

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

Styrbjörn Järnegard, ”En konstnårs rätta namn det är hans verk”. *Orienten, pilgrimen och den svenska poesin i Verner von Heidenstams Valfart och vandringsår*. Artos & Norma bokförlag, Skellefteå 2009.

Styrbjörn Järnegards avhandling om den diktsamling som inleder det litterära 1890-talet har titeln ”En konstnårs rätta namn det är hans verk”. *Orienten, pilgrimen och den svenska poesin i Verner von Heidenstams Valfart och vandringsår*. Övertiteln är hämtad ur dikten ”Namnlös och odödlig”, som handlar om hur Paestumtempelns arkitekt av sin hustru – med bl.a. den citerade raden som motivering – förmås att knacka bort signeringen av sitt verk ur marmor.

Odödlig ville Heidenstam nog gärna bli, fast i allmänhet knappast så anonymt som han i dikten om tempelbyggaren tycks mena. Ändå löper ett stråk genom hela hans produktion som just handlar om längtan efter glömska och namnlöshet. Temat skyntar också i avhandlingen, dock utan att vara något huvudspår; undertiteln är mera täckande.

Avhandlingen är indelad i sju kapitel.

Det första, som utgör och har fått titeln ”Inledning”, innehåller bl.a. en diskussion kring teoretiska och praktiska överväganden, en skissering av syfte och metod samt en kort presentation av Edward W. Said och framför allt hans bok *Orientalism* som utkom i sin första upplaga 1978 (svensk översättning 1993). Said är ytterst betydelsefull för Järnegards undersökning av framför allt den första av diktsamlingen tre delar. Två grundidéer om diktsamlingen skisseras i inledningen. Den första är att det valfartens pilgrimsjag som Järnegard tycker sig urskilja i dikterna genomgår en utveckling, som speglas i diktsamlingens tre avdelningar, från den österländska iscensättningen via den mera inåtvända mellanavdelningen ”Ensamhetens tankar” till en västerländsk och patriotisk identitet i den tredje avdelningen. Den andra idén gäller en nyorientering av den svenska poesin; denna nyorientering sägs få en praktisk tillämpning i ”Ensamhetens tankar” och en viss teoretisk formulering i den sista avdelningen. Avsikten är att avhandlingen ska vara antibiografisk – det ska handla om dikten, inte om diktaren.

Det andra kapitlet ägnas titeln och prologen. Det är avhandlingens kortaste kapitel, men visar sig vara nödvändigt som grund för de resonemang som författaren fortsättningsvis för om den svenska poesin. I diktsamlingens prolog gästspelar den antika smakdomaren Paris oväntat på Seveberget, dvs Kö-

len, för att slita en litterär tvist: vem av Nordens tre personifierade folklynnen är den sämsta historieberättaren? Sverige drar både det kortaste och det längsta strået – till skillnad från de storögt naiva representanterna för det danska resp. norska folklynnnet representeras det svenska folklynnnet av en pensionerad, välväxt soldat i vårdad klädsel som har ”reflekterande och en smula frivol” ögon (*Valfart och vandringsår*, 1888, s. 2). Paris väljer svensken med en kyss och ett påpekande om hur förkonstlat allt blir utan grannländernas storögda naivitet – som Järnegard framhåller är det ett sätt att både ge ett slags storslagen legitimitet åt det svenska och samtidigt påpeka att något ännu fattas.

Det tredje kapitlet, ”Orienten – en svensk och europeisk angelägenhet”, utgör en översikt över hur Orientens roll i *Valfart och vandringsår* har uppfattats. En vanlig uppfattning av Heidenstams debutsamling, som Järnegard nu vederlägger, är ju att den målar upp ett färgrikt och sinnligt livsnjutningspanorama i österländsk infattning. Synen på Orienten i europeisk litteratur och idévärld skisseras dessutom med referenser till Said.

I det fjärde kapitlet, ”Ett orientalistiskt synfält”, går författaren i närkamp med hur platser och kulturer skildras i diktsamlingens första del, ”Österländska minnen och myther”. Några grundbegrepp från Said utgör det raster, varigenom denna del av diktsamlingen betraktas och Järnegard vill därmed visa hur traditionellt schablonartat det österländska sceneriet är uppbyggt.

Det femte kapitlet, ”och natten bryter in”, som egendomligt nog är betitlad med ett Geijercitat, utgår från diktsamlingens andra del, ”Ensamhetens tankar” (som väl rimligen borde innehålla något dussintal fraser mera lämpade som titel än Geijers i och för sig vackra formulering). Här finns utblickar till såväl föregående som följande avdelning av diktsamlingen i syfte att knyta den andra avdelningens i utformningen mycket annorlunda dikter till den helhet Järnegard anser att samlingen utgör. Nyckelbegrepp här är elden, döden och religionen – det sistnämnda något som mera sällan beaktas när det gäller Heidenstams debutsamling.

I det sjätte kapitlet, ”En skapelse i ljus”, behandlas diktsamlingens tredje och avslutande del, ”Från Östan och Vestan”. Det västliga perspektivet poängteras – Rom och Paris ställs mot den första tredjedelens Betlehem och Damaskus. Patriotismen lyfts fram, en ny poetisk estetik berörs.

Det sjunde kapitlet har fått titeln ”Slutord med en perspektivisk utblick”. Det utgör en fyllig sam-

manfattning av avhandlingen, där författaren också slutför argumentationen för att diktsamlingen är en sammanhängande helhet, i vilken de tre delarna på olika sätt speglar det pilgrimsjag, som han har ansett sig identifiera i fem av den första avdelningens tjugo dikter.

Efter ett omfattande appendix om Edward W. Said följer så en sammanfattning på franska, en käll- och litteraturförteckning och ett personregister. Ett diktregister hade varit önskvärt, med tanke på att dikterna ingalunda behandlas i tur och ordning, utan snarare i tematiska mönster med ibland oväntade återkomster. Därmed är också sagt att allt inte alltid behandlas, åtminstone inte slutgiltigt, i ett och samma sammanhang.

