

# 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

Sven Bäckman: *Tradition Transformed. Studies in the Poetry of Wilfred Owen*. Lund Studies in English 54. Lund 1979.

Wilfred Owen hör till »de unge døde». Han föddes 1893 nära gränsen till Wales; han stupade vid västfronten en vecka före krigets slut 1918. Året innan hade han blivit skadad och skickats hem som konvalescent. Han hade ett tidigt utvecklat intresse för både musik och poesi – han närmast dyrkade Keats, han kände stark dragning också till Shelley, inte minst för dennes humanitära ideal, och i sina juvenilia efterapade han romantisk poesi tämligen ohejdat. Överhuvud taget var han intagen av poesi med väljudseffekter – Tennyson och Swinburne hörde också till dem han gärna läste, medan däremot Hardys diktning tycks ha lämnat honom kallsinnig.

Under konvalescensen 1917, då han hade tid att tänka och få perspektiv på de faser han upplevt vid fronten, genomgick han en poetisk kris som skulle bli fruktbarande för den korta tid han hade kvar som skapande konstnär: han kände djupt konflikten mellan sin tidigare ambition att skriva i romantisk efterföljd och behovet att åstadkomma en den direkta, nakna erfarenhetens poesi.

Det poetiska arv som han lyfte, och hur han förvaltrade och omformade det i avsikt att återspegla krigserfarenheterna, är föremålet för en lika väldokumenterad som stringent monografi av Sven Bäckman, tidigare docent i Lund, sedan 1980 universitetslektor i Göteborg.

Bäckman inleder med att diskutera den senkomna kritikerreaktionen mot F. R. Leavis' överstprästerliga bestämning av vad som var »modern» poesi, och som länge ställde andra poeter i skuggan av Eliot och Pound, även om de, låt vara på mindre revolutionerande sätt, kunde göra anspråk på att ha förnyat poesin. Om man till modernismens karakteristika räknar känslan av tillvarons brist på sammanhang, av alienation och frustrering, uttryckt med medel som kan vara mer diskret upproriska mot den etablerade traditionen än som är fallet hos t. ex. Eliot, då hör Owen avgjort till modernisterna, hävdar Bäckman.

Det är ju fruktlöst att spekulera i hur Owen skulle ha reagerat poetiskt på efterkrigstiden; ett faktum är emellertid att han ännu under sitt sista år kunde skriva dikter som var mättade med till synes traditionella effekter – men det hör till förtjänsterna i Bäckmans studie att han pekar på att även dessa dikter präglas av diskreta men för den som är vaken för texterna påtagliga formexperiment. Som Owens specifika insats får man emellertid se de dikter i vilka han frammanar krigets överklighet och protesterar mot ett system som förhöll sig likgiltigt accepterande till exploatering och uppoffrande av liv, och i vilka han samtidigt osentimentalt uttrycker sin medkänsla med människors lidande och förnedring och känslan av samhörighet och solidaritet. Det kanske mest kända exemplet på sådana dikter är »Strange Meeting», vars uppkomst och bakgrund i det biografiska och i tidigare diktning Bäckman ägnar ett inträngande kapitel.

Det finns två huvudlinjer i undersökningen. I den tidigare delen visar Bäckman hur Owen i sina sena dikter omformat de romantiskt poetiska motiv och situationer som han var så förtrogen med för att åstadkomma de sorgsna och ironiska effekter som hans syn på krigsseenet krävde. I den senare delen ägnar han uppmärksamheten åt Owens experiment med rytm och speciellt rimmen.

I båda delarna av undersökningen har Bäckman fått en del uppslag från tidigare kritiker, som han också erkänner; men det som tidigare skrivits om Owen har undantagslöst stannat vid ansatser och osystematiserade iakttagelser, som Bäckman fört vidare till en respektingivande helhetsbild. Dessutom är det helt tydligt att han gjort nya rön, som han kan sätta in i deras sammanhang. Hans kritik av föregångarna är balanserad och aldrig nedlåtande. På ett fåtal ställen störs framställningen av en något lite onödig parafra av diktställen som är tydliga nog, så att man får ett intryck av lite obearbetad seminarieexplication. Något lite irriteras man också av omtagningar och av väl många »As we have seen» och »As mentioned before». I avsnittet om det poetiska arvet undrar man också vid ett par tillfällen om författaren verkligen skilt mellan litterär påverkan och medveten, mycket tydlig imitation av Owens förebilder. Men mot sådana lätta invändningar skall man ställa Bäckmans solida beläsenhet i den engelska poetiska traditionen och hans demonstration av hur Owen använde den för sina syften.

