

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1998

# Unanimismen i Sverige

Av EVA-KARIN JOSEFSON

I seklets början väckte Jules Romains uppmärksamhet både i Frankrike och utomlands med sin diktsamling *La Vie unanime* (1908) och sin berättelse *Mort de quelqu'un* (1911). I sina båda verk söker Romains gestalta kollektivet och individens relation till kollektivet och till den sociala verkligheten: kollektivet framstår som ett enda väsen, som individen är oupplösligt förenad med. I programförklaringar utser han sig själv till ledare för riktningen *unanimism*<sup>1</sup> som han betecknar som en litterär nyhet.

Tendenser till en nyorientering inom den franska lyriken hade emellertid varit märkbara redan före sekelskiftet. I sitt sökande efter en ny och levande poesi hade åtskilliga diktare före sekelskiftet övergivit det utpräglat introverta diktandet för att i sina verk lyfta fram skönheten i vardagliga ting och i sin panteistiskt färgade lyrik glorifiera energin, optimismen och mänskligt liv i alla dess uttrycksformer. Ett viktigt inslag i denna lyrik är skildringen av de moderna storstäderna och de tekniska uppfinningar som radikalt förändrade människors livsvillkor.<sup>2</sup>

Författarna hade inspirerats av skilda strömningar i tiden, bl a av naturfilosofen Ernst Haeckel, som i monismen såg den moderna naturvetenskapens världsåskådning: hans idéer är besläktade med Jean-Marie Guyaus, en tidig litteratursociolog, som betonade mänsklighetens enhet och som dessutom efterlyste en ny konst, vars mål borde vara att skildra den moderna verkligheten. Guyaus arbeten *L'Art au point de vue sociologique* (1889) och *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1891) diskuterades i vida kretsar både i Frankrike och utomlands. Också psykologen Gustave Le Bons arbeten – framför allt hans *Psychologie des Foules* från 1895 uppmärksammades av unga författare, som kring sekelskiftet i sina verk sökte fånga en ny verklighet.

Ett viktigt namn i detta sammanhang är den belgiske diktaren Emile Verhaeren, en av de första som i samklang med sin tids idéer ville gestalta

den moderna verkligheten i alla dess former. Hans storstadsvisioner från 1890-talet, där folkmassan utgör ett dynamiskt och pregnant inslag, gjorde djupt intryck på de franska symbolisterna. Hos Verhaeren utvecklades kring sekelskiftet en stark tro på kollektivet som social kraft: hans övertygelse återspeglas inte bara i hans dikter, utan också i essäer och tidskriftsartiklar, som röjer bekantskap med Haeckels, Guyaus och Le Bons teorier.<sup>3</sup> Speciellt tydliga är dessa tendenser i diktsamlingarna *Les Visages de la vie* (1899), *Les Forces tumultueuses* (1902), *La Multiple Splendeur* (1906) och *Les Rythmes Souverains* (1910).

I Sverige är det framför allt Jules Romains som tilldrar sig författarnas intresse. När hans berättelse kom ut i svensk översättning 1925 under titeln *Någon är död*, väckte den sensation bland svenska författare. Artur Lundkvist har t o m betecknat den som ”en programskrift för de unga”.<sup>4</sup> Det litterära uttrycket för den riktning som Jules Romains i programförklaringar gjort till sin och givit namnet ”unanimism”<sup>5</sup> hade blivit en tillgänglig inspirationskälla för svenska författare. Men hur väcktes deras intresse?

Den svenska översättningen inleddes med ett omfattande förord av Anders Österling. Att just Österling presenterar berättelsen är inte helt oväntat. I sin verksamhet som litteraturkritiker hade han tidigt visat intresse för den franskspråkiga litteraturen. 1905 recenserar han den danske lyrikern och kritikern Christoffer Rimestads omfattande arbete *Fransk Poesi i det nittende Aarhundede* som publicerats samma år, kommenterar särskilt Rimestads analys av Verhaerens författarskap och konstaterar att man i Danmark är betydligt mer insatt i franskspråkig lyriktradition än man är i Sverige. 1915 presenterar Österling för första gången unanimismen i en anmälan av den franske litteraturkritikern Ernest Florian-Parmentiers digra och översiktliga verk om fransk litteratur, vilket publicerats året innan. I sin recension tar Österling tillfället i akt att utförligt presentera Romains'

diktsamling *La vie unanime*: ”Romains diktverk kan närmast betecknas som en lyrisk handbok i masspsykologi; den utgör ett grandios försök att psykiskt intränga i samhällsjälens miljonstämiga, vibrerande kaos, att i storstadsgatornas, kyrkornas, teatrarnas, kasernernas mänskliga kraftspel finna den hemliga enhetsprincip, varigenom själva livstumultet blir gud.”<sup>6</sup> Som exempel på Romains’ arbetsmetoder uppehåller sig Österling särskilt vid en dikt som skildrar hur ett barns sjukdom ”på grund av enhällighetens dunkla lag” förnimms av berättarjaget som vistas i samma hus. Österling översätter också ett avsnitt ur dikten:

En tioåring ligger sjuk i huset  
Man vet ej än, om han skall dö i natt.  
Med sänkta röster tala de i farstun.

[...]