Generellt är avhandlingen tämligen korrekt vad gäller citat och sidhänvisningar; de visserligen i ett par fall verkligt föregående felaktigheter som förekommer är inte fatala på det sättet att de leder till feltolkningar. Käll- och litteraturförteckningen hade dock förtjänat en större omsorg. Visserligen är den så detaljerad, att där anförs en ickeexisterande post – ”*Nationalencyklopedin* 1994, band 14, avsaknad av uppslagsordet ”Orientalist” (s. 377) – men anförandet av de existerande posterna hade behövt ännu en genomgång. Skräpfel av typen utelämnade blanksteg och okursiverade begynnelsebokstäver i titlar är skönhetsfläckar. Allvarligare är att Hans Henrik Brummer har fått sitt efternamn felstavat (”Brunner” både där, i personregister och i not), att inledningsförfattaren Magnus von Platen och kommentatorn Gudmund Fröberg till synes får ta åt sig äran som författare till Heidenstams och Strindbergs brevväxling (1999) och att Ulf Hård af Segerstad anförs under efternamnet Segerstad.

I sin text är Järnegard i ett avseende så exakt att det blir fel: radbrytningar återges precis som de står, dvs även sådana skenbara radbrytningar som uppstår när en rad är för lång för satsytan och en del av raden flyttas ner som en överlöpare.

I det här sammanhanget bör något sägas om Järnegards språkbehandling, som i sig innebär ett bestämt ställningstagande. ”En avhandling vid ett svenskt universitet – och i synnerhet vid en institution för litteraturvetenskap – bör skrivas på svenska språket, på en så genomtänkt och modersmålsmättad svenska som möjligt”, skriver han (s. 43f) med föga dolda polemiska uddar. Som avstamp tar han ett stycke ur en avhandling, där författaren i löpande text flätar in ett par citat på engelska. Järnegard kallar språkblandningen ”ett slags pidginakademiska” och framhåller irriterat hur en

”beklagligt invalidiserad” språkbehandling accepteras i ”examensarbeten, uppsatser och avhandlingar”. Själv är han nästan alltid omsorgsfull, ofta temperamentsfull och någon gång också precis som stilist. Som en särskild pedagogisk förtjänst måste framhållas att han alltid hänvisar till texter på svenska. Det betyder att Said och andra utländska författare citeras på svenska, i de översättningar som föreligger eller, där sådana inte existerar, i Järnegards egna försvenskningar. Givetvis anförs alltid originaltexterna och i de fall Järnegard ifrågasätter något i en existerande översättning, tydliggör han detta i kommentarer. På så sätt kan också den som har svårt att ta sig igenom ett resonemang på ofta hög abstraktionsnivå i en engelsk eller fransk originaltext ändå följa argumentationen i avhandlingen.

Edward W. Said har i *Orientalism* och på andra håll hävdad att västerländska skildringar av vad som brukar kallas Orienten också i allmänhet är fyllda av nedsättande schabloner. Järnegard understryker med stark emfas att Suids bok är central när det gäller analysen av ”ett genomgående ojämlikhetsperspektiv i västerlandets representation av det österländska” (s. 47), och ”några grundläggande, orientalistiskt elementära provostener” (s. 48) blir därför viktiga utgångspunkter när Heidenstams bild av Orienten skärskådas. Den kritik som Suids författarskap, inklusive *Orientalism*, har blivit föremål för, refereras dock ytterst flyktigt.

Som Järnegard konstaterar är det inte möjligt att se det geografiskt vidsträckt område som nämns i ”Österländska minnen och myther” som självupplevt av Heidenstam (s. 111). De två resor han gjorde som tonåring (1876–78) gav honom visserligen en överväldigande mängd intryck, som på olika sätt säkert har spelat en roll för dikterna – Heidenstam var en receptiv person, som inte minst visuellt mycket snabbt kunde fånga en situation eller ett sceneri. Men någon reseskildring på vers utgör denna del av diktsamlingen inte. ”Det finns ingenting som antyder, att Heidenstam på allvar intresserat sig för den österländska verkligheten”, skriver Fredrik Böök och förtydligar: ”Österlandet var för honom väsentligen en fantasisymbol, ett verkningfullt och genialiskt artistiskt grepp, som gav enhetlig ram och stilfull karaktär åt hans förstlingsverk.” (*Verner von Heidenstam. Första delen*, 1945, s. 127 och 128) Andra har formulerat liknande synpunkter; exempelvis talar Hugo Kamras om hur Heidenstam ”med estetisk glädje fördjupade sig i sina österländska minnen, romantiserade och färg-

lagda på avstånd" (*Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling*, diss. 1942, s. 265).

Men även om man tänker sig att Orienten är ett slags fantasiskapelse eller en färglagd minnesbild, är det inte oväsentligt att se hur och med vilka värderingar denna kulissvärld är uppbyggd. Att det dessutom finns en uttalad spänning mellan österländskt och västerländskt, liksom att Österlandet är stenat och ödelagt med sin storhet bakom sig i den första avdelningens sista dikt, visar att vi har att göra med en författare som också gör anspråk på att vara historiskt insatt och säga sanningar i tiden.

Den grundläggande prövosten som Järnegard använder sig av formuleras av Said som "den latenta orientalismen", dvs allt det omedvetna som ligger som aldrig ifrågasatta fördomar under så många västerländska framställningar av Orienten. Den latenta orientalismen sönderfaller i tre aspekter: Orienten som avlägsen, dels i rummet, dels också i tiden, Orienten som oartikulerad och Orienten som besegrad. "Europa är mäktigt och artikulerat. Asien är besegrat och avlägset" – så formulerar Said denna latenta orientalism (*Orientalism*, svensk övers. av Hans O. Sjöström, 1993, s. 59).

