

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 95 1974

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

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

att han inte gjort klart för sig att Levertin i orden kritik och kritiker bibehållit den franska innebörden. *La critique (littéraire)* har en delvis annan betydelse i franskan än i svenskan, om man nämligen översätter ordagrant. Fransmännen använder och har använt *la critique (littéraire)* i den vidgade betydelse som också innesluter det litterära studiet över huvud taget, alltså även litteraturhistorien. Det är ett bruk som Wellek i sin »Concepts of criticism» (1963) finner meningsfullt: »'literary criticism' in the sense as the study of concrete works of literature with emphasis on their evaluation» (p. 35).

Per Rydén synes genomgående röra sig med ett alldeles för snävt kritik- och kritikerbegrepp. Det är iögonenfallande att han låtit sig styras av sin habitus som pressforskare och dragit upp för skarpa gränser mellan dagskritik, litterär dagskritik, och ett mera essäistiskt och historiskt inriktat författarskap. Sålunda gör han vid flera tillfällen påpekanden som att »Taine rimligen betytt mera för litteraturhistorikern Levertin än för litteraturkritikern» (s. 221) eller att Brunetière haft »verklig betydelse snarare för forskaren än för kritikern» (s. 235). Att märka är att Levertin själv aldrig gjort samma distinktioner. I varje fall framgår det att han redan under 90-talets första hälft i ett par centrala texter använder termerna kritik och litteraturkritik med något av den franska innebörden bibehållen. I en passus i Bellmankarakteristiken 1895 sätter han likhetstecken mellan kritik och litteraturhistoria. Ett annat exempel finner man i recensionen av Schücks litteraturhistoria. När Levertin där presenterar den psykologiskt historiska metoden heter det: »En hel räckta märkliga kritici hafva sedan dess smidit metoden färdig, intill dess den i händerna på Sainte-Beuve och Taine blifvit detta utomordentligt skarpa och finstämmiga instrument, som under de tryckta orden förmår framvisa alla känslans fibrer och alla tankens pen- delrörelser.»

Det är självklart att Levertins kritik- och kritikerbegrepp inte varit konstanta i vare sig praxis eller föreställning. Det hade därför inte varit oväsentligt om man fått veta något om dess innebörd och utveckling under olika stadier i Levertins eget medvetande: hur de från att under 80-talet närmast gällt litterär dagskritik senare vidgas till att omsluta en kritikergärning i Renans eller Sainte-Beuves tecken – den på mångsidig bildning, på djup historisk lärodome grundade och på vetenskaplig skolning, på estetisk känsla och psykologisk intuition underbyggda studien eller essän.

Det hade varit värdefullt om författaren inlett sin undersökning med en begreppsbestämning av termerna *kritik* och *kritiker* och vilken innebörd som lagts i orden *modern litteraturkritik*. Nu får man i den korta inledningen s. 7 endast veta att

Levertin ibland får gälla »som Sveriges förste moderne litteraturkritiker». Det är onekligen en smula anmärkningsvärt att Per Rydén inte ens antyder något om förekomsten av en litteratur som diskuterar kritik- och kritikerbegreppen och detta alltså i en avhandling som vill följa en kritikers väg. Man tänker därvid på verk som Welleks »Concepts of criticism», Kurt Aspelins »Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt» m. fl.

Man får hoppas att en orientering av något slag kring dessa begrepp är planerad att inleda den andra del av »En kritikers väg» som Rydén aviserat inom en nära framtid. Levertin står vid nygrundat av Svenska Dagbladet inför en ny fas i sitt författarskap. Han blir nu åter litterär dagsrecensent, men på helt andra premisser än under 1880-talet, nu på en bredare bas och på djupare grund av historiskt, filosofiskt och litterärt vetande, dvs. med några av grundförutsättningarna för att bli en kritiker i Sainte-Beuves och Ernest Renans anda: »en doctor universalis», »un critique universel».

De här anförda anmärkningarna grumlar inte helhetsintrycket av Per Rydéns avhandling, den sista i Lund som ventilerades för filosofie doktorsgraden i ämnet litteraturvetenskap (tills för några år sedan ännu kallat litteraturhistoria med poetik). De rubbar inte i nämnvärd grad de uppnådda resultaten men har velat antyda att accenten kunnat något annorlunda fördelas, dvs. även till andra inslag i Levertins journalistik än hans dagskritik. Rydéns avhandling rymmer till övervägande delen stora förtjänster. Det är en grundlig och känsligt genomförd studie över ett intressant och väsentligt ämne. Och samtidigt som man alltså lyckönskar författaren härtill, är det på sin plats att också felicitera Litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet till att genren för dess del fick ett så lyckligt slut.

