

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

det att vara född som kvinna inte var detsamma som att vara född som man och för det tredje hennes deprimerade iakttagelser kring åldrande och död i slutkapitlet på memoarboken *La force des choses*. Dessa tre korta textställen är knutpunkter för olika aspekter av fenomenet Simone de Beauvoir. För att förstå hennes intellektuella underlägsenhetskänsla gentemot Sartre går Moi i detalj in på det franska utbildningssystemet vid denna tid och visar att Beauvoir – trots att hon hade bättre sociala förutsättningar än Sartre – inte kunde gå samma raka väg genom de finaste skolorna som han gjorde. Moi visar ingående hur Beauvoir som kvinna blir ett offer för det intellektuella systemet – hennes öde är att alltid bli betraktad som »Sartres dubbelgångare» – men också hur hon identifierar sig med den mansdominerade franska kultureliten och inte ser sin egen marginaliserade position som kvinna.

Mois detaljerade beskrivningar kan ibland verka omständliga; man kan till exempel fråga sig om det verkligen är nödvändigt att så ingående diskutera skolsystemet i Frankrike för att belysa Beauvoirs utbildningsgång och position i systemet. Samtidigt är det just genom detaljgranskningen som förbindelserna mellan olika nivåer i könsproblematiken framträder. I analysen av *Det andra könet* visar Toril Moi hur texten präglas av retoriska och filosofiska motsättningar genom Beauvoirs förnekande av att det finns andra faktorer än de sociala som skapar kvinnoförtrycket. Kvinno-kroppen förblir som Moi skriver »trubbel» i Beauvoirs tankevärld och detta inte enbart i *Det andra könet* utan genomgående i hennes texter. I det sista kapitlet diskuterar Moi Beauvoirs dagböcker och självbio-grafiska skrifter och drar linjer mellan de psykiska strukturer som kan avläsas i dessa och skrivandets roll för Beauvoir. I *La force des choses* uttrycker Beauvoir en stark dödsångest och rädsla för ett kroppsligt förfall. Hon var tidigt upptagen av åldrandet som ett hot, särskilt för kvinnan. Redan i fyrtioårsåldern talar hon om kroppens förfall och anser att kvinnans sexuella behov ofta ter sig patetiska när hon lämnat ungdomen bakom sig. Moi menar att uttalanden av denna typ finns i Beauvoirs personliga skrifter i ögonblick då hon upplever sig ha mist någons kärlek. Överhuvudtaget finns i texterna starka svängningar mellan känslan av att leva ett fullt och rikt liv och känslan av att leva i tomhet. För Beauvoir var bekräftelsen av det egna jaget genom andras kärlek oundgänglig. Utan denna hotade tomheten som hon ger uttryck åt i sina dagböcker. Beauvoir skriver för sig själv i de stunder då hon är deprimerad menar Moi, som ser dagböckerna som texter Beauvoir skrev då hon kände sig som mest sårbar.

Skrivandet blev för Beauvoir ett sätt att utfylla känslan av tomhet som alltid fanns i upplevelsen av verkligheten. Hennes syn på fiktionen är just den att romanen förmår ge den verkliga betydelsen åt de erfarenheter som aldrig kan bli helt utforskade eller fullständigt upplevda i det verkliga livet. Moi omformulerar detta i psykoanalytiska termer och menar att fiktionsskrivandet för Beauvoir fick karaktären av en fetisch; ett objekt som döljer bristen.

I varierande grad kan man, enligt Moi, avläsa en förnekelse av verkligheten i Beauvoirs texter som blir tydlig i hennes språk. De texter av Beauvoir som Moi finner livlösa och torra präglas just av att hon här vägrar att konfrontera källorna för sin smärta. Särskilt tydligt är detta i boken hon skrev efter Sartres död, *La cérémonie des adieux*, vars livlösa prosa Moi menar beror på att Beauvoir till varje pris ville dölja de konflikter och den smärta som funnits i förhållandet till Sartre.