Järnegard framhåller hur Heidenstam "med en styrmans- eller officersmässig självklarhet" (s. 109) genomgående anger exakta geografiska positioner – även om motivet i dikten egentligen bara är placerat där, utan att ha med platsen att göra, som i "Ja, du är tung, men kärleken är stark", där den versifierade anekdoten inte alls har någon anknytning till Trebisond (nuvarande Trabzon i Turkiet). Heidenstam uppger själv i en not, att dikten går tillbaka på "en bekant tysk kärlekshistoria från medeltiden" (*Vallfart och vandringsår* s. 89). "Platserna blir både tillgängliga och hanterliga tack vare sin autenticitet. Det främmande synliggörs", konstaterar Järnegard känsligt (s. 111) beträffande denna kartografiska exakthet, som gäller sjutton av de tjugo dikterna i "Österländska minnen och myther".

Att det främmande synliggörs, men förblir främmande, är förstas en viktig poäng med detta slags poesi. Heidenstams Österland är, som så många andras, avlägset och exotiskt. Avlägset är det också ofta i tiden, framför allt i de dikter där inget samtidsjag är närvarande. Nutid och förflutet bryts mot varandra på så sätt att ett stolt förgånget ställs mot samtidens nedgång och förfall, vilket gäller särskilt de två sista dikterna i samlingens första avdelning, "Damaskus" och "Ett stenadt land". Just dikten "Damaskus" tar Järnegard till utgångspunkt för att visa hur det österländska talet framställs som

oartikulerat (s. 118–128) – eller i värsta fall är det inget tal alls, utan snarkningar och kräkningar. Österlandets tystnad illustreras på många sätt, ställd mot västerländsk våltalighet.

Den besegrade, maktlösa, döda Orienten är framför allt synlig i de nämnda dikterna i slutet av den första avdelningen. Men Järnegard finner åtskilliga schabloner också i andra dikter som alla pekar i samma riktning: under den västerländska blicken hukar det tysta och kuvade Österlandet. Emellertid får detta allmänt hållna synsätt influera själva detaljanalysen på ett sätt som gör slutsatserna i de enskilda fallen diskutabla och den generella slutsatsen alltför enkelriktad.

Som ett exempel på nedsättande människoskildring anförs framställningen av bokförsäljaren Abu Barak i "Den ombytliga", en man som enligt Järnegard "inte skall tilltros någon större läs- eller studieförmåga" (s. 144). Järnegard stödjer sig här på upptakten: "Bland många delvis illa medfarna arabiska handskrifter som Abu Barak, bokförsäljaren, satt och stafvade i vid sin hornlykta [...]" (*Vallfart och vandringsår* s. 77) Men inget säger att Abu Baraks läsproblem har någonting med hans etniska tillhörighet eller något slags underlägsenhet att göra – att texten är svårläst på grund av handskriftens skick och den dåliga belysningen är förklaring nog.

I linje med diskussionen kring den oartikulerade Orienten blir tystnad för Järnegard ett väsentligt och karakteristiskt drag för den kuvade människan. I "Molnet" och "De tre frågorna" är huvudpersonerna tysta; båda vill ha – och får – svar på de tysta frågor de ställer. Flickan i "Molnet", "en ung negerinna", vet att hennes kärlek kommer att förbli obesvarad om hon ser ett moln i dammens vattenspegel. Naturligtvis möter hennes blick i dammen "ett askgrått, silfverkantadt moln" (*Vallfart och vandringsår* s. 30). I "De tre frågorna" är det "[e]n storväxt neger" (*Vallfart och vandringsår* s. 32) som vet att om han kastar tre stenar mot en tempeldamm, får han reda på sitt framtida öde som är relaterat till antalet stenar som hamnar i dammen. Bara hans tredje och sista sten hamnar där – han blir därmed inte berömd, han blir inte långlivad, men han kommer att få sin kärlek besvarad. I båda fallen är huvudpersonerna tysta, vilket Järnegard noterar tillsammans med att de båda hukar, innan de söker sanningen om sina liv. Flickan smyger dessutom och hon lutar huvudet; ynglingen blir närmast panikslagen, han "stys av inre obehärskade och tumultuariska krafter" (s. 145) och han är kallsvettig inför sitt sista kast. "Genom uttryck, gester och sin-

nesstämning – och personernas stumhet till detta – framstår dessa båda österländska representanter för människosläktet som underkuvade orientaler i de två dikterna.” (S. 146)

Men skulle inte vem som helst i liknande situationer ha varit andlöst skygg och tyst? Dessutom finns det ju ingen att tala med – de två är ju eller tror sig ensamma (i ”De tre frågorna” finns ett betraktande jag). Analyserna av ”Den ombytliga”, ”Molner” och ”De tre frågorna” framstår därmed som övertolkningar.

När det gäller dikten ”Mamud–Brutus” hävdar Järnegard – med rätta – att allt som där tillskrivs den föraktfullt skildrade hanrejen Arslan skulle ha kunnat tillskrivas en figur hos exempelvis Boccaccio, Chaucer, Plautus eller Molière – dvs han skulle ha kunnat uppträda i ett västerländskt sammanhang. ”För vårt syfte är det emellertid tillräckligt, att den avbildade är just oriental och att författaren i så rikt mått låter föraktets glosor (av ett slag som framkallar skratt och löje hos läsaren) hagla över honom.” (S. 155). Argumentationen är i detta fall verkligen dubiös – Järnegard har ju dessförinnan sagt att denna figur hade kunnat uppträda också i västerländsk infattning och hade kunnat stödja vilket slags fördomsfull utifrånuppfattning som helst. Arslan är därmed inte specifikt orientalisk, detta i all synnerhet som alla de agerande i dikten är orientaler – det finns alltså ingen motsättning mellan väster- och österländskt här.

