

# Sammlaren

Tidskrift för  
svensk litteraturvetenskaplig forskning  
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Peter Hallberg

*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,  
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

Tideströms katalog över litterära grepp. Här saknas det som i varje fall kvantitativt framstår som det betydelsefullaste litterära inslaget i romanen: *replikerna, dialogen*. Därom har dokumenten kring Andréé-expeditionen – liksom de källor en författare vanligen har tillgång till – föga eller intet att säga. Replikerna är med andra ord det största och viktigaste *fiktiva* inslaget i romanen. Sundman brukar berömma sig av – och berömmas för – ett »behavioristiskt» skildringsätt, som inte gör anspråk på att utsäga något om vad som rör sig i människornas inre: vad människor säger brukar anses tillhöra deras yttre beteende. Men när replikerna är *konstruerade* av en författare, kommer saken i annat läge: då blir de ett litterärt medel att antyda något om det inre händelseförloppet. Det är så att säga bara replikföringen som får en sådan »behavioristisk» berättarkonst att gå ihop.

Dialogen är emellertid bara en aspekt av en grundläggande skillnad mellan litterär och icke-litterär framställning, som Susanne Langer demonstrerade redan 1948 genom sin distinktion mellan *diskursiv* och *representationell* metod – en distinktion som tyvärr tenderat att falla i glömska (Philosophy in a New Key, kap. 4). Vanlig beskrivande och utredande framställning sker genom en *diskurs*, genom en serie allmänna påståenden och logiska resonemang. Konsten däremot framställer genom att *representera* – återge, återskapa – något: ett skeende, en händelse, en upplevelse, ett känslotillstånd osv. Detta är den stora skillnaden mellan dokument och dokumentärroman. (Skillnaden ställs på sin spets genom Truman Capotes (av Tideström nämnda) dokumentärstudie *In Cold Blood*, liksom av andra företrädare för »The New Journalism». Se Tom Wolfe, *The New Journalism* (1973 och senare), liksom också Göran Printz-Påhlson, *Den elastiska bilden I och II* i hans *Slutna världar öppen rymd* (1971).)

Sundman har alltså använt sig av konstens representationella, av romanens episka metod: att framställa genom att *berätta*, berätta om människor och händelser. Han undersöker ett historiskt förlopp genom att, med hjälp av tillgängliga källor, *berätta det*. Det är samma metod som t. ex. Selma Lagerlöf använde sig av i Jerusalem: att söka förstå ett historiskt skeende genom att framställa det i en löpande berättelse. Och resultatet har blivit det samma: en långt mer nyanserad, långt mer inträngande och »mänsklig» bild av händelseförloppet, än vad något dokument kan ge. Det är därför Sundmans burdusa påståenden i Ingen fruktan, intet hopp, att Andréé inte trodde på framgång för sitt företag, upplevs som något otillyckligt, som en chock: romanen själv ger en oändligt mycket mer nyanserad och därför trovärdigare bild. Den episka metoden är i sådana stycken helt överlägsen.

Ingenjör Andréés luftfärd som dokumentärskildring och litterärt konstverk skulle alltså kun-

na studeras som en granskning av romanens episka process (och värld) under jämförelse med dokumenten. Tideströms insiktsfulla inventering av litterära grepp skulle naturligtvis integreras i en sådan studie, men den skulle ge en mer rättvisande bild av vad som skiljer dokumentärromanen från dess dokument, det litterära verket från språkliga texter av annat slag. En sådan studie skulle också komma oss att bättre förstå både bokens och verklighetens människor och deras stora och dåraktiga företag. Men – den skulle inte rymmas inom ramen för en uppsats i en festskrift!

Erland Lagerroth

Kjell Espmark: *Själen i bild. En huvudlinje i modern poesi*. Norstedts. Sthlm 1977.

För ett par år sedan utgav Kjell Espmark ett uppmärksammat arbete om den poetiska tekniken att ge känslor och tankar sinnlig gestalt. Med ett från Baudelaire hämtat uttryck talade han om konsten »att översätta själen». Från Baudelaire, Verlaine, Rimbaud och Mallarmé följde han en poetisk utveckling fram till Laforgue, Eliot, Maeterlinck, Trakl och Breton. Vid bedömningen av detta arbete – jämför min utförliga recension av »Att översätta själen. En huvudlinje i modern poesi – från Baudelaire till surrealismen» (Samlaren 1976) – ansåg jag, att avgränsningen till Baudelaire och vad man kunde kalla Baudelairetraditionen var försvarbar. Uppgiften var stor nog i sig själv, någonsans måste gränserna dras. Baudelaire och hans lyriska själsfränder exemplifierade väl den företeelse Espmark sökte inringa. Slutligen lät förf. tydligt förstå, att själsöversättningens konst naturligtvis haft många företrädare även utanför Baudelairetraditionen, alltifrån Shakespeare fram till Nelly Sachs och Pablo Neruda. I underrubriken talade han försiktigtvis blott om »en huvudlinje» i modern poesi.