Här i min bädd, trots täckena, jag huttrar  
av köld. Så lider detta barn i mig.  
Tyst från dess kropp till min gå dunkla budskap,  
och som en spöklik defilé av vagnar  
dess syner rulla bak min våta panna.

På ett suggestivt sätt återger Österling det bildspråk som han anser vara karaktäristiskt för diktsamlingen: ”Denna poesi kan i vissa stunder erinra om människohavets mörka, liksom berusade svallning på en nattlig plats, vid åskådandet av ett fyrverkeri, en eldsvåda”, konstaterar han i samma artikel.

Av speciellt intresse är den recension som Österling skrev 1924, strax efter att *Mort de quelqu'un* utkommit i nyutgåva i Frankrike. I sin utförliga artikel uppehåller sig Österling länge vid berättelsens symbolspråk – ett hyreshus spelar en central roll genom att det utgör förbindelselänken mellan de olika hyresgästerna. En av hyresgästernas död skapar i kasernen en gemenskap som tidigare inte funnits: ”Man blir som ett enda väsen.” Den avlidnes själ flyttar in i det kollektiv, som uppstått efter hans död: ”Han ger ett nytt innehåll åt den stora hyreskasernen och fyller den med kollektiva handlingar.” Den reaktion som hyresgästens död utlöser är desto mer intressant som han under sin livstid var en helt anonym person. Genom att efter sin död uppgå i kollektivets själ lever han vidare och framstår t o m som mer närvarande än tidigare.

Det som Österling framhäver i berättelsen är det ”psykologiska spårinne” som Romains visar prov på, då han arbetar med motivet. ”Liksom när ett tankfullt barn släpper en sten i vattnet för att se hur ringarna vidgas, glida in i varandra och försvinna, har skildraren sökt utforska den mänskliga existensens gränser i detta helt vardagliga, tillfälligt gripna exempel.”<sup>7</sup>

Österlings analys av Romains’ berättelse fick stor betydelse, eftersom hans recension fick utgöra förordet till den svenska översättningen av berättelsen. Att han presenterade Romains som en alltigenom nyskapande och originell författare kom också att få en avgörande betydelse för kritikerkårens uppfattning av berättelsen.

Dagspressens recensioner av *Någon är död* har vissa genomgående drag som avslöjar vilken vikt kritikerna uppenbarligen fäst vid förordet. De cirka femton mer omfattande recensionerna har en refererande och en orienterande karaktär. När recensenten söker placera berättelsen i en vidare kontext är det förordet som får utgöra basen för informationen. Liksom Österling betonar de övriga recensenterna starkt hyreskasernens symbolfunktion. Bilden av det stora hyreshuset konkretiserar på ett slående sätt gestaltningen av den kollektiva själen – det är den ständigt återkommande tanken i recensionerna. Det som överlag betonas är Romains’ originalitet och hans förmåga att i kollektivet gestalta ett enda väsen. Individerna har fått ge vika för massan och en helt ny, samhällstillvänd och psykologiskt insiktsfull litteratur har sett dagens ljus. Att Österlings tolkning av *Någon är död* har fått styra majoriteten av kritikernas syn på berättelsen kan tolkas som en viss osäkerhet ifråga om fransk litteraturtradition. Den ende kritiker som förefaller anse att kritikerkollegan överdrivit berättelsens betydelse en smula är Carl-August Bolander, som anser att den ”väl närmast hör till den litterära modehistorien”.<sup>8</sup>

Trots att Österling är den kritiker som är självklart intressant att fokusera i sammanhanget, aktualiseras också andra namn. I dagspressen figureerar nämligen recensioner som röjer personlig kännedom om Romains’ författarskap. Klarabohe-men Viktor Arendorff är en av Romains’ ivrigaste anhängare i Sverige och han förefaller ha personliga läsoplevelser av den franske författarens verk. 1924 presenterar han Romains’ kollektivistiska

verk i en rad artiklar i *Arbetaren* och utnyttjar då tillfället att översätta avsnitt ur hans verk, framför allt ur *La Vie unanime*. När Romains 1925 besöker Stockholm, presenterar Arendorff också hans dramatik. Liksom Österling har Arendorff fastnat för den av mystik färgade sociala gemenskap som Romains skildrar i sina verk, men han ger också andra och viktiga exempel på Romains' bildspråk. Vid sidan av hyreskasernen förekommer ofta staden som symbol för den större enhet som individen i Romains' vision uppgår i. Ett exempel på detta är en dikt i *La Vie unanime* – "Je cesse lentement d'être moi" – som Arendorff översätter i en av sina artiklar och som visar berättarjagets fullständiga sammansmältning med den pulserande storstaden. Han översätter också dikten "Pendant une guerre" som i hans ögon är ett exempel på den "suggerande kraften" i Romains' lyrik. Diktens jag förebrår sig sin förmåga att uthärda andra människors lidanden och Arendorff framhäver särskilt diktens pacifistiska vision: Romains' fredsdröm kan realiseras endast om individen genom att uppgå i kollektivet får en ökad delaktighet i sina medmänniskors lidanden.

Arendorffs intresse för Romains' författarskap var ihållande. I *Begär* (1949), en roman som handlar om en bohemisk litteratör, får några rader ur en dikt av Romains karaktärisera huvudpersonen och dennes medkänsla med "gamlingar och små barn".