Också ”Djufars visa” tolkas på ett vinklat sätt. När skalden Djufar inte längre förmår dikta, låter han hakan långsamt sjunka mot sitt bröst, han betäcker sitt huvud med en ärm av sin burnus, han brister i gråt och han låter sin penna falla. Expressivt uttrycks, säger Järnegard, ”orientalens tyngda existens” (s. 156) och han hävdar att dikten ”egentligen handlar om frånvaron av en visa och där alltså redan i titeln huvudpersonen övermannas i ett ironiskt grepp”. Järnegard summerar: ”Österlandets tystnad har fått också gamle Djufar i sitt våld.” (S. 157) Men flickan som tar hand om det tårvätta papperet förstår att Djufar har diktat den sanna visan om Österlandets skönhet – tyst, men ändå talande. Det visar sig också, när Järnegard återkommer till dikten (s. 190–197), att han då betraktar den som en symbolisk skildring av hur en gammal typ av uppläsningspoesi ersätts av det slags lågmälda poesi som ”Ensamhetens tankar” innebär. ”Nytt liv uppstår ur död; vi ser en ny tids diktning födas” (s. 195) skriver han med utgångspunkt från en dikt som ett fyrtiotal sidor tidigare sades vara ett uttryck för

Österlandets fatala tystnad och ”orientalens tyngda existens”. Dikten har därmed kommit att användas i två helt olika och egentligen motsatta sammanhang och med helt olika värderingar.

I den andra av de två dikterna med den gemensamma titeln ”Ett tema med två variationer” författar bokskrivaren en kort dikt som mynnar ut i den av Järnegard citerade frasen ”Österlandet är fult!” (s. 157). Så som diktaren och dikten framstår i Järnegards beskrivning utgör det hela ett slags estetiskt självmord: t.o.m. bokskrivaren beskriver sin egen miljö som motbjudande. Men hans dikt är komplicerad. Österlandets skönhet är ”tystnad och färg” (jämför beträffande tystnaden Djufars oskrivna visa!) heter det tidigare i dikten, och det är först när man har dragit ”Europas skumma / oktoberskyar i grått och gult framför solen” och placerat ”en man med en trumma” (*Vallfart och vandringsår* s. 99) på berget som Österlandet är fult. Västerlandet ödelägger alltså enligt dikten Österlandets skönhet, vilket inte framgår av Järnegards citering eller av hans referat.

På samma sätt kan man se en stark kritik mot Västerlandet i den stora dikten ”Damaskus”, som är själva praktstycket i diktsamlingens första avdelning. Där är Västerlandet, representerat av Sankta Vesterlandina och doktor Kristen, inte i något avseende positivt skildrat, vilket Järnegard också poängterar (s. 122ff). Inte heller är den list och det svek som krossar Österlandet något berömvärd. T.o.m. Sankta Vesterlandina känner ”ånger” (*Vallfart och vandringsår* s. 120) över att ha lyckats knäcka Österlandet. Det avslutande tänkespråket säger också att Västerlandets triumf inte blir varaktig: ”I natt ditt segerrus, i morgon natt din dom!” (*Vallfart och vandringsår* s. 120)

Den allra sista dikten i den första avdelningen, ”Ett stenadt land”, är en smula komplicerat byggd med ett guidande jag som för ett (tänkt) du pekar ut de orientaliska ruinerna – de mänskliga, de kulturella och de faktiska – med utgångspunkt från Jerusalem. Jaget kommer in i sin egen rätt först i de allra sista, elegiska raderna: ”Olyckliga, tillintetgjorda Österland! Hos dig har jag druckit helsa, medan jag sett dig tvina bort. Landet, der den antika världens lifsglädje fann sin sista fristad, är sköfladt. Det är ett stenadt land.” (*Vallfart och vandringsår* s. 124) Det är Västerlandets moraliska bankrutt vi i ”Damaskus” och ”Ett stenadt land” får ta del av, minst lika mycket som Österlandets tillkortakommande.

Exemplen visar att Heidenstams bild av Österlandet och dess människor på intet sätt kan sägas

vara odelat nedsättande, medan bilden av Västerlandet däremot framställs ytterst kritiskt och med skarp ironi. Järnegard söker och finner vid läsningen av de enskilda dikterna belägg för en förhandsuppfattning, som innebär att han inte uppmärksammar också andra tolkningsmöjligheter som vore lika näraliggande. Detta är desto mer förvånande som han verkligen framgångsrikt understryker att den gängse uppfattningen om Heidenstams debutdiktsamling som präglad av livsglädje när det gäller de orientaliska inslagen är falsk (se framför allt i "Livsglädjens hemort?", s. 170–180). I själva verket hör vederläggandet av denna schablonuppfattning och skisseringen av hur den har vuxit fram och vidaretraderats i olika sammanhang till det värdefullaste i avhandlingen.

Målsättningen att syssla med dikten och inte med diktaren (s. 19) är lovvärd, i all synnerhet som spekulationer kring författarens person ofta har kommit att infektera forskningen kring Heidenstam, men leder i Järnegards praktik gång på gång till problem som har att göra med oklarheten kring diktens jag. Redan det faktum att Järnegard hävdar att diktsamlingen är "en medveten, konstnärligt komponerad helhet" (s. 16) utan att på något sätt bedriva manuskriptstudier eller söka stöd i annat material än själva diktsamlingen, samtidigt som han i olika sammanhang säger att diktens jag tecknar sin egen historia, som om detta jag vore författaren, leder till oklarheter. Så heter det t.ex. att det förefaller "naturligast att i en debutdiktsamling, som givits namnet *Vallfart och vandringsår*, försöka fastställa spåren av en ung man på väg att söka sanningen om sig själv, en som vill berätta om formande upplevelser och händelser i ett av livets tidigare skeden" (s. 57f) och i annat sammanhang (s. 280 n. 16) talas det om "ett diktjag på väg till debut".