Toril Mois psykoanalytiskt orienterade läsning av relationen mellan strukturer i Beauvoirs personliga skrifter och hennes syn på skrivandet är skarpsynt. Även i analysen av *Det andra könet* ger den en ny dimension åt förståelsen av textens komplexitet. Där- emot riskerar tolkningen av *L'invitée* mer att låsa texten än att öppna upp den. Romanens slut, det mord som den kvinnliga huvudpersonen begår, har betraktats som misslyckat. Toril Moi menar att slutet är konsekvent om man läser romanen som ett melodrama. Detta är en viktig iakttagelse för att förstå romanen men däremot är jag inte beredd att helt gå med på att läsa den som en uppgörelse med en hotande morsbild. Detta framstår för mig som en typ av överordnad, slutgiltig tolkning som Moi för övrigt söker att undvika i sin bok.

Utifrån de tre »textögonblick» som strukturerar boken nystar Toril Moi i många trådar som tillsammans ger en bild av det sammansatta fenomenet Simone de Beauvoir. I slutorden talar Moi om hur studiet av Beauvoir givit henne en förståelse av hur svårt det var för en kvinna att skapa sig ett självständigt intellektuellt liv i Beauvoirs samtid och vilket högt pris hon tvingades att betala. Men Beauvoirs liv och verk inger respekt och hon är menar Moi en förebild i sitt sätt att aldrig ge upp. Dagens franska feminister har dock överlag valt att ignorera Beauvoir. Toril Moi berör detta men här hade kanske diskussionen kunnat föras längre och givit några svar på varför det finns ett så massivt förnekande av Beauvoirs betydelse bland franska feminister.

Toril Mois bok är imponerande i sin bredd; här finns avancerade psykoanalytiska textläsningar och stora kunskaper om franskt samhällsliv och intellektuellt klimat i Beauvoirs samtid. Simone de Beauvoir framstår för mig i boken både som en exceptionell intellektuell men också som en kvinna präglad av ett patriarkalt tänkande vilket ständigt leder till en ambivalens och splittring som Toril Moi övertygande frilägger i Beauvoirs liv och verk.

Margaretha Fahlgren

Anders Olsson, *Att skriva dagen. Gunnar Björklings poetiska värld*. Albert Bonniers förlag, Stockholm 1995.

Gunnar Björling har kommit att betraktas som den stora sårlingen inom den svenskspråkiga modernismen, notoriskt svårplacerad i förhållande till de stora europeiska strömningarna och ismerna, bortsett från en del dadaistiska inslag i den tidiga produktionen. Få vetenskapliga studier i det större formatet har också ägnats hans författarskap. En bidragande orsak kan ha varit att manu-

skriptläget uppfattats som alltför överväldigande, trots att nästan alla diktmanus utplånades i Andra världskrigets slutskede, då en bomb träffade diktarens asketiskt kaotiska f.d. bastu i Brunnsparken, Helsingfors. Av Björlings kvarlåtenskap finns likafullt omkring 30 000 manuskriptblad i Åbo Akademis bibliotek. Härtill kommer en omfattande korrespondens.

Anders Olssons forskningsinsats är mot denna bakgrund flerfaldigt anmärkningsvärd. Dels har han – bl.a. med hjälp av Carl-Erik af Geijerstams eminenta insikter i den Björlingska stilens egenart och med bistånd från Erikssons förlag i Norrköping – förmått förverkliga en fullständig Björlingutgåva i fem band, dels har han i sin stora studie *Att skriva dagen* givit en fullständigt plausibel och i stora stycken övertygande bild av Björlings författarskap. Det är ett imponerande arbete på hög vetenskaplig nivå, samtidigt av intresse för läsare utanför ämnesspecialisternas trängre krets; på grund av ämnets komplexitet och den subtila textbehandlingen inte helt lättillgängligt men ofta synnerligen välformulerat och (med vissa undantag) föga nedtyngt av specialterminologi. Jag vill här först söka ge en allmän karaktäristik av den nya Björlingbild Anders Olsson låter växa fram, därefter fokusera mina invändningar till några bestämda punkter, samt slutligen något orda om studien i egenskap av vetenskapligt hantverk.