Snarare förebrådde jag Espmark att han nedlagt så mycken forskarmöda på att demonstrera, hur Baudelairens lärjungar inhämtat sitt tekniska kunnande just hos Baudelaire. Vad annat väntade sig författaren, när han företog sitt val av studieobjekt? Ävenså tycktes mig Espmarks speciella variant av komparativ metod en smula överreklamerad. Att studera poesi »holistiskt» och med inriktning på poetisk teknik snarare än på poetiska lån, kan verka nytt och märkligt, ända tills man upptäcker att de genetiska sambanden hur som helst måste illustreras med »verbala lån», fastställda med gammaldags metod. Och i uppvisandet av de konkreta släktskapsförbindelserna gick Espmark ofta inte särskilt långt utöver de föregående han så flitigt åberopat, t. ex. L. J. Austin, *L'univers poétique de Baudelaire* (Paris 1956). Som kejsarens

nya kläder eller som gammal god komparatism, hur man än metodiskt uppfattade Espmarks forskningsföretag, var det givetvis ur innehållssynpunkt tillräckligt lärt och storstilat för att inge både respekt och beundran.

När man nu tar del av Espmarks fortsättningsvolym, som är ägnad svenskspråkig lyrik från Ola Hanssons *Notturmo* (1885) fram till Tobias Berggrens *Resor i din tystnad* (1976), bekräftas och befästs flera av de ursprungliga intrycken. Inte minst grips man av beundran inför den sega forskningsenergi och det ovanliga tålmod som kommit Espmark att föra sitt stora företag i hamn. Det råder inget tvivel om att förf. gripit fast i något väsentligt i den moderna lyriken, och det har sitt givna intresse att se hur svenskspråkiga poeter handskas med uppgiften att omsätta t. ex. sorg eller vemod eller förtvivlan i landskapsscenerier. Om man sedan har rätt att tala om en fixerad tradition eller ej, blir kanske under läsningens gång alltmer ovisst, när Espmark tumlar om bland Ola Hanssons och Vilhelm Ekelunds skånska slättlandskap, Pär Lagerkvists ångestrisiga skog, Birger Sjöbergs konferenslokaler, Erik Lindegrens spegelsalar och Karl Venngrens framösa lödningsställe mellan sanningen och lögnen.

Man berör här i själva verket en fundamental fråga i undersökningen. Medan utgångspunkten Baudelaire kändes både naturlig och rimplig, när Espmark arbetade med det allmäneuropeiska materialet, blir det alltmer ovisst om Baudelaire verkligen utgör en primus motor i själsöversätteriets väldiga historia, allteftersom inventeringen av det svenska materialet fortskrider. I stället avtecknar sig ett alltmer vittförgrenat nät av beroendeförhållanden, där de svenska poeterna ömsom lånar av varandra och ömsom lånar från utlandet, men där utlandsskulden bara ibland kan spåras tillbaka till Baudelairens rika metaforiska fantasi. Frågan skulle väl ha varit av underordnat intresse, om inte Espmark själv tillmätt dessa spörsmål – vem som övertagit vad från vem – en så stor betydelse, vilket understrykes redan av dispositionen inom varje enskilt kapitel. Efter att ha underkastat en eller några representativa dikter ur varje författarskap en »close reading», ställer Espmark regelbundet frågan: från vem har nu just denne poet övertagit sin speciella teknik att översätta själen och i vad mån tillför han traditionen något nytt och originellt? Poesin behåller med detta grepp för all del sitt egenvärde, men den får gärna också karaktären av skuldsedel. Det gäller att avslöja var poeten lånat sitt metaforiska kapital och hur han förvalt det.