Ännu mer oklart blir det, när Järnegard summerar Orientens roll "för den förklädde pilgrimen": "Dubbelheten i hans inställning, dels hans dragning till de minnen och myter från orienten han insupit redan med modersmjölken (ljudklangens i rubriken till samlingens första svit ger en antydning om hur mammal upplevelsen är), dels hans behov av att frigöra sig från den förtryckande auktoritet orientens kultur representerar för honom som ung och ambitiös poet ger slutraderna i avdelningens sista dikt, 'Ett stenadt land', dess starka antagonistiska laddning, med förkastelsesdomen över orienten själv och över den poetiska, retoriska tradition, nu övervunnen, som för diktjaget är orientens." (S. 312) Rimligen kan det inte vara någon

annan än poeten Heidenstam, visserligen förklädd till pilgrim, som ligger på analytikersoffan (fast det där orientaliska inslaget i modersmjölken är en ny infallsvinkel), liksom det tycks som om dikterna skulle vara direkt självbespeglade. Att "förkastelsesdomen" också innebär en elegi över det nedgångna och besegrade Österlandet nämns inte, och här är inte heller längre tal om Orientens tystnad, utan om en övervunnen orientalisk retorisk tradition, som fram till denna avslutningsdikt i den första avdelningen av diktsamlingen skulle ha varit "förtryckande". (Den tydligen betydelsebärande "ljudklangens" i rubriken "Österländska minnen och myther" påminner om en versteknisk spekulation apropå den trettonde dikten i "Ensamhetens tankar", där Järnegard anser "den hedonistiskt inskjutna cesuren efter 'Snart'" (s. 219f) vara ett uttryck för sexuell utlösning, eller när han vitsigt hävdar att skogsmörkret i den femtonde dikten om korset i Harz understryks av "ortnamnets hartsade materialitet" (s. 314).)

Förvirringen blir inte mindre av att det främsta syftet med avhandlingen inledningsvis har angivits som "att försöka att urskilja det jag, som håller bokens tre delar samman, att mejsla fram dragen av den pilgrim och vandrare, som är diktsamlingens egentliga huvudperson och att försöka redogöra för i vilka avseenden han utvecklas under vandringen. Jag vill finna ord för att beskriva den personlighet, som kan anas på och mellan diktraderna, vill närma mig och identifiera de frågor, känna av de kraftfält, som tvingar diktjaget till diktning och försöka se vad det är för mål han är på väg mot." (S. 29)

I avhandlingen identifieras detta jag i fem av den första avdelningens tjugo dikter ("Betlehem", "Fikonträdet", "Hvarför det är möjligt", "Damas-kus", "Ett stenadt land"), i samtliga tjugosex dikter i den andra avdelningen, "Ensamhetens tankar", och i ett flertal av dikterna i den tredje avdelningen, "Från Östan och Vestan". Det avhandlingskapitel, det sjätte, som behandlar diktsamlingens tredje avdelning, mynnar ut i ett avsnitt med titeln "En klarnande författaridentitet". Än mer utmanande formulerad är en avsnittsrubrik något tidigare i det sjätte kapitlet: "Porträtt av författaren som ung" (287ff). En lång not (27, s. 288) innehåller där en varning för biografisk läsning, med ett exempel från Knut Ahnlund som kallas "ostuderat naivt". I huvudtexten har Järnegard själv försökt att lösa identitetsproblematiken på ett originellt sätt: han hävdar att *diktjaget* ägnar sig åt rollspel i stället för att kalla dikterna rolldikter.

Vad är ett diktjag? I diktsamlingens första avdelning är ett jag närvarande i nio dikter; om ett vi kan betraktas som ett gömsle för ett jag, kan vi räkna med tio. Järnegard belyser alltså mera ingående jaget i fem av dessa dikter och snuddar vid två av de övriga jagen, nämligen i "Skattgrävarne" och "Moguls kungaring", där ett jag i båda fallen förmedlar historien till oss i en ramfiktio.

Visserligen menar Järnegard att "[d]et diktjag, vars utveckling och personlighet vi föresatt oss att skärskåda, uppenbar sig allra först" i dikten Betlehem som besökare i "den heliga födelsegrottan" (s.169), men han uttrycker i andra sammanhang tvivel om att det är samma jag i "Damaskus" som i "Betlehem" (s. 120); i "Hvarför det är möjligt" "anas pilgrimen på sin höjd som en retorisk figur" (s. 294). Hur kan det i så fall, ens i dessa fem dikter, vara fråga om ett enda diktjag med "utveckling och personlighet"?

I "Ensamhetens tankar", diktsamlingens andra del som ligger "mellan två avdelningar av färgstark och kraftfullt påstridig versnatur" (s. 183; man undrar hur den kraftfullt påstridiga versnaturen i diktsamlingens tredje del principiellt skulle skilja sig från den retorik som Järnegard anser att jaget tar farväl av i "Ett stenadt land" enligt modersmjölksцитatet ovan), är jaget allestädes närvarande. Men är det samma jag i alla de 26 dikterna? Och på vilket sätt hänger detta eller dessa jag samman med jaget eller jagen i diktsamlingens första del och i dess tredje del?

Järnegard konstaterar att synen på diktsamlingen efterhand har genomgått en förändring som innebär att den numera mest uppmärksammas för denna lågmälda diktsvit, som blev mer eller mindre banbrytande (s. 184–188). Flera bedömare har betraktat dikterna i "Ensamhetens tankar" som naken bikt i kontrast till maskeradnumren i de två omgivande avdelningarna av diktsamlingen. Järnegard är klokt skeptisk till en sådan snävt biografisk läsning och tänker sig att "de bilder av ett jag" som framställs i "Ensamhetens tankar" "skulle vara mer undandragna förklädnings och maskbärandets villkor än vad som gäller för samlingens andra dikter är ett alltför troskyldigt påstående" (s. 188). Mot den bakgrunden är Järnegards slutsats minst sagt överraskande: "Psykologiskt trovärdigare vore att söka den sanna bilden någonstans, där jaget inte så demonstrativt hävdas och ges karaktär."

Trots att Järnegard alltså uttalat avstår från att intressera sig för diktaren, räknar han ändå med en sann bild – av i så fall vad eller vem och sann i vilket avseende?

I själva verket är det ett vanligen föga profilerat jag vi möter i "Ensamhetens tankar" – och dessutom inte detsamma i dikt efter dikt.

Ett rörligt, resande jag, kanske någon gång till nöds ett pilgrimsjag, kan man tala om i en handfull dikter (VII, IX, XIV, XV, XVIII).

Ett ungt älskarjag finns i några dikter, t.ex. den trettonde, Goetheinspirerade "Hvarför till ro så brått".