Rolf Arvidsson

Conny Svensson: *Idé och symbol. Studier i fem romaner av Gustav Hedenvind-Eriksson (1918–1924)*. Bo Cavefors Bokförlag. Östervåla 1974.

För de flesta framstår Gustav Hedenvind-Eriksson säkerligen som den monumentalallargestalten med släggan i de valkiga nävarna och drömmen i den fjärrsynta blicken, kanske också som sagoberättaren med jämtländsk sturighet och hedniskt sug från vittornas och spelmännens långa älvdalar. Men det finns också en annan sida hos honom, en stråvan att utifrån en historie- och moralfilosofisk idétradition analysera de politiska och sociala problemen i de två världskrigens Västerland.

Denna strävan får en kulmen under de dramatiska och konfliktladdade åren efter första världskriget: den resulterar då i artiklar, dikter, noveller men framförallt i fem romaner, *Tiden och – en natt* (1918), *En dröm i seklets natt* (1919), *Tidens offerväsen* (1920), *Järnets gåta* (1921) samt *Orions bälte* (1924). Det är dessa fem romaner Conny Svensson valt som ämne för sin avhandling.

Som titeln »Idé och symbol» anger är det Svenssons främsta avsikt att analysera idéinnehållet och bruket av symbolik i dessa romaner. Varje avgränsning är ju ett nödvändigt ont – problemet har ju tillspetsats i dessa nya doktorsavhandlingar med dess halvering av sidantalet i jämförelse med de gamla. I detta fall är begränsningen till dessa fem romaner i många avseenden naturlig: de präglas alla av efterkrigsproblematiken och har påtagliga strukturella likheter.

»Metoden är i första hand textanalytisk, komparativ och idéhistorisk», heter det (s. 10). Genom en analys av de fem romanerna och med stöd i samtida artiklar och brev skisserar Svensson en tankevärld hos Hedenvind, som främst bestäms av Viktor Rydberg, den svenska 1800-talsidealismens förgrundsgestalt, och Krapotkin, en av den ryska anarkismens lärofäder. Rydbergs och Krapotkins betydelse understrykes visserligen redan av Örjan Lindberger i hans klassiska monografi över Hedenvind 1945; men jag ser ändock den utförliga analysen och dokumentationen på denna punkt som det värdefullaste i Svenssons avhandling.

Komparativa studier riskerar alltid att ge en ensidig bild av en författares beläsenhet och tankevärld. Det har frapperat mig att Hedenvind nästan alltid nämner Tolstoj och Krapotkin tillsammans, som ett oupplösligt par. Det är också omvittnat av hans närmaste att han nästan dagligen läste Krapotkin och Tolstoj – jämsides med Montaigne – ända upp i sin höga ålderdom. Den *kristna* anarkism som Tolstoj stod för har säkerligen spelat en betydande roll för Hedenvind även i dessa fem romaner, främst *En dröm i seklets natt* där mänsklighetens inre förstelning och fasa löses endast med ordet: »Vad du vill andra skola göra dig, det gör du andra». Det är likaså frapperande att Hedenvind ständigt kommer tillbaka till Ibsens *Peer Gynt* – som symbol både för den moraliska känslans och det konstnärliga skapandets vilna vandring och för storheten i en orubblig, förlåtande kvinnokärlek. I exempelvis *En dröm i seklets natt* – där *Peer Gynt* uttryckligen nämns – älskar musikern Saaheim först passionerat och tragiskt den falska och ytliga Aslög men finner till slut sin lycka hos sin egen godhjärtade vädinna. »Denna metamorfos gör inget psykologiskt trovärdigt intryck», skriver Svensson (s. 55). Men det är frågan om Hedenvind här inte diktat

med *Peer Gynt* för sin inre syn, dennes älskog med Dovrekungens dotter och dennes slutliga räddning hos den troget väntande Solvejg. Jag tror att Tolstoj och Ibsen borde ha funnits med i framställningen för att ge en mer fullständig och rättvis bild av Hedenvinds tankevärld.