Om man avstår från att inordna Björling i den modernistiska »tradition» som ofta setts som den ledande, nämligen själsöversättningens konst från Baudelaire, den franska symbolismen och framåt, och om man i stället, som Olsson, beaktar det remarkabla faktum att Björling *först* formulerar sin världsåskådning och *därefter* successivt skriver sig fram till sitt mogna lyriska idiom, och om man därav drar slutsatsen att denna den säregnaste bland röster i den nordiska nittonhundratalslyriken talar utifrån en helhetssyn på tillvaron, eftersom han endast *kan* tala på detta sätt: då framstår Björlings språk inte som ett modernistiskt »brott» mot normalspråket, utan som *det sublimas* sanna tungomål. Det är det hänfödda stammandet som uttryck för ett sublimt patos då språket möter livets stora obegränsning och i sin egen begränsning vill uttrycka det uteslagna hela ljusvärld i anakoluter, avbrott och cesurer. Björling är ögonblickets diktare; i detta ögonblick som är stundens vidgning mot det obegränsade finns löftet om att alltid stå vid sin början som om det vore själva skapelsemorgonen, då Ordet frambringar det första ljuset. Så framstår språket som den stora bejakelsen, inte som revolt och förnekelse. I den bild som Olsson ger av Björling finns egentligen bara två »fula ord», och de är uttolkarens egna: *metafysik* respektive *transcendens*.

Björlings värld är monistisk (i Spinozas mening) och den formas i dialog med några av samtidens tänkare; särskilt berörs i det första kapitlet fyra »läromästare», Edvard Westermarck, Jean Marie Guyau, Hans Larsson och Vilhelm Ekelund, den senare en viktig andlig mentor även i poetiskt hänseende. Sparsammare är däremot upplysningarna om de biografiska omständigheter, som kom att forma Björlings outsiderposition; Olssons utgångspunkt är den att förståelsen av hans diktning måste vara såväl språklig som filosofisk (s.

11); därför lämnar han efter en biografisk skiss av ungdomsår och studiegång tämligen snabbt denna förankring, vilket får konsekvenser för studiens fortsatta uppläggning. Björlings författarskap kommer av språkliga (och i viss mån åskådningmässiga) skäl att indelas i en tidig fas, som sträcker sig från debuten *Vilande dag* (1922) och i ett »sent» språk, där Olsson i anslutning till Bengt Holmqvist utpekar *Där jag vet att du* (1938) som en gränsten; i klart värderande termer omtalas här de samlingar som skrevs efter katastrofen – den enda tydliga biografiska »händelsen» av dignitet hos den senare Björling, som här relateras – såsom »magnifika», ett kanske lite förvånande ord i samband med Björling.

Avsaknaden av mer utförliga biografiska omständigheter (Olsson hänvisar till det porträtt som han ger i femte volymen av *Skrifter*) framstår dels som en konsekvens av det medvetna valet av textcenterad analys, dels som hänsynstagande till en aviserad levnadsteckning av Erik Gamby. Likafullt känns det som om en dimension fattades; inte så att jag efterlyser ett förlegat sätt att skriva litteraturhistoria, med ett närgånget petande i privatliv för att påvisa enkla kausalrelationer mellan liv och dikt. Men den starkt affirmativa, ljusbevärande dikten-som-handling förlorar den mörka fond, mot vilken denna ljustjänst skulle avteckna sig som än mer heroisk! Nu finns förvisso denna livsbejakelse *trots allt* markerad i inledningsavsnittets överväganden om Björlings heraklitiskt-nietzscheanska hållning inför livets vedervärdigheter och i betoningen av det viljemässigt aktiva i hans speciella form av immanent livsmystik. Och de många och utförliga citaten ur Björlings korrespondens utgör ett värdefullt bakgrundsmaterial till diktanalyserna, förutom att de ger livfulla, punktuella belysningar av upphovsmannen själv. Men likafullt: speciellt kännbart förnimms avsaknaden av levnadsbakgrund i teckningen av Björlings kärleksdiktning, där man anar hur denna bejakande och förstummande dyrkan av den sköna gestalten utspelas mot bakgrund av det omgivande samhällets homofobi och sociala stigmatisering av avvikare över huvud. En liknande fond finns ju för Vilhelm Ekelunds erotiska poesi, men också som grund för dennes senare aforistik.