Ett mer eller mindre åldrat eller åldrande jag hittar man i några dikter, t.ex. den andra, som inleds "I enslighet försvinna mina år".

Ett självran sakande jag finns i några dikter, t.ex. den sjuttonde, som börjar "Till detta har jag ofta märke lagt, / att jag är sämst af alla, som jag känner".

Ett aggressivt djurvänligt jag finner man i den tionde, ofta kommenterade dikten där jaget tänker sig att inför ögonen på den döende och törstande djurplågaren tömma ett glas vatten.

Ett diktande jag finns också och mest uttalat i den tolfte dikten, där jaget vänder den förälskade flickan ryggen "och gör en munter dikt".

Listan kan förfinas och göras längre, men det är knappast nödvändigt. Med en vacker tanke, kanske alltför vacker, hävdar Järnegard (s. 197) att pilgrimsfärden också kan "ses som symbol för en inre, andlig resa" och att vi i "Ensamhetens tankar" möter jaget under en sådan. Ett liknande påstående finns på s. 300.

Jagen i diktsamlingens tredje del, "Från Östan och Vestan", har lite olika karaktär. Ett muntert firande och festande karnevalsjag i Paris på bästa reclaim the city-humör i "Den fjortonde juli" / "I den röda staden" korresponderar med det lika muntert firande, men också diktande karnevalsjaget i slutdikten "I Rom". Särskilt intressanta däremellan är jagen i de två stora dikterna "I Bougival" och "Kosmopoliten", varav det förstnämnda, i sig oprofilerade jaget, slits mellan en gitarrspelares ateistiska livsnjutarevangelium och den mytiska figuren Den Heliga Gamla – om man så vill ett slags pilgrimsproblematik, som skulle komma att utvecklas i fullformat i *Hans Alienus*.

I "Kosmopoliten" är diktjaget en svensk i förskingringen, som efter ett slags ramdikt, daterad "San Remo. Januari 1887.", tycks se tillbaka på en vistelse i Rom. Huvudperson, vid sidan av jaget, är hans vän i Rom, den puckelryggige skulptören, som får uttrycka sitt missnöje med modern svensk posesi och hänvisar till den "finska sångmön" och hennes enkelhet som ett föredöme (*Vällfart och vandring*sår s. 197).

På vilket sätt dessa och här onämnda jag har något uttalat gemensamt med de olika jagen i "Ensamhetens tankar" och med vad Järnegard tycker sig urskilja som pilgrimsjaget i diktsamlingens första del är ytterst oklart. Och varför har detta eller dessa jag i så fall inget gemensamt med de övriga och negligerade jag som finns i diktsamlingens första del, framför allt det diktande diktjaget i "Moguls kungaring" som väl kunde ställas mot slutdiktens ystra poet?

Järnegard räknar med inte bara ett diktskrivande diktjag, utan ett diktjag som har skrivit den dikt vi just läser. Denna syn på diktjaget som författaren uppträder vid ett flertal tillfällen, t.ex. på s. 121 apropå dikten "Damaskus" eller i samband med förhållandet till kristendomen (s. 254). Mest flagrant blandas diktjag och författare i slutkapitlet: "Om pilgrimen i *Vallfart och vandringsår* når sitt från början uppställda mål vet vi mindre om – såvida det helt enkelt inte bestod i att skriva briljant poesi, vilket han utan tvivel har lyckats med." (s. 321) Ett tiotal sidor tidigare (s. 310) heter det att "vi såg hur länge det dröjde, innan diktjaget fattade mod att skriva in sig själv som pilgrim i verket".

Den olyckliga idén om det sammanhållna jaget och dess utveckling i diktsamlingen i kombination med de fruktlösa försöken att hålla biografien utanför har medfört att åtskillig energi har förbrukats på ett omöjligt projekt. Oupphörligt tränger sig nu en okontrollerat biografisk dimension in i resonemang som skenbart handlar om diktjaget. Eftersom externa referenser saknas vill Järnegard få oss att se hur ett diktjag, som i olika skepnader kliver in i och ut ur sin text, skriver diktsamlingen precis så som vi läser den och som ett direkt uttryck för sin egen utveckling.

Den finska sångmön, som nämns i "Kosmopoliten" av skulptören, knyts av Järnegard, liksom tidigare av Kamras, åtminstone delvis till Runeberg, vars "Idyll och epigram" säkert har varit inspirerande för "Ensamhetens tankar". Runebergska ideal präglade ju också signaturpoeterna, som även de påverkade Heidenstam, fr.a. Snoilsky och Wirsen.

I diktens avslutande parti följer diktens jag (i tanken) i en återberättande del den med tåg hemvändande skulptören. "Hans tankar tala i min dikt, ej mina!" säger diktens jag (*Vallfart och vandringsår* s. 199), men i den treradiga slutstrofen ger diktjaget sin vän skulptören ett visst bifall – "kanske har han rätt i ett och annat" (*Vallfart och vandringsår* s. 202).

I slutdikten "I Rom" möter vi ett diktande jag på karneval. En indirekt hänvisning till föregångaren Snoilsky markeras av tre strofer i nystev, versmättet i Snoilskys "Inledningssång". Dikten är sammansatt av fem olika delar, åtskilda av asterisk, alla i olika metrik – en suverän, om än lite slarvigt virtuos uppvisning i versteknik.

I den andra dikten i Parissviten "Den röda staden", "De glada konstnärerna", finns ett slags förbud till "Kosmopoliten" och "I Rom": det bland de parisiska konstnärerna till slut missanpassade jaget vänder i stället sin häg till litteraturen.

Slutdikten ser Järnegard som ett motstycke till prologen, men han anser knappast att den är ett svar på de estetiskt-patriotiska diskussioner som förs i "Fullmånen och karyatiderna" resp. "Kosmopoliten". Däremot hävdar han "att det stora nationella temat i 'Ensamhetens tankar' är svensk poetik omsatt i praktiken" (s. 273; jfr även s. 252).

