

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 92 1971

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1972

nerligen nordtyska, rimkrönikor diskuteras. Eufemiavisornas betydelse i detta avseende kan ej förnekas, men Jansson utreder EK-författarens delvis av genreolikheten orsakade relativa självständighet gentemot dem. På samma sätt är det mer än troligt, att EK-författaren känt den tyska rimkrönikegenren, men Jansson kommer till det viktiga resultatet att ingen särskild av de bevarade tyska krönikorna tjänat EK som förebild. Överhuvudtaget framstår EK efter Janssons forskningar ännu mera än tidigare som en självständig skapelse av högsta rang: »Die Eriks-Chronik als solche ist bis in Detail hinein unabhängig von den anderen Vertretern der Gattung.» (s. 226). — Kapitel III representerar som helhet ett mycket gott forskningsarbete, präglad av uppslagsrikedom, måttfullhet och sunt förnuft.

I boken ges översättningar av de anglonormandiska och de övriga franskspråkiga rimkrönikecitaten. Jansson har därvid, trots de egna mycket goda språkkunskaper hans forskningar förutsätter, anlitat en expert på området. Möjligen kan man härvidlag undra, varför inte också de engelska, holländska och tyska krönikecitaten försetts med översättningar. Layamon's Brut t. ex. torde väl knappast vara lättare att omedelbart förstå än de franska krönikorna. I sammanhanget kan påpekas, att översättningen av några musikalska instrumenttermer på s. 64 är diskutabel och att »lekare» måhända kunnat användas som svenskt ord för de »jonglörer» Jansson talar om på s. 41 m. fl. ställen. — Mot litteraturförteckningen kan vissa invändningar riktas. Stundom saknas serietitlar och uppgifter om vilka arbeten som är ak. avh. I ett par fall begagnas senare oförändrade upplagor av arbeten, där första upplagans utgivningsår av forskningshistoriografiska skäl borde ha angetts.

Det är icke många svenska litteraturforskare som arbetar på det medeltida området. Desto värdefullare är det att Sven-Bertil Jansson gett sig i kast med en uppgift på detta fält och löst den på ett så framgångsrikt sätt.

Bengt R. Jonsson

Börje Räftegård: *Dahlstiernas Kunga Skald. Komposition och genremässig gestaltning*. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. (Stencil.) 1971.

Såsom framgår redan av den undertitel varmed Börje Räftegård försett sin doktorsavhandling om Dahlstiernas Kunga Skald, har han i sin undersökning hållit sig till två strikt avgränsade arbetsfält. De hör för övrigt så nära samman, att de kan sägas bilda en organisk enhet:

kompositionsanalysen syftar till och mynnar ut i en genrebestämning. Naturligtvis är han medveten om att även andra synpunkter kan och bör anläggas, exempelvis språkligt-stilistiska, politiska och idéhistoriska, men dem hoppas han kunna göra rättvisa i en kommande, utförligare framställning. Att han är rätte mannen att lösa även en sådan uppgift förefaller säkert; det arbete han nu lagt fram vittnar om skarpsynhet och sinne för väsentligheter, säker balans i omdömet och god orientering i barockens inte alltid så lättillgängliga värld. Som en särskild förtjänst bör också noteras, att avhandlingen är klart disponerad och skriven på ett anmärkningsvärt lättläst språk.

Någon gång överskrider väl Räftegård den gräns han själv dragit kring sitt arbete. Så snuddar han på ett ställe vid ett idéhistoriskt problem av stort principiellt intresse, då han i dikten tycker sig återfinna föreställningen om »den gyllene kedjan». Det är endast fråga om en detalj, men han diskuterar den rätt utförligt, och eftersom själva begreppet *catena aurea* är av central betydelse i både medeltidens och renässansens idévärld kan det kanske vara motiverat att här ta upp den till en låt vara summarisk granskning.

I strof 26 av Kunga Skald förklarar Dahlstierna att både sorg och »fagnad blijd» sänds ned till oss från stjärnorna och hänger samman i allt vårt väsende —

Lijk som een Länckie-käd,
att där dens Eenas Ände
Mon löckta, låter sig den Andra
tappert see.