Ett annat namn som aktualiseras i sammanhanget är inte oväntat Ludvig Nordströms. I raljant ton frågar sig Österling i artikeln från 1924 om inte Nordström "får vatten på sin totalistiska kvarn", då han kommer i kontakt med unanimitismen. I motsats till andra författare, som ogärna vill kännas vid eventuella inspirationskällor, har Nordström aldrig förnekat att han uppmärksam följer den franska idédebatten och att han funnit intressanta uttryck för den i Romains verk. Under 1920-talet återkommer han i sina artiklar ofta till författare som Romains och Proust, som i hans ögon inspirerats av sociologiska tankegångar. I en brett upplagd artikel i *Ord och Bild* ringar han 1927 in ett viktigt inslag i litteraturen med kollektivistiska förtecken: skildringen av enheten i tid och rum. De tekniska uppfinningarna "gör att människor tusentals mil från varandra kan handla och tänka samma sak samtidigt", ett förhållande som fascinerar Romains, konstaterar han.<sup>9</sup>

Från 20-talets mitt och under flera år framåt publicerades i Sverige och i det övriga Norden en rad essäsamlingar ägnade fransk litteratur.<sup>10</sup> Som en av de viktigaste i sammanhanget framstår Hagar Olssons *Ny generation* från 1925, där unanimitismen utförligt presenteras. Essän innehåller översättningar av passager ur Romains' verk och Hagar Olsson understryker den "känsla av social gemenskap, av mänsklig solidaritet konstnärligt upplevd och religiöst fördjupad" som hon ser i unanimitismen. Strävan efter enhet och ett "uppgående i livets växande former" är det som mest frapperat henne i den litterära riktningen. I Hagar Olssons ögon var Romains en politiskt radikal författare och i sin kollektivroman *Mr Jeremias söker en illusion* från 1926 låter hon sig inspireras av Romains' unanimitistiska vision.

Elmer Diktonius hållning till Romains' författarskap var betydligt mer skeptisk. I en artikelserie som Diktonius skriver i Paris och publicerar i *Arbetarbladet* 1925 – kort efter Romains' besök i Finland – understryker han att den franske författaren i sitt eget land uppfattas som konservativ.<sup>11</sup> Själv låter han sig inte imponeras av honom och markerar en ironisk distans till Hagar Olssons entusiastiska presentation av unanimitismen.

Tidskriften *Quosego*, de finlandssvenska modernisternas organ, är däremot betydelsefull som förmedlare av Romains' författarskap. 1928 publiceras tre dikter ur *La vie unanime* av Barbro Mörne, däribland den dikt om det sjuka barnet, som Österling översatt ett avsnitt av redan 1915. Bland de svenska medarbetarna i tidskriften finner vi Josef Kjellgren och Artur Lundkvist.

Vilken av förmedlarna kom att få störst betydelse för svenska författare? Anders Österlings särställning är uppenbar, desto mer som hans presentation av Jules Romains upphöjs till rättesnöre av kritikerna i dagspressen. Ett samband mellan hans recension av *Någon är död* och Artur Lundkvists "Arbetare" i *Naket liv* från 1929 har exempelvis Kjell Espmark funnit. När Lundkvist skildrar hur medlemmarna i skaran av arbetare assimilerar varndras individuella erfarenheter gör han det i följande termer: "Trådar slingrar sig mellan oss, osynliga förbindelser: vi äro ett enda väsende."<sup>12</sup> Artur Lundkvist säger sig också i en artikel i *Tiden* 1941 se ett samband mellan Kjellgrens poesi och Romains' *Vie unanime*. Att Josef Kjellgrens novell

”Jordfäst i Polen” (*Vintergatan*, 1933) genom sitt bildspråk röjer släktskap med unanimismen har påpekats av Gerd Kvart.<sup>13</sup> Men också i *Människor från en bro* från 1935, där hyreskasernen har en viktig symbolfunktion, ligger det nära till hands att associera till de bilder som Romains använder. Också hos Kjellgren förstärks känslan av samhörighet och samtidighet genom en individs lidanden, i denna roman en utsatt kvinnas lidanden.<sup>14</sup>

Återklanger av unanimismen är märkbara inte bara hos Fem unga. Som Birthe Sjögren nyligen visat i sin avhandling använder också Sivar Arnér bilden av hyreshuset, då han i sin roman *Plånbok tappad* från 1943 gestaltar social gemenskap.<sup>15</sup> Har även Gunnar Ekelöf, som i början av 1930-talet kommit i kontakt med *Quosegos* medarbetare, tagit intryck av unanimismen, då han i sin diktsamling *Dedikation* från 1933 låter diktens jag utgöra en del av en större enhet?

Då kände jag igen mig själv  
I varje ting och anar sedan dess  
Att det är samma jag som mitt i varje ting.

[...]