Det är självfallet omöjligt att relatera hela det rika spektrum av lyhörda och nyansrika läsningar, av komparativa jämförelser där små men betydelsebärande skillnader uppmärksammas och lyfts i dagen, där Olsson följer viktiga teman och deras förgreningar, och där han ingående uppmärksammar diktens verkningssmedel. Orden ses här inte primärt som delar i ett system av stukturer, vars kedjor länkar i varandra och vars egenskaper kan ges en förment »objektiv» beskrivning, utan som ursprungligen måhända färglösa, oladdade ordpartiklar – så de typiska »och», »att», »o» – vilka då de inskrivs i det sublimas dynamik, framstår som oupplösligt förbundna med diktens hela Vadan och Vårthän: dess *intentionalitet*. Den riktade, *gestiska* dikten har Olsson tidigare uppmärksammat hos ex. Lars Norén och Stagnelius och såtillvida innebär Björlingstudien en betydelsefull vidareutveckling av de i essäerna antydda tankarna.

Det finns emellertid problem med Olssons centrala tes att Björling då han »skriver dagen» i någon mening »instiftar» denna, låter den lysa fram. Ögonblicket – med associationer till såväl Paulus' som Pindaros' *kairós* – realiseras i en språklig handling, där orden i någon mening realiserar en värld. »Vi har talat om hur detta yttrande har ett instiftande eller performativt drag, som inte återger utan får dagen och det verkliga att bli till», heter det t.ex. s. 121: »I den meningen är Björling arvtagare till den språksyn som formuleras i *Psaltaren* 33:6 i Bibeln: 'Himmelen är gjord genom Herrens ord.'» I en fotnot modifieras visserligen utsagan genom hänvisning till J. L. Austins talaktsteori; uttrycket »performativt yttrande» skall förstås med bestämda reservationer: »Likheten ligger i att det poetiska yttrandet realiserar sin egen innebörd – i dikten en i läskten uppenbar men oändligt skiftande, virtuell verklighet.» (Not 49 s. 373.) Det finns emellertid en genomgående svävning i Olssons framställning av detta instiftade Nu, där förbehållen om det »virtuella» skjuts i bakgrunden till förmån för en suggestivt övertalande textutläggning: Björling skriver dagen, han skriver ljuset, han instiftar en värld, ja, det talas t.o.m. om »det ljussublimas jublande ankomst i språket» (s. 214).

Nu misstänker jag att hänvisningen till Austins *Philosophical Papers* inte säger det väsentliga om Olssons inspiration härvidlag utan att det snarare, för att inte säga sannolikt, är en kvasi-profetisk Heidegger som här i bakgrunden yttrar sig om Hölderlins språk som »das stiftende Nennen des Seins», och där Varat, glömt och fördolt i det Varande, i den stora (tyska!) lyriken förblir bevarat och uppenbart. Detta instiftande uttrycks särskilt i det föredrag som hölls inom ramen för ett tysk-italienskt kulturutbyte i Rom 1936, »Hölderlin und das Wesen der Dichtung» (sv. övers. i *Kris*, nr. 39–40, 1990). Heidegger återkommer till detta instiftande i sin högst egenartade läsning av Hölderlins »Wie wenn am Feiertage...», där diktarens »Jetzt» framsäger det Heliga. (»Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen./ Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.»). Paul de Man har riktat en tidig kritik mot denna läsning (omtryckt i *Blindness an Insight*): Heidegger tillskriver Hölderlins ord förmågan att framkalla och etablera parusins *kairós*; men diktaren kan endast önskar den, inte åstadkomma dess realisering.

Heideggers hymnutläggning bär fortfarande (1941) starka övertoner av den kiliasiska historieuppfattning, som han delade med nazismens koryfeer, och som gör en distinktion mellan *Historie* och *Geschichte*. (Olsson berör i annat sammanhang Heideggers historieuppfattning och åtskillnaden mellan det kvalificerade ögonblicket och den mekaniska tiden.) Det o(er)hörda ordet som skall förlösa är bevarat i det västerländska, tyska språket. Ingen av dessa uppsatser figurerar i Olssons studie men det visar sig att Heidegger aktualiserats genom Karl Heinz Bohrer, som i *Das absolute Präsens* (1994) skriver om Hölderlin och det revolutionära ögonblickets roll som »händelse» i det poetiska språket (och i samma bok också underkastar Heideggers nämnda »Feiertage»-analys samt Adornos kommentar till denna en kritisk läsning). Det är till Bohrer som Olsson anknyter i analysen av ögonblickets betydelse: »Nuet,