Romanen *En dröm i seklets natt* är i många avseenden den mest komplicerade av de fem. Den centrala tanken i verket är enligt Svensson en vederläggning av den rydbergska utvecklingsoptimismen, det är »en i många avseenden djupt pessimistisk bok» (s. 54). Den uttrycker en »stark misstro mot alla ideologier och trossystem, som avser att förbättra världen» men visar på vissa »enkla och välkända moralbud» som ett visst hopp för mänskligheten (s. 57).

De finns åtskilligt att invända mot Svenssons tolkning av romanen – bl. a. av kompositionen. Svensson beskriver den som en realistisk ramberättelse, som omsluter en symbolisk-allegorisk berättelse med en inlagd symbolisk dröm. Det har undgått honom att redan ramberättelsen är genomfört symbolisk.

Den berättar hur jaggpersonen, en gruvarbetare, kommer till en mörk barack, där fyra arbetare på sin fritid ständigt dänger kortlapparna i bordet »som om de sysslat och pysslat med själva ödet», medan en svart sibyllelik kocka ständigt rådfrågar sin drömbok. Det är en bild av människor som accepterat en blind nödvändighet, ett mekaniskt öde som livets makt – men också av den arbetarklass som lever i fullständig kulturell tomhet och förläckning. Gruvan ligger på ett *Järnfjäll* (ordet är ständigt kursiverat) – som förr hette »Helvetes-haagen» men som genom de av Hedenvind avskydda läsarna döpts om till »Helgevass-haagen» – det är en symbol för hur mänskligheten står beredd att gå över i en ny epok, järnets, men falskt förskönar det dystra slit och de ständiga faror som detta kostar arbetarna.

Samtidigt finns det något heroiskt över arbetarnas värld. De finner kraft i sitt »breda löje» åt alla mödor och faror. Och för dem som förmår lyssna finns det en poesi i släggklangen, en viskning i slitets mörka Fingalsgrotta – allusionen på Ett drömspel är knappast en tillfällighet – som kommer »från botten av tingen» och siar om framtiden: »Dock, vem vet, om det ändå icke slutligen, hur världen rusar fram genom blod och tårar, lögn och nöd, till sist blir skalderna, som komma att gå före folken in i obruten mark och på ödesmål taga första spadtaget, för att utbyta konkurrensen mot det förnuftigare samarbetet. Då skall en ljusare tid gå upp för oss lite till mans.» Ramberättelsen är således en myt om civilisationen, som skildrar både lidandet och framtidshoppet i »järnets», industrialiseringens tidsålder – den innehåller i koncentrat samma tankar som forntidsromanen Jär-

nets gåta, som Hedenvind förmodligen arbetade på samtidigt.

Jagpersonen, gruvarbetaren beger sig en dag till en stad vid fjorden. Det är ingalunda en »mycket realistiskt återgiven miljö» (s. 25) utan också det en genomförd allegori. Allt representerar där den egoistiska materialism, den likgiltighet för nästan som kännetecknar denna epok: »människorna packade sig samman som drivis och klagade och voro kalla för varandra såsom isflakar, som gnedo kant mot kant i stormiga nätter». När gruvarbetaren uppsöker en bokhandel och expedieras av den sköna Aslög, erbjuder hon honom bara billiga kärleksromaner och en mandolin. Hon representerar således den borgerliga kapitalismen, som vill pracka på arbetarklassen en ytlig sensationslitteratur – en ofta återkommande tanke hos Hedenvind. När arbetaren frågar efter Peer Gynt, tror hon typiskt nog att detta är en kortlek, så främmande står hon och hennes klass för den moraliska och estetiska äkthetslidelse som gestaltas i detta drama. Aslög är en huldra, en norna som leker med andras öden liksom med sin halskedja, en mammonsprästinna. När musikern Saaheim erbjuder henne sin äkta, djupa kärlek avvisar hon honom skoningslöst – den borgerliga kapitalismens och den äkta konstens oförenlighet.

Gruvarbetaren följer med Saaheim hem och får höra denne spela en märklig komposition, *En dröm i seklets natt*, en tolkning av tidens onda. Han blir så gripen av denna att han i baracken på fjället försöker återge den i ord – det blir romanens mittparti. När detta fullbordats – efter djup oro och vända – beger han sig läträd ned till staden för att om möjligt skänka Saaheim samma tröst. Men han finner att denne botats inte av konsten men av kärleken – den äkta kärlek som hans värdinna honom ovetande alltid hyst till honom och som han först nu upptäckt.

