

SAMLAREN

T I D S K R I F T

F Ö R

S V E N S K L I T T E R A T U R H I S T O R I S K
F O R S K N I N G



NY FÖLJD. ÅRGÅNG 32

1951

U P P S A L A 1 9 5 2

S V E N S K A L I T T E R A T U R S Ä L L S K A P E T

UPPSALA 1952

ALMQVIST & WIKSELS BOKTRYCKERI AB

528924

Recensioner.

PETER HALLBERG, *Natursymboler i svensk lyrik. Från nyromantiken till Karlfeldt*. 1–3. Akad. avh. (Göteborg), Göteborg 1951.

Denne boka er eit arbeid utanom det vanlege, og ikkje berre i omfang.

Forfattaren har valt seg eit viktig emne. Litteraturvitskapen er for honom i fyrste rekkje granskning av diktinga som dikting; her må natursymbola bli eit hovudstykke ved sin sentrale plass i menneskelivet. Dei har noko relativt konstant ved seg; det kan gjera analysen vanskeleg. Men dette konstante gir òg høve til å kasta mangfaldig lys både over tider og individ, frå *ein* fast standplass.

Emnet er utvilsamt for stort. Forfattaren har skrivne ei kjempebok om det; likevel er ho ikkje stor nok. Men med den reservasjonen er det ein velskapt gigant. Analysen er lagd opp med sikker hand, ut frå moderne problemstillingar. Forf. meistrar sitt svære stoff, og avtvingar det verdfulle resultat. Og det skjer heile vegen med tanke på prinsippa og den metodiske rekkjevidd. For ein ikkje-svensk resensent er det naturleg å leggja hovudvekta på desse ålmenne draga, og røra ved detaljane berre der den vidare samanhengen fører det med seg.

I.

Boka opnar med ein ålmenn »princip- og metoddiskussion» på om lag 90 store sider, der forf. utførleg motiverer si stilling til dei litteraturvitskaplege grunnspørsmål.

Både her og elles kan ein kanskje seia at forf. tar seg sjølv svært høgtideleg. Det er overdrive når han hevdar at han i sin metode »betråder mer eller mindre obanade stigar» (side 4). Innleiinga flyt ut her og der; på andre sida streifar forf. ei rekkje metodeproblem som er altfor vanskelege til å drøftast i ei innleiing, og han seier då heller ikkje noko merkeleg om dei. Men i seg sjølv er kapitlet verdfullt og på sin plass: det reiser litteraturvitskaplege kjerneproblem »inom de konkreta forskningsoppgifternas ram» (3). Vi er ikkje bortskjemde med slikt i våre land.

I striden mellom historiske og estetiske retningar fylgjer forf. stort sett dei siste; og så langt som metodetankane hans direkte siktar seg inn på hans eiga granskingsoppgåve, gir dei uttrykk for ein sunn modernisme. Serleg viktig er understrekinga av det ein kunne kalla »kjernesynet»: den tanken at det finst eit sentrum, eit personleg ordningsprinsipp, i diktaren og diktverket, og at dei krefter som her arbeider, har sine føresetnader i det språklege, stilistiske og litterære langt sterkare enn ein før forstod. Ut frå dette synet sopar forf. til sides ei rekkje stereotype eldre oppfatningar: dei lettvinde psykologiseringar og rasjonaliseringar av diktingsprosessen, tanken om at verket mekanisk »speglar» sansinga hos diktaren, »psyken» hans, livshistoria i den ytre forstand, eller samfunnet. Sitt tyngste skyts vender forf. mot dei biografiske og sosiologiske skulane. Han gjer seg saka urettferdig lett her, ved å velja ut til skyteskive sume av dei mest ekstreme paradoks frå den kanten. Eg trur ikkje mange vil godkjenna eksempla hans som typiske for det dei skal representera. Men så langt som kritikken når, er han stort sett på sin plass.

Diverre nøyer ikkje forf. seg med dette. Han vil også gjerne laga eit ålment system, »en konsekvent oppfattning om föremålet för litteraturforskarens studium» (4). Her sviktar stundom samanhengen. Inst inne synest forf. meina, at den analysen boka representerer, er den einaste form for litteraturvitskap som verkeleg svarar til emnet sitt. På andre sida har han vaken kritisk sans og ein ærleg vilje til objektivitet, som stendigt lar han sjå nye sider ved problema, også slike som ikkje høver inn i eit slikt system. Resultatet blir ei blanding av vidtgåande

påstand og vidtgående reservasjonar som stundom verkar nokså forvirrande, endå meir fordi forf. mykje arbeider med referat og sitat utan alltid å ta klår stilling til dei. Like fullt får innleiinga bolk-vis eit drag av den same lause skjemativering som forf. kritiserer så skarpt hos sosiologane. Den bør heller ikkje hos han sjølv gå utan påtale.

Sitt utgangspunkt tar forf. i Ogden og Richards språkteori, som han stort sett synest slutta seg til: tanken om dei to ulike språkfunksjonar, den symbolske (logisk-intellektuelle) og den emotive (emosjonelle), den siste mest typisk representert av diktarspråket. Denne delinga inneheld naturlegvis ei stor sanning; og forf. nyttar ofte ideen med forstand. Han peikar på at dei to funksjonane ustansleg blandast. Han tar avstand frå dei granskarar som prøver å »sortera en diktares språkyttringar i affektiva, intellektuella og aktiva» (70), og han skriv dei tankevekkjande orda om Ola Hansson at »den organiska, savfyllda tanke, som skalden . . . kontrasterer mot en organisk och steril, är . . . ganska svår att skilja från känslan» (521). Men på andre og like viktige stader synest denne delinga ikkje berre vera ei praktisk hjelpeline, men ei psykologisk grense mellom to skarpt skilde område: den forstandsbundne kvardagsverda, representert i reinform av dei vitenskaplege og filosofiske idear, og den autonome poetiske verd, utskild ved ein stigande grad av poetisk emosjon som når si reinform i lyrikken. Når forf. er i dette humøret, synest han ikkje ha noko imot »en klar gränsdragning» (6) mellom områda.

Denne todelinga blir klårare i diskusjonen av den poetiske verd. Her som før tar forf. mange atterhald: det er berre tale om »en i viss mån slutet värld», delinga inneber »på intet sätt ett misskännande av diktens beroende av verkligheten» (16, 63). Han medgir at det diktarbiografiske stoffet har si interesse (bortsett frå det »extremt privata», 30). Han har stor interesse for den psykologiske typelæra av Jaensch's skule (tydeleg utan å kjenna den skarpe kritikk som skulen har vore utsett for). Han tillegg i det heile det psykofysiske grunnlaget stor vekt: det er ein faktor som »i rätt hög grad bör undandraga sig diktarens egen medvetna kontroll» (95), alt saman moment som drar grenser for den poetiske autonomien.

Men andre stader er tonen ein annan. Då er det eit stort spørsmål om biografisk stoff »verkligen ger några väsentliga bidrag till förståelse av dikten», og om ikkje også det reint eksegetiske verdet er »mera skenbart än verkligt» (19, 29). Ja, då er det til og med »klart» at studiet av »diktens 'yttre orsaker' — däribland alltså av diktares liv och psyke — aldrig kan komma till rätta med» ei vitenskapleg gransking av kunstverket som kunst; aller mest gjeld dette det biografiske studiet, som berre viser oss diktares »in einer minder reinen Daseinsform» (50, 20). Litteraturvitskapen har eitt granskingsemne: »människan i hennes funktion av diktares». Alt anna i og omkring diktares enn sjølve denne diktfunksjonen rører seg på eit uvedkomande plan: diktet »kan ej mätas med en annan 'verklighets' måttstock». Å blanda inn i diktanalysen »en värdering av människotyper och mänskliga förhållningssätt i allmänhet», seier forf. i samband med Fröding, er og forblir »litterärt irrelevant» (26—28).