Frågan är nu hur man ska uppfatta detta resonemang. Varför vidareutvecklas i så fall inte denna poetiska praktik i Heidenstams närmast följande produktion? Varken dikterna i *Hans Alienus* (1892) eller i *Dikter* (1895) kan sägas följa de rekommendationer som praktiseras i "Ensamhetens tankar". Det är först i *Nya dikter* (1915), som visserligen har en lång tillkomstperiod, som arvet från "Ensamheten tankar" utvecklas fullt ut.

Att tala om ett stort nationellt tema i en så pass lågmäld poesi kan också förefalla överraskande. I sin strävan att knyta "Ensamhetens tankar" till det poetiska programmet i diktsamlingens tredje avdelning också när det gäller den patriotiska aspekten, kommenterar Järnegard den fjärde dikten: "Naturen och det svenska landskapet står i förgrunden i denna dikt och vi uppfattar gen[a]st skillnaden mellan det nationella ackord som slås an här och det som ljuder i dikt XVI." (s. 203) Men det är bara om man läser dikten tillsammans med slutet av "Kosmopoliten" (*Vallfart och vandringsår* s. 202), där kärleken till det glanslöst steniga fosterlandet formuleras, som det sparsamt framställda sceneriet i de berömda fem raderna kan uppfattas som specifikt svenskt. (Den sextonde dikten, som handlar om stamfaderns pokal, förknippar Järnegard snarare med Tyskland.)

När det gäller att foga in "Ensamhetens tankar", trots dessa dikters annorlunda utformning och innehåll, i samlingen som helhet, använder Järnegard lite olika argument (s. 197ff). Att prepositionen "i" knöts till lokaliseringen i den första avdelningen och att den första dikten i sviten "En-

samhetens tankar” på motsvarande sätt knyts till jagets inre (“Der innerst i min ande bor en gnista”, *Vallfart och vandringsår* s. 127) innebär enligt Järnegard en förbindelse; dikten sägs rent av vara ovanligt rik på just vokalen i. Vidare är två av de 26 dikterna knutna till platser (XIV: Rom, XV: Harz) som hör till det Västerland som diktsamlingens tredje avdelning är inriktad på; Seveberget i prologen ska på något sätt innebära en nordisk motsvarighet till ”det germanskt klassiska Harz” (s. 199f), varvid en viktig omständighet är att ortnamnet nämns i första meningen. Den tjugonde diktens första strof ser Järnegard som en brygga mellan diktsamlingens första och dess tredje del. Enligt detta synsätt präglas strofen av ”en mer allmän österlandskomposition” (s. 200): ”Från lägerbålet i öknen / står röken i vindlös natt. / Den binder som sköraste spindeltråd / vår mörka jord vid en stjärna. / Var stilla! Ett buller, ett ord, ett rop, / och spindeltråden brister i hop.” (*Vallfart och vandringsår* s. 139). Över huvud taget blir denna strof föremål för de mest vittgående spekulationer – det handlar här om ”västerlandets närvaro, som elden anger i denna nocturne, dels på ett konkret, realistiskt plan – en ensam, rastande pilgrim, eller flera i sällskap, vid ett bål i ödemarken – dels som en återknytning, om än spindeltrådstunn, till det underliggande orientalistiska temat i ’Österländska minnen och mytter’: röken stiger från ett besegrat och brandskattat österland” (s. 208). Som om detta inte skulle räcka av övertolkning, hävdas några rader senare att den stigande röken från bålet är en ”bild för pilgrimens straffande västerland”. Att diktens andra strof visar att alltsammans egentligen handlar om hemlig kärlek (vilket f.ö. knyter dikten till svitens närmast följande dikt), berör Järnegard inte alls. Ökensceneriet i den första strofen blir genom kärleksmotivet symboliskt på ett mer individuellt plan, vilket också rökstrimman tydliggör, när den ”binder som sköraste spindeltråd / vår mörka jord vid en stjärna”. Någon rastande pilgrim möter vi över huvud taget inte i dikten.

I dikten ”Betlehem” uppträder en tänkt figur, ”en eller annan bildad gråhårsman”, som ”korsfäster sin egen samhällsklass, sitt eget kött och blod för att frälsa andra klasser” (s. 241). Järnegard nöjer sig här inte med att denne gråhårsman (eller denna representant för likasinnade gråhårsmän), som från en överklassposition arbetar för social rättvisa, beskrivs med ett bildspråk som för tanken till Kristus och som uttalat arbetar vidare i Kristi anda – för Järnegard blir han identisk med Kristus. Där-

för knyts han också till krucifixet i Harz i den femtonde – inte den sextonde, som Järnegard skriver – dikten i ”Ensamhetens tankar”: ”Det är den korsfäste Kristus diktjaget här möter, den Kristus, som en gång i diktsamlingen, i skepnad av en gråhårsman, manade till social revolt.” (s. 247) Poängen i resonemanget skulle vara att diktens jag denna gång, inför krucifixet, inte kan värja sig för ”det individuella och personligt uppfordrande mötet med syndaförlåtelsens Kristus. Korsupplevelsen är svår att intellektuellt bemästra för pilgrimen.” Men resenären är inte i någon rimlig mening en pilgrim, utan en bland många som passerar (“Och hvem, som kommer förbi allen, / han stannar och brister i gråt.” *Vallfart och vandringsår* s. 136) och gråhårs mannen är en världslig socialreformator som förverkligar Kristi budskap utan att själv vara Kristus. Kopplingen mellan ”Betlehem” och Harzdikten ter sig inte övertygande.

Det visar sig alltså, vid undersökningen enligt Saida's mall, att Heidenstams uppfattning av Orienten följer för sin tid gängse slentrianföreställningar, även om Järnegard i sin strävan att i alla detaljer slå fast detta övertolkar vissa dikter och bortser från väsentliga tolkningsnyanser. Det samlade pilgrimsjaget som Järnegard tycker sig urskilja är snarast en mosaik av olika jag eller en mängd rollfigurer, och den utveckling som Järnegard vill tillskriva pilgrimsjaget bör snarare knytas till själva diktsamlingen sådan den föreligger. Det är diktsamlingen, som med avstamp i ett knippe spridda dikter från Österlandets förflutna och samtid, tecknar en rörelse fram mot dels Västerlandets samtid, dels en lågmäld patriotism. Strävan till en antibiografisk hållning vid analysen av dikternas jag visar sig ofta omöjlig att realisera.