Inte minst givande blir detta i avsnittet om hans ljudeffekter och hans rimteknik. Det hör till fasorna för en läsare av litteraturkritik att behöva lyssna till lösliga och tvärsäkra funderingar om effekten på läsaren av vokal- och konsonantmönster. Bäckman redovisar sådana mönster sakligt, och i kapitlet om rimexperimenten typologiserar han de fria rim som Owen använde, visar på fördelningen av olika typer utan att hemfalla åt knappologi och diskuterar de impulser som Owen kan ha fått från olika håll. Lustigt nog är en tänkbar inspirationskälla en av 1800-talets tematiskt mest oskyldiga poeter, Robert Brownings hustru Elizabeth Barrett, som man vet att Owen hade läst med behållning, och som faktiskt gjorde medvetet formulerade experiment med friare rim. En annan möjlig källa, som tidigare flera gånger diskuterats, är en viss typ av walesisk poesi – Owen kunde visserligen inte språket, men som Kingsley Amis på ett ställe påpekat skulle det inte ha varit svårt för honom att utan minsta form av inträngande studium ha fått nog kännedom om sådan poesi för att få ytterligare en impuls. Bäckman kan också visa att Owen sannolikt haft i händerna en översättning till engelska av prov på sådan poesi, med ett försök att efterlikna originalets rimmönster.

Välgörande att läsa är Bäckmans avslutande värdering av rimexperimenten. Han har inte fallit för frestelsen att övertolka deras innebörd – alltså vilka effekter på läsaren de kan tänkas ha – eller att överskatta deras betydelse: de är endast ett av de medel som Owen tillgrepp för att skapa distans till den romantiska traditionen, och de kan inte isoleras från andra medel använda i samma syfte. Dessutom påpekar Bäckman att de för en läsare idag självfallet inte ter sig så märkliga som då de tillkom – och då t. o. m. en poet som Robert Graves kunde reagera mot dem.

Erik Frykman

Wendy Stallard Flory: *Ezra Pound and The Cantos: A Record of Struggle*. Yale University Press. New Haven and London 1980.

Som portalfigurer till detta sekels engelskspråkiga modernism framstår T. S. Eliot och Ezra Pound, den förre en sparsmakad, sträv intellektualist och klassicist med med

tiden allt mer uttalade religiösa intressen, den senare en vildvuxen fantast av närmast romantisk natur, vars »Cantos» blev ett bittert vittnesbörd om en söndersprängning på såväl det poetiska som det privata planet. Så ter sig i varje fall den stereotypa handboks bilden. Den amerikanska litteraturvetaren Wendy Stallard Flory har bestämt sig för att ändra på denna uppfattning. Hennes utgångspunkt – som antyds av den lika diffusa som imponerande titeln – är att Pounds »Cantos» trots allt äger en inre enhet och struktur, men att den sammanhållande faktorn hittills söks i fel riktning. I »Guide to Kulchur» har Pound karakteriserat sin i det närmaste 120 sänger långa svit som »a record of struggle». Den kamp som åsyftas är enligt Florys mening av två slag. Den politiskt-sociala agitationen, vilken till sist ledde Pound i obehaglig närhet till fascismen, har fått ett hästskt monument i den fjortonde sången, där motståndarna beskrivs som »ockrare som knäpper flatlös, myndigheternas kopplare, / pets-de-loup, som sitter på stenbokshögar, / och fördunklar texterna med filologi / och gömmer dem under sig, / [---] / Och Invidia, / corruptio, foster, giftsvamp, / vattenkräk, smultna förbeningar, / långsam förruttelse, fosterförbränning, / våta cigarrstumpar, utan värdighet, tragedi, / ... m Episcopous, vinkande med en kondom full av / skalbaggar, / monopolister, upplysningens obstruktörer, / svart hinder för distributionen» (Lars Forssells översättning). Tidigare Pound-forskning har till övervägande delen ägnat sig åt att undersöka detta skikt av »Cantos». Vad den däremot förbisett är elementet av självuppgörelse, Pounds kamp med den egna personligheten, och det är här som Flory vill söka sångernas eventuella enhet.