Redan i analysen av Ola Hanssons *Notturmo*-poesi – Ola Hansson utnämns till »själslandskapets förste betydande målare i svensk lyrik» – ter sig Baudelaire-inflytandet ovisst. Frågan om

*Notturnos* rötter i själsöversättningens europeiska tradition sägs vara »ett av de besvärligaste problemen som möter i föreliggande arbete; kanske kommer det aldrig att kunna ges en definitiv lösning» (s. 24). Men efter företagen vägning pro et contra av egna argument och framför allt andras – Ingvar Holm, Erik Ekelund, Hans Levander, Gunnar Brandell, Örjan Lindberger m. fl. – stannar Espmark för en försiktig slutsats. »Sammanfattningsvis: det är möjligt att Ola Hansson känt till såväl Baudelairens som Verlaines själsöversättning vid tiden för *Notturmo* men ett samband kan, åtminstone för närvarande, inte styrkas» (s. 36). Det är hederligt besked. Men läsaren grips av undran, när andra inspirationskällor ändå kan utlösas i stort sett samma lyriska resultat, så t. ex. gamle A. T. Gellerstedt eller mystikfilosofen Carl du Prel. Och undran förvandlas i oro, när prosaförfattaren J. P. Jacobsen utan större bekymmer tilldelas rollen av ett slags ställföreträdande Baudelaire. Det är hos J. P. Jacobsen Ola Hansson lärt sig konsten att översätta själen. Och J. P. Jacobsen, heter det, »som alltså förnyat en äldre konst att tolka själsliga fenomen i utförda bilder, skulle i så fall ha spelat något av samma roll som Baudelaire och hans efterföljare i andra sammanhang. Det är inte enda gången vi stöter på denna parallellitet. När Max Dauthendey sex år senare upptäcker Maeterlinck ser han i denne en motsvarighet till sin mästare Jacobsen – och till Ola Hansson. Men en baudelaireesk effekt synes Jacobsen ha haft även i fråga om Rilke; han förbereder i själva verket denne för mötet med *Les fleurs du mal*. Jacobsen hade, som Rilkeforskningen poängterat, i naturen funnit ekvivalenten till den inre världen, den baudelaireiska hemligheten» (s. 30).

Om J. P. Jacobsen så lätt kan ersätta Baudelaire, utan att anställa oordning i Espmarks linjeföring, hur mycket lättare bör då inte poeter kunna göra det? Kan i så fall inte alldeles för många poeter åstadkomma »baudelaireiska effekter»? , undrar man. Och vart tar i så fall Baudelairetraditionen vägen? Frågorna behåller sitt intresse, när man upptäcker att även Verlaine är umbärlig för den som vill orsaksförklara själsmåleriet i *Notturmo*. »Med utgångspunkt i äldre analogitänkande och naturbesjälning, under stimulans från Jacobsens fint nyanserade konkretisering av själstillstånd och med stöd i du Prels teori för en bortomsinnlig perception, med materialiserade föreställningar som produkt, kan Ola Hansson ha nått fram till en position mycket lik den i *Romances sans paroles*» (s. 36). Formuleringen är tänkvärd. Från att normalt kräva att inspirationskällan bör vara en och densamma tycks Espmark här reducera anspråken till att bara effekten bör vara likartad. Det är en kraftig nedskrivning av de historiska kraven, en devalvering av anspråksnivån som kanske är sak-

ligt ofrånkomlig men som i varje fall hotar tesen om en fixerad tradition eller arvsföljd.