Ramberättelsen i *En dröm i seklets natt* är således genomförd symbolisk; den uttrycker mänsklighetens lidande och konflikter i denna historiska fas men också vissheten om en ljusnande framtid. Hedenvind beskriver själv i ett brev till Björklund Saaheims komposition som en profetia: »Du hör världsbullret. Men slutligen porlar där fram en späd ton, den stiger och faller. Men ökar ständigt i styrka. Slutligen flyter den ut och dränker allt. Det är revolutionen, som jag ansåg skulle springa ut ur kriget.» Svensson, som tolkar romanen som övervägande pessimistisk, har svårt att acceptera denna beskrivning (s. 56f.) – men den är riktig.

Även »romanen i romanen», den allegoriska berättelsen om De skrattandes stad och Blek om Nosen tolkar jag annorlunda än Svensson. Där förekommer en originell gestalt, *jordskuggan*. Med »iskall ironi» talar hon till människorna och särskilt till Blek om Nosen och avslöjar deras ideal

och drömmar. Enligt Svensson är jordskuggan »besläktad med Ananke, Rydbergs bild av nödvändigheten, ödet» (s. 40). Men det är fel: »... att ingen hörde den undersköna melodi, som likt ett skälvande eko sjöng över orden och dog bort med dem, var en olycka, och betydde ännu en lång vinternatt i tiden». Jordskuggan är *sanningen*, den som avslöjar de *falska* idealen och därför kastar människorna i en stunds förtvivlan men som också ensam visar en väg mot framtiden. Den centrala tanken i *En dröm i seklets natt* är enligt min mening kampen mellan två sätt att betrakta människan och världen: antingen tillber man ödet, en lägre amoralisk och irrationell kraft – kortspelarnas, spekulanternas och spåkäringarnas gud – eller också hävdar man människans frihet gentemot ödet, friheten att visa godhet mot nästan och därmed skapa en bättre framtid. Kampen liknar den mellan Prometheus och Ahasverus hos Rydberg, ett stöd för Svenssons tes om Hedenvinds allmänna beroende av 1800-talsidealismen. Men till skillnad från Svensson finner jag att *En dröm i seklets natt* ger Prometheus rätt, inte Ahasverus.

Svenssons komparativa metod innebär en rämmligen strikt begränsning till litterärt och idéhistoriskt material. Han hävdar att Hedenvind i sitt diktande ville stå fri gentemot de politiska partierna (s. 14). Därför gör han en något vag bestämning av Hedenvinds politiska åsikter (se t. ex. s. 166) och ställer endast sällan och *en passant* Hedenvinds romaner i relation till konkreta samtida politiska händelser och konflikter.

Det är förvisso sant att Hedenvind som diktare ville stå fri att tolka tidens händelser, gärna på ett högre, mer universellt plan än den dagspolitiska debatten erbjöd. Men samtidigt *var* han lidelsefullt engagerad i det politiska livet, och detta har präglat hans romaner i så hög grad att detta borde ha dragits in i analysen. Förutan denna bakgrund ter de sig alltför abstrakta och avkånade.

I ett brev till Erik Hedén 1925 nämner Hedenvind sin bestörtning inför Brantings död: »Det beror väl därav, att han vuxit in i blodet. Ända sedan pojkkåren knöt man alla sina drömmar vid honom. Om resultatet inte just blivit vidare, så har dock detta namn varit centrum för ens drömmar och hopp. Första gången jag hörde honom var i kanten av 1905 här på Gärdet den 1 maj. Han talade då om solidariteten såsom medel mot kriget och om ungdomens framtid. Man kan tänka att det gjorde en glad. Man hade ju ditintills aldrig hört ett ord om ungdomens uppgifter i livet.» (Den 6.3.1925, KB, Stockholm.)