Pound tryckte sina tre första »Cantos» i sommarnumret av »Poetry» 1917, och diskuterar där de problem av estetisk natur han ser framför sig och som måste lösas. Dessa sånger, som omarbetades och numera inte ingår i de mer eller mindre tillförlitliga utgåvorna av diktsviten, erbjuder ett tidigt exempel på metapoesi. Pound frågar sig vem som skall utgöra centralfiguren – »hjälten» – i det epos han har börjat skissera. Han avvisar tanken på att forma honom utifrån sig själv (s. 99f.). En traditionell »hjalte» skulle dessutom kräva en mer entydigt definierad handling, men Pound är osäker om syftet med sin dikt, och tvivlar vidare på att *en* gestalt skulle kunna hålla samman det disparata och fragmentariska materialet (s. 2). Ändå blir sviten som den nu föreligger ett vittnesbörd om författarens rättegång mot sig själv. »Sånger från Pisa» (Cantos 74–84) utgör till synes vändpunkten. Dessförinnan möter i första hand litteratören och samhällsreformatorn Pound, i denna och senare avdelningar står individen Pound, »old Ez», däremot oftast i centrum. Grubblat över den korrekta politiska handlingen ersätts i senare sånger av reflexioner om kärlekens väsen (s. 54): »Beyond civic order: / L'AMOR», som det lakoniskt formulerats i Canto 94. Diktaren har följaktligen, mot sin ursprungliga vilja, tvingats in i sin skapelse som något av en »implicit» hjälte. Texten närmar sig med detta ett traditionellt epos, men avviker därifrån, dels genom att »hjälten» är långt ifrån sammanhängande och individuellt tecknad, dels genom att han ändå bär många av författarens drag. Flory, som är upphovet till denna karakteristik av »Cantos», uppfattar dikten som en hybrid mellan »Odysseen» / »Divina Commedia» och Wordsworths »Prelude», och betecknar verket genremässigt som en »episk självbiografi» (s. 3).

Konsekvensen av detta synsätt blir att Flory tvingas gå i närkamp med Pounds personlighet, vilket har inneburit påfrestningar och – antyds det – ett visst moraliskt mod. Det är nämligen inte bara nykritikens metod som förklarar forskningens närmast totala koncentration till Pounds *texter*. Diktarens uppträdande strax före och under andra världskriget, med de beryktade angreppen i Roms radio som kulminationspunkt, medförde att han blev en persona non grata i USA, och att biografiska aspekter sällan eller aldrig kunde anläggas av en kritiker som önskade behålla ett respektabelt anseende (s. 3 ff.). Florys volym är således inte bara ett försök att ta ett nytt grepp på den oformliga Cantos-massan. Den är i lika hög grad uttryck för en vilja att göra Pound mer mänsklig och sympatisk i landsmännens ögon. Såväl den intellektuella rustningen som den politiska propagandan skall – utan att försvinna – förpassas till bakgrunden, och svärmaren Pound, begravd i historiska, religiösa och politiskt-ekonomiska urkunder, lämnar scenen för att ge plats åt privatmänniskan.

Flory ägnar den första tredjedelen av sin bok åt att på ett utomordentligt sätt presentera den teoretiska och biografiska bakgrunden till »Cantos». 1927 hade Pound gjort utkast till en övergripande plan. I anslutning till bl. a. Dante betecknar han i ett brev sin tilltänkta svit som ett försök att skildra ett medvetandes ögonblick av nedsjunkande i historiens och samtidens helveten, omväxlande med partier som tecknar medvetandets visioner av paradiset, glimtar av en tidlös existens som gärna förses med antika förtecken (s. 8 ff., jfr s. 109 ff.).

Den sanning Pound vill nå fram till och gestalta är intellektuell till sin natur och avviker därmed från den kristne mystikerns strävan att söka det gudomliga genom att avstå från vilja, sinnen och förnuft. Såväl estetiska objekt som den erotiska passionen ger upphov till plötsliga upplevelser av en högre och varaktigare existensform, av grekiska gudars momentana nedstigande till sinnevärlden. De som äger denna sensibilitet och beredskap för visionen tillhör en intellektuell elit. Ödmjukhet är en hållning diktaren har svårt att sympatisera med (s. 16 ff.).