Jag tänker tankar under stenens panna  
I ljungens tusen klockor älskar jag.  
(’Legender II’)

Att Sigfrid Siwertz tidigt uppmärksammade *La Vie unanime* har påpekats.<sup>16</sup> Vad som inte noterats är att också Elin Wägner utnyttjat unanimismens bildspråk, exempelvis i *Svalorna flyga högt* (1928), en roman som rymmer inslag av social mystik. Också i denna roman lever en död människa vidare genom ”allas förbundenhet med alla, en så fullkomlig förbundenhet [...] att den ena kunde fortsätta livet åt den andra.” Den övernaturliga förnimmelsen får hos Elin Wägner beteckningen ”animism.”<sup>17</sup> I romanen *Dialogen fortsätter* (1932) framhäver hon kollektivets enhet genom att betona samtidigheten i de enskilda individernas handlingar.<sup>18</sup>

Det kanske tydligaste och intressantaste exemplet på hur unanimismens bildspråk kunnat anammas av en svensk författare är Rudolf Värnlunds romaner. I hans roman *Vandrare till intet* från 1926 ger sig huvudpersonen, den arbetslöse

unglingen Leo, ut på ändlösa promenader i Stockholm i sina försök att utforska livets kärna. Hans intensifierade upplevelse av storstaden verkar få honom att plötsligt se staden med andra ögon: ”Hela staden blir honom ett levande väsen, vilket han tränger in på livet och pressar på dess hemligheter”<sup>19</sup>

Värnlund gestaltar Leos upplevelse i temer som starkt påminner om Österlings. Värnlund utnyttjar också bilden av staden och dess invånare för att konkretisera individens samhörighet med kollektivet:

De tusentals okända som han möter under sina vandringar, (leva) alltjämt vidare inom honom. Han förenar deras öden med sitt, känner och tänker med dem och lever deras liv, medan hela världen lever i honom och han med hela världen.<sup>20</sup>

En speciellt slående och återkommande bild av det enade kollektivet möter vi i form av hyreskasernen med dess invånare, en bild som Österling lyft fram i sin recension:

Hela huset blir levande i hans nyvaknade frodiga fantasi, fullt av stora eller små öden, befolkat av olycka, sorg, glädje, högljudd komik och stor tragik, det ena invävt i det andra, tredje och fjärde, likt trådarna i en brokig duk, vars mönster han söker tyda.<sup>21</sup>

I Värnlunds roman *Den befriade glädjen*, som skrevs 1929–1930, men som publicerades först 1946, återfinns vi bilden, denna gång med berättarjagets klart uttryckta motivering:

Människorna och händelserna i detta hus var för det som egentligen intresserade mig, de tycktes mig nämligen ge en både egenartad och allmängiltig bild av massans mentalitet och individens drömmar och strävanden.<sup>22</sup>

I litteraturen med unanimistiska förtecken intar den moderna tekniken en given plats. I Värnlunds roman *Ja och nej* från 1926 återfinns också denna aspekt: visionen av kollektivet antar ett globalt perspektiv i beskrivningen av de två bröderna, som med den moderna teknikens hjälp känner sig vara förbundna med människor i alla länder:

De började känna sig som ett med hela mänskligheten, vilken genom telegrafan och järnvägen var länkad till ett stort brödraskap, blevo varma i bröstet och begagnade ordet 'vi' om människosläktet.<sup>23</sup>

Det ligger nära till hands att tro att en författare som Värnlund tillägnat sig unanimitets bildspråk via recensioner, innan han själv läst berättelsen. I ett brev till Eyvind Johnson 1926 påpekar han nämligen att Romaines är "betydligt överskattad, skicklig stilist och psykolog, men utan verklig höjd och djup".<sup>24</sup> Efter att ha utnyttjat unanimitets bildspråk, kom Värnlund alltså att inta en ganska reserverad hållning till Romaines som författare.

Både i svenska och finska författarkretsar väckte Romaines' unanimitet stor uppmärksamhet under 1920-talet. I Danmark var intresset betydligt svalare. En av anledningarna är troligen att danska och författare och intellektuella hade svårt att uppfatta Romaines som en nydanare av romantraditionen, något som F J Billeskov Jansen bekräftar i ett samtal.<sup>25</sup> Kritikern och diktaren Christian Rimestad berör flyktigt fenomenet, då han i en artikel hävdar, att man vid läsningen av Romaines ofta kommer att tänka på Johannes V Jensen.<sup>26</sup> I Danmark fanns redan innan Romaines' berättelse aktualiserades en utveckling i den riktning som är karaktäristisk för *Mort de quelqu'un*. Också intervjuer med danska författare, som Rimestad publicerar i en volym 1906, ger en antydning om detta förhållande.<sup>27</sup> När Johannes Jørgensen försöker karaktärisera den samtida danska romanen, hävdar han exempelvis: "Vor roman synes mig gaa henimod det omfattende, bort fra det subtilt analyserende. Digteren søger nu en stor, bred Følelse, som alle kan være med i." Det är säkert ingen slump att Romaines under den turné, som omfattade Sverige och Finland, inte gjorde halt i Danmark. Inte heller förefaller den idéhistoriska tradition, som är en viktig förutsättning för unanimiteten, ha väckt något livligare intresse i danska akademiker-kretsar under 20- och 30-talen. Däremot var intresset för Haeckel och Guyau stort i Danmark vid sekelskiftet.