Första världskriget: arbetarinternationalen visade sig oförmögen att hejda rustningarna och kriget, socialdemokraterna tågade lojalt ut i de olika ländernas arméer, Branting förordade borgfred

med de borgerliga partierna och understödde försvaret. Detta misslyckande och svek gentemot de tidigare parollerna blev hädanefter den traumatiska tanken i stora delar av den socialistiska världen – även hos Hedenvind. Han uppger i breven till Hedén att han 1914 påbörjade en roman om arbetarrörelsen med titeln »På vägen genom öknen». Svensson nämner uppgiften (s. 87) men utnyttjar den föga eller intet. Ändock är det uppenbart att just berättelsen om Blek om Nosen i *En dröm om seklets natt* är en roman om arbetarrörelsens nederlag i samband med kriget. Blek om Nosen är en bitter bild av den arbetarrörelse som några år tidigare predikat samhällets förnyelse och evig fred på torgen och därför sattes i fångelse av det borgerliga samhället – storstrejken? När kriget kommer frigöres Blek om Nosen, går lojalt ut i kriget, dödar sina bröder, återvänder hyllad och smickrad av borgarna – men utan själ, utan hopp om framtiden, »en isande sanning och en spegel för dem, som tordes se». Det är denna spegel Hedenvind höjer gentemot »högerdemokraterna», Brantinglägret, med sin roman.

Från Stormklockekongressen med dess följande åtal 1917 uppstod en allt starkare opposition från ung- eller vänstersocialisterna gentemot det egentliga socialdemokratiska partiet. Det var huvudsakligen i dessa vänstersocialistiska tidningar och på deras förlag Hedenvind kunde publicera sina verk åren 1916–1924. Han uppger i breven till Björklund att han var organiserad syndikalist (1920), han uttrycker stor aktning för anarkismen. Samtidigt undviker han att bryta öppet med de socialdemokratiska tidningarna: han ville nämligen inte avhända sig möjligheten att placera sina verk även där.

Svensson tillmäter denna samhörighet med de anarkistiska och allmänt vänstersocialistiska grupperna i Sverige föga vikt. Ändock har det sin betydelse för bland annat Krapotkininslaget i Hedenvinds romaner. Svensson visar helt övertygande att Krapotkins tes om inbördes hjälp har en central roll i *Tiden och – en natt* liksom i *Orions bälte*. (Egendomligt nog nämner han inte att Hedenvind själv analyserar *Järnets gåta* som illustration av samma tes i ett föredrag i Östersund i början av 1940-talet, ms. i Uppsala universitetsbibliotek.) Men när Hedenvind skrev och utgav dessa romaner, var han givetvis medveten om att Krapotkin vid denna tidpunkt var anarkisternas argument mot socialdemokratiska partiet, att just Björklund och Brand gick i spetsen för en insamling som skulle göra det möjligt för Krapotkin att bosätta sig i Sverige osv. Med andra ord: Hedenvind måste ha varit medveten om att han tog ställning i den pågående striden mellan vänster- och högersocialister med dessa romaner, liksom han ju tämligen ohöjligt gjorde det med sina artiklar.

I detta sammanhang vill jag även diskutera Hedenvinds syn på revolutionen. Svensson nämner där hur Hedenvind i februari 1918 begav sig från Norge till Finland för att bevittna inbördeskriget mellan de röda och de vita och hur han i en rad entusiastiska artiklar i Norrskensflamman hyllade revolutionen. Men det var en kort period av »revolutionär entusiasm» (s. 151 f.). I sina följande verk, alla de fem romanerna, tar han avstånd från revolutionen. Detta är särskilt tydligt i den sista, *Orions bälte*, där tre arbetare liksom han själv beger sig på vallfärd till Finland och besvikna vänder åter (s. 153 ff.). Svensson lämnar ingen förklaring till åsiktsförskjutningen utöver ett påstått inflytande från moralfilosofisk relativism à la Hågerström (s. 163).

Detta är en av de mer diskutabla punkterna i Svenssons avhandling. Man måste här skilja mellan revolutionen som princip – som en allmän omdaning av samhället genom avskaffande av den kapitalistiska ordningen – och de enskilda revolutioner och revolutionsförsök som företogs på så många håll i efterkrigsårens Europa.