das Jetzt, hos Hölderlin är en händelse som frambringar ett helt nytt tillstånd i världen och som därmed bryter mot varje form av avbildande dikt. Det är ett nu som genom att frambringa sig själv snarare är en självreferentiell epifani än en representation av yttervärlden.» (S. 127.) Och vad är detta? Är det ö.h. meningsfullt att tala om en epifani som pekar mot sig själv? Ordet har förvisso genomgått ett betydelseskred ifrån sin ursprungliga betydelse att visa det Heliga, t.ex. i formen av en guds framträdande. Här drar också Olsson i avslutning till Bohrer vittgående slutsatser utifrån Hölderlins diktning. Ögonblicket, *das Jetzt*, når sin sublimes effekt genom viljan att framställa gudarna, något som sägs vara huvudsyftet hos Hölderlin; samtidigt finns hos denne medvetandet om gudarnas avlägsenhet och därför får själva den poetiska akten bära fram »hoppet om en radikalt annan ordning»: »Det sublimes i modern mening är idealtypiskt just frånvaron av det heliga. I språket sker inbrytandet av en annan ordning, men det är som senare hos Nietzsches det obestämda och obegripliga som träder i gudarnas ställe. Det sublimes är ett blixtrikt avbrott i ett system av förväntningar och kommer därför att förknippas med skräck och oro.» (S. 127.) Bohrer's »moderna» sublimes ögonblick saknar metafysisk referens och kännetecknas av sammanmätning av subjekt och objekt i nuet av »kontemplativ» natur.

Diskussionen om det sublimes, intresset för pseudo-Longinos' *Peri hypsous*, liksom för skapelseberättelserna i *Genesis*, de förnyade läsningarna av Kants estetik etc. importerades för inte så många år sedan tillsammans med bl.a. tysk och amerikansk sekundärlitteratur till den litteraturvetenskapliga, i synnerhet stockholmiensiska scenen (så t.ex. i Aris Fioretos' doktorsavhandling *Det kritiska ögonblicket*, 1991). I Olssons framställning har begreppet kommit att fungera som en *passpartout*, som förvisso öppnar den Björlingska textens egenart och får läsaren att något ana arten av de drivkrafter som kom detta hänfört förstummade språk att uppstå.

Men är det ett frambringande av nuet i *Genesis'* eller, som hävdas ovan, i *Psaltarens* mening? »Hos Björling finns det utan tvivel ett nyskapande nu av hölderlinsk natur», skriver Olsson: »Det är en händelse i språket som är självreferentiell i den meningen att den är det nu som den själv frambringar.» (S. 127.) Men fördenskull inte helt slutet i sig själv: »Samtidigt har nuet hos Björling också alltid en relation till en mycket konkret yttervärld. Snarare än att konstatera och bilda metaforiska eller andra slags omdömen om världen, pekar den ut och namnger denna. Björlings nu är inte representerande utan presenterande, och idealt sammanfaller diktens och världens tid.[...] Världens tid talar genom den tid som dikten själv upprättar. Det sublimes ögonblicket hos Björling har dubbel referens: just i sin egen performativa akt avtvingar den världen röst och närvaro.» (Ibidem.) Jfr. s. 252, där Olsson likaledes söker nyansera sitt resonemang: »Björling avbildar inte det yttre, utan bygger det verkliga genom att utpeka, benämna och åkalla det. Svårigheten i att bestämma Björlingdiktens sätt att vara ligger således i att den frambringar värld – och därmed hävdar sin autonomi – just i

relation till det yttre – och därmed understryker sin heteronomi. Denna motsägelse svarar mot nuets dubbla referens hos Björling. Dikten är den plats där det verkliga ställs fram och åkallas i sin lika sublima som reella gestalt. // Denna dubbelhet styr rättigenom förhållandet mellan dikt och verklighet. *Hymn är värld och värld är hymn.*» [Min kurs.]