I en fotnot tillfogar han upplysningen att hans källa för detta påstående är *Elogium Socratis*. I sin kommentar till dikten tolkar Erik Noreen — stödd på ett uttalande av Claes Lindskog — detta som en hänvisning till Platons dialog Ion; där talar Sokrates om den kraft som utgår från »den magnetiska stenen» och som åstadkommer, att ringar och järnbitar hänger fast vid varandra. Räftegård finner det troligare, att Dahlstiernas hänvisning gäller en annan platonsk dialog, Theaitetos, och söker stöd för sin mening i en utredning av Albert Wifstrand med rubriken Den gyllene kedjan (Lychnos 1957–58). Där talas emellertid aldrig om en kedja — ehuru Wifstrand använder det ordet i sitt referat — utan om en lina, som enligt ett par rader hos Homeros går från Zeus' tron till människorna på jorden och som Platon fattar som symbol för den kraft som utgår från solen, likt »ett band av eld», och skapar och uppehåller livet på jorden. Någon kedja med länkar som griper i varandra är det inte

fråga om. Men detta är ju själva kärnmotivet i Dahlstiernas liknelse. Saken kompliceras ytterligare genom att rubriken »Elogium Socratis» inte har någon täckning i vare sig Ion eller Theaitetos. Ion har en pedagogisk tendens: Platon kritiserar den form av litteraturundervisning som var den vanliga i skolorna och som bestod i att läraren deklamerade dikter utan att diskutera deras innehåll med lärjungarna. Han betraktar den som en form av olämplig påverkan, vi skulle kanske säga manipulation; från sångmön och skalden när suggestionen likt den kraft som utgår från den magnetiska stenen en okritisk ungdom via läraren-rhapsoden. Begreppen »sorg» och »fägnad» har ingen plats i den dialogen, lika litet som i Theaitetos.

Det har de — eller i varje fall två mycket nära liggande begrepp — däremot i en tredje dialog, på vilken också Dahlstiernas ord »Elogium» passar in — åtminstone någorlunda. Ordet hade nämligen under renässansen även betydelsen griftetal, och ett griftetal innehåller på sitt sätt Faidon, där Sokrates tar avsked av sina vänner och lärjungar under timmarna före sin död. Där finns ett avsnitt om lust och smärta, vilka ställs samman på ett sätt som är snarlikt det på vilket sorg och fägnad fogas samman i Kunga Skald. Gud, heter det, önskade en gång försona deras stridiga naturer men förmådde det inte utan knöt i stället samman deras ändar i en oupplöslig knut. Om en människa får besök av lusten, finner sig därför ofelbart också smärtan.

Detta är emellertid, som sagt, en detalj utan betydelse för helheten. Som sin huvuduppgift har Räftegård — såsom också redan sagts — valt att söka klarlägga, från vilken eller vilka genrer Kunga Skalds mönster härrör. Därvidlag har han ju kunnat anknyta till en debatt som förts alltsedan dikten återupptäcktes under romantiken och som givit vitt skilda resultat. Redan Hammarskiöld pekade på sambandet med barockens epos, främst representerat av Marinos dikt Adone. För Lamm framstod detta samband som så centralt för Kunga Skalds utformning, att han ansåg sig kunna karakterisera hela dikten som en kopia av Adones nittonde sång, La Sepoltura, Begravningen. Till honom anslöt sig Schück. Mot dem har nu senast Johannesson hävdlat, att Dahlstierna funnit sina viktigaste förebilder inom vårt eget land, nämligen i den latinska panegyrik-diktning som blomstrade så rikt under stormakts-tiden. Inflytandet från Marino finner han däremot mycket obetydligt. Räftegård avvisar båda dessa ståndpunkter som alltför outrerade. Enligt hans mening är dikten komponerad som

»en kinesisk ask», där de olika avsnitten sluter sig kring varandra och kring en innersta kärna och är utformade vart och ett för sig enligt regler som tidens handböcker i dikt-konst uppställde för skilda genrer. Detta är hans huvudtes, och för den anför han, synes det mig, mycket goda bevis. Dock måste jag reservera mig på en punkt: Dahlstiernas förmåga att bygga upp sin dikt enligt det sinnrikt uttänkta schemat har nog inte varit fullt så stor som Räftegård gör gällande; de olika askarnas passform är inte alltid fullgod.