Från andra utgångspunkter belyses samma genetiska dilemma i kapitlet om Vilhelm Ekelund, Pär Lagerkvist, Edith Södergran, Elmer Diktonius och Birger Sjöberg. I Werins efterföljd kan Espmark visserligen förankra Ekelund i Verlaine, samtidigt som han spelar fram Ola Hansson, Hofmannsthal, den tidigare i Ekelund-sammanhang föga uppmärksammade Dauthendey och ånyo J. P. Jacobsen. Och i kapitlet om Pär Lagerkvists »Min ångest är en risig skog» sker ett försiktigt men energiskt försök att framhäva Baudelaire som förebild. Det sker mitt i en högintressant diskussion av bl. a. Strindbergs, Ekelunds, van Goghs och Marc Chagalls betydelse för Lagerkvist, en diskussion som höjer detta kapitel till ett av avhandlingens mest betydande. Men man bör observera, att det i fråga om Baudelaire-inflytandet rör sig om endast hypotetiska förmodanden. Baudelaire »kan ha» (s. 64) fungerat som en gemensam källa för Lagerkvist och tysk expressionism. Det finns »anledning tro» (s. 65), att Lagerkvist hos Baudelaire lärt sig metoden att gestalta känslan som ett landskap. Resultatet blir gärna utpräglat modest: man får »nöja sig med att peka på *möjligheten* av en impuls» (s. 68). Men dessa osäkerhetsmoment i den externa och interna bevisningen hindrar i ingen mån en majestätisk helhetsbedömning: »Med Ångest intar Pär Lagerkvist en viktig plats i den stora baudelaireiska tradition som siktar till att ge det inre livet sinnlig gestalt» (s. 54). Vad som egentligen menas med »att inta sin plats i den baudelaireiska traditionen» blir under dessa omständigheter inte lätt att uttröna, ofta nog bara liktydigt med att omsätta själsupplevelser i konkreta bilder. När Espmark efter många lärda turer och intressanta avvägningar mellan tysk expressionism, fransk kubism, Urpu-Liisa Karahka, Ulla-Britta Lagerroth, Erik Hörnström och Sven Linnér till sist samlar sig till en slutsammanfattning, får man veta att Pär Lagerkvist försvarar sig åt en antinaturalistisk estetik, som är besläktad med fransk kubism, italiensk futurism och tysk expressionism, samt att Lagerkvist snarast sitter på en egen expressionistisk gren vid sidan av det tyska grenverket. Det är en rymlig beskrivning, som förmodligen är alldeles riktig och som i alla händelser är väl underbyggd i Espmarks framställning. Men frågan om traderingen från Baudelaire besvaras knappast för den skull.

Stort annorlunda förhåller det sig inte, när förf. kommer in på finlandssvenskarna. Mombert och Dauthendey tycks här vara de väsentliga impuls-källorna, som utlöst den nya poetiska tekniken, i någon mån även Nietzsche – ehuru han inte fungerar riktigt baudelaireiskt för att vara fullt användbar (s. 84 överst, jfr dock även s. 95 f. och 97) – och van Gogh. Det blir det tyska avantgardets

själsmålari som betytt mest, och om det verkligen rör sig om en tradition, en egentlig tradering från Baudelaire, är en fråga som blir hängande i luften. Vad beträffar Birger Sjöbergs »Av raka linjen» hänger den inte ens i luften. Espmark lyckas tillföra diskussionen av Birger Sjöbergs stil en mångfald nya synpunkter. Men det står fullt klart, att Sjöberg inte gått till Baudelaire utan till dennes läromästare Shakespeare. Det är Shakespeares metaforiska teknik som inspirerat Birger Sjöberg att så ledigt och effektivt bedriva trafiken mellan sinnligt och osinnligt. Men kommen så långt, är läsaren också mogen att på nytt anmäla sin tvekan inför de genetiska perspektiven: om J. P. Jacobsen, Mombert och Shakespeare var för sig så lätt kan verka »baudelaireiska effekter», om Baudelaire så lätt är utbytbar, blir det då längre meningsfullt att fasthålla Baudelaire som utgångspunkt och *prima causa efficiens*?

Till en del hör väl de avigsidor i historieskrivningen som här påpekats samman med Espmarks ovedersägliga förtjänster som historieskrivare. Han är lärd och delar generöst med sig av sin lärdom, även när synpunkterna hotar att försvaga hans övergripande tes snarare än att styrka den. Han är vidare omutligt hederlig i fråga om den fundamentala skillnaden mellan full bevisning och obestyckta hypoteser. Men det kan inte hjälpas, att man ibland undrar om inte Espmark överskattar exaktiteten i sina förehavanden, när han med så lycklig forskariver fastställer impulser här och fastlägger beroenden där? Om Erik Lindegren och Karl Vennberg får man inte bara veta, att de båda – trots betydande inbördes olikheter – opererar i grannskapet av T. S. Eliot. Det har sagts förut, om Vennberg t. ex. av Karl Erik Lagerlöf, men det djupa och mångförgrenade Eliot-inflytandet fastställs av Espmark med utomordentlig träffsäkerhet. I så måtto slås naturligtvis en brygga till den Baudelaire-tradition som Espmark etablerat i sin tidigare volym. Men vari består, konkret uttryckt, egentligen det baudelaireiska? Svaret är lika upplysande som intetsägande. »Gemensam är emellertid viljan till en poesi som förenar bildens konkretion med en universell syftning. Med den ambitionen befinner sig Vennberg i samma stora baudelaireiska tradition som Lindegren» (s. 174). Gång efter annan är det samma sak. Iakttagelsens subtilitet får utgöra garanti för ett historiskt beroende. I fråga om Ragnar Thoursie kan det heta: »I ett stycke med rubriken »Tänka med ögat» vill Thoursie »tala om visuellt sinne, en förmåga att återuppleva visuellt, att kläda sina mest personliga upplevelser i bildens, det symboliserande konkretas gestalt». Med sådana formuleringar tar han plats i den stora baudelaireiska tradition som vill över-sätta själen» (s. 189). Man undrar om uttrycket här inte hunnit bli ett slags retorisk stereotypi snarare