Enligt min mening kom Hedenvind under hela denna period, i alla sina verk, att hylla revolutionen som allmän princip – på denna punkt är han konsekvent i sin socialism. Men enligt uppgift av anförvanter skall han tidigt ha läst Rosa Luxemburgs kritik av Lenin; i de svenska anarkist- och syndikalisttidningarna kunde han också läsa en växande kritik av den kommunistiska regimen i Ryssland för dess drag av centraliserad diktatur och dess förtryck av anarkisterna där. Där gjorde man just distinktionen mellan revolutionen som princip och den ryska revolutionen, som i Eyvind Ungs ledare i Brand 3, 1920:

»Ingen stat i världen, den må vara aldrig så socialistisk och aldrig så kommunistisk, får för ett ögonblick hejda oss – ty så länge *staten* och dess attribut existerar, måste vi i frihetens namn lova varandra att bekämpa den. Staten må sedan hava vilken form som helst.

Man har klandrat ungsocialismen därför att den inte fullt och helt sväljer den bolsjevikiska frälsareläran, och man har skrivit om bristande revolutionarism. Men var brister då vår revolutionarism?»

Man kan säga att anarkismen såg som sin historiska mission att värna den revolution som redan förråts och förfuskats – men en revolution som inte gällde enbart »partiers eller klassers intressen utan – *mänsklighetens*» (E. Ung). Och det synes mig vara en revolution i denna mening som Hedenvind förespråkar redan i dikten *I stormens spår* (Brand nr 35, 1919). Det är till insikten om detta svärare och högre mål som de tre vallfärdande socialisterna i *Orions bälte* når fram.

Svensson förnekar att Hedenvind skulle ha hyl-

lat klasskampen. Det gör han nog i viss mening. När Läsar-Sven och grosshandlare Thunman båda lika orubbliga mäter och trotsar varandra med blicken i åtskilliga laddade scener i *Orions bälte*, representerar detta otvivelaktigt den i Hedenvinds mening ofrånkomliga kampen mellan den borgerliga kapitalism som äger de flesta husen i Haparanda – dvs Sverige – och den arbetarklass som efter många brustna illusioner nått fram till insikt om kampens villkor. Och när i den centrala symboliska scenen, cirkusföreställningen på Röda-Bio, den väldiga björnen Gånge-Rolf vägrar att dansa till flöjttonerna och bryter sig ut för att fly till vildmarken – den rätta, inte scenens målade skogskulisser – är detta inte som Svensson menar enbart »en urladdning av destruktivt hat och hämndbegär» gentemot statsmakt och kapital (s. 156 f.) utan också en hyllning av frihetsslidelsen, av revolutionen som idé.

När grosshandlare Thunman skickar fram en provocerande hejduk, sviker de två kamraterna Läsar-Sven, som sätts i finkan av polisen som lösdrivare. I denna scen finns mycken bitterhet, både gentemot statens och polisens ständiga övergrepp mot arbetarna i efterkrigstidens Sverige och mot den splittring inom arbetarrörelsen själv, som Hedenvind att döma av samtida brev upplevde så negativt. Överhuvudtaget tror jag att tolkningen av de fem romanerna hade vunnit åtskilligt på om de dagsaktuella politiska och sociala konflikterna i högre grad förts in i diskussionen – det gäller särskilt *Orions bälte*. Jag tror också att anarkismens speciella revolutionsbegrepp och klasskampsföreställning borde ha tillmätts en större betydelse – inte minst som förklaring till den hyllning av de fria, ansvarskännande och handlingskraftiga individer som ju utgör det positiva framtidshoppet i dessa eljest så mörka böcker.

Den centrala tesen i Svenssons avhandling är att Hedenvind tagit djupt intryck av Rydberg, såväl beträffande idéerna som bruket och valet av symboler för dessa idéer. I stort sett har Svensson klarlagt ett ytterst väsentligt förhållande på denna punkt, även om han ibland gör sig skyldig till vissa övertolkningar, t. ex. beträffande jordskuggan.

Samtidigt är denna beskrivning ensidig. Går man till den socialistiska konst och litteratur i ordets vidaste bemärkelse, som ändock är Hedenvinds naturliga miljö, finner man där för det första ett oerhört rikt bruk av symboler, allegorier, myter: den stora vandringen mot det fjärran målet, Grottekvaren, majelden, soluppgången, värflo den, frihetskampen med facklan eller vid arkebuseringspålen, stormvinden, världsbranden, piskan, bojorna, den pålsklädda kapitalisten, det blånkande grisansiktet under pickelhuvan osv. Avhandlingen förbigår helt denna symboliska konst, som var Hedenvind förtrogen från tidningarnas ledare

och politiska teckningar, från de politiska talen och affischerna, från Folkets Hus-miljöerna. Många av dessa symboler var hämtade från den stora idealistiska konsten under 1800-talet – bl. a. Rydberg – men de fylldes av ett speciellt innehåll inom det socialistiska lägret och genom 1900-talets politiska och sociala konflikter.