At også denne delinga rører ved faktiske skilnader, treng inga påvising lenger; det er dei som gjer at vi les dikt på ein annan måte enn vi les teoretisk fysikk eller Statens offentliga utredningar. At dette ser-litterære må vera eit hovudemne for litteraturvitskapen, og at det ofte berre kan analyserast ved å isolerast til ein viss grad, er i dag like sjølv sagt. Men i den ekstreme form oppdelinga stundom får hos forf., blir ho vill-leiande; ho riv frå kvarandre ting som høyrer saman. Det er med denne som med andre praktiske arbeidsdelingar: dei blir farlege straks ein prøver å laga teori av dei.

Teorien fører for det fyrste til ei avsnøring av sjølve fagområdet, som det er vanskeleg å forsvara. Studiet av diktarfunksjonen er etter forf. den einaste rette oppgåva for litteraturvitskapen; men dette studiet blir i hans oppstilling underleg rudimentært. Diktarbiografisk stoff kan så vidt vera brukeleg til opplysning om det som forf. etter amerikanarane Wellek og Warren kallar for »the actual production of poetry» (han meiner vel med *det* framvoksteren av det einskilde diktverk). Men det biografiske studiet av geniet, og jamvel studiet av diktarpsykologien og av den psykologiske tilgang i sjølve diktingsprosessen, er — heiter det — utan direkte interesse for litteraturvitskapen (19). Dette er i alle fall emne som ingen annan vitenskap bruker å ta seg av, og det av gode grunnar. Etter definisjonen hos forf. skulle ein venta at desse granskingsgreinene måtte bli essensielle i faget hans, men det er dei altså ikkje.

Endå underlegare er det, at definisjonane hos forf. ofte berre synest ha plass for den einskilde diktaren. Forf. hevdar gong på gong at den personlege eigenart først teiknar seg med tydelege konturar mot bakgrunnen av det meir generelle og typiske. Han skriv med eit råkande bilete om det kompliserte linsesystem av »litterær tidsstil og andra socialt betingade faktorer» som skyt seg inn mellom diktaren og diktverket (201). Desse maktene, dei store litteratur- og tidshistoriske rørselene og gruppene, skulle ein då tru var »litterære» nok; det er ingen annan vitskap som bryr seg om dei heller. Dei er til og med »en i viss mån sluten värld», og lever sitt eige liv likså vel som den einskilde diktar og det einskilde dikt; dei er sanneleg ikkje berre til for å skapa »beredskap» hos lesaren (30). Men desse faktiske litterære maktene blir hos forf. reint borte bak hans polemikk mot den sosiologiske skulen.

No må ein naturlegvis ha lov til å samla granskinga si om den einskilde diktaren. Men nettopp her verkar oppdelinga hos forf. minst overtydande. Det gjeld for det fyrste reint psykologisk; og det er dobbelt forunderleg fordi forf. sjølv så sterkt går inn for alle former av »Gestalt»-psykologi, med slagord som »helhet», »struktur» og »funktion». Er det noko desse skulane har lært oss å ha mistillit til, er det den enkle oppdelinga av sjelelivet. Vi kan ikkje lenger sjå dei psykiske tilgangane som noko statisk, eit konglomerat av evner og område, men som eit samspel med drivkrefter djupt under våre inndelingar, nær knytt til formåls- og handlingsmomentet. Vi er varsamare enn før med å bruka intellektuelt farga vendingar som »livsoppfatning» og »livssyn». Vi talar mykje heller om »holdning», »retning», »livskjensle», ein »organisk savfylld tanke», som omfattar alle dei sjelelege emne og byggjer på heile vår livsoppleving tilbake til det prenatal stadium.

Dette veit forf. godt; men det har ikkje alltid gjennomtrengt tankegangen hans. Som kriterium for det intellektuelle (og altså upoetiske) stiller han opp den »objektiva sanningsgehalt ... i vanlig, strikt vetenskaplig bemerkelse», »den verifierbara verkligheten», det »teoretisk sanna», som diktinga ikkje interesserer seg for: »the truth or falsity matters not at all» som han siterer (5, 7, 15 f.). Og det er naturlegvis rett nok, om ein held seg på dette logisk-formale plan. Men »truth» er vel også noko meir, både i diktinga og livet: noko som vi aksepterer med heile vår menneskjelege habitus fordi det djupt rører ved vår eksistens og knyter seg til heile den »tidigare samfærdsel av allmänna situationer» som forf. talar om med eit ord frå Torgny T. Segerstedt (8). Det er denne heilskapen diktinga reint serleg gir uttrykk for, meir enn kanskje noko anna menneskjeleg uttrykksmiddel. Der- som ein skarpt stiller mot kvarandre »tanke» og »kjensle» innanfor dette spelet, kan ein lett koma til å oversjå den osmose og »crossfertilization» som går for seg over heile feltet, også bort over skiljelina mellom poetisk og upoetisk.

Det er freistande her å sitera eit stykke frå William James, endå det er tatt ut or ein noko annan samanheng. James talar ein stad om den eldre psykologi med sitt klåre og eintydige førestillings-omgrep: det minner om ein mann som påstår at ei elv ikkje er noko anna enn så og så mange liter eller bytter eller tunner med vatn. Men om ein sette alle våre bytter og tunner ut i elva, ville *elva* no som før vera det frie vatnet som held fram med å strøyma mellom alle våre faste mål. »Every definite image in the mind is steeped and dyed in the free water that flows round it. With it goes the sense of its relations, near and remote, the dying echo of whence it came to us, the dawning sense of whither it is to lead. The significance, the value, of the image is all in this halo or penumbra that surrounds and escorts it, — or rather that is fused into one with it and has become bone of its bone and flesh of its flesh» (Principles of Psychology, I, 1890, 255).

Desse tankegangane må på det næraste røra ved spørsmålet om grensa mellom historisk eller psykologisk-biografisk og estetisk stoff. At det ofte har minimal interesse å jakta etter modellar for erotisk poesi eller skriva doktoravhandlingar om »Goethes Zähne», kan ein fort bli samd om. Men så sant som det er *ein* samanheng tvert gjennom den fysiske og sjelelege organismen, så sant må også litteraturgranskinga interessera seg for heile den sjelelege »Gestalt» som på tusen måtar skyt seg inn i diktinga, og for alt som har vore med og forma han. Å forvisa frå litteraturvitskapen som irrelevant »en värdering av människotyper och mänskliga förhållningssätt i allmänhet», undervurderer den einskap som diktverket er eit uttrykk for både i sin relasjon til diktaren og til lesaren. Diktaren har ikkje noko anna å løfta opp på det poetiske plan, enn sin livsholdning, det vil seia sitt personlege forhold til »mänskliga förhållningssätt i allmänhet». Og heller ikkje lesaren har noko anna å ta feste i, enn den »tidigare samfærdsel av allmänna situationer»,

det vil seia dei ålmenne intellektuelt-emosjonelle livsholdningar og symbol, som lesar og diktar stort sett har saman (i alle fall så langt at identifikasjon er mogeleg). Når forf. åtvarar mot »att mäta diktens verklighet med en annan 'verklighets' måttstock», er det ei velgrunna åtvaring mot naiv samanblanding av biographica og dikt, dersom ein berre samstundes held fast på at det stort sett er »en verklighet» vi alle lever i, og dikteren med (så langt som menneske i det heile lever i nokon »verklighet»), og at vi berre kan fortstå diktarens poetiske variant av »verkligheten» ut frå den vi har saman.