Pounds världsbild är tecknad i nyplatonismens efterföljd hävdar Flory (s. 11) och visar övertygande hur Pound tolkat valfränder som Konfute, Johannes Scotus Erigena och Cavalcanti i nyplatoniska termer. Vad som fångade honom i Plotinos' lära var ljusmystiken, som återvänder gång på gång i »Cantos», samt tron på det mänskliga förnuftets egen förmåga i förhållande till all auktoritär dogmatik (s. 20). Om nyplatonismens »Nous» betecknar den goda polen i Pounds världsuppfattning står givetvis »Usura» för det i sig onda. Termen och begreppet återfinns hos Dante (vid sidan av sodomi och hädelse ett tredje »övergrepp» mot Gud) och refererar i Pounds tappning till ett ekonomiskt system där konstarnas förtvinar, dvs. anakronistiskt nog varje social situation som inte bygger på lanthushållningens principer (s. 34). Pound blir ändå aldrig en renodlad estet, eftersom han inte förlorar det helas väl och ve ur sikte: konstens tillstånd är ständigt ett symptom på samhällets beskaffenhet, i synnerhet arten av dess ekonomiska bas. Med rätta understryker Flory att inledningsorden i den välkända Canto 45 behandlar huset som bostadsform, för att först därpå övergå till att se det som föremål för utsmyckning (s. 31, s. 36): »With Usura / With usura hath no man a house of good stone / each block cut smooth and well fitting / that design might cover

their face». – Kravet på konstnärlig blomning i samhället, vilket alltid ligger Pound om hjärtat, beror alltså på en överordnad önskan att samtliga medborgare i samhället skall få tillfälle att göra det mesta möjliga av sin existens (s. 152).

Pound ägnade sin tillvaro åt att bekämpa »usura», under vars tecken samtiden levde ett stagnerande liv (s. 32), och med en viss rätt ser Flory »Cantos» som en hyllning av diktarens föregångare i striden, en påminnelse om dess ständiga återkomst och en trösterik erinran om det tillfälliga i dagens förtvivlade situation (s. 154). Vid sidan av de nämnda valfränderna från det filosofiska området framträder konstnärer, litteratörer och kulturellt upplysta härskare som den italienske kondottjären Sigismundo Malatesta och hans rival Cesare Borgia, historiker som Thomas Hart Benton och Alexander Del Mar, vilka framhävt »usuras» nedbrytande krafter i det förlutna, statsmän som aktivt tagit upp striden mot ockersystemet, i första hand Thomas Jefferson, John Adams och Mussolini, slutligen en rad lagstiftare från Kina, Bysans, Lombardiet och 1600-talets England, som på det legala området sökt komma tillrätta med ekonomisk utslagning, och på den vägen säkerställa ett stabilt samhälle (s. 37 ff.). Med Cantos 96–109 (»Thrones») – där föregångarna placeras på troner – når hyllningarna en höjdpunkt.

Den personliga bakgrunden till att Pounds emotionella utbrott i »Sånger från Pisa» blev så häftigt, vill Flory föra tillbaka på inflytelser från författarens upplevelser i London före första världskriget. Pounds livslånga engagemang för konsten och därav följande generositet mot författarkollegor är omvittnade. Mindre utrett är hans benägenhet att ofta okritiskt och omdömeslöst överta sina vänners attityder och värderingar. Något schematiskt framställer Flory den besynnerlige samtidsföraktaren och antihumanisten Wyndham Lewis som Pounds onda genius, medan skulptören Gaudier-Brzeska med sin vitalitet, soldyrkan och naturkänsla får stå som godhetens motvikt (s. 88). Under den förres inflytande förnekade Pound sitt jag och sina känslor, och drevs halvhjärtat in i en anti-demokratisk, antisemitisk, kvinnofiendlig och cynisk aristokratpose. Objektiviteten – i betydelse av opersonlighet – blir ett estetiskt riktmärke för diktaren (s. 65 ff., s. 4). Hans sena karakteristisk av »Cantos» som en självuppgörelse innebär därför ett negativt omdöme (s. 50). Pounds ned-sättande värderingar av romantikerna, D. H. Lawrence, Dostojevskij och Freud har betingats av samma uppfattning (s. 60 f.). Egendomligt nog har Lewis å sin sida bara föraktfulla omdömen till övers för vännens-levens utgjuter över samtiden (s. 76).