Man skulle ha önskat att Svensson även studerat den socialistiska litteraturen i Sverige åren 1918–1924 som ett synkront system med bestämda motivkretsar och uttrycksformer. Inom en sådan ram skulle Hedenvinds romaner ha fått en starkare konkretion och känsloladdning, mer provokation och aggressivitet. Men det skulle också ha framhävt hans originalitet, förklarat den genomslagskraft som hans böcker trots allt hade i vissa kretsar.

Sammanfattningsvis finner jag Svenssons avhandling tämligen traditionell i sin komparativa metodik. Det textanalytiska studiet syftar sällan till att definiera det som skänker sinnlighet, dramatik, organisk enhet och suggestion åt texterna utan isolerar på ett diskutabelt sätt de enskilda symbolerna från denna kontext. De biografiska aspekterna har fått »ett mycket blygsamt utrymme... det är sällan möjligt att med hjälp av tillgängligt källmaterial avgöra vilka inslag i Hedenvinds romaner som har självbiografisk bakgrund» (s. 10). Jag anser att Svensson överdriver dessa svårigheter. Det finns ett tämligen rikt brevmaterial, som kunde ha utnyttjats grundligare. Det finns också ett exhibitionistiskt drag och en teknik att utnyttja egna upplevelser hos Hedenvind, som hade varit värt en diskussion.

Dessa begränsningar förklaras väl till en del av den nya avhandlingstypens format. Balanserande den kritik och polemik som hör till fakultetsoppositionens genre, vill jag understryka att Svensson inom sin självvalda ram genomfört en ytterst respektgivande undersökning, som dessutom redovisats på ett i allo oklanderligt sätt. Örjan Lindbergers helhetsteckning av Hedenvind består i allt väsentligt, men den har preciserats och fördjupats på just denna period och inom det idéhistoriska fältet. Man kan blott önska att Svenssons avhandling genom sin stringens och grundlighet ger en ny inriktning och stimulans åt läsarnas och forskarnas diskussion om Hedenvinds fascinerande författarskap.

Conny Svensson har tidigare utgivit en bibliografi över Gustav Hedenvind-Eriksson (Meddelanden utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr 6, 1973). Den är ytterst värdefull i sin förteckning av Hedenvinds böcker och framförallt de artiklar, noveller och dikter som finns spridda i en mängd tidningar och tidskrifter och i stort sett varit okända för forskningen. Conny

Svensson har också publicerat ett antal av dessa originella noveller i »Vår Herres åker» (1971). Man kan bara önska att han också ville ge ut några av Hedenvinds politiska och kulturfilosofiska artiklar från dessa socialismens och arbetarrörelsens ödesår.

Kurt Johannesson

Thorbjörn Lengborn: *Schriftsteller und Gesellschaft in der Schweiz. Eine Studie zur Behandlung der Gesellschaftsproblematik bei Zollinger, Frisch und Dürrenmatt*. Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1972.

Lengborn hat sich ein faszinierendes Thema für seine Stockholmer Dissertation 1972 gewählt. Dreimal beobachtet man in der Geschichte der Schweiz eine verstärkte Spannung zwischen Schriftsteller und Gesellschaft: zur Zeit der Reformation, im mittleren 19. Jahrhundert (Liberalismus) und in der Gegenwart. Das sind Zeiten des Umbruchs, in denen sich vorwärtstreibende Kräfte gegen eine auf dem Herkömmlichen beharrende, stumpfe Umwelt durchzusetzen suchen.

Lengborn geht so vor, dass er die drei Autoren auf bestimmte, leitmotivisch wiederkehrende Oppositionen hin untersucht. Sie lauten 1) Künstler und Gesellschaft, 2) Verhältnis zu Volk und Staat, 3) Schweiz und Europa. Das Verfahren, das durch weit ausholende geschichtliche Rückblicke mit vielen Beispielen aus der ältern Literatur begründet wird, hat zwar den Nachteil, dass die Werke der drei Autoren kaum je als geschlossene künstlerische Gebilde erscheinen, aber den grossen Vorteil, dass einige interessante Zusammenhänge zwischen den genannten Autoren sichtbar werden.