Att ”Ensamhetens tankar”, med sin i allmänhet reflekterande och återhållsamma stil, på något självklart organiskt sätt skulle låta sig infogas i helheten som en praktisering av det poetisk-patriotiska programmet har Järnegard knappast lyckats visa på något övertygande sätt. Att sviten mer allmänt kan fungera som en resonansbotten gentemot de omgivande avdelningarna, samtidigt som den avsevärt fördjupar samlingen som helhet, är en annan och given sak.

Här har de kritiska synpunkterna dominerat, av det enkla skälet att de rör det för avhandlingen grundläggande. Avhandlingens förtjänster ligger i annat, inte minst i ett antal detaljanalyser, t.ex. av dikterna ”Damaskus” och ”Kosmopoliten”, samt i diskussionerna kring diktjaget och religionen. Na-

turligt nog knyts det religiösa temat i första hand till några dikter i sviten "Ensamhetens tankar" och författaren visar med all önskvärd tydlighet att Verner Hundhedning kunde skapa diktjag med en mycket sammansatt relation till Kristus och till det kristna budskapet.

Till det allra mest värdefulla räknar jag det faktum att Järnegard en gång för alla nu vederlägger en schablonuppfattning som många genom åren har vidarebefordrat, och själv är jag inte oskyldig: den om livsnjutningen och den lyckliga sinnligheten i Österlandet till skillnad från det gnetiga Västerlandet – som författaren visar, är det snarare motsatsen som gäller och vill man gå till botten med tematiken helt och hållet, visar den sig vara komplicerad.

För den som vill forska vidare kring den unge Heidenstam – och ännu finns mycket att göra – kommer Järnegards avhandling att erbjuda åtskilligt att inspireras och inte minst att provoceras av.

Tom Hedlund

Sofi Qvarnström, Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget (Skrifter utgivna av Avdelningen för Litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 58). Gidlunds förlag, Hedemora & Möklinta 2009.

Idag är det svårt att föreställa sig vilken genomgripande förändring första världskrigets utbrott innebar för människors liv och vardag, även i det neutrala Sverige. Medan krigets olika aspekter sedan länge har genomlysts i de länder som drabbades mer direkt, har dess betydelse och konsekvenser för Sverige förblivit ett relativt outforskat område, i synnerhet utanför historieämnet. Att kartlägga vilka föreställningar om krig och fred som formulerades i fiktionsprosan under krigsåren är därför en mycket väl vald forskningsuppgift. Sofi Qvarnströms avhandling *Motståndets berättelser. Elin Wägner, Anna Lenah Elgström, Marika Stiernstedt och första världskriget* undersöker hur den svenska skönlitteraturen användes för att göra motstånd mot kriget. Skönlitteraturen var, liksom pressen, ett slagfält där strider mellan krigsförespråkare och pacifister utkämpades. Detta faktum, det vill säga att fiktionsprosan spelade en så tydlig politisk roll, reser även frågor om "litteraturens möjligheter att fungera som motståndshandling", som Qvarnström formulerar det (s. 12). Kunde förfat-

tarna påverka opinionen och i så fall hur? Vilken potential har skönlitteraturen att fungera som ett vapen i den politiska kampen? Man kan säga att Qvarnström därmed deklarerar en teoretisk ambition som går utöver den empiriska, litteratursociologiska undersökningen.

Avhandlingen är en del av ett större forskningsprojekt om de svenska författarna och första världskriget som letts av Claes Ahlund. Hans studie *Diktare i krig. K.G. Ossiannilsson, Bertil Malmberg och Ture Nerman från debuten till 1920* kom ut 2007. Bara några månader före Qvarnström disputerade historikern Lina Sturfeldt på avhandlingen *Eldens återsken. Första världskriget i svensk föreställningsvärld*. Kanske tyder dessa nyligen utkomna forskningsbidrag på att intresset för första världskrigets litteratur och kulturhistoria är på uppgående. Qvarnströms avhandling visar genom sin kartläggning av periodens prosatexter att det finns stort utrymme för framtida forskningsinsatser, i synnerhet för den forskare som är litteratursociologiskt intresserad. Jag kommer i det följande redogöra för avhandlingens syfte, frågeställning och teoretiska grund och därefter främst koncentrera mig på att beskriva de kapitel som behandlar avhandlingens centrala författarskap: Wägner, Elgström och Stiernstedt. Det mer översiktliga kapitel som föregår dessa, det vill säga kapitel 2, kommer jag främst att diskutera i jämförande syfte och bara beskriva kortfattat. Efter att ha ringat in avhandlingens huvudsakliga resonemang, går jag vidare med att beskriva dess problem och förtjänster.

Avhandlingens syfte är att "undersöka hur motståndet mot första världskriget utformas i skönlitterära berättelser skrivna under krigsåren 1914–1918" (s. 12). Frågeställningarna är både tematiskt och berättartekniskt inriktade. Avhandlingen vill svara på frågan om vilka föreställningar om kriget och samtiden som gestaltas under krigsåren och vilka idéer, motiv och ideologiska ställningstaganden som kan urskiljas. Men Qvarnström vill även utreda *hur* dessa föreställningar kommer till uttryck, det vill säga vilka retoriska, berättartekniska och stilistiska uttrycksmedel som används för att gestalta krigsupplevelsen. Denna fråga är viktig för avhandlingen, eftersom Qvarnström vill redogöra för skönlitteraturens specifika bidrag i opinionsbildningen mot kriget. Vilka möjligheter till politisk kritik erbjuder skönlitteraturen till skillnad från andra, icke-fiktiva texttyper, såsom tidningsartikeln, reportaget eller essän? Uppdelningen i dessa två kategorier är avgörande för ur-