Jag menar trots allt att Olssons subtiliteter ofta snarare fördunklar är förtydligar arten av det skapande som sker i dikten. Detta är alltid – i förhållande till det i sammanhanget gärna återberömda gudomliga skaparordet – ett analogiförhållande. Det profana diktardet kan aldrig frambringa ljus och värld, diktaren kan däremot likt en senkommen Adam utpeka och ge namn åt ting. Den inversionens figur som »Profeten» [så kallades Björling, icke-pejorativt] och Olsson i dennes efterföljd använder, är möjlig endast i dikten: att »världen återstår att skapa – och att ord och värld är gjorda av samma materia» (s. 237). Diktens ord kan aldrig bli inkarnerad verklighet; det blir inte kött, men skrift. Egentligen tror jag inte att Olsson heller riktigt menar annat – han pekar ju på diktens »virtuella» verklighet (»en lika 'verklig' som 'fiktiv' artefakt», s. 168), men i kraft av sitt eget vidaredikande på texten Björling tar hans vetenskapliga framställning en profetiskt predikande vändning mer anlagd på *persuasio* än på begreppsutredning. Att Björling själv skrivit att »poesi och livet är ett varde» (*Att syndens blåa nagel*) och att han söker sig till »skapelsens vardeljusmysterium» (*Fågel badar snart i vattnen*), andra oemotståndliga formuleringar att förtiga, är ett poetiskt faktum, att ställa sig under »Profetens» språkfana är något annat, som borde mana till försiktighet.

Ytterligare exempel: s. 123 läser man att »man kan känna hur det gudomliga *Logos* vibrerar under en titel som *Luft är och ljus* och gör titeln till något helt annat och mer än ett konstaterande». Men inte är det gudomlig *Logos*. Endast indirekt, alluderande, metaforiskt etc. förhåller sig diktarens ord till det gudomliga skaparordet, om vi ö.h. kan föreställa oss något sådant, såsom en helt väsensskild ontologisk dignitet. Björling uppfattade sig såserligen i någon mening som förkunnare, en ordets inte bara *sägare* utan också *görare* i en mycket speciell bemärkelse. »Att utsäga är också att utträta något», skriver Olsson, »att få ljuset att lysa och orden att stå upp!» (S. 123.) Men återigen nej: det hjälper inte att diktaren säger sitt *fiat lux*; det förblir mörkt i världen. Om än Björling, i anslutning till den gammaltamtentliga profetismens sublima urformer själv formulerat bönen »giv att ett brus över tungan: vill och är!» (*Där jag vet att du.*) En profet är en förmedlare och tolkare, inte en skapare. Det är rimligt att tala om performativa talhandlingar i samband med sakramentala akter och i evangeliets »Talita koum!» (Mark. 5:41), där orden får flickan att stå upp; det är rimligt att se tilltalets förändrande kraft i den psykoanalytiska situationen, när analytikern (som av nåd, säger Lacan) finner de rätta orden, som öppnar låsta symboliska ordningar och varaktigt förflyttar jagositioner. Så kan det slutligen också vara rimligt att dikten (också som av nåd) kan finna på de rätta orden som öppnar själsliga och andliga dörrar i oss.

Jag har uppehållit mig utförligt vid det performativa draget i Björlings diktning dels då diskussionen om detta framstår som det mest centrala och innovativa i Olssons framställning, dels för att denna diskussion rymmer kontroversiella inslag, som emellertid samtidigt verkar stimulerande och befruktande på tanken; förf. befinner sig här mycket nära själva livsnerven i Björlings skapande. Jag har också antytt att Olssons egen ljusskrift tenderar att i alltför hög grad lägga sig intill mästarens. Framställningen löper då risken att i sitt repetitiva besvärjande av de Björlingska ljus- och skapelseorden, inversionerna och kiasmerna faktiskt snubbla på »Profetens» grepp. »Många följer, när jag ej fallit», skrev Björling själv. Det blir stundom skönskrift som förlorar mening i den vetenskapliga diskursens sammanhang. Att måla ljus på ljus var alltid ett känt problem i den mystiska traditionen; vi minns Dantes djävlar och fördömda men föga av de himmelska hierarkierna.