Det förvånar att Pound med sin tilltro till det mänskliga och sin kärlek till det förlutna och dess traditioner kunde attraheras av Lewis nihilistiska credo. Florys förklaring är att Pound fångades av Lewis förkunnelse enbart i den utsträckning denna kunde tolkas som uttryck för en vilja att förnya konsten, men hon anför inga belägg för sitt påstående (s. 69). På motsvarande sätt tolkas hans hatfyllda angrepp på omvärlden efter Gaudiers död i första världskriget mindre som ett personligt utfall än som uttryck för förbittring över att den eftersträlvade konstnärliga renässansen lidit ett kraftigt avbräck genom vapenfabrikanternas-ockrarnas krigspolitik (s. 84). Med antydning till ett cirkelresonemang konstaterar hon att »människan Pound», fram till interneringen i Pisa och dess lyriska

utbrott, försvinner »from the poem and, it seems, from the life also», för att lämna all plats åt litteraturen (s. 56). – Lewis aggressiva retorik och paradoxalt anti-emotionella attityd, samt Gaudiers förtidiga död i kapitalismens skyttegravar banade väg för Pounds patetiska tro på Mussolinis Italien som en vagg för ny konst och ekonomiskt ansvarsfull politik (s. 86).

Flory följer i fortsättningen Pound från den estetiska inriktningen i Poetry-numrets »Cantos», över uppgörelsen med denna hållning i »Hugh Selwyn Mauberley» (1920), in i den egentliga Cantos-seriens böljegang av emotionella utbrott mot publika företeelser respektive den egna förträngningen av känslolivet. Det sker i form av en återberättande, kommenterande analys, och titeln till trots lägger Flory stor vikt vid den sociala kampen. Större delen av framställningen är dessutom en genomgång av eventuella källor till eventuella citat, där i synnerhet några bildframställningar skjuts in i förgrunden, främst Blakes gravryter till Dantes »Commedia». Resonemangen når sällan vare sig bredd eller djup, och det är svårt att urskilja någon linje i den traditionella uppläggnings. Att Pound själv försvinner i alla detaljutredningar är närmast ofrånkomligt. Perifera spörsmål breder ut sig på helhetens beaktad. Ett paradoxempel erbjuder den lika ytliga som besser-wisser-aktiga rekommendationen hur kinesiska skrivtecken bör dechiffreras (s. 236 f.). Dessvärre framgår inte heller vad som är Florys egna fynd, och vad som är allmänt accepterade fakta inom Pound-forskningen. Amerikanska litteraturvetare har uppenbarligen givit upp hoppet om att – datoriseringen till trots – kunna samordna och redovisa all tidigare vunnen kunskap på ett givet område. Får man tro Florys litteraturhänvisningar har bara ett fåtal studier ännu publicerats rörande Pounds författarskap, vilket givetvis är helt galet. I länder med en mer utvecklad vetenskaplig tradition, och mer sinne för redovisning av tacksamhetsskulder är benämningarna på ett dylikt förfarande föga hedersamma. Redan vid ett förströft bläddrande i Noel Stocks översiktliga Pound-biografi från 1970, eller i R. P. Blackmurs tidiga artikel »Masks of Ezra Pound» (1934), träffar man på åtskilliga synpunkter som överensstämmer med Florys, men som hon ej noterat. Donald Davies, L. S. Dembos och K. L. Goodwins i detta sammanhang relevanta utredningar rörande Pound, vilka presenterades av Manne Stenbeck i Sömlaren 1967, förbigås, de två senare med total tystnad, medan den förstnämnda enbart omtalas via en i och för sig övertygande polemik (s. 90), trots att Pounds förhållande till Gaudier och skulpturkonsten är en huvudpunkt hos Davie, och således borde ha varit av intresse för Flory. – För specialister innehåller Florys text måhända spännande information, men den vanlige Pound-läsaren har mindre utbyte av lektyren.

Flory är som sig bör väl insatt i Pounds produktion, ibland kanske t. o. m. för mycket. Åtskilliga gånger associeras en passage till en annan utan att sambandet på minsta sätt står klart (t. ex. s. 72). Det förefaller vidare metodiskt tvivelaktigt att ogenerat blanda lösryckta yttranden ur ett författarskap som sträcker sig från diktdebuten 1908 med »A Lume Spento» fram till utgivningen av de sista Cantosfragmenten 1969. Den allt annat än självklara förutsättningen är att livsverket utgör ett logiskt sammanhängande odelbart helt, vilket ju Florys egen framställning visar vara ett falskt påstående.