Ein kan lett koma til å gjera forf. urett her. Det er tale om grenseverdier, der det er vanskeleg å forma definisjonane med full konsekvens; kanskje er det ikkje ynskjeleg ein gong. Men det er just no grunn til å seia eit åtvarande ord reint ålment på dette punktet. I sin rettferdige reaksjon mot eit eldre, einseitig syn kan vår generasjon lett koma til å slå like langt og einseitig ut til andre kanten og enda i eit nytt tyranni ulideleg som det gamle. Det er fare på ferde for ein litteraturvitskap som så sterkt samlar seg om sjølve diktskapinga at han isolerer prosessen frå dei ålmenne livsmakter; og det høver dårleg med den filosofiske tilhug som elles er typisk for desse skulane, og som er ein stor verdi.

I teorien syner forf. drag av ei slik einseitig oppfatning. På s. 32—33 kritiserer han dei vanlege lesarar av litteraturhistorie, som er meir interesserte i »rent mänskliga förhållanden och betenden» hos dikteren enn i hans spesielle problem: hans »sätt att konstnärligt gestalta sitt material». Han talar overberande, men sorgfullt, om sume skrøpelege litteraturhistorikarar som ikkje greier å stå imot presset frå »allmänheten» med sine »krassa och ovetenskapliga» krav, og »söker kontakt med det alltid lika aktuella intresset för människors liv och väsen överhuvud». Dette kan vel knapt utan vidare reknast som eit vitskapleg syndefall. Det som til alle tider har drege menneske til diktinga, den naive lesar så vel som den kresne, er nettopp i høg grad »det alltid lika aktuella intresset för människors liv och väsen överhuvud». Ein litteraturvitskap som heilt ville gå opp i diktarens »speciella problem» (hans formproblem i meir teknisk forstand), står i fare for å missa kontakten med sjølve det menneskjelege som forma skal uttrykkja. Forf. synest sjølv mot sin vilje medgi noko slikt når han ein stad resignert seier, at jamvel den ypparste stilstudie over den mest folkekjære svenske skald har »ingen möjlighet att väcka genklang hos en större publik» (32). Dette er naturlegvis ille, og ein bør gjera alt for å skapa vidare interesse her. Men ligg det ikkje likevel noko av eit memento i, at denne vår vitskap om emnet vekker gjenklang hos så få, når emnet sjølv faktisk gjer det hos så mange?

II.

Dette fører over til eit teoretisk hovudpunkt i boka, nemleg struktur-omgrepet.

Strukturtanken er sentral i moderne kunstvitskap som i moderne psykologi; forf. byggjer heilt på den. Han har ikkje nokon stad uttømande definert kva han meiner med »struktur»; men slik han nyttar ordet, får det stundom eit innsnevrande drag. Han medgir sjølv at det kanskje heng ihop med at han byggjer analysen på eit utsnitt av diktverda, nemleg den lyriske naturpoesien. Struktur synest for forf. vera noko individual-estetisk og (om ein kan bruka det ordet) rein-estetisk. Han skottar liksom bort på teoriane sine kvar gong han nyttar ordet: det er viktig alltid å halda i minne dei »strängt litterära synpunkter» (31). Denne avgrensinga har knapt god grunn for seg. »Strukturen» i diktinga er ikkje noko eintydig og formelfast, men mangtydig og skiftande. Om ein med »struktur» meiner eit organisatorisk prinsipp, eit meningsfylt jamvektsforhold som gjer eit område til ein »Gestalt», eit organisk oppbygt heile, då er dette eit fenomen som grip langt ut over kunstverda åt den einskilde diktar. Ein møter slike litterære »strukturar» både i mindre og større ringar, meir eller mindre integrerte eller fastbygde, frå det einskilde vesle epigram med sitt mikrokosmos og heilt opp til dei store sosiallitterære grupper, kvar med sin serkarakter.

Forf. tar sitt utgangspunkt i den litterære strukturen hos den einskilde dikteren; og det må visseleg vera ei hovudoppgåve for litteraturvitskapen å trengja inn i den. Men dette er berre eitt felt innanfor området; og jamvel der vil ramma skifta med stoffet. Summe diktarar er heilt ukjende for oss utanfor det overleverte diktverk. Overfor slike diktarar er ei estetisk vurdering sjølvgitt; men alt her må ein heile tida ordna verket inn i ein vidare struktur, nemleg tidsstilen og den åndshistoriske samanhengen, om ein vil forstå det. Andre diktarar, som vi biografisk

kjenner betre, kan i diktinga si vera lite bundne til det ytre, og jamvel til si eiga tankeverd; hos slike meir »spesielle» poetar er diktverda ofte merkeleg autonom sameleis. Men alt her vil ein del historiske og biografiske moment om lag alltid tvinga seg inn i den estetiske analysen. Og med tallause nyansar fører dette over til *dei* diktarar som syner slående samanheng i heile sitt indre liv, bort over den estetiske grenselina: deira åndelege og menneskjelege historie er så langt frå litterært irrelevant at diktinga krev ho til føresetnad og sjølv er ein del av ho.

Lengst ute på denne fløyen finn vi *dei* diktarane (ofte store diktarar) som har slikt menneskjeleg overskot og er fletta inn i si samtids liv så intimt at det kunstnarlege berre blir ei ytringsform mellom mange for »die Gesamtpersönlichkeit», innanfor eit veldig kompleks av menneskjelege krefter og struktur: dei bruker både diktverket og diktarlivet som delar av sin eigen myte. (Det store eksemplet er naturlegvis Goethe, men der finst liknande drag hos Wergeland, Bjørnson, Strindberg, og mange andre.) Hos slike diktarar kan det stundom vera naturleg å kalla heile livet eit kunstverk, ein »struktur», som atter kan vera meir eller mindre integrert, men alltid mæler seg med diktverket, opplyser og utfyller det. Ofte kan ein hos slike diktarar tala om eit uforløyyst stoff, ein duld resurs, som ikkje er poetisk uttrykt og likevel spelar inn i diktskapinga, — som når Henry Thoreau sa at livet hans var det dikt han ville ha skrive, »but I could not both live and utter it».

I alt dette blir det no endelaus variasjon etter om ein arbeider med større eller mindre ringar, — om ein reknar med strukturen i ei litterær rørsle eller ein tidsstil, i ein enskild diktaars produksjon, i eitt enskilt diktverk, eller berre i eitt enskilt dikt, som atter har sine jamvektsforhold, skiftande etter innhald, genre, stemningsløgje og stiltradisjon. Og kvar vitskapsmann må her ha lov til å dra ringen så vid eller så trong som det høver med hans emne og hans temperament. Men nekta at ringane grip over i kvarandre og høyrer i hop, det har han ikkje lov til. Tvert gjennom heile feltet er grensene mellom områda mindre viktige enn samspellet, mellom alle dei ulike »strukturar» som møtest i dikteren og byggjer med på hans poetiske verd.