Det går inte att blunda för att Jules Romaines – bl a genom att ihärdigt framhålla sin egen originalitet – av somliga uppfattades som en något kontroversiell författare. Enligt Romaines' egen utsago

hade visionen av kollektivet sin upprinnelse i en personlig upplevelse på en parigata i seklets början, en upplevelse som närmast hade karaktären av en religiös uppenbarelse och som bestod i att han plötsligt uppfattade staden och folkmassan som ett enda väsen.<sup>28</sup> Att han såg som sin uppgift att förmedla sin vision i en nyskapande poesi framgår av en programförklaring som publicerades i tidskriften *Le Penseur* redan 1905. "Jag tror att det finns utrymme i konsten för en 'unanimitet'", hävdar han i artikeln. Genom att skildra individens uppgående i kollektivet och den andliga enhet som är resultatet av denna sammansmältning frigör diktaren en skapande kraft som är ny och livsviktig, enligt Romaines.

Både Romaines' litterära verk och hans programförklaringar väckte skilda reaktioner i Frankrike. Som André Guyon har visat i sin avhandling från 1987 uppfattades diktsamlingen *La Vie unanime* av många samtida just som något helt nydanande inom fransk diktning,<sup>29</sup> en uppfattning som Romaines energiskt gav sitt stöd åt, bl a i intervjuer. I tidskriften *La Revue bleue* utvecklar han 1909 vad medvetenheten om kollektivets övernaturliga närvaro betyder både för litteraturens och mänsklighetens utveckling. Begränsningen hos författare som Goethe och Hugo ligger i att de nöjt sig med att skildra *individens* själ, hävdar han. Under årtusenden har *kollektivets* själ fått vänta på en konstnärlig gestaltning. Det förefaller som om Romaines uppfattar sig själv som speciellt skickad att skildra kollektivets själ.

Jules Romaines' syn på sin egen roll i den litterära utvecklingen framstod som direkt provocerande för vissa kritiska läsare. I Ernest Florian-Parmentiers arbete, som Österling presenterade 1915, berörs Romaines' något storvulna attityd till sitt eget skapande: den franske kritikern framhåller att författaren till *La Vie unanime* inte är fullt så unik i sitt tänkande och författande som han själv låter påskina. Han citerar ett långt avsnitt ur Gustave le Bons *Psychologie des Foules* från 1895, där den kollektiva själen definieras och analyseras i termer som han tycker sig återfinna i Romaines' programförklaringar för unanimiteten. Florian-Parmentier påpekar också att Romaines under sina studier vid Sorbonne följde sociologens Emile Durkheims föreläsningar som kretsade kring massornas själsliga mekanismer. Inom litte-

raturens område har Romainns uppenbara föregångare, bland dem Verhaeren, anser den franske kritikern.<sup>30</sup> I Florian-Parmentiers ögon är Romainns helt enkelt en "arriviste".

Det ligger nära till hands att se ett samband mellan Romainns unanimism och Verhaerens poesi. Den franske författaren fick nämligen sin "vision" på en gata i Paris, strax efter att Verhaeren i sina diktsamlingar börjat förmedla bilden av sjudande storstäder, vars själva kärna var en enad mänsklighet. Denna enade mänsklighet gestaltas i Verhaerens verk ofta i uttrycket "les forces unanimes". Som Guyon påpekat använder Maurice Maeterlinck i *La Vie des Abeilles* (1901) uttrycket "sentiment unanime" i den betydelse som senare återfinns hos Romainns. I detta sammanhang är Maeterlincks essäsamling *Le Trésor des humbles* från 1896 speciellt intressant: flera av essäerna kretsar just kring visionen av en mänsklighetens enhet, som betvingar t o m döden: i termer som föregriper Romainns' förmedlar Maeterlinck bilden av människor som genom sitt frånfalle lever vidare i kollektivets boningar, vanor och medvetande. Maeterlincks introduktion och översättning av Novalis' *Lärjungarna i Saïs* och *Fragment* väckte uppmärksamhet både i Frankrike och Belgien då volymen publicerades 1895. Det som Maeterlinck bl a lyfter fram i Novalis' mystik är visionen av en människosjälarnas enhet.

En rik källa till kunskap om Romainns' sätt att arbeta – både som författare och som marknadsförare av sina verk – är de brev som han mottagit från sin tids intellektuella. Av dem framgår exempelvis att Romainns, som bestämt förnekade varje samband mellan sitt författarskap och aktuella strömningar inom sociologin, hade en väl utvecklad känsla för vilka personer som kunde tänkas uppskatta hans kollektivistiskt färgade verk: bland de personer som får sig diktsamlingen tillsänd återfinns vi Gustave le Bon och Emile Durkheim. Inte helt oväntat rymmer deras brev mer uppskattning än artigheten kräver.<sup>31</sup> Brev som Romainns själv skriver till sin tids författare visar också att han intar en mycket uppskattande hållning till skildringar av kollektivet i litteraturen.<sup>32</sup>

Att en författare i sin strävan efter att framhäva sin särart bestämt förnekar varje form av inspirationskälla är naturligtvis varken förbluffande eller unikt. Vad som är tankeväckande i sammanhang-

et är att Romainns' utsagor om sitt författarskap fortfarande kan ha en hämmande inverkan på vår tids forskning kring hans verk. Fenomenet synliggörs på ett intressant sätt i förordet till nyutgåvan av *La Vie unanime* 1983. Frågan om eventuella inspirationskällor sägs där vara irrelevant, eftersom Romainns själv aldrig velat höra talas om några sådana.<sup>33</sup>