än konstaterande av ett historiskt sakförhållande. I annat fall vore en mer handfast utredning av nöden än den i och för sig förträffliga som ägnas Thoursies Emaljöga, en diktsamling som av Espmark visas ha en enorm betydelse för efterföljande svenska lyriker, framför allt Tomas Tranströmer (s. 206) men också t. ex. Folke Isaksson (s. 245).

Man snuddar här vid ett förhållande, som bör påpekas om man inte vill göra Espmark orättvisa. De problem ifråga om tradering och historiska samband som han sysslar med är ofta enormt svåra. Förf. understryker själv, att framställningen av den svenskspråkiga själsöversättningen inte framträder »med några anspråk på fullständighet» (s. 18) utan att han snarare presenterat »ett antal punktstudier» (s. 18). Att skriva punktstudier och samtidigt teckna en fortlöpande tradition är naturligtvis inte lätt, allrahelst som mycken forskning återstår att utföra. Det är i själva verket frappant, hur ofta Espmark i denna del nöjer sig med att skissera än egentligen lösa de genetiskt tilltrasslade härvorna. Påfallande ofta lämnas det åt framtiden att slutföra, fördjupa eller avgöra diskussionen. Hofmannsthal's »roll överhuvud för Ekelund förtjänar en närmare undersökning» (s. 51 f.). »Lagerkvists förhållande till Verlaine kunde förtjäna utredas» (s. 274, not 4). Avvägningen mellan Majakovskij, Lagerkvist och andra poeter som utövat inflytande på Edith Södergrans metod »blir en angelägen uppgift för den kommande forskning som tar upp hennes expressionistiska språk till grundligare granskning» (s. 85). Kriser och kranars relation till tysk expressionism respektive Shakespeare kan inte slutgiltigt avgöras. »Det skulle förutsätta en genomgång av det stora sjöbergiska materialet; en sådan uppgift får anförtros den framtida intensivforskningen i ämnet. Målet måste här bli blygsammare: en hyfsning av frågeställningen och en preliminär avvägning mellan nu framträdande incitament» (s. 115). »Har Ekelöf redan i det tidiga 30-talet tillägnat sig och vidareutvecklat något av Mallarmés säregna förening av elimination och själsöversättning? Problemet får väl väsentligen anförtros den bredare forskning över Ekelöf som är på väg» (s. 145). »I vilken utsträckning 1941 års 'abstrakte' Ekelöf influerats av Mallarmé kan inte utredas i detta sammanhang. Det problemet kräver att relationerna också till den kinesiska och indiska mystikens liksom till T. S. Eliots asketiska språk tas upp till förnyad diskussion och är därmed alltför vittutgrenat för vår begränsade ram» (s. 148). Exempler skulle kunna mångfaldigas. I den mån Espmark på dessa punkter helt enkelt inte haft för bråttom och avbrutit sin forskning för tidigt, tycks han ha resignerat. Hur som helst – det är inte för mycket sagt, att de

många påminnelserna om arbetets preliminära beskaffenhet bidrar till ett intryck av ofullgångenhet och uppgivenhet.

Om Espmarks andra del trots sina betydande förtjänster inger en viss besvikelse, hänger det troligen samman med detta. Överlag bär hans diskussion av den svenskspråkiga modernismen vittne om hedervärda, ibland imponerande ansträngningar. Men ansträngningen går dessvärre också i dagen. Framryckningen sker i en atmosfär av luftförtunning, som bara delvis döljs av författarens utomordentliga stileringskonst och verbala uppfinningsförmåga. Jag har också fäst mig vid ett drag av mekanik och upprepning, som är märkbar från disposition i stort och diskussionsuppläggning ända ner till oskyldiga verbaliseringar. (Varje gång en dikt inte kan ges en entydig tolkning, heter det ofelbart, att »texten normerar inte en mer specifik tolkning» (s. 155 f.), »normeras inte läsningen på en så specifik nivå» (s. 174) etc.) Sådana små fataliteter inträffar väl i varje avhandlingsförfattarens verkstad. Men de lyser i ögonen hos en så framstående stilist som Espmark. Möjligen hänger skavankerna till sist ihop med ett bekymmer som man ogärna vill artikulera, eftersom det så lätt kan misskreditera en verkligt framstående forskares stora satsning: var det storsåtliga ämnet, med all den subtilitet och sensibilitet det krävt av sin utforskare, egentligen tillräckligt bärigt för att ge stoff åt två volymer?