Stringensen i Florys resonemang är inte heller alltid vad den borde vara, vilket framgår av en rad utkastade påståenden: Cantosorden »Fifth element; mud; said Napoleon» innebär att Gaudier »clearly [is] in Pound's mind» (s. 93); närhelst Pound skriver om »carved stone» är hans vers »particularly moving», bl. a. därför att han minns Gaudier (s. 95). Någon tackning för dessa utsagor presenteras aldrig. – Ett och samma stildrag, den poundska slangen, tyder såväl på författarens intensiva engagemang (vilket f. ö. också arkaiseringen sågs göra, s. 151) som motsatsen, dvs. en irriterad känsla av överlägsenhet, betingad av nödvändigheten att syssla med betydelslösa företeelser (s. 164). – När texterna inte tillåter en lämplig tolkning blir Florys rädning att ta utgångspunkten i Pounds undermedvetna. Argumentationen når en höjdpunkt i diskussionen av den känsliga frågan om Pounds fascism: »Subconsciously he must have sensed that any objective scrutiny of Hitler's actions would reveal a set of aims and programs to which he would be violently opposed and which would also force him to question the political integrity of Mussolini. As a result he opted for complete evasiveness» (s. 180). I det fortsatta resonemanget blir denna hypotes ett faktum, och Flory spinner vidare på den spindelvävsstunna logikens trådar, och skapar till sist en bild av den välvillige, godhjärtade men i verklighetens värld vilse diktaren. Kanske är hennes uppfattning den som mest sammanfaller med det verkliga förhållandet, men hon har inte visat att så är fallet, och vad värre är, med argument av denna kaliber torde hon inte kunna övertyga någon om att hennes tolkning är den riktiga.

Med tanke på den målsättning Flory formulerat för sin studie hade man väntat sig att biografiska synpunkter skulle dominera framställningen. Dessa skjuts emellertid opphörligen åt sidan för att bereda plats åt idéhistoriskt, stilistiskt eller komparativt orienterade analyser. De två appendix som medföljer – »Further Readings of *The Cantos*» och »Pound and T. E. Hulme» (där frågan om Bergsons eventuella inflytande på imagismen behandlas) – förstärker detta intryck.

Trots invändningar av detta slag bjuder läsningen av den första tredjedelen av Florys volym ändå på en välskriven och pedagogisk introduktion till den världsbild som var Pounds. (Då bör samtidigt påpekas att det finns andra, lika välskrivna men mindre pompösa presentationer.) Att studien upplevs som mindre lyckad beror i första hand på att författarinnan inte lyckas infria de förväntningar hon givit upphov till. Hennes egna tolkningar visar att »Sånger från Pisa» inte utgör den vändpunkt hon emellanåt påstår dem vara. Pound har således gått tillrätta med sitt eget jag redan i Mauberley-serien (s. 102 ff.), och kärleksmotivet tangeras så tidigt som i fjärde sången i »Cantos» (s. 113 ff.). Pisa-sviten blir snarare en kulminationspunkt i och med insikten om känslornas betydelse för självkänedom, och den följande minneskavalkaden och introspektionen (s. 182, s. 224).

Florys tes om det förbisedda personliga elementet i Pounds till synes objekt-orienterade diktning är dessvärre behäftad med än grövre brister. Att dragningen till John Adams och Apollonius från Tyana samt Edward Coke inte bara baseras på intellektuell själsfrändskap utan lika mycket på beundran för personligt mod respektive avsky för känslolöshet (s. 42 f., s. 48, s. 177), har sitt givna intresse, liksom uppgiften att diktarens valfrändskap med

Konfutse kan återföras till att ingenderas rekommendationer till samtida statsmän rörande konstens och historiens lärdomar ledde till några synbara resultat (s. 165 f.). Fastän syftet med Florys studie uttryckligen varit att betona den sammanhållande självbiografiska tråden i »Cantos» blir Pound enbart en diffus kontur i fonden, lika undanglidande och proteusartad som han förefallit i tidigare forskning. Inte ens för Pisa-sviten lyckas författarinnan visa att Pounds »movement toward self-confrontation and self-knowledge» utgör »the main organizing principle» (s. 182). Förvisso dyker ett knippe kvinnor upp här, för att delvis ersättas av andra namn i följande avsnitt, men förhållandet mellan dem och Pound, liksom arten av det likande han anklagar sig för att ha åsamkat dem, blir dunkelt och outrett. För att få kunskap om vem som är mor till Pounds dotter Maria tvingas man t. ex. uppsöka andra informationskällor.

