

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

mussla», och den har jämte en estetisk också en religiös innebörd. Bland utkasterna på KB finns dikter, där pärlmor förknippas med Kristi pinas ve. Även här skymtar dikter av Lagerkvist, och av Ekelund, i bakgrunden.

Vid sidan av barndomsupplevelsorna har ett annat viktigt motiv i Lindegrens diktning dragit tankarna bort från förebilderna: kärleken. 1946–47, då Halmstadgruppsdikterna tillkom, är, som Hallind påpekar, den fruktbaraste produktiva perioden i Lindegrens liv. 1947 utkom också diktsamlingen *Sviter*, som innehåller ett par av Lindegrens finaste kärleksdikter. Samtidigt var Lindegren sysselsatt med stora översättningsarbeten, framför allt av fransk lyrik i samarbete med Ilmar Laaban; det blev småningom volymen *19 moderna franska poeter*. Många översättningar och essäer publicerades också i tidningar och tidskrifter.

Enligt Lars Forssell hörde skaparperioderna i Lindegrens liv samman med starka kärleksupplevelser. I »Sång-er från labyrinten» (radioprogram) säger Forssell att Lindegren var »människa och poet ... hela hans liv var beroende av poesin och passionen ... tror aldrig att Erik skrev någonting utan att vara djupt kär ... När känslolivet sinade blev han tyst, kunde konstruera dikter, men det blev aldrig någonting av det ... det var en passionens människa.»

Jag har fått bekräftat av folk som stod Lindegren nära att det verkligen fanns en ny kvinna hos Lindegren vid denna tid (han bröt f. ö. 1946 upp ur sitt tidigare äktenskap). Kärleksupplevelsen tycks ha varit mer svindlande än någon av hans andra och avsatte några av hans finaste dikter, bl. a. *Någonstans inom oss* och *De 5 sinnenas dans*. Här finner man också en förklaring till den egendomliga glidningen i Halmstadgruppsdikterna bort från tavlornas motiv. De utgjorde bara en startpunkt. I samma radioprogram säger Artur Lundkvist att Erik Lindegren alltid hade ett behov att hänga upp sin ingivelse på ett raster, och rastret var alltså här Halmstadgruppsmålningarna; men det väsentliga innehållet hämtades från andra håll. Kärleken hade avgjort varit förtjänt av ett eget kapitel i avhandlingen.

Kärleken är sålunda ett centrum för Lindegrens »deviser» till Halmstadgruppens »tavlor». Dikterna får ofta sin förklaring av att de byggts upp kring denna centrala upplevelse. Naturligtvis spelar också här annat bildmaterial in, framför allt surrealismens till erotiken ofta centrerade fantasi. Speciellt erbjuder sig Max Walter Svanbergs konst som fascinerande parallellstudium; Svanberg hade 1945 sin första stora separatutställning på Gummesons Konsthall i Stockholm, där Lindegrens vän Artur Lundkvist kallade denne surrealist eller »imaginist» för »en bildkonstens fantasieggande poet». Både för Svanberg och Lindegren är kvinnan »nervus rerum», drivkraften bakom skapandet. För att uttrycka sin mångfasetterade känsla tar både diktaren och konstnären till de mest svindlande sinnesanalogier och låter blodet blomma i ständigt nya förvandlingar.

Helmer Lång

Lennart Hagerfors: *På väg in i femtiotalet. En studie i Lars Forssells, Folke Isakssons och Bo Setterlinds tidiga lyrik*. Akademilitteratur. Sthlm 1979.

Med sin studie över decennieväxlingen mellan 40-talet och 50-talet i svensk lyrik har Lennart Hagerfors åtagit sig att lösa två skilda uppgifter. Dels har han som framgår av underrubriken velat belysa tre enskilda författarskap i deras allra tidigaste fas, åren 1949–54. Dels har han velat besvara den mer övergripande frågan om vad i 50-talet som är nytt och förut oprövat och vad som griper tillbaka på det tidigare decenniet. Ingen av uppgifterna är lätt, och författaren håller sig dessutom inom ett omfång som inte uppgår till mer än ca 150 sidor. Det ligger i sakens natur att framställningen fått en översiktlig karaktär, att det inte blivit fråga om några djupdykningar.