Slutligen något om hantverket, som inte är helt i paritet med den höga framställningsnivån i övrigt. *Att skriva dagen* innehåller många sammanfattningar och upprensningar av tidigare iakttagelser och slutsatser, måhända för att hjälpa upp avsaknaden av en tillfredsställande innehållsförteckning; underrubriker ges endast i den löpande texten, något som knappast befördrar överskådligheten. Att hitta i det stora diktmaterialet förenklas inte heller av att verktitlarna ges i förkortning (vilket i sig är helt acceptabelt och utrymmesbesparande) och att dessa förkortningar redovisas undanskynt i litteraturförteckningen sist i boken, som innehåller personregister men ej diktregister. Fotnoterna är många och svåröverskådliga; merparten hänvisar till diktpassager hos Björling själv; å andra sidan växer de ibland till självständiga digressioner av endast indirekt relevans. Det är också i noterna som förhållandet till tidigare forskning i stor utsträckning återfinns, liksom den polemik som Olsson för mot denna. Bo Carpelans doktorsavhandling från 1960 (*Studier i Gunnar Björlings diktning 1922–1933*) berörs visserligen, men blir osynlig i litteraturförteckningen, medan en ny licavhandling från Åbo 1993 av Fredrik Herzberg, som berör Björlings hela författarskap, lever ett liknande skuggliv i noterna. Bland de komparativa resonemangen noterar jag som Ekelundforskare Björlings förhållande till sin beundrade föregångare (t.ex. synnerligen intressanta, bevarade avskrifter) och frappers av avsaknaden av referenser till Ekelundlitteraturen förutom af Geijerstam och en kort hänvisning till Nils Gösta Valdéns doktorsavhandling om grekiska termer hos Ekelund. Så får en pågående avhandling om Björling, Ekelund och bl.a. det homoerotiska tjäna som brasklapp, trots att Olsson ändå med viss utförlighet dröjer vid Björlings kärlekslyrik. Jag saknar här Per Erik Ljungs väsentliga diskussion om narcissismen och dubbelgångarmotivet (i doktorsavhandlingen från 1980); inte ens Algot Werins grundläggande monografi återopas, däremot finns en kamratlig blinkning till Stig Larsson som skrivit om *tän* i Björlings kärlekslyrik. Ekelunds tillbedde gosse hade

åtminstone något på fötterna, så i vart fall i *Hafvets stjärna*: »Ack, låt mig endast kyssa få din sko».

Eva-Britta Ståhl

Gösta Oswald: *Breven till Ranveig*. Redigerade med förord och kommentarer av Torsten Ekbohm. Atlantis 1995.

En dag i slutet av femtiotalet var jag hemma hos dåvarande professorn i litteraturhistoria i Stockholm, Almqvistforskaren Henry Olsson. Ärendet var att diskutera ämne för min lic.avhandling. Det var under de år då Lawrence Durrells Alexandriakvartett kom ut och intresset för romanens forspråk stod i topp. Det ämne jag själv hade tänkt ut var en strukturanalys av *Drottningens juvelsmycke*, en möjlighet som jag såg det att kombinera kärlek till Tintomara med sträng formanalys. Men jag hade inte mer än hunnit börja lägga ut texten förrän det kom ett litet knipslugit leende från bakom lampskärmen på skrivbordet. – Men vi har ju vår moderna Almqvist – Gösta Oswald.

Bara en sten – knappast ens det – kunde ha motstått! En pensionsfärdig professor, en av De Aderton, som jämställde sin livsuppgift, 1800-talets stora och störste, med en av vår tids mer exklusiva idoler. Gösta Oswalds sista verk låg då mindre än tio år tillbaka i tiden. För en gymnasieklass som min, med poeten Rut Hillarp som svensklärare, hörde han till den moderna väckelsen, bara tio år äldre än vi själva, legendomstrålad, hemlighetsfull, oändligt lockande.

Så började mina tio år med Oswald, aldrig ångrade. Större delen av materialet kopierade jag för hand hemma i matvrån hos föräldrarna i Fredhäll, Göstas sovplats praktiskt taget fram till hans död. Hämningslöst utvecklade jag det som Olof Lagercrantz kallar »bäst i världen-syndromet». Det av Lagercrantz rekommenderade motmedlet – att samtidigt gå till de stora författarna i världslitteraturen – ingick ju i det här fallet i uppgiften själv då Gösta Oswalds beläsenhet omfattade praktiskt taget allt. Bara då och då under senare år har jag frågat mig om Henry Olsson och jag kunde ha tagit fel. För inte skulle väl vår tids Almqvist och världens bästa författare hamna så i skymundan?