Också i dessa senare avsnitt gör sig Flory skyldig till resonemang som i bästa fall är naiva, i andra logiskt undermåliga. Canto 81 är givetvis av central betydelse för Florys utredning. Här återfinns den ofta citerade bekännelsen till naturens värld och förhållandet av kärleken som ett överjordiskt inslag i samtidshelvetet: »Vad du älskar djupt består, / resten är slagg / Vad du älskar djupt skall ingen ta ifrån dig / Vad du älskar djupt är din sanna arvedel» (översatt. Göran Sonnevi – Jan Olov Ullén). Insikten föder självförakt, och med strindbergsk frenesi går jaget tillrätta med sig själv och sitt förgångna: »Riv ner din fä fånga / Du är en slagen hund under haglet, / En uppsvälld skata i ostadig sol, / [---] / Riv ner din fä fånga, / Snar att förgöra, snål med barmhärtighet, / Riv ner din fä fånga, / Jag sa riv ner». Detta egenartade libretto parti innehåller även mer svårtolkade rader: »himmels klara / natts hav / bergsjöns gröna / lyste från omskaderade ögon på en halv masks avstånd». För att förankra verserna i Pounds biografi läser Flory dem som uttryck för hans förhållande till de kvinnor som just då påstås vara aktuella, älskarinnan, hustrun, vinnan: »We learn from Mary that her mother has 'violet-blue eyes, clear and luminous', and that Dorothy Pound's eyes are 'steel-blue' [---]; Bride Scratton's eyes must have been green» (s. 217). Bortsett från det befängda i tilltaget att reducera Pounds suveräna rader till veckotidningsnivån, utvisar citatet dessutom att Florys cirkelresonemang inte är enstaka företeelser.

Flory kommenterar lyckligtvis inte alla sånger i »Cantos». Dispositionen är i det stora hela kronologiskt arrangerad, med enstaka, förbryllande och omotiverade undantag (s. 111, s. 127). Uppreppning har inte heller kunnat undvikas. I likhet med andra uttolkare ägnar inte heller Flory de sista sångerna stort utrymme. Kanske måste Pound själv ta ansvaret för denna ringaktning genom den anspråklösa titel han fäste vid texterna – »Drafts and Fragments». Ändå är det i dessa bittra utgutelser om sin havererade vision han träder läsaren till mötes utan alla »personae», öppnare och naknare än någonsin tidigare. Samtidigt är det dikten, visionen som åter står i centrum, så som den gjorde i »Poetry» 1917. Mitt i sitt självförakt och sin uppgivenhet har Pound ändå lyckats ge sitt livsverk en avrundning och förse den med ett avslutande utropstecken. Den för Pound centrala, men av Flory obegripligt nog aldrig berörda frågan om diktandet som identitetsskapande tycks vara huvudtemat:

That I lost my center  
     fighting the world.  
 The dreams clash  
     and are shattered –  
 and that I tried to make a paradise  
     terrestre.

[---]

I have tried to write Paradise

[---]

Let the Gods forgive what I  
     have made

Let those I love try to forgive  
     what I have made.

Pär Hellström

*Children's Literature*. Vol. 9. Ed. Francelia Butler, Samuel Pickering, Milla Riggio, Barbara Rosen. Yale University Press. New Haven and London 1981.

Nionde volymen av den numera väl inarbetade årsboken *Children's Literature* är av speciellt intresse för svenska läsare. Den innehåller mycket internationellt, man frestas att säga exotiskt, material. Modern kinesisk barnlitteratur, japanska folksagor, en essä om den nigerianska författaren Chinua Achebe. Och ett utdrag ur Jersilds *Barnens ö* kallat *Reine Never Went to Camp*. I utgivarförordet betecknas den felaktigt som »a Swedish novel for and about children». Översättaren är däremot medveten om att det inte är fråga om en barnbok, när hon presenterar denna pessimistiska bild av vad hon kallar det avhumaniserade svenska samhället.

Ann Charters har haft hjälp av sin tolvåriga dotter, när hon tolkat den svenska slangen – dottern har gått i svensk skola. Detta till trots är översättningen betydligt tamare än originalet. Språket är mera städat. De har inte förstätt eller inte vågat sig på Jersilds kraftfulla återgivande av ett modernt barns språkbruk.

I *Barnens ö* tydliggör författaren sociala missförhållanden genom att göra ett klipskt och klarsynt barn till iakttagare och språkrör. Ett liknande perspektiv har Ronald Berman återfunnit i *Jane Eyre* och *David Copperfield*. Hans uppsats, *The Innocent Observer*, driver tesen att Brontë och Dickens funnit det verkningsfullt att låta barn vara samhällsobservatörer. Det är en inträngande och trovärdig analys; ändå efterlämnar den en känsla av otilfredsställelse. Borde inte en årsbok kallad *Children's Literature* ha byggt ut detta tema i riktning mot barnlitteraturen? Nu nämns inte ens, att dagens barnbok ofta följer just ett sådant mönster.