Österling förtiger inte alls sambandet mellan Romainns' verk och strömningar inom sociologin och filosofin, men han väljer att lyfta fram Romainns' särart som författare. Symtomatiskt nog berör han inte med ett ord Florian-Parmentiers uttalade skepsis mot Romainns. Att Österling intar en självständig hållning till insiktsfulla kollegers analys av olika författarskap framgår också av hans recension av Rimestads arbete från 1905, något som redan påpekats av Christina Sjöblad.<sup>34</sup> Rimestad var mycket väl insatt i franskspråkig litteraturtradition: hans arbete *Fransk Poesi i det nittende Aarhundrede* visar exempelvis att han har en mycket säker uppfattning om Baudelaires betydelse för den litterära utvecklingen. Rimestad betonar också i sitt arbete att den belgiska litteraturen intar en central plats i den samtida europeiska litteraturen och understryker Verhaerens särställning i den franska lyriktraditionen: Verhaerens diktning skiljer sig från samtida franska diktare genom den tunga verklighet som den gestaltar, hävdar han.

1915 gav Rimestad ut en volym som helt ägnas belgiska författare, bl a Verhaeren.<sup>35</sup> Verket röjer djupa insikter i politiskt och litterärt radikala författares situation i ett land som domineras av en konventionell konstuppfattning. Rimestad uppehåller sig framför allt vid Verhaerens sociala diktning och ägnar hans gestaltning av den moderna tillvaron en utförlig analys. Hans metod att presentera den belgiske författaren bygger på stark inlevelse – hans presentation av Verhaerens sociala diktning är på samma gång utförligt refererande och analyserande – men också på insikter i författarens arbetsmetoder och litterära utveckling.

I Rimestads ögon är Romainns knappast någon förnyare av poesin: "Baade Verhaeren och Paul Adam havde frammanet dette mægtige Monstrum: Mængde, der er besat af en eneste Idé, et Kæmpe-legeme med Tusinder af Ansigter," hävdar han i en essä om Jules Romainns. Däremot un-

derstryker han det litterärt nydanande i Romains' stora romanserie *Les hommes de bonne volonté*.<sup>36</sup>

En fråga som givetvis inställer sig är om man i Sverige var mindre insatt i den litterära och idéhistoriska bakgrunden till unanimitismen än man var i Danmark.

Periodens tidskrifter visar att även svenska intellektuella uppmärksammat exempelvis Emile Verhaeren. En entusiastisk introduktör av hans lyrik var Ellen Key, som i *Ord och Bild* 1907 med utgångspunkt i Léon Bazalgettes arbete från samma år gör en levnadsteckning av den belgiske författaren, samtidigt som hon lyfter fram diktsamlingarna från seklets början. Att Verhaeren under 1890-talet liksom många andra belgiska konstnärer och författare hade ett mycket nära samarbete med landets socialistiska politiker berör hon inte i denna artikel. Det som framför allt tilldrar sig hennes uppmärksamhet är den expansiva livsbejakelse och den religiöst färgade tro på mänsklighetens enhet och utveckling som de senare diktsamlingarna förmedlar. Ellen Key ser i Verhaerens lyrik en ny religion som hon kallar "lifstro" och som är "tron på livet såsom utveckling, såsom enhet, såsom självändamål, tron på livet såsom evig rörelse och evigt vandrande genom naturen själv inneboende krafter." Och hon citerar ett uttalande från 1905, där Verhaeren förmedlar sin syn på framtidens lyrik: "Det synes mig som om poesin snart måste utmytna i en otvetydig panteism. Alltmer inse och sunda och ärliga andar världens enhet. Den gamla dualismen mellan själ och kropp, Gud och universum utplånas. Människan ser sig som ett fragment av världsarkitekturen. Hon har medvetande och förstånd om den helhet, af hvilken hon utgör en del."

I arbetet *Verk och människor* (1910) återspeglas Keys personliga sammanträffande med Verhaeren. Hon kan också ha träffat "den fint bildade och sympatiska Emile Vandervelde, den belgiske socialismens ypperste ledare". I sin essä om Verhaeren och Maeterlinck berör hon också den särställning den belgiska konsten och litteraturen intar genom det sociala engagemang som den ger uttryck åt: "Verhaerens 'Les Villes tentaculaires' och 'Les Campagnes hallucinées' äro inom diktens område vad t ex [...] Meuniers stoder äro inom konsten."

Förmodligen har Ellen Key i Verhaeren sett en författare som givit en konstnärlig gestaltning åt

idéer som hon själv omfattade. Hon ansåg också att man i Sverige inte riktigt insett hans storhet. Själv arbetade hon målmedvetet för att få Nobelkommittén att upptäcka Verhaerens talanger.<sup>37</sup> I sin essä visar hon också intresse för belgiska konstnärer som var samtida med Verhaeren, exempelvis skulptören Constantin Meunier.

I *Lifslinjer* III (1906) kommenterar hon sin samtids konstnärliga gestaltning av det arbetande kollektivet på ett sätt som leder tankarna till Guyau: hon konstaterar att många konstnärer nu skildrar företeelser "där en mångfald av känslor och tankar kunna sammanträngas i verket. Det för vår tid typiska har konsten funnit i *arbetet*. Men ej ens detta har af de stora konstnärerna blivit framställt med socialt 'syfte'."