I avhandlingens första samhällsförankrade avsnitt görs en intim förknippning av litteraturen och det politiska klimatet omkring 1950. Författaren tillämpar vidare på dikten italienaren Renato Poggiolis avantgardismbegrepp som tyckts honom säga något väsentligt om det svenska 50-talets förhållande till föregående decennium. Vad så gäller de enskilda författarskapen finns också här ett genomtänkt grepp; här har han velat urskilja en bärande struktur, under vilken han kunnat inordna produktionen i dess helhet. Beträffande de tre valda dikterna är framställningen överskådlig och symmetriskt upplagd. Efter en verkimmanent tolkning följer »litterära utgångspunkter» och till sist vidgas synfältet utöver texten som sådan, så att denna ges en mer bestämd tolkning, präglad av världen utanför det litterära arbetet (avh., 9).

En av Hagerfors' grundläggande tankar är alltså att dikten kring 1950 på ett ofrånkomligt sätt var präglad av terrorbalansen mellan stormakterna, det kalla kriget som på svensk mark närmast tog sig uttryck i tredje ståndpunktsdebatten. Samtidens »medvetandeformer» präglades av tidsklimatet, hävdas det energiskt, och dit räknas också tro och vetande-debatten. Den invändning man kunde rikta mot tillvägagångssättet är de aktuella avsnittens relativt lösliga integration i undersökningen som helhet. Författaren har inte annat än undantagsvis kunnat visa på ett ofrånkomligt samband mellan dessa debatter och de analyserade författarskapen. När det gäller polemiken kring tro och vetande blir faktiskt resultatet att frågan inte intresserade någon av de aktuella dikterna. Inte heller beträffande tredje ståndpunkten är resultatet entydigt. Det är enbart Folke Isaksson som redovisar ett direkt ställningstagande till förmån för denna. Bo Setterlind tog överhuvud avstånd från allt politiserande, allt samhällsengagemang. I fråga om Lars Forssell har inte Hagerfors kunnat dokumentera några *samtida* belegg för en utsagd och otvetydig avgörelse för tredje ståndpunkten. Vad han kan peka på är ett uttalande från 1949 om världsmedborgaren Garry Davis, vars protest mot polariseringen i öst–väst tilldrog sig livligt intresse i författarkretsar. I det aktuella enkätsvaret markerar Forssell en positiv sympati för »uteslutningens och vägrandets princip», »rätten att avstå» samt nödvändigheten att »satsa sin egen vanmakt på hjälplöshetens renaste symbol» (dvs. Davis). Det hade varit klokt av avhandlingsförfattaren att markera att orden förekommer i ett känslomättat sammanhang och att de som ensamt vittnesbörd om Forssells politiska ställningstagande framstår som osäkra. De intervjuuttalanden från

1976 som Hagerfors också hänvisar till äger i ett sammanhang som detta begränsat värde.

Det kan också tillfogas att kulturklimatet kring 1950 även inbegrep annat än de politiska och religiösa debatterna. Hagerfors har helt bortsett från den franska våg som bröt in över Sverige och som innefattade både film, litteratur, musik och pantomim, det sistnämnda en konst- art inte utan betydelse för Forssells *Narren* (1954). Forssells sätt att uttrycka rädslan-skräcken i ett desillusionerat bitterljuvt tonfall erinrar också om den franska chansonen, med dess bakgrund i rive gauche (diktaren Jacques Prévert, sångerskan Juliette Greco etc.).

Ett grepp i Hagerfors' avhandling som tjänar överskåd- lighetens syfte, ett redskap att beskriva det litterära avant- gardets »föreställningsvärld» och inte bara dess »lyriska teknik», har som nämnts varit Poggiolis *The Theory of the Avant Garde* (publ. på italienska 1962, eng. översätt- ning 1968). Enligt denne avlöser alltsedan Baudelaire's dagar avantgardenerationerna upphörligt varandra. Avhand- lingsförfattarens synsätt avviker här utan att han tycks vara medveten om det från förebildens, och otvivelaktigt hade en mer energisk diskussion av hans förhållande till denna varit på sin plats. Enligt Hagerfors finns nämligen huvudsakligen två avantgardenerationer: 40-talet och 50-talet, och flera gånger framhålls att 50-talet repren- terar den sista (avh. 92, 96), den »förlorade» som det med Forssell heter. Men också beträffande svensk litteratur borde avantgardismbegreppet ha infogats i ett mer histo- riskt perspektiv, eftersom avhandlingsförfattaren nu väljer att ansluta sig till Poggioli. Det räcker knappast att låta den svenskspråkiga avantgardismen ta sin inledning med Edith Södergran. Perspektivet borde ha dragits ända tillbaka till Strindberg, på vilken nästan samtliga av de fem återgivna kriterierna stämmer in.