Alltsedan Bonniers förlag satsade på en utgivning och nytgivning av Oswald på sextiotalet har det varit märkvärdigt stilla. Inga essäer om man undantar en av mig, få referenser, tre C-uppsatser, ett lamt och minimalt utrymme i vår nyaste litteraturhistoria. *Thesaurus* och *tabula rasa* är de två poler som Ernst Robert Curtius ställer kulturarvet mellan, en livsuppehållande »skattkammare» och en lika nödvändig »glömska». I våra dagar, när hela Curtius' begrepp om en »europisk enhetskultur» börjar framstå som ett korthus, bör en tjugouårig Stockholmsgymnasist ha ännu mindre chans att överleva i korsdraget. Och ändå. När det gäller Gösta Oswald menar jag att han hör »skattkammaren» till. Inte bara är han en evigt fräsch summering av en mer eller mindre fiktiv enhetskultur, han har också hela tiden haft dörren öppen utåt – mot andra kulturer, mot utestängda klasser och grupper, mot kvinnor som det tystade könet. Rätt besedd är hela Oswalds bestående

produktion en suveränt utförd »relationsproblematik»: Petrus de Dacia och Christina av Stommeln; herr O och Hannelore; kvartetten Aran–Maan–Peter–Vanja och kvinnan Inis. Och som det senaste tillskottet *Breven till Ranveig*, Gösta Oswalds egen kärlekshistoria med den jämnåriga Norgefödda Ranveig Boleyn-Drewry.

Ranveig hade kommit till Stockholm från Norge mot slutet av kriget. Bekantskapen inleddes våren 1946, då Gösta Oswald just hade debuterat med diktsamlingen *den andaktsfulle visslaren* och i ett slag såg sig mitt uppe i den häftiga debatten om fyrtitalsmodernismen. Dagboksanteckningarna vittnar om en trög och långsam start på kärleksförhållandet. Ett jubel möter man först påsken 1947, den 6 april 1947 på Ranveigs tjugooftersdag, då Oswald blickar tillbaka på de närmaste dygnet – »Matteuspension (utan Bach), födelsedagsfirande, svarslösa nätter». Men missmod och tvivel fortsätter under 1947 – »för Ranveig och jag vi möts och skiljs» osv. (1.11.1947.)

Breven skrevs på somrar och jullov när Ranveig var borta från Stockholm. En ny svit tar vid våren 1949 när Gösta själv, på ett författarstipendium, reste till Irland och Paris, en resa som avbröts av beskedet om att Ranveig fått ett Amerikastipendium till hösten. Den sista sviten påbörjas i augusti 1949, inför utsikten om närmare ett års frånvaro. Bara några veckor därefter träffade Oswald på en diskussionsafton i Uppsala litteraturhistorikern Jörel Sahlgren. Efter några månaders inre kamp gav han Ranveig »fri». Han förlovade sig med Jörel i december 1949 och gifte sig i april året därpå.

När Ranveig gav sig av till USA hade Gösta Oswald själv hand om sina brev till henne; de gick i vissa avseenden mer eller mindre direkt in i arbetet med *Rondo* och dess tema »Saknaden». Brevet återsändes till Ranveig på hennes begäran när Gösta förlovade sig med Jörel (brev från Ranveig 1949/50). Den 26 juli 1950 omkom Gösta Oswald i en drunkningsolycka på Gotland, tjugofyra år gammal, nyss fyllda. Förutom diktsamlingen hade han då publicerat romanen *En privatmans vedermödor*, 1949 (ny utgåva 1964). I skrivbordslådan låg det egenartade prosalyriska verket *Christinalegender*, skrivet 1946 (utgivet 1963) och för händerna hade han den stora – encyklopediska – satsningen *Rondo*, ett försök »att ge ett slags kodex för det kommande decenniet, och skapa alla former nya».

Gösta Oswalds kärleksbrev till Ranveig är texter av ojämförlig lyster och intensitet. Det som ger breven deras särställning i Oswalds egen produktion är intrycket de förmedlar av improvisatorisk genialitet – orden porlar och föds fram inför åskådarens ögon, som i det sena fyrtiotalets nattliga jamsessions.* Sin egenart i förhållande till världslitteraturens kärleksbrev får de framför allt genom Oswalds ogardade självöverlämnande i förening med en blixtnabb och oändligt varierad och nyanserad iakttagelseförmåga.

Kliniskt skulle väl Oswald utan tvekan kunna kallas en borderline. Eller med Kristevas terminologi: situerad i abjektet, på gänsen mellan den tidiga symbiosen och det begynnande konstituerandet av ett eget subjekt. Sönderslitenheten hos honom handlar om ett rent fysiskt behov av närhet, förenat med en bortstötningssimpuls, ett behov av att värja sin kropp. Boendearrange-