Det som Guyau uttryckligen varnade för i sina arbeten var att konstnären i sin ambition att skildra en ny verklighet och i sin känsla för sociala orättvisor skulle framstå som en skollärare med pekpinnen i högsta hugg. För de författare och konstnärer som deltog i det belgiska arbetarpartiets kamp för att förbättra samhället var den konstnärliga friheten absolut helig. Key visar sig vara väl medveten om den konstnärliga integritetens betydelse för dessa dem, då hon kommenterar Meuniers konst: "Visserligen förde hans sociala känsla honom till en innerlig iakttagelse af arbetaren. Men han hade aldrig valt denne till sitt ämne, om han ej först och främst som konstnär gripits av arbetets, rörelsens, arbetargestaltens, arbetaranlenas skönhetsvärde. Genom att Meunier och Millet mäktade uppenbara det nya stoffets värde för konsten, blevo deras verk sedan i sin ordning ett livsvärde, som i många riktningar påverkat de sociala känslorna."<sup>38</sup>

Att Ellen Keys tänkande stod mycket nära Jean-Marie Guyaus har påpekats av Ulf Wittrock.<sup>39</sup> Litteratursociologens idéer spreds i svenska akademikerkreter genom Albert Nilssons avhandling från 1907, för övrigt mycket uppskattad av Ellen Key. Samma år kom också ett av hans verk ut i svensk översättning under titeln *Framtidens irreligion*, men också den radikale danske tänkaren Harald Høffding gav spridning åt Guyaus idéer i sina föreläsningar vid svenska universitet i seklets början.<sup>40</sup>

Ellen Keys essä om Verhaeren och Maeterlinck översattes till tyska och publicerades 1911 i den tys-

ka litteraturtidskriften *Aus fremden Zungen*. I brev till Key uttrycker Verhaeren sina stora uppskattning över essän, som i översättning blivit tillgänglig också för honom.<sup>41</sup>

Av Keys skriftliga produktion framgår tydligt att det är Verhaerens expansiva och panteistiskt färgade lyrik som tilltalar henne mest. När hon 1912 av redaktören Gustav Collijn ombeds att i tidskriften *Thalia* presentera Verhaeren inför uppförandet av dennes historiska drama *Philippe II* på Intima teatern bygger hon sin framställning på Stefan Zweigs arbete om författaren. Det verk som hon själv vill rekommendera är inte något drama: ”Den som snabbt vill intränga i den manligt tillkämpade och strålande livssyn, som genomgår Verhaerens diktning bör först läsa *La Multiple Splendeur* där man möter honom i hela hans storhet och trosvisshet.”<sup>42</sup>

Keys oförtrutna arbete för att Verhaeren skulle få Nobelpriset kan knappast ha gynnats av att pjäsen blev mycket kortlivad. ”Jag såg att Filip II höll sig uppe 8–10 gr.” skriver hon till Collijn, som också tagit initiativ till att pjäsen uppfördes.

Om Verhaerens verk visade sig vara svårtillgängliga för en bredare allmänhet, förefaller Guyaus idéer haft en genomslagskraft också utanför de akademiska kretsarna. Som Nils Runeby noterat citerar folkbildaren Carl Cederblad Guyau.<sup>43</sup> Tilläggas kan att aforismer av Guyau förekom i *Brand* under 1910-talet. Men också de konstnärer som fångat Keys intresse, exempelvis Meunier, presenteras i *Fram* och i *Brand: i Fram* figurerar en rad av hans arbetarfresker redan 1907; i *Brand* lyfter man fram hans konstnärsgärning både i artiklar och reproduktioner 1911. Det finns också exempel på svenska författare som uttryckligen utpekar Meuniers gestaltning av kollektivet som en viktig inspirationskälla. Så är fallet med Martin Koch.

Att just Koch tidigt uppmärksammade Meunier konst är inte särskilt förvånande: i seklets början ägnade han sig åt konststudier, bl a skulptur. Det utmanande i Meuniers kraftfulla arbetarkollektiv gjorde starkt intryck på Koch som föresatte sig att översätta bilden i ord – ”göra något ’litterärt’ som helst skulle bli lika starkt och helgjutet som Meuniers arbetarebilder i brons.”<sup>44</sup> Det ligger nära till hands att se Kochs kollektivroman *Arbetare* från 1911 som ett försök att i romanens form

uttrycka det som Meunier sökt fånga i sin bildkonst.