Man kommer här in på Hagerfors' användning av ter- men »modernism» som han alltså vill avgränsa till de rent tekniska greppen. Det sammanhänger med att Poggiolis term »avantgardism» kommit in i bilden och att denna nu är vikt för »medvetandeformerna». Därmed tycks oav- siktligt den förkättrade klyvnaden mellan innehåll och form komma in bakvägen. Termen modernism har ju an- nars i svensk litteraturforskning en annan innebörd, en mer omfattande, varför avvikelser från gängse bruk borde ha noterats och diskuterats. Tillvägagångssättet för med sig att också termen »avantgardism» kommer att användas snävare än hos Poggioli.

Att vara avantgardist blir enligt Hagerfors något av ett honnörsbegrepp, och man anar här en önskan att fånga in fåren men sälla bort getterna. En sådan värderande användning av uttrycket finner man när det framhålls att Setterlind inte på något påtagligt sätt blivit influerad av någon svensk avantgardist, detta just sedan hans förhål- lande till Martinson dryftats, enligt kriterierna utan tvekan avantgardist.

Det paradoxala resultatet av Poggioli-tillämpningen blir att den siste i triaden och den av författaren snävast behandlade – Bo Setterlind – också blir den mest typiske avantgardisten, trots att han alltså blir den som i övrigt mest eftertryckligt motsäger avhandlingens teser. Om man nämligen slår sig ner och räknar på fingrarna framstår enligt de i avhandlingen återgivna kriterierna Forssell och Isaksson som avantgardister till två femtedelar, medan Setterlind blir det till så mycket som tre femtedelar och en

halv. Denne använder uttrycksmedlen men bekämpar fö- reställningarna. När Poggiolis grepp används på det sven- ska materialet blir det alltså svårhanterligt och ger över- raskande resultat. En intressant och fortfarande oklar frå- ga är också i vilken mån tillämpningen av dennes teorier färgat av sig på avhandlingens resultat, dvs. viljan att avromantisera det begynnande 50-talet och betona de des- illusionerade inslagen.

Hagerfors' undersökning borde kanske med större rätt ha kallats »På väg ut ur fyrtioåret» än »På väg in i femtioåret». Han har i själva verket ägnat ett helt avsnitt (s. 26–36) åt att visa hur Vennberg, Lindegren, Ekelöf och Aspenström blir förelöpare för det följande decenniet, hur de kastar sin slagskugga över dettas upptakt. I fokus ställs överhuvud det gamla, det som det nya växer fram ur. Beträffande sidorna 26–36 är de inte omistliga, de utgör en rekapitulation av kända förhållanden som inte tilldelas någon bärande funktion i helheten – resultaten utnyttjas knappast på ett effektivt sätt.

Något av det förtjänstfulla med Hagerfors' framställ- ning är markeringen av kontinuiteten de bägge decen- nierna emellan. Han ser inte på det begynnande 50-talet som en lekfullt esteticerande period, ett totalt brott med det av vända fyllda 40-talet. I stället betraktas det som präglad av vanmakt och dess företrädare som för sent födda, utan något att se fram emot. Det blir främst fråga om en förskjutning från en »dynamisk krisdikt» till en »mer uppgiven och svartare förtvivlan» (10), en karakter- stik med sin tydliga bakgrund i Poggiolis syn på avantgar- det. Här borde ha framhållits att karakteristiken huvud- sakligen bygger på Forssells hållning och uttalanden och att den därigenom hotar att bli alltför ensidig för att täcka hela det begynnande 50-talet. Man skulle önskat en dis- kussion från författarens sida av det väl magra underlaget för en sådan generalisering.