Dette synet set ikkje grense for ein reint estetisk analyse, som ofte når høgare di meir konsentrert han blir driven; men det minner om at analysen må haldast open. Ein naturleg parallell i oppbygging og problemstilling byr den moderne religionsvitskapen. Som diktingsgranskinga arbeider han med eit sjelsområde som i sin kjerne har sterk og avgjord eigenart med drag av det autonome og absolute, men samstundes fletter seg inn i dei fleste andre former for menneskjeleg liv. Liksom vårt fag går religionsvitskapen i umerkelege overgangar frå den »reine» religionsgransking med sin morfologi og si typelære, sin psykologi, sin filosofi og sin teologi, til analysen av dei vidaste og mest brokute religions- og kyrkje-historiske massefenomen, alle dei enskilde ytringsformene for det religiøse, som berre blir fullt forståelege innanfor si historiske ramme. For religions- som for litteraturgranskaren må eit hovudemne her bli den enskilde nyskaparen og den individuelle strukturen i verket hans, den sermerkte, personlege kjernen. Men der som her må denne analysen skje mot ein bakgrunn av alle dei andre »strukturar» som òg spelar med i prosessen, alt det menneskjelege som blir løft opp på det religiøse plan og i staden grip inn i og formar med på det, også i det reint personlege. Ein »rein» religionsvitskap som ut frå det religiøse som absolutt og autonom verdi ville halda seg til den »spesielle» religiøse funksjonen og ikkje fylgde han ut i alle dei ålmenne og menneskjelege forgreiningar, ville bli like smalspora, og i lengda like fattig, som ein »rein» litteraturvitskap.

Det byr seg her eit naturleg eksempel i forfattarens eige materiale, nemleg Frödings »Växtlif» og »Gif lif och grönska». Det er klårt at ein både bør og kan analysa desse dikta reint estetisk, ut frå diktares »speciella problem», hans »gestaltungsproblem», som ein litterær struktur med tydelege serdrag heilt inn i biletspråk og syntaks. Men ein slik analyse ville lett kjennast som noko av ein abstraksjon. Med det vi no eingong veit om Fröding, kan desse dikta fyrst vurderast som heile kunstverk, også i sin »gestaltning», ut frå den biografiske situasjon, diktares i »sin plågas rum», slik vi alle ser han for vårt indre auga. Og dette er ingen konsesjon til den vulgære smak. Denne vår kunnskap er uløseleg blitt ein del av sjølve kunstverket, diktet er i dag for oss orda + biletet av Fröding + alt det andre vi veit om han; ei utskiljing ville vera kunstig. Og det gjeld *mutatis mutandis* om heile hans verk.

Eit anna eksempel kan høveleg hentast frå Karlfeldt. Han er visseleg ein kjerne-

lyrikar av dei store, og dermed open for den mest nærgåande »reinestetiske» analyse. Men han er samstundes, og like personleg, eit viktig uttrykk for ein mektig sosial tilgang, samanbrotet av bondesamfunnet under industrialismen. No er det visseleg så at dei vanlege tidstankane om desse ting blir omstøpte hos Karlfeldt og innstøpte i eit nytt bilete, hans »diktverd», med sterkare kjenslefarge og rikare uttrykk for heile livssirkelen enn alle kommissionsbetänkanden samanlagt. Men det er atter ein abstraksjon å lata som om desse tankane hos Karlfeldt berre er eit framandelement som ein trygt kan overlata til idehistoria (18). Det er tvert imot symbiosen som her er det typiske: ideane i diktinga er eit potensert, poetisert uttrykk for ei heil livsretning innanfor ein klårt definert samfunnssituasjon. Det er mellom anna denne nære tilknytninga som gjer Karlfeldts dikting som dikting til slik ei makt i samtida, og i staden gir ho tidsmerke som vi alt no ikkje berre er glade for.

Men det er mogeleg at dette er strid om ord meir enn om realitetar, når det gjeld den boka som her ligg føre. Som ovanfor sagt, er det langt frå at forf. kan kallast dogmatisk konsekvent i sitt syn alt i den metodologiske innleiinga; og på dei mange sidene som fylgjer, lever han slett ikkje etter dei mest ekstreme formuleringane sine. For det spesielle emnet han tar føre seg, er struktur-omgrepet hans fullt akseptabelt; og i denne sin »struktur» nyttar han etter samanhengen det aller meste som den tradisjonelle litteraturvitskapen brukar å dra inn til forklaring av diktverket og diktarstilen, eller underforstår det som kjent. Den estetiske tolkinga hos forf. går, så vidt ein kan forstå, ut frå som sjølvsgd føresetnad eit historisk og biografisk heilbilete av dikteren, i og utanfor verket; og i det biletet blir det etter situasjonen plass både for Levertins tuberkulose og Karlfeldts innflytting frå Lidingön til Stockholm hausten 1918, for Gellerstedts sosiale escapism og Hanssons »naturvetenskapligt-fysiologiskt orienterade syn». Det ligg nær å tru at denne opne og realistiske praksis er det verkelege uttrykket for forf.s oppfatning, og at hans meir tilkvesste aksiom ikkje heilt skal tolkast etter bokstaven.

III.

Metodekapitla i boka er, som sagt, berre ei innleiing. Forf. har til mål »att söka fastställa natursymbolernas funktion inom den litterära strukturen, deras samband med diktens skiftande konstnärliga syften» (79). Dette må ta form i ei systematisk kartleggjing av komponentane i naturbiletet; berre slik kan ein skapa den bakgrunn av tidstil og tradisjon som lar den einskilde dikteren stiga fram. Til analyse har forf. valt ut ti lyrikarar, og ikkje berre stjerner av fyrste rang; dei ordnar seg naturleg i fire grupper: Stagnelius, Runeberg og delvis Rydberg, Gellerstedt, Bååth og Ola Hansson, Heidenstam, Levertin og Fröding, og Karlfeldt. Til bakgrunn og »poetisk allmänning» tar han dessutan med folkevisene. Han ordnar stoffet i store bolkar, etter ein interessant og levande disposisjon: elementære sansingar, planteverd og himmelsymbol, landskapsformer, meteorologiske fenomen, dags- og årstider, og går gjennom rekkja av diktarar innanfor kvar av desse gruppene. Av mange grunnar blir Karlfeldt høgdepunktet i boka: stoffet er rikast hos han. Men alle forfattarar er analyserte utførelg og etter same grunnplan; skilnader og likskap stig dermed tydeleg i dagen.

Analysen av stoffet er hos forf. bygd opp på ein brei grunnvoll av statistikk. Dette er ingen ny metode på området, men tidlegare arbeid har ikkje alltid vore oppmuntrande; forf. byrjar difor med ein vel avbalansert prinsippdiskusjon av den litterære statistikken. Han slår fast at kritikklause teljing kan vera like villleiane som alle andre metodar; men vetug statistikk kan bli ein viktig arbeidsreiskap ved å konstatera forhold som ein elles berre kunne ana, og avsløra forhold som ein utan statistikk ikkje kunne ana. (Til samanlikning kunne forf. her ha peika på dei overtydande resultat som er oppnådde statistisk innanfor verslæra og ordfrekvensstudiet.) Når det gjeld prinsippa for utval og inndeling av materialet, er forf. uvanleg omhyggjeleg, og drar på fleire punkt inn meir stoff enn andre har gjort før. Derimot kan det nok kritiserast at han ikkje drar nokor grense mellom metaforisk og anna bruk; det er vanskeleg, men ein viktig skilnad kjem dermed i bakgrunnen. Forf. er ein stad inne på ei sortering av tilfanget etter om det er brukt som »materiale» eller som »struktur» (82). Det er sikkert heldig at han ikkje har gjennomført ei slik oppdeling; og han er velgjerande fri for allslag filosofisk-metafysisk spekulasjon over materialet.

Etter desse grunnlinene gjennomfører forf. ein tal-analyse av heile sitt stoff.