I varje fall är det svårt att hålla tillbaka intrycket, att Espmark måste tänja och töja sina synpunkter för att hålla maskineriet i gång. Bristen på substans får döljas med en brokad av sinnrik och subtil ordmagi, ibland påträffar man den sortens »oss poeter emellan»-jargong som jag anmärkte på redan i recensionen av första delen. Som ett förnyat exempel härpå må anföras Gunnar Ekelöfkapitlet, där Espmark visserligen till intressant förnyad prövning upptar det Mallarmé-inflytande som tidigare diskuterats av Brita Wigforss och framför allt Conradin Perner. Diskussionen blir här till den grad abstrakt och teknisk, att också flertalet ämnesexperter torde känna sig lämnade i sticket. Den esoteriska stilen må i viss utsträckning vara framtvindad av ämnet, men är påfrestande eftersom all bevisning hotar att slå slint och ersättas av utsagor, om vilka man knappast kan argumentera: »Den destruktion som blev Mallarmés instrument i hans mystiska strävan riktas hos Ekelöf utifrån mot det passiva jaget» (s. 144). Eller: »Hans [Ekelöfs] sätt att ge det inre livet sinnlig gestalt präglas av denna dubbelhet som får en helt annan intensitet än Mallarmés förening av materialisering och elimination» (s. 152). Eller, för att hämta ännu ett precïöst exempel från ett annat parti av avhandlingen: »Distortionen och fragmen-

tationen tjänar *uttrycket*, den expressiva gestaltningen av en häftig, kaotisk upplevelse av en tragisk samtid» (s. 170).

Om Espmark någon gång förfaller till poetiskt tungomålstalande, hindrar det ändå inte att han i stort håller en nykter kurs, vilket är aktningvärt med tanke på materialets beskaffenhet. Och om det stora byggets arkitektur ibland inger betänkligheter därför att en poetisk teknik trots allt rätt ofta är en osäker slagruta, när man vill avgöra påverkningar och inflytanden, hindrar det givetvis ej att enskilda författarporträtt kan vara mycket givande. Pär Lagerkvist-kapitlet är redan nämnt som en *tour de force*, i Artur Lundkvist-avsnittet befinner sig Espmark på sina egna marker och upprättar skickligt förbindelser med Rimbaud, Breton, Tristan Tzara och C. G. Jung. Här som så ofta får man inte bara en blyxtbelysning av ett författarskap utan också en värdefull uppfattning om förändringen i författarskapet, förflyttningen från en position till en annan. Erik Lindegren-kapitlet har jag läst med behållning, kanske inte minst därför att den tidigare Erik Lindegren-forskningen i vårt land trots allt varit så mager och förhållandevis ytlig. Espmark lyckas med konststycket att visa, hur även ett överpersonligt, rent imaginärt jag – det moderna medvetandet i gestalt av Mannen utan väg – kan förses med ett sjäsliv, vars många tillstånd och upplevelser och (inte minst) kunskapsteoretiska tillkortakommanden på ett nästan absurt vis sedan i sin tur låter sig transponeras över i ett konkret, intensivt bildspråk. Avståndet till Birger Sjöbergs socialt förankrade tidsanalys poängteras skarpt och träffande. Förmågan att mejsla ut en poets egenart är kanske inget oeftergivligt villkor i litteraturhistorien. Men när egenskapen förekommer, bör den bokföras. Både i analysen av Erik Lindegrens tidsdiktning och i genomgången av Karl Vennbergs didaktiska poesi framträder Espmarks sällsynta förmåga till säker karakterisering. I samband härmed bör man också notera etablerandet av oväntade förbindelser mellan litteratur och måleri, i det att Espmark vill föra vissa drag i Lindegrens katakres-bemängda bildflöde tillbaka på impulser från Picassos Guernica. Observationen ligger på linje med en allmän tendens i hela framställningen. Medan Espmark efter publiceringen av första delen uppbar viss kritik för att han försummat bildkonsten och överlag glömt bort att måleriet trots allt är bildskapandets moder, tycks han nu ha eftersträvat att gottgöra försummelserna. Sålunda är det nu inte bara Delacroix som får komma med på ett hörn. Vid presentationen av Pär Lagerkvists läromästare, intar van Gogh och Marc Chagall sina givna platser vid sidan av de skönlitterära författarna. Även de krälände och jäsande landskapen hos