Man kan i själva verket urskilja ett antal faktorer som kan ha bidragit till den mörktoning av det begynnande 50- talet som ges. 1) Tyngandet på diktarnas rent teoretiska uttalanden; författaren har inte alltid velat göra en tydlig distinktion mellan teori och praktik – självfallet går sam- tidssanknytningen mest märkbart fram i debattartiklarna. 2) Accentueringen av samtidsdebatterna, det perspektiv i vilket periodens dikt infogas. 3) Synen på 50-talsdiktarna som den sista avantgardistgenerationen med allt vad det innebär av hopplöshet. 4) Siktets inställning mot det ångestpräglade i 40-talet. 5) Anslutningen till Poggioli med dennes summering av sina kriterier under begreppet »alienation». 6) Det snäva urvalet av författare.

Under 50-talet talade man gärna med dubbel tunga, en tunga i poesin, en annan i debatten. Syftningen på poli- tiska förhållanden anas vid denna tid mest som en svä- vande ton av oro eller ångslan. De av författaren analyse- rade texterna äger i allmänhet flera bottnar, bland dem oftast också en existentiellt färgad sådan som löper jämsi- des med den koppling till tidssituationen som görs. Man kan inte utan överhängande risk för beskärning av dikter- na alltför handfast sammanställa deras symboler med samtidsklimatet, det »ideologiska skiktet» (s. 9), lika lite som med Poggiolis avantgardism. Jag vänder mig sålunda mot att »bristens tematik» hos Forssell så närgånget och entydigt förknippas med den föreställningsvärld som ut- vecklades under trycket av tredje ståndpunkten (se t. ex. s. 132). Trots det partiellt riktiga i iakttagelsen kan inte

heller Isakssons debutsamling *Vinterresa* (1951) förenklande göras till en reaktion på det kalla krigets vinterliga klimat eller *Det gröna året* från 1954 till en antireaktion därpå. Samme författares dikter *Ängeln* och *Farväl till Kastalien* har likaså, finner jag, fått en alltför onyanserad avläsning genom att i så hög grad skrivas in i Poggiolis mönster. Även om avhandlingsformatet självfallet omöjliggjort en invägning av allt för många olika tolkningar saknar man ett påpekande från författarens sida att han är medveten om förenklingen i de snitt han i tydlighetens intresse gör.

Applikationen av modellerna måste givetvis ske med viss varsamhet om inte det irrationella i dikten ska klippas bort, det som faller utanför ramarna. Det systematiserande greppet tycks exempelvis ha gjort Setterlind alltför blond och förnöjsam, alltför beskedlig (undersökningen slutar här av någon anledning 1951, inte som när det gäller de bägge andra 54). Också Isakssons dikt tycks ha förlorat ett antal vingpennor, särskilt anknypningen till den »romantiska» traditionen (oändlighetstemperamentet, naivismen, det sago- och folkvisseartade etc.) och till en religiös tematik (dvs. bruket av kristet färgade föreställningar som estetiskt verkningsmedel, inte som trosinnehåll). Vad gäller ett annat exempel, Forssells narrgestalt, är det inte långsökt att som avhandlingsförfattaren tolka denna som (avantgarde)konstnären, men därmed har man inte tilldelat gestalten dess rätta ättetavla: hela det tidlösa följande enligt Forssell själv hjular fram genom historien i fars, marionetteater, *commedia dell'arte*, kasperspel, pantomim, vådevill, stumfilm etc.

Med tendensen till ibland förekommande överenergist systematisering sammanhänger greppet att hänga upp framställningen på vissa nyckeluttalanden av respektive diktare. Dessa uttalanden rycks då ut ur sitt betydelsegivande sammanhang – vad man saknar är en tydlig och pedagogisk presentation av dem så att läsaren får en klar föreställning om deras genesis. Forssells ord om »världsmedborgaren» Davis som »hjälpplöshetens renaste symbol» används exempelvis en smula vårdslöst. De töjs i olika riktningar tills de tycks bli att jämföra med både Lindegrens »vanmaktens katarsis» (s. 62, 67) och Ekelöfs jungfru (63) samt syfta på konsten och den skapande diktaren. Då uttrycket »hjälpplöshetens renaste symbol» i sig är vagt och mångsyftande borde det framstå som speciellt väsentligt att inringa den ursprungliga innebörden.