Det er alt i mengd ein imponerande prestasjon, ei gjennomteljing av om lag 390 000 ord, visstnok den største i sitt slag, når ein ser bort frå ordrekningar med språkleg føremål og statistikkane hos den danske botanikaren Chr. Raunkiær. Dette materialet er gjennomanalysert statistisk bokstaveleg frå alle opptenkjelege synspunkt, og med ufatteleg pågangsmot. Dei store kapitla om komponentane i naturbiletet har eit solid skjelett av talresultat, samla i greie tabellar og diagram. Kvart einaste underkapitel har sitt talgrunnlag sameleis; og som tillegg finn ein både i teksta og i det veldige noteapparatet talrike detaljanslysar som tar opp statistiske serproblemer frå dei mest forunderlege synsvinklar og ofte på reint frapperande vis. Sjølv sagt må lesaren her som regel sverja til magisterens tal. Men arbeidet gjer eit tvert igjennom solid inntrykk. For fleire forfattarar er det heller ikkje tale om stikkprøver, men om oppteljing av heile materialet; og resultatata blir ofte etterprøvd ved krossrekning.

Av stor interesse er her sume ålmenne slutningar. Det gjeld fyrst dei historiske linene gjennom stoffet: på punkt etter punkt avslører tabellane interessante forhold, svingingar i den stilhistoriske voksteren, og uventa sterk einskap innanfor kvar stilperiode. (Når det gjeld romantikken, legg forf. fram ein merkeleg parallellstatistikk for Stagnelius og Atterbom, 137). Omskiifta frå periode til periode kjem serleg slåande fram i kurven over bruket av den »romantiske» fargegruppa raudt-gull-sølv og den »uromantiske» brunt-grått-gult. Endå meir interessant er påvisinga av homogenitet eller klår utvikling hos fleire av dei einskilde diktarane. Størst er denne indre einskapen hos Stagnelius og Karlfeldt. Hos den fyrste har forf. stilt saman prosentane for dei ulike sanseintrykk (lys, farge, lyd, duft, og kjensle) innanfor ulike delar av diktinga hans; tabellane viser ingen stad større variasjon enn 2 %, som regel langt mindre. Hos Karlfeldt finn ein same fenomenet på område etter område, og med om lag like tydelege utslag. Også andre diktarar syner tilsvarande einskap innanfor større eller mindre område; og i fleire tilfelle er det tale om relativt store tal, frå 2.5 til 5.5 % av heile ordmassen. Til kontroll har forf. i sume høve arbeidd ut diagram for ulike verk av same forfattar; det viser seg at skilnaden mellom desse verka innbyrdes er langt mindre enn skilnaden mellom *dei* og *kva* som helst verk av andre samtidige diktarar. Fleire av desse prosentkurvane held seg bra også når ein reknar dei om etter andre metodar enn dei forf. nyttar.

Desse resultatata er av stor prinsipiell interesse. I drøftinga viser forf. god kjennskap til faglitteraturen, reint serleg når det gjeld dei elementære sanseintrykk. Der er gjort eit veldig statistisk arbeid før på dette området, serleg om fargane, og materialet har vore brukt til mangslags lettvinde generaliseringar om samanhengen mellom fargepreferens og kroppslege tilhøve. Forf. har ei meir nøktern innstilling. Resultata er fyrst og fremst vitnemål om stil, tidsstil og personstil; han uttrykkjer seg varsamt om rekkjevidda ut over det.

Eitt spørsmål reiser seg likevel om sjølve metoden. Mange av tabellane i boka byggjer, som sagt, på eit stort materiale; men i andre er tala svarande små. I tabellane over celeste element blir det f. eks. operert med prosentuale svingingar innanfor mindre enn *ein* promille av ordmassen. I oppteljinga av vind-ord registrerer forf. som »ökning» ein skilnad på 0.06 promille av den samla ordmasse, d. v. s. seks ord pr. 100 000. Forf. synest ikkje på alvor ha reist spørsmålet om den statistiske relevansen av slike ørsmå tal.

Andre tvil melder seg i samband med utrekningsmåten. Etter tysk mønster har forf. rekna bruttotala for kvar hovudgruppe (sansingsord, fargar, plantar etc.) om etter forholdet 1/10 000. Det blir då lett å samanlikna frekvensen i dei ulike gruppene, — ein kunne kalla det den totale frekvensen. Men når det gjeld undergruppene innanfor dei større grupper (einskilde sansingsord, einskilde fargar, einskilde plantar osv.), slepper han denne utrekningsmåten og oppgir i staden kor mange prosent vedkomande fenomen utgjer innanfor den større gruppa, — altså ein partiell frekvens. (At fargeorda i ei bok av Karlfeldt på tabellen er oppgitt med 26.5 %, vil altså ikkje seia at 26.5 % av alle ord i boka er fargeord, naturlegvis, men at fargeorda utgjer 26.5 % av alle sansingsord han bruker i boka.) Denne skilnaden i utrekningsmåten mellom dei større og mindre gruppene er forf. no fullt på det reine med, og han diskuterer stundom bae tala jamsides for same fenomen. Men som regel gjer han det ikkje; og då kan framgangsmåten bli forvirrande. Dei større gruppene varierer nemleg sterkt i storleik. Når ein då for dei mindre gruppene berre får oppgitt presenten innanfor den større gruppa, ikkje i forhold til den samla ordmassen, kan det føra til at same partielle prosentatar

dekkjer over ulike totale frekvensar, og ulike partielle prosentar representerer same totale frekvens. Det er fyrst ved å rekna bruttotala for dei mindre gruppene om etter forholdet 1/10 000 at slikt kjem i dagen; men tar ein det strevet, blir resultatet stundom nokså uventa. Om ein f. eks. stiller saman dei oppgitte prosentane for sol-ord hos dei fire diktarane Stagnelius, Fröding, Levertin og Bååth, viser dei ein sterkt stigande kurve: 30, 50.5, 66.5 og 78 % (av alle celeste element). Men ser ein på den totale frekvensen av sol-orda hos dei same forfattarane (1/10 000 av heile ordmassen), blir det ein heilt annan kurve, nemleg i same orden 41, 20, 45 og 32.

I dei fleste tilfelle peikar nok likevel desse tala på faktiske ting; og også dei oppgitte del-prosentane har naturlegvis si interesse. Men ein blir freista til å dra fram slike ujamnar fordi forf. synest vera så fascinert av alle sine tal at han stundom tar dei litt for alvorleg. Og ujamnen heng saman med ei litt for mekanisk tolking av diktprosessen. For dikteren eksisterer ikkje våre rubrikkar og grupperingar; dei er våre rammer som *vi* klemmer ned-på stoffet. Det dikteren treng i skrivande stund, er dels slikt som målar hans emne (som kan skifta frå line til line), dels slikt som metaforisk høver hans tanke (som kan skifta like raskt). Han spør ikkje etter »sansingsord» eller »sol-ord», han har heile tilværet å velja ifrå; og det er hans frie og spontane val som her interesserer oss sterkast. Det vil seia: for »diktskapandets mekanism» er det viktigaste den relative vekt av kvar komponent samanlikna med alle andre komponentar, d. v. s. innanfor heile ordmassen; og det får vi altså ikkje alltid veta noko om.

Der er også eit anna moment her. I den utanlandske faglitteraturen finst det ikkje så få utrekningar som svarar til dei forf. legg fram. Serleg gjeld det dei svære fargestatistikkane for diktarar frå mange litteraturar som vart utarbeidde utover frå 1909 av den tyske psykologen Karl Groos og elevane hans. Desse tabellane har forf. kjent, men han har ikkje i større grad nytta resultatata til samanlikning med sine egne (i sume stykke vik han òg av frå Groos' oppstilling). Dette er så mykje meir påfallande fordi Groos-statistikkane på viktige punkt gir parallelle resultat, både når det gjeld den historiske utviklinga og homogeniteten i fargevalet hos einskilde diktarar. Desse og andre arbeid kunne ført forf. inn på ein fruktbar diskusjon av kva slik homogenitet i grunnen tyder. Stort sett tar han sine einsarta prosentar som prov på det avslutta og faste i kunstforma hos sume forfattarar, serleg Karlfeldt: en »sällspord enhetlighet» i verket, »en väl bibehållen sinnets ungdom» som vel kviler på »ett gemensamt psykofysiskt substrat» (268, 100). Stort sett har forf. truleg rett her; diagramma hans er overtydande, og kviler på oppteljing av heile materialet, slik at dei einskilde diktsamlingane berre representerer tilfeldig utsnitt. Likevel er det her problem som boka ikkje gir svar på.