Diktonius visas stå i förbindelse med van Goghs sena landskap. Artur Lundkvist går i lära hos Salvador Dali och Chirico, Erik Lindegren hos Salvador Dali och Picasso etc. Och åtminstone i en fotnot (s. 277, not 31) och med en välvillig anmaning till kommande forskning att ta reda på hur det egentligen förhåller sig, etableras den förbindelse mellan Lagerkvists ångestdiktning och Munchs »Skriet» som man så länge väntat på. Även den som inte ägnat sitt liv åt forskningar i lyrik eller konst, kan tycka att sammanställningen – först gjord av Östen Sjöstrand – är alldeles naturlig.

»Själen i bild» är en överrik bok, och det kan inte vara tal om att här lyfta fram all den nyttiga kunskap eller de många stimulerande perspektiv som framställningen förmedlar. Bara en synpunkt bör poängteras. Vid en första läsning är det kanske inte möjligt att fullt tydligt urskilja en puls som Espmark är mycket angelägen att markera, men kanske vid andra läsningen. Vad jag åsyftar är följande. Antingen kontinuiteten från Baudelaire bevarats eller ej, är det en fasförskjutning som äger rum i själsöversättningens historia, när steget tas från symbolism till expressionism. Dubbelexponeringarna av landskap och känsla får ge plats för en mer genomförd själsöversättning, samtidigt som känslointensiteten tar sig mycket våldsamma uttryck: i stället för svärmod eller vemod påträffar man ångest eller extas. Än vidare blir klyftan när utvecklingen fortskrider från expressionism fram till surrealismen med dess betoning av det omedvetna sjäslivet i stället för det medvetna. Och efter surrealismen sker åter en anknytning till symbolismen, samtidigt som – när poesin anknyter till Eliot i stället för Breton – det medvetna sjäslivet åter kommer till heders. Förloppet kan följas också på svensk botten i en författarserie som Vilhelm Ekelund – Pär Lagerkvist – Artur Lundkvist – Erik Lindegren. Det är ingen oäven bedrift av Espmark att ha lyckats framhäva denna viktiga parallellitet mellan den svenska modernismen och det europeiska skeendet. Liksom människans kropp är försedd med kläder, tillverkade efter bestämda tidsmoden, tycks poeterna drapera sina själar med en metaforskrud, som lika slaviskt följer bestämda tidskonventioner. Ända in i nuet fullföljer sedan Espmark sin historik, och om hans författarkatalog här tenderar att ibland bli fragmentarisk, är den nästan alltid upplysande och lärorik. Inte minst fäster man sig vid Göran Palms och Göran Sonneviss mer eller mindre programmatiska försök att sabotera allt sysslände med den individuella själen och därmed även ifrågasätta själsöversättningen som metod. Men inte ens i dessa poeters fall, menar Espmark, elimineras den subjektiva upplevelsen eller utrotas behovet av en konkret metaforik som tydliggör händelserna i

»det inre livet». Och hos andra lyriker av både äldre och yngre årgång – Johannes Edfelt, Östen Sjöstrand, Lars Gustafsson och Tomas Tranströmer – fortsätter materialiseringen av det andliga med oförminskad intensitet. Den sistnämndes poesi är Kjell Espmark redan i full färd med att utforska i en separat monografi.

Kjell Espmark har tillryggalagt en viktig etapp i sina forskningar med fullföljandet av »Själens bild». Han bör lyckönskas till att ha fullbordat ett arbete av hög dignitet, med vida internationella perspektiv och ovanlig lärdom, skrivet med en kärlek till diktningen som bör kunna tjäna som ett föredöme för de flesta yngre litteraturhistoriker. Summan av min genomgång och helhetsintrycket av min läsning blir väl, att andra delen inte i alla avseenden är fullt ut lika genomarbetad och kraftfull som den första. Men även om framställningen kan ge anledning till en rad mer eller mindre vägande invändningar, har den givetvis mycket att lära ut om själens skilda skepnader i modern svensk lyrik.