Volymen handlar nämligen om mycket annat än barnlitteratur. Den behandlar muntlig tradition och barns egna spontana berättelser – t. o. m. tvååringar är avlyssnade. Den tar upp pedagogiska frågor och barnpsykologi. En stor del av årsboken ägnas åt moderna media som film och television och återkommer till den ständigt aktuella frågeställningen: tar barn skada av att se för mycket på TV? Jerome och Dorothy Singer konstaterar, inte oväntat, att läsning är den bästa stimulansen för barns fantasiliv. Men de fördömer inte TV-program i princip. De menar att dessa kan förbättras, så att de ger direkt och stimulerande kommunikation med mindre barn.

Traditionella litteraturvetenskapliga analyser av barnlitteratur är däremot tunnsådda i årsboken. Bevis på att de existerar finner man dock i den väl tilltagna recensionsavdelningen, en god vägledning för den som vill följa med de senaste årens angloamerikanska facklitteratur. Den släpar dock efter såpass mycket, att åtskilliga böcker redan länge har funnits tillgängliga i Sverige bl. a. på Svenska barnboksintitutet. Att fantastiska berättelser och kvinnolitteratur är högmodernt avspeglas också här. *Recent Alcott Criticism* refererar t. ex. till elva Alcottstudier alltifrån Martha Saxtons biografi till Madeleine Sterns upptäckt av Alcotts skräckromantiska thrillers. Anmälnaren Ruth MacDonald är ändå inte nöjd. Hon efterlyser en mera insiktsfull och sensibel läsning av själva barnböckerna. Redan i den föreliggande volymen har hon blivit bönhörd. Anne Hollanders *Reflections on Little Women* är en lysande analys av en flickbok som tidsspegel.

Ying Toijer-Nilsson

Magnus von Platen: *Innanläsning. Tolkningar av nordiska texter*. Rabén & Sjögren. Kristianstad 1980.

Magnus von Platen har haft den trevliga vanan att med jämna mellanrum publicera diktanalyser i tidskrifter och antologier av lyriktolkningar. Till sin 60-årsdag har han beretts tillfälle att samla ett urval av dem, vilket är glädjande, eftersom de flesta av analyserna med tiden blivit relativt svåröverkomliga. Den äldsta av de fjorton studierna är från 1959, men över hälften har tillkommit under de senaste åren, och åtskilliga avsnitt utges också här för första gången. Texter från 1800-talet kommenteras i sju analyser, vilka sträcker sig från Anna Maria Lenngrens epigrammatiska »Reflexion» till en av Heidenstams noveller i »Karolinerna». Den centrala gestalten är Runeberg, som ägnas inte mindre än tre kapitel. 1900-talslyriken får utrymme i analyser av miniatyrpoem som Selanders »Euwe – Lasker Zürich 1934», Martinsons »Ute på havet», Edfelts »Vestrogothica», Lagercrantz' »Agnes Charlotta» och Göran Palms »Havet». von Platen är nämligen övertygad om att poesins magi »framträder särskilt effektivt i kortdiktens kondenserade form», och han stöder sin uppfattning med en hänvisning till Croce (s. 121). Tanken har ju formulerats i betydligt mer tillspetsad och slagkraftig form av Poe i »The Philosophy of Composition». – Den enda moderna dikt av längre format som tas upp är Klaus Rifbjergs »Engang». Volymen inleds och avslutas med två texter av något avvikande karaktär: ett analyserande referat av den isländska släktsagan om Hrafnkel Freysgode, samt en föreläsning betitlad »Metoder för dikttolkning». Med undantag för två kapitel rör sig således alla kommentarer över svenskt eller finlands-svenskt material. Undertitelnns uppgift att publikationen tar upp »nordiska texter» ter sig därför något missvisande, i synnerhet som norsk diktning helt lyser med sin frånvaro.

I en efterskrift meddelar von Platen sina farhågor att hans bok »skulle bli ojämn och oenhetlig» (s. 193), och visst märks det att analyserna kommit till i skilda sammanhang och riktats till läsekretsar av olikartad beskaffenhet. I ett fall – Runebergs »Grafven i Perrho» – bifogas hela den vetenskapliga notapparaten, i andra sker hänvis-