Den homogene overflata i desse »einsarta» diktsamlingane gøymer nemleg over svære skilnader, som rimeleg må vera. Ein ting er, at materialet delvis er statistisk utilgjengeleg fordi dei same ord har heilt ulikt innhald. (Når Karlfeldt ein stad talar om at »livets fackla / förbrinner blekt och matt», og i annan samanheng skriv at grisen »fnysar med sin bleka nos», vil dette i statistikken gi to tilfelle av ordet »blek», endå dei to orda er så ulike i verknad som gult og blått.) At dette reduserer verdien av all statistikk, er forf. fullt på det reine med. Han strekar fleire gonger under at eit naturdrag kan vera viktigare hos ein diktar enn sjølve frekvensen syner, alt etter evna hans til å nytta komponentane som »associationscentra» (872). Men det kan knapt seiast at forf. heilt har tatt konsekvensen av slike synsmåtar.

Mykje viktigare er skilnadene i karakteren av heile dikt. Ser ein på fargane i dikt som t. d. »Brusala», »Höstpsalm» og »Vinterorgel» (alle i Hösthorn), vil ein finna at dei alle har ulik fargeskala fordi dei har ulikt emne og ulike kunstnarlege føremål, og difor ulikt ytre miljø; og dei er samstundes alle djupt personlege og Karlfeldt'ske. Når sluttprosentane for dei einskilde heile diktsamlingane hos Karlfeldt likevel ofte viser seg å liggja så forunderleg nær kvarandre, kan det delvis koma av at naturskildringa hans likevel stort sett blir dominert av einskilde emne eller einskilde miljø med sin serlege fargeskala. Det kan òg vera tale om visse persevererande drag i den frie metaforfantasia (som ikkje så sterkt er bunden til emnet). Men fenomenet er ikkje heilt forklåra med dette; stundom må ein vel dessutan rekna med tilfellet, trass i alle diagram, eller med feilkjelder i den statistiske oppstilling. Desse problema burde vore nærare diskuterte i boka. Dei rører mellom anna ved spørsmålet om korleis ein verkeleg kan definera ei poetisk »verd» og ein poetisk »tendens».

IV.

Statistikkane er no likevel berre ei hjelp for forf. i hans reint litterære symbol-analyse. Ved gjennomgangen av den er det naturleg å sjå bort frå disposisjonen i boka, og i staden fylgja den djupare inndeling: på eine sida det ålmenne og tidshistoriske, på andre sida det individuelle som skal springa fram mot denne bakgrunnen.

Stoffet har svær spennvidd, frå elementære sanseintrykk til kosmisk livstolkning; og det fell inn i ei lang rad av »strukturar». Natursymbola rører ved kulturhistorie, folklore og religionshistorie. Dei blir brukte på lærerik måte i andre kunstarter enn diktinga. Det språklege uttrykket for dei er ein viktig og stundom sjølvstendig faktor; og reint litterært og stilistisk ber dei i seg etter hundreårs bruk eit umåteleg arvestoff, som møter kvar einaste diktar ved vogga.

Til diskusjon av dette emnet har forf. ført saman i boka si eit tilfang som ein berre kan kalla kolossalt. Innanfor den faste ramma av disposisjonen blir naturkomponentane gjennomgått i detalj for denne lange rekkja av diktarar, med uendeleg tolmod, og så utførleg at det rimelegvis saknar sidestykke. Og doktoranden har verkeleg gjennomtrengt dette veldige stoffet med sin tanke og sitt sinn. På punkt etter punkt reiser natursymbola ålmenne litteraturhistoriske og estetiske problem; i diskusjonen av dei legg forf. for dagen sunn dømekraft, ofte skarpsyn, og om lag alltid ei vår innlevingsevne. Ein kan nemna som eksempel hans breie ålmenne diskusjon av alle sanseområda frå litteraturhistorisk synsstad, dei ålmenne merknadene om plantemotivet, og dei mangfaldige observasjonane hans om einstaka estetiske drag ved dei andre naturkomponentane. Ofte veks slike diskusjonar ut til små ekskurs, som nok kan bryta framstraumen i boka, men som ein likevel ikkje ville ynskja borte.

Hovudsaka må her likevel bli den stilhistoriske grupperinga av materialet. Natursymbola i heile den svenske kulturen har forf. ikkje lova å gi noko bilete av; han drar inn berre rimeleg mykje stoff frå grenseområde som folklore, religionshistorie, etnografi osv. Men det han gir, har verdi; og her som elles går han varsamt fram, utan lettjøpt generalisering. Når det gjeld den reint språklege sida, gir boka heller ikkje så lite. Diverre går forf. sjeldan inn på syntaktiske og andre uttrykksrammer for natursymbola (t. d. bruket av ordklassene); der er det sikkert meir å gjera. Men han legg mykje arbeid på sjølve ordhistoria, med lister og utførlege ekskurs som vil bli til stor nytte. Stundom er resultatata kuriøse, som når det blir påvist at Fröding flittig nyttar ordet »mo» utan verkeleg å veta kva det tyder.

Annleis blir biletet straks ein går over til den reint litterære stoff- og stilhistoria. Ei avgrensing gir det alt, at forf. held seg til sjølve natura og skjer bort heile den menneske-skapte delen av tilværet. Det ville ikkje vera rimeleg å kritisera dette; boka er stor nok som ho er, kulturstoffet ville representert eit svært tillegg. Men heilbiletet blir unekteleg noko skeivt på den måten. Viktige litterære straumdrag, serleg dei realistiske, må koma noko i bakgrunnen; og natursymbola får ikkje alltid den rette kontekst: dei blir ståande fritt, slik dei ikkje gjer det i sjølve diktverket. Det er karakteristisk at forf. fleire gonger likevel må dra dette stoffet inn (f. eks. i tilleggget om »kultur-lyd» hos Levertin, 254 ff.); og resultatata er alltid lærerike, men altså sjeldsynte.

Dette ville no likevel gjort mindre dersom forf. hadde hatt sitt hovudemne klårt for seg. Stoff av dette slaget er delvis tidlaust, »en internationellt poetisk vokabulär» (730), og er ofte ulideleg monotont når ein stiller det saman. Men innanfor desse rammene er der rike variasjonar, som ofte kan daterast nøye, og som spelar intimt saman med tidsstilen elles, også utanfor litteraturen. Forf. har ikkje skarpt nok skilt mellom det eine og det andre her. Dette kjem fram alt i fordelinga av materialet. Det er ein god idé å byrja med folkevisene; men deretter gjer forf. eit kjempesprang heilt til Stagnelius. Hans eigne spreidde analysar frå denne lange mellomtida blir berre stikkprøver; og han har ikkje nytta ut til botns den svære faglitteraturen, anten den svenske eller den utanlandske (der er såleis berre få merke etter F. Kammerers grunnleggjande verk, som er nemnt i litteraturlista). Ein del eldre svenske forfattarar er dregne inn til samanlikning for detaljar. Men ein får ikkje noko klårt bilete av den store litterære tradisjonen ved sida av folkevise-arven: barokk-natura, det klassiserande (arkaiserande, anakreontiske, pastorale) landskap, rokokoen med Bellman, førromantikken med Ossian (som for resten er utegløymd i namneregistret), det götiske, etc.