Thure Stenström

Erland Lagerroth: *Romanen i din hand. Att läsa, studera och förstå berättarkonst*. Rabén & Sjögren 1976.

Det brukar sägas att konsten att nå intressanta forskningsresultat är beroende av forskarens förmåga att ställa de adekvata frågorna till sitt stoff.

Om det föremål man skall utforska råkar vara en roman, kan det ur pedagogisk synpunkt vara berättigt att uppfatta denna som just en samtalspartner – såväl läsecirkelledare som hermeneutiker torde kunna acceptera den bilden. Det är bara det, att så många romananalyser – kanske på grund av utfrågarnas begränsade ordförråd – tenderar att bli till samtal mest om väder och vind.

Erland Lagerroth har reagerat mot denna situation, och han har med sin nya bok försökt skriva en parlör för romanläsare av olika kategorier. För den som vill lära sig hitta i den värld som han menar att romanen utgör eller som vill finna den väg genom verket, som han menar att det lönar sig att studera, gäller det dels att kunna läsa skyltar – men också att kunna fråga sig fram.

Jag fattar alltså Lagerroths ambitioner som i första hand pedagogiska. I sitt förord menar han sig dock ha ett dubbelt syfte: både ett pedagogiskt och ett vetenskapligt. Men det är också, som han själv påpekar, i den rika notapparaten som den i strikt mening vetenskapliga diskussionen förs, och även detta synes till slut vara ett pedagogiskt grepp.

Det är alltså läsandets praktik som står i centrum för Lagerroths intresse. De teoretiska avsnitt

boken innehåller utgör sammanlagt inte mer än 18 sidor. På det utrymmet diskuterar författaren bl. a. genrebegreppet och andra för hans utläggning fundamentala begrepp som »helhet» och »egenart». Däremot tycks författaren inte själv räkna det avsnitt som fått rubriken *Texttolkningens teori* till bokens teoretiska bidrag, vilket onekligen hade varit logiskt.

Detta avsnitt vidarebefordrar en del hermeneutiska idéer, främst genom Hirsch's förmedling och i populariserad form. Såväl Hirsch som Kayser har påpekat att läsningen av ett litterärt verk inte med någon framgång kan bedrivas automatiskt utifrån någon på förhand uppställd teori om det verk som skall studeras, utan att både helhet och egenart går förlorade. På något stadium av arbetet krävs intelligenta gissningar och fantasisprång.

Om jag fattar Lagerroth rätt, är det just sådana »språng» han vill uppmuntra till, och han ger en del praktiska anvisningar om hur de kan förberedas. Det förtjänar att slås fast att boken främst är en handbok i romanläsning, och den är skriven av en avantgardist på området.

Till de ovanskliga förtjänsterna med Lagerroths bok hör alltså, att den förser läsaren med en uppsättning frågor att ställa till romanen, vilket inte är det samma som att han skulle sträva efter att lansera vare sig en ny terminologi inom romanforskningen eller ett nytt klassificeringssystem för berättarkonsten.

När Lagerroth undantagsvis lämnar sin mjuka linje att föreslå tankemodeller och i stället ger förslag till terminologisk nyordning lyckas han, enligt min mening, oftast inte så väl.

Vad vinner man t. ex. med att ersätta ett i och för sig så komplicerat begrepp som »synvinkel» – i själva verket ju en rubrik över en uppsättning intrikata arrangemang från romanförfattarens sida – med »perspektivstruktur» och att dessutom låta detta nya begrepp innefatta vad som efter Booth kallats »the implied author», ett begrepp som just börjat vinna stadga och som många funnit högst användbart? Här är svårigheterna så stora, att tydligheten snarare skulle krävt ytterligare preciseringar. Och inte blir man mycket klokare på vad Lagerroth menar, när han tidigare i boken energiskt argumenterat mot strukturbegreppet över huvud.

Annorlunda förhåller det sig som sagt med det undersökande språk som Lagerroth förser romanläsaren med. Här finns ingen anledning att komma med pedantisk kritik. Det undersökande språket kan naturligtvis se ut precis hur som helst och bör självfallet vara så rikt som möjligt; det rör sig ju om instrument som överges när operationen är avslutad. Vad Lagerroth rekommenderar är helt enkelt, om man så vill, en smula gyllenstensk böjlighet hos romanläsaren.