I början av sin dikt talar Dahlstierna om den som ett »Bonde-qwaa», ett bondekväde, en herdedikt. I eklogpartiet, ett mycket omfattande avsnitt i slutet av dikten, ser också Räftegård »den innersta kärnan» i dennas »koncentriska kompositions-mönster». »Ramberättelsen», som består av ett samtal mellan »skalden», dvs. berättarjaget, och Thalia, och som utgör den yttersta av de fem askarna, är däremot enligt hans mening utformad enligt de lagar som gällde för den episka genren. Detta är nog riktigt; svårigheten ligger i att få Thalias roll att passa in i mönstret. Traditionellt uppfattas hon ju dels och vanligast som komediens musa, dels också som herdediktens. Som sådan möter vi henne hos Vergilius. Men varken där eller i de samtida handböcker i poetik som Räftegård har utnyttjat — för övrigt med utmärkt resultat — omtalas hon som hjältediktens musa, vilket hon måste sägas vara i Kunga Skald — i all synnerhet om man håller sig till Räftegård's kompositionsanalys. Här föreligger en inre motsägelse, som avhandlingens författare inte själv synes ha varit helt medveten om: på sidan 21 heter det om Thalia att hon under inga omständigheter kan tänkas representera den högre diktingen, eftersom varken komedien eller eklogen hör dit, men på sidan 131 kallas hon uttryckligen »den upphöjda vergilianska musan», och diktens spännvidd säges bero på kontrasten mellan henne och den enkle herden.

Att Dahlstierna var väl förtrogen med de vergilianska eklogernas musa behöver inte sägas; det framgår till yttermera visso tydligt av de detaljjämförelser mellan dem och Kunga Skald som Räftegård gör — delvis med utgångspunkt i Erik Noreens av tidigare forskare alltför ofta orättvist förbisedda resultat. Till dessa paralleller skulle för övrigt ännu några ha kunnat läggas, exempelvis det ställe i strof 207, där »Stora Carls Beröm» förkunnas med hjälp av en stilistisk figur som av Noreen karakteriseras som en av renässansens »mest omtyckta schabloner» men som helt kan återföras på en passus i Vergilius' första eklog. Ännu ett exempel!

I skogarna på Dal sörjer och ängslas lodjuren — »Giöpor högst i Kleef» — med de klagande herdarna över kung Karls bortgång; på samma sätt drabbas lodjuren som strövar i de skogar där åttonde eklogens herdar sjunger av häxkraften i deras sång.

Den Thalia som i Kunga Skald berättar för herden om Karl XI:s bragder och skildrar den fredsålla tid som skall bryta in under hans efterträdare på tronen, är emellertid en helt annan än den Thalia som inspirerat eklogdiktaren. Räftegård tar upp frågan, varifrån Dahlstierna kan tänkas ha hämtat hennes gestalt, men synes tveka om svaret. I själva verket är fyndorten med all sannolikhet sjunde sången av Marinos Adone. Där anropas Thalia av skalden, som erinrar henne om att hon brukat besöka honom i hans ungdomsår — i Kunga Skald är det Thalia själv som påminner herden-sångaren om motsvarande kontakter i forna dar, men det gör ju i sak ingen skillnad — och där uppenbarar hon sig för honom och hörsammar hans önskan genom att föredraga en melodisk och högstämmd hymn till kärleken, i full samklang med den himmelska harmonien. I Adones nionde sång åkallar sångaren — nu i en fiskares gestalt — på samma sätt sin musa, och även nu »materialiserar» hon — uttrycket är Räftegårds och används av honom om Dahlstiernas Thalia — inför hans syn, denna gång visserligen i kärleksgudinnans skepnad men re-dobogen att fylla en sånggudinnas uppgift.