Konsekvensane av dette viser seg i analysen av Stagnelius, som etter disposisjonen opnar alle dei store kapitel i boka. Stagnelius ville høvt ypparleg til utgangspunkt slik, dersom forf. innanfor det store Stagnelius-materialet hadde skilt omhyggeleg mellom alle tradisjonlinene. Han gjer det nok eit stykke på veg; frå og med plantekapitlet blir grepet fastare, og det blir etter kvart breitt ut eit svært parallellstoff i noteapparatet, serleg om barokken. Men linene blir ikkje heilt klåre; i for høg grad blir Stagnelius diskutert *en bloc*, mykje av stoffet blir ikkje verkeleg sortert. Stagnelius blir dermed alt for sterkt ståande som ein nyskapar. Serleg kjem dette fram i lydkapitlet; men det gjeld òg mange andre punkt, der han faktisk berre fører vidare ein eldre tradisjon. (Eit lite eksempel er palme-skildringa i »Syndafallet», som sikkert ikkje er anten bibelsk eller Stagneliansk, men banal sudhavssensualisme av 1700-talstype — 427). Tilvising til Bellman saknar ein fleire stader. Parallellane med tysk romantikk er i det heile for knappe; det same gjeld dei i og for seg interessante samanlikningane med Atterbom.

Denne veikskapen tar seg no opp att utgjennom boka, for di Stagnelius heile vegen blir brukt som utgangspunkt. Ofte blir det då hos forf. tale om påverknad frå Stagnelius, medan det like sannsynleg er tale om rein tidsstil. Samstundes har forf. ein menneskjeleg trong til å få brukt heile sitt ekserptmateriale, anten det fortel noko eller ei; det fører stundom til ei sitering og eksemplifisering ut over alle grenser, og til ei ordning av stoffet etter utvendige kategoriar («også N. N. nyttar sola i den og den samanheng»), endå forf. sjølv sagt godt veit at berre ein skarp analyse av bruket i kvart tilfelle kan fortelja noko her.

Dette draget blir understreka av eit anna. I den nokså finmaska analysen av naturkomponentane tar forf. lite med av slikt som rører ved det strukturelle i bilet-byggjande forstand: kontur, line, flate, perspektiv, rørsle, rom, plastisitet. Han kan naturlegvis skyta seg inn under at dette ikkje ligg i sjølve natursymbolet; men i praksis vil det seia at viktige stilhistoriske ordningsprinsipp kjem i bakgrunnen. Forf. går i det heile for lite inn på oppbyggjinga av synsbiletet. Eit unntak er her kapitlet om Gellerstedt, som ypparleg gjennomfører ein analyse av dette slaget, detaljrikt og fast. Men elles er slikt relativt sjeldsynt; og det må bli kjennelag i ei bok som på hundretals sider analyserer synsinntrykk. Forf. rører om lag aldri ved stiltypologi. Jamvel enklare stilkriteria som klassisisme, barokk, romantikk, impresjonisme og ekspresjonisme bruker han nokså slumpesamt.

Noko heng dette i hop med at kulturstoffet ikkje er med, og at analysen stoggar med Karlfeldt. Hadde forf. gått lenger ned i tida, ville sume slike kategoriar tvinga seg fram. Men det er nok viktigare at han ikkje synest ha noko personleg forhold til biletkunsta. Mykje av materialet hans ropar etter kunsthistorisk terminologi, serleg dei typisk pointillistiske, ekspresjonistiske og naivistiske skildringane som han sjølv siterer. Han har fleire gode ting, serleg om Levertin, og om Karlfeldts Dalmålningar, men oftast nøyer han seg med å referera til andre. Han synest f. eks. ikkje ha tenkt på å studera Gellerstedts eigne akvarellar. Analysen kan dermed bli noko unyansert. — Det svarar til dette at forf. syner påfallande lita interesse for synesthesien. Den svære litteraturen om emnet ignorerer han om lag heilt (jamvel R. G. Bergs klassiske Almquist-avhandling), endå materialet no er oversiktleg samanstillt til bruk; og han syner små merke etter dei interessante nyare problemstillingane på området.

Men for det ein saknar i desse avsnitta, må ein ikkje gløyma det ein får. Sjølve programmet er stortenkt: i staden for spreidde og usikre analyser av einskilde forfattarar blir heile området gjennomarbeidd i samanheng, som *ein* »struktur». Og endå om ein altså nettopp saknar noko av det strukturelle, blir det også bode stoff av stor verdi. Vi vil nok ein gong få ein analyse som stykkevis har skarpare konturar, så å seia glose for glose. Men ein grunnvoll for slikt arbeid er heile vegen lagd av forf., og i mange avsnitt er skildringa hans endeleg. Gode eksempel er analysane hans av fargebruket hos Runeberg, Gellerstedt, Bååth, Hansson og Heidenstam, der essensielle drag i den ålmenne stilutviklinga stig slåande fram. Svært gode er kapitla om Stagnelius' klassisk-romantiske planteverd, om Bååths åttiotalistiske skildring av fugle- og dyrelæte, kapitlet om vindsusen som tidstypisk drag, og den historiske skissa av sky-symbolikken.

Naturlegvis gir ikkje alle symbol-område like mykje. Men gong etter gong blir lesaren slått av, korleis dei mest ulike og nær sagt mikroskopiske drag gjer periodekarakteren handgripeleg, og korleis på andre sida dei veldige motsetningar periodane imellom kan springa fram i eitt enkelt symbol. Her òg gir forf. ofte plass for stoffhistoriske ekskurs, f. eks. innskotet om song- og musikkord med den

råkande vurderinga av poetisk musikalitet, og den store utgreiinga om huldra. Stoffet underbyggjer grunntanken i boka: det er meningsfylt, det feller seg inn i strukturar større enn den einskilde diktar.

V.

Mot denne bakgrunnen teiknar forf. dei ti diktarportrett som vel er det han sjølv sterkast er fengsla av.

Denne delen av arbeidet må stykkevis koma til å li under dei lyte som skjemma den tidshistoriske analysen. Det er mot tidsstilen det personlege skal teikna seg. Er denne bakgrunnen laus i omriset, blir heller ikkje det personlege alltid skarpt nok i draga. Dei lange og stundom nokså udifferensierte listene over natur-element hos einskilde forfattarar er i så måte til lita hjelp; ein del av stoffet blir ikkje sett på plass innanfor nokon struktur. Det er også upraktisk og underleg at forf. ikkje systematisk viser til eldre diskusjonar av emnet. Ikkje sjeldan får den estetiske analysen noko usikkert ved seg for di forf. lite arbeider med dei reint kompositoriske drag; det materialet han bokfører så omhyggjeleg, kunne ha gitt meir under andre synsvinklar. Dette blir endå meir kjenneleg ved, at lesaren aldri får nokon samla karakteristikk av den einskilde forfattaren, men må stubba i hop biletet sjølv, frå mange kapitel med hundrevis av sider imellom.