Hos Isaksson har avhandlingsförfattaren tagit fasta på termen »oskuldskraft» (ur artikeln »De oskuldskraftens väg»). Också här vänder han och vrider på termen tills den förlorar definitivt innebörd. Bland annat önskar han uppätta ett samband mellan dikten *Ängeln*, där uttrycket inte förekommer, och den oskuldskraft som han med Isaksson tillskriver dem som sympatiserar med tredje ståndpunkten (s. 94–97). Vissa glidningar i tanke och formulering – med resultatet att framställningen blir suddig – förekommer som nämnts också i samband med Ekelöfs jungfrur, vilka blandas ihop (dikterna *Samothrake* och *Tag och skriv*); de karakteriseras därpå med Lindegrenord som emellertid utan att det sägs visar sig avse en helt annan Ekelöfdikt, *Kategorier*, där det öht inte förekommer någon jungfru (s. 32 f, jfr 63).

Vad gäller förhållandet till tidigare forskning förefaller denna att kanske omedvetet ha blivit väl summariskt avfärdad. Resultatet drabbar fr. a. författaren själv, eftersom

det därigenom blir svårare att urskilja de nya resultaten. Utöver viss felprocent av grammatikalisk och formell beskaffenhet kan nämnas inslaget av korrekturfel – beträffande dikttexten blir i några fall betydelsen om inte ändrad så dock rubbad. En egendomlighet som gäller litteraturförteckningen är att tidningsartiklar öht inte blivit registrerade, och läsaren får nu på egen hand söka sig fram i noterna. På plussidan bör antecknas det sympatiskt enkla språket med dess brist på åthävor.

Klarhet och överskådlighet präglar överhuvud författarens framställning. Han har också haft god hand med komparationerna; det gäller särskilt Forssells förhållande till Browning som han på ett förtjänstfullt sätt satt strålkastarljus på (men har inte Ekelöf fått en väl undanskymd plats och Shakespeare kommit bort i hanteringen?).

Det har som framgått varit förenat med vissa svårigheter för Lennart Hagerfors att få sina bägge ambitioner att gå ihop. I förhållande till den inledningsvis presenterade ambitionen (undersökningen som hjälp åt framtida handboks-författare) ter sig kanske hans slutser beträffande »paradigmbytet» väl fragmentariska. Författaren hade för ett sådant ändamål behövt underbygga och konsolidera sina resultat, med användande av ett större material och inte minst med en mer ingående inventering av själva 50-talets särprägel som nu kommit i bakgrunden. Det bör upprepas att det är vanskligt att bryta ut tre författarskap ur en heterogen period och hävda att de täcker det väsentliga. Författaren har främst velat korrigera en kliché och denna strävan har inte undgått att färga av sig.

Framhållas bör samtidigt att Lennart Hagerfors belyst väsentliga frågeställningar, att han oförskräckt tagit itu med svåra och delvis övergripande uppgifter, att han gjort flera fina iakttagelser och hela tiden har sitt ämne i ett fast grepp. Utan tvekan har han lyckats säga något väsentligt om tre unga diktare samt det begynnande 50-talets förhållande till den föregående generationen.

Louise Ekelund

Sven Hugo Persson: *Från grymhetens till motståndets estetik. Peter Weiss tidiga författarskap och dramat Marat/Sade*. Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 3. GOTAB 1979.

Det tillhör ovanligheterna att svenska doktorander söker ämnet för sin avhandling inom den internationella litteraturen. Desto mer glädjande är det då så sker. Sven Hugo Persson har i sin studie *Från grymhetens till motståndets estetik. Peter Weiss tidiga författarskap och dramat Marat/Sade* förtjänstfullt inriktat sin forskning på ett väsentligt internationellt drama från efterkrigsperioden. Med sin expressiva huvudtitel vill Persson markera att han sätter in detta Weiss skådespel i ett övergripande perspektiv. Han tar sin utgångspunkt i Weiss första trevande litterära försök på svenska och slutar vid den romantrilogi på tyska – *Motståndets estetik* – vars avslutande del denne just nu håller på att färdigställa. Av lätt insedda skäl har Persson funnit det nödvändigt att göra väsentliga avgränsningar inom detta väldiga tidsspänn, något som undertiteln tydligare anger.

Vad som speciellt fascinerat Persson är den förändring