Lengborn beobachtet, dass die Spannungen in der Regel durch das Künstlertum bedingt sind und das Schweizertum erst in zweiter Linie eine Rolle spielt. Das Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft ist „der Einfallswinkel für die Gesellschaftskritik“. Das ist sicher richtig gesehen, denn es ist eine besonders schwierige, spröde, aber doch politisch höchst differenzierte Gesellschaft, der sich der Schweizer Autor gegenüber sieht. Gebärdet sich der Künstler unabhängig und bejaht er nicht schon im voraus Heimat und Vaterland, kommt es unweigerlich zur Frontstellung. Genau das aber ist *Albin Zollingers* Dilemma geworden. Der im Juli 1941 verstorbene Züricher Lyriker und Romancier ist am ehesten den radikalen Intellektuellen der dreissiger Jahre in Skandinavien an die Seite zu stellen. Aber der Krieg, der die Existenz der Schweiz bedrohte, zwang ihn, der zum Beispiel mit der Volksfront in Spanien sympathisierte, sich mit der Heimat zu solidarieren. So verhalten im wesentlichen seine gesell-

schaftskritischen Appelle ungehört. Lengborn hat vollkommen recht, wenn er festhält, dass weder die Kritiker der Zeit noch die Nachwelt diesem Autor gerecht geworden seien. Es ist nicht das geringste Verdienst dieses Buches, die Bedeutung Albin Zollingers erkannt und die gesellschaftskritischen Aspekte bei ihm überzeugend dargestellt zu haben.

Über *Max Frischs* politische Positionen ist schon viel diskutiert worden, aber es gibt keine so gründliche und so gut dokumentierte Untersuchung wie die Lengborns. Wahrscheinlich besitzt Frischs Haltung des „nichtkonformistischen Engagements“ ausserhalb des Landes die stärkere Durchschlagskraft, denn die offizielle Schweiz hat es immer wieder verstanden, die Brisanz in Frischs Werken zu dämpfen und unschädlich zu machen. Lengborn konstatiert: „Frisch war über den geringen Effekt, innerhalb der schweizerischen Gesellschaft zu wirken, enttäuscht.“ (S. 153.) Aber Lengborn entgeht es nicht, dass Frischs Bild von der Schweiz einseitig ist, dass er zum Beispiel den Gleichheitsbegriff oder das demokratische Prinzip (Selbstverwaltung in allen Bereichen des politischen Lebens) übersieht.

Mehr als bei Zollinger und Frisch rächt sich das Auseinanderreißen der Werke bei *Dürrenmatt*. Dürrenmatts Stücke, wie auch die bei Lengborn kaum berücksichtigte frühe Prosa, erlauben wegen der stark parodistischen und grotesken Einschläge und ihrer „offenen Form“ selten eine verbindliche Zitierung. Lengborn gelangt auf eine falsche Fährte, wenn er bei Dürrenmatt „Sympathien für eine Art ideellen Kommunismus“ findet. (S. 231.) Dürrenmatt wurzelt tief im Gemeindeprinzip der protestantischen Kirche, und er steht dem Calvinismus und damit urchristlichen Elementen sicher näher als dem Kommunismus. Es ist kaum berechtigt, den religiösen Aspekt bei Dürrenmatt in Abrede zu stellen (S. 301). — Was nun die eigentlichen Fragen — Verhältnis zum Bürgertum, zu Volk und Staat — betrifft, gibt Lengborn ein reiches Material, das einen interessanten Überblick über Dürrenmatts Stellung zu politischen Problemen erlaubt. Aber in Dürrenmatts Stücken sammeln sich die verschiedenartigsten kritischen Aspekte wie in einem Brennglas, und die Frage bleibt offen, inwieweit das Unbehagen typisch schweizerisch, inwieweit europäisch oder gar global ist. So gesehen trifft Lengborns Bemerkung wohl zu: „Was Dürrenmatt über Mentalität und Kulturverhältnisse in der Schweiz zu sagen hat, ist an sich nicht originell.“ (S. 239.)

In abschliessenden Betrachtungen („Ausblick“) zeigt Lengborn anhand zahlreicher Beispiele aus der neuesten Literatur der deutschen Schweiz, wie sich die Kluft zwischen engagiertem Schriftsteller und dem Bürgertum mehr und mehr vertieft. Für