Der er endeleg *ein* elementær vanske, som vi har møtt alt under drøftinga av det statistiske materialet: den einskilde dikteren er korkje den einaste eller den minste litterære »struktur». Han er ikkje atomet i den poetiske prosessen, berre eit molekyl. Forf. byrjar med å skildra stilen horisontalt, — dei ålmenne tidsstilar, som alle har sine serdrag. Frå dei løyser han så ut den einskilde dikteren, så å seia vertikalt, med sin serkoloritt og sin struktur. Men dette biletet av dikteren må atter i viktige delar skøytast saman av mindre, »horisontale» element: dei einstaka dikt, med *sine* føremål, sin serkoloritt og si stilisering, ofte merkeleg uavhengige, jamvel av dikteren sjølv. Mykje av det stoffet som blir lagt fram i boka, kan i det heile berre vurderast som leder av eitt einskilt dikt, og *herle* diktet, som er noko meir enn sitat i ein sakrubiikk. Vindsusen hos Karlfeldt er aldri den same, kor mykje ein så stiller saman eksempla. »Nu höves ej lövens lösa lek», det er »Vinterorgel» med sin atmosfære; »Vind, stark vind», det er »Första minnet» med sin intense serkarakter; det geniale sluttverset i »Gamle drängen», der dikteren ved eit ørlite rytmeskifte reiser døden sjølv gjennom haustsusen, — det er alt saman leder i små avslutta »poetiske verder», og ikkje heilt forståelege utanfor dei. Ofte er dei i det heile ikkje »forståelege», naturlegvis: trollfiskens går ikkje i våre garn, slik forf. sjølv peikar på då han talar om Frödings evne til å »förlåna ett överväldigande liv» åt »ytterst alldagliga element» (585). Så fint som forf. ofte analyser desse einskilde dikt: her kan eit oversynsverk berre stykkevis tømja stoffet ut.

Men innanfor desse grensene yter forf. ofte det ypparlege, nettopp i si skildring av dikteren. Her kjem hans evner rikast til sin rett, her er han fullt ut med. Han er ofte for lang, stundom trøyttande; men den lesar som ikkje trøytnar, får rikeleg løn. I dei beste kapitla opplever lesaren gong på gong den gleda som det er å sjå ein hop av døde detaljar ordna seg saman til meningsfylte mønster og bli gjennomlyste av ein stor samanheng; i grunnen er det ikkje så altfor ofte ein har den gleda i stilhistorisk litteratur. Best lykkast dette naturlegvis i dei tilfelle der stoff og tanke og kunstform heilt fell ihop hos dikteren. Ein kan nemna som eksempel det rike kapitlet om farge og glans hos Stagnelius, som strålar av det Henrik Wergeland kalla »Stagnelii rubindunkle Glöd», og bolkane om Ola Hansson, der vegetative symbol og duft og lyd og landskap og tystnad og mjuk rørsle spinn seg uløysleg i hop med nervekonstitusjonen og filosofien og stilviljen og sjøve livskjensla. Like vellykka er bolkane om samspelet av alle sanseområda i Levertins »paradis artificiels», avsnitta om Gellerstedt, der detaljane lar ein »liten» diktar stiga fram med meir markerte serdrag enn mang ein stor skald, og heile skildringa av Heidenstam, der kurven til slutt teiknar seg så klår gjennom stoffet som streken i eit diagram. Desse kapitla viser ei fin estetisk evne, både i dei meir analytiske ordkrinsstudiane og i tolkinga av heile einskilde dikt (f. eks. i analysen av »Sub luna», »De tysta sångerna» og »Korsmässan» av Karlfeldt). Det er analyisar som grip også ved sitt vidare innhald. Atter og atter blir ein slått av forundring over rikdommen og skaparmakta i diktarsinnet, som utrøyttelig byggjer si eiga illusjons-

verd av dei gamle støvete kulissane i språket og menneskelivet, og tvingar dei spreidde emna i hop til ein homogen og fastknytt stil, meir personleg sermerkt enn nokon statistikk kan syna.

Høgdepunktet i boka er på alle måtar avsnitta om Karlfeldt. Ingen seier forf. så mykje om, og ingen stad viser han så mykje av den evne til menneskjeleg medrivning som litteraturgranskaren sanneleg må eiga. Der er ikkje eitt einaste område av dette merkeleg rike Karlfeldt-stoffet som ikkje tyder noko og får diktarleg og menneskjeleg relevans: farge, lyd, duft og kjensle, voksterliv, dyreliv og himmelteikn, vind og skyer, vår og haust. Inndelinga er nok tid-vis omstendelig og full av oppatt-tak. Men det blir uviktig fordi stoffet fortel noko: opp over allemanns-eiga av kultur- og stilhistorisk detalj lyfter dikteren naturemna som sine eigne sentrale symbol, fyllte av hans kjensle- og tankespaning, av hans kunstvilje, av båretgangen i livshistoria frå anslag til utklang, og av hans djupaste livspatos.

*

Noko fullkome verk er då denne boka ikkje. Der er inkonsekvensar i tankegrunnlaget, og utvilsame svikt i gjennomføringa. Viktige drag vantar, eller er mindre klåre: lerretet er uhjelpeleg for stort. Samstundes er forf. for grundig. I sitt raseri etter å tømme emnet ut er han ofte komen i skade for å skapa eit oppslagsverk i staden for eit lese-verk.

Men lyta er baksida av mykje større dygder. Boka syner eit djervt grep, og er bygd opp etter ein klår og fantasifull plan. Forf. har arbeidt seg gjennom stoffmassane tolmodig som ein kuli, og likevel utan å slakna i tanken; og mange av spørsmåla gir han definitivt svar på. Boka er rik på historiske og estetiske resultat; det blir lettare å arbeida på dette viktige området etter denne dag. Gjennom eit landskap der det før berre fanst geitestigar her og der, med villmark og ulende imellom, er det lagt ein brei chaussee, bygd for moderne trafikk. Også i dei andre nordiske land skal denne boka bli mykje brukt, til parallellstudiar og til ålmenn inspirasjon.

Sigmund Skard.

ALLAN HAGSTEN: *Den unge Strindberg 1. Studier kring Tjänstekvinnans son och ungdomsverken. 2. Exkurser och noter.* Akad. avh. (Sthlms högsk.), Sthlm 1951.

Allan Hagstens arbete är den femte akademiska avhandlingen om Strindberg. Med sina 699 sidor är det den digraste av dem alla, och den rör sig med ett större material än någon av de tidigare, låt vara att detta material inte alltid står i direkt samband med föremålet utan avser att belysa den personliga omgivningen och den yttre miljön kring den unge Strindberg. Utan att vara en systematisk biografi skildrar avhandlingen Strindbergs utveckling och tecknar hans miljö alltifrån barndomen fram till 1872, det år då Mäster Olof tillkom i dess första version. Avhandlingen utgår från Strindbergs självbiografi Tjänstekvinnans son och ger även en karakteristik av denna, analyserar de olika delarnas idénehåll och söker avvåga deras grad av objektivitet och tillförlitlighet. Den ger visserligen icke någon revolutionerande helhetssyn på ämnet men framlägger en mängd nya omständigheter och fakta och bygger på ingående studier i arkiv och dokument-samlingar.

I inledningen tecknar Hagsten bakgrunden och förspelen till Tjänstekvinnans son. Som den första viktiga etappen på väg mot självbiografien anger han en serie barndoms- och ungdomsminnen, till vilka Strindberg första gången uppkastat planen i ett brev december 1884 till Pehr Staaft. Något missvisande uppges (s. 9), att denna serie skulle behandla Strindbergs glada sommarminnen alltifrån barndomen. I själva verket har den planerade serien titeln »På landet. Uppsvenska minnen från skog och sjö.» Av de nio minnen Strindberg säger sig vilja skildra hör åtminstone tre vintern till och kan knappast rubriceras som genomgående glada (ett av dessa minnen hänför sig till en vistelse i Edeby utanför Uppsala i november 1867 och rör sig kring supiga präster; ett annat, sedermera återgivet i Blomstermålningar och djurstycken, hänför sig till ett besök vid jultiden 1867 hos en