En allmän likhet mellan Adone och Kunga Skald av större betydelse än dessa paralleller är att de båda har karaktär av politiska allegorier, byggda kring ett tronskifte som huvudmotiv; i Adone gäller det Henrik IV och Ludvig XIII. Att de forskare som tidigare ställt samman Adone och Kunga Skald förbisett detta är lätt att förstå: jämförelserna har som bekant begränsats till Adones nittonde sång, som skildrar hjältens begravning. I tjugonde och sista sången berättas om de festligheter som följer på begravningen, och det sker på ett sätt som med all önskvärd tydlighet visar att det är hovlivet i samtidens Paris som Marino haft för ögonen, inte någon förhistorisk arkadisk idyll. Där har han också till aldra sist infört en *pronostico*, en spådom om ett kommande lyckorike under den nye kungens milda spira, framsagd av skaldeguden själv och påfallande lik den vision av ett fredsrike under Karl XII:s egid som Dahlstierna har infogat i slutet av sin dikt. Kanske kan det förtjäna påpekas, att även Dahlstiernas bruk av Fenix-symbolen i detta sammanhang har en direkt motsvarighet hos Marino: likt en pånyttfödd fågel Fenix sägs den unge Ludvig höja sig ur

sin döde faders aska, en inkarnation av alla hans dygder. Än ytterligare kan noteras, att fursten av Marino tilläggs sådana bestämmingar som *un vero Nome, un vivo lume*, epitet som har direkta motsvarigheter hos Dahlstierna.

Då Kunga Skalds Thalia räcker herden sin luta och uppmanar honom att själv sjunga om sin sorg, framhåller hon att det är hans plikt att med sin egen »Suck» »hoop-twinna» »det allmänna Qwaal». Det krav som hon med de orden ställer på honom ställdes på skalderna redan av Aristoteles och framfördes i hans efterföljd troget av renässansens poetikförfattare. En av dem, den inflytelserike Girolamo Fracastoro, som Dahlstierna knappast kan ha undgått att lära känna, formulerade det så, att poeten inte får nöja sig med att tala för egen räkning utan måste föra allas talan. Det innebär att han måste söka den allmängiltiga idé som döljer sig i verkligheten; därför åligger det honom att skildra denna inte sådan den är utan sådan den borde vara. I Dahlstiernas dikt finner herden kravet alltför svårt; uppgiften överstiger hans krafter, och han ber sångmön övertaga den. Så blir med Thalias hjälp ett »Bonde-qwaal», som ej har »annan Moor än Skogen», ett högstämt »kämpa-kwa», en hjältedikt och Kunga Skald.

Gustaf Fredén

Rolf Arvidsson: *Den unge Per Hallström. Lyriskt åttital*. (Akad. avh. Lund.) Gleerups. Lund 1969.

Med stöd av några bistra uttalanden av Per Hallström själv konstaterar Rolf Arvidsson redan inledningsvis att föremålet för hans avhandling hör till »de skyggaste och slutnaste personligheterna i vår litteraturhistoria» och att utgångsläget för en biografisk framställning således inte har varit »helt uppmuntrande».

Nej, verkligen inte. Desto roligare då att Arvidsson har lyckats så bra. Hans avhandling ger en mycket bred — 464 sidor! — och utomordentligt nyanserad skildring av Hallströms levnadsförhållanden och intellektuella utveckling fram till debuten med *Lyrisk och fantasier* 1891. Här saknas ingenting av det som traditionsenligt bör ingå i en rejäl »Life & Letters»: härstamning och uppväxtmiljö, skolstudier och bildningsgång — allt kartläggs och analyseras.

Nu bör det inskjutas att Arvidsson — det förtvivlade utgångsläget till trots — egentligen har befunnit sig i en ganska gynnsam position. Att han på 50-talet hade möjlighet att umgås med och utfråga den högt åldrade —