En svensk kritiker som också var väl insatt i den sociala konstriktningen i Belgien kring sekelskiftet var Erik Blomberg. Som Kjell Jonsson påpekat har kontakten med Ellen Key sannolikt varit befruktande för Blombergs tänkande. Det är också frestande att i vissa av Blombergs aforismer finna ekon av Guyaus tankar, bl a i följande från 1920: ”Innerst inne äro alla människor en enda människa. Den stora konstens själ är människans själ”.<sup>45</sup>

Blombergs syn på konstens roll i samhällsutvecklingen har funnit ett mycket tydligt uttryck i studien *Tidens romantik* från 1931. Men redan 1921 fastslog han i en artikel som bl a behandlar skolans roll som förmedlare av konst och kultur att konsten inte är någon privilegierad lyx, utan en social handling, nödvändig för all utveckling mot större kunskap och frihet.<sup>46</sup>

En rad artiklar kring fransk och belgisk bildkonst som Blomberg skrev under 1920-talet visar att han även skaffat sig en personlig överblick över den socialt orienterade konsten. Utmärkande för artiklarna är det breda perspektivet: mycket ofta lyfter Blomberg fram de sociala fordringar i tiden, som sätter avtryck både i litteraturen och i bildkonsten. Så är symtomatiskt nog fallet, då han för första gången röjer kännedom om unanimismen. Artikeln från 1924 är en översiktlig recension av samtida svensk konst, bl a naivismen, som i sitt intresse för ”detaljernas stämning och liv, deras sammanhang och särart” och genom sin panteism enligt Blomberg utgör en parallell till unanimismen och dess ”moderna mysticism”.<sup>47</sup> Uppenbarligen finns det också enligt Blomberg ett klart samband mellan skildringar av kollektivet i bildkonsten och i litteraturen – i åtskilliga artiklar återkommer han till gestaltningen av kollektivet, bl a som den kommer till uttryck hos Meunier. I samband med en belgisk konstutställning i Stockholm 1927 konstaterar han exempelvis:

Constantin Meunier, den kände skulptören, är även företrädd som målare med samma tunga, arbetströtta modeller som i bronzen. Hans gråbruna ton, hans sväljande modellering, hans idealisering av arbetet och dess grova hjältar visar direkt på Millet [...]. Dessa tungsinta hymner i gråkall morgongryning och skumt gruvljus ha [...] liksom en fläkt från Verhaerens jordmättade och röktyngha dikter.<sup>48</sup>

Inte oväntat är Erik Blomberg en av de få kritiker i Sverige som utpekar sambandet mellan Jules Romains' och Emile Verhaerens gestaltningar av kollektivet. I artikeln "Den moderna andan – i fransk lyrik" som publicerades i *Ord och Bild* 1928, lämnar Blomberg stort utrymme åt Verhaerens dikt "La Conquête", som är en lovsång till den nya tekniken och till människans utvecklingsmöjligheter: "I dessa rader ligger egentligen programmet för den moderna franska lyriken inneslutet. Å ena sidan mänsklighetskänslan, föreningen av alla människor till en enda enhet, å den andra erövringen av jorden, övervinnandet av alla gränser med den framåttilande tankens och maskinens hjälp."

Genom att med kraft och övertygelse betona att Romains inom skönlitteraturens område är en nyskapande författare med ett mycket personligt bildspråk kom framför allt Anders Österling att väcka stort intresse för Romains' unanimism. Men det måste också tilläggas att själva tidsandan förberedde terrängen för detta intresse. Enligt Blomberg har "känslan för människan och människolivet under krigets väldiga tryck fått en ny och djupare innebörd, en religiös värme." Kaos har framkallat ett "innerligt behov att förstå och uppgå i allt liv [...]. En enhetlig livsåskådning, det är nu vad alla längtar efter, en världsförklaring, mäktigt att fylla oss med en ny övertygelse, som kan skapa nya värden." I unanimismen ser han en "förening av socialism och mystik".<sup>49</sup> Att denna förening på ett alldeles särskilt sätt måste tala till unga, politiskt och litterärt radikala författare är mer än begripligt.

## NOTER

- 1 Med unanimism avser Romains den konstnärliga gestaltningen av individens samhörighet med det enade kollektivet; *Mort de quelqu'un* fick i den svenska översättningen 1925 titeln *Någon är död*.
- 2 Jfr Pär Bergman, "Modernolatria" et "Simultaneità". Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France a la veille de la première guerre mondiale, Uppsala 1962; Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes*. Vingt ans de poésie française 1895–1914, Toulouse 1960.
- 3 Verhaerens skildringar av kollektivet har jag analyserat i min avhandling *La vision citadine et sociale dans l'oeuvre d'Emile Verhaeren*, Lund 1982; senare års

- forskning kring författaren redovisar jag i en artikel i tidskriften *Arbetshistoria*, nr 1–2 1995.
- 4 Kjell Espmark, *Livsdyrkaren Artur Lundkvist*, Sthlm 1964. Riktningens betydelse för svenska författare har berörts i olika undersökningar, t ex av Jean-François Batail, *Le mouvement des idées en Suède a l'âge du bergsonisme*, Paris 1979; Gunnar Brandell, *Svensk litteratur 1900–1950*, Sthlm 1958; Gerd Kwart, *Arbetsglädje och gemenskapstro. En studie i Josef Kjellgrens författarskap*, Göteborg 1979; Jan Stenkvist, *Den nya livskänslan. En studie i Erik Blombergs författarskap t o m 1924*, Sthlm 1968.
- 5 André Guyon har i sin avhandling *Le tourment de l'unanimité. Les années de formation de Jules Romains (1885–1916)*, Lille 1987, analyserat Romains programförklaringar.
- 6 Florian-Parmentiers arbete, *La littérature et l'époque. Histoire contemporaine des Lettres françaises de 1885 a nos jours*, Paris 1914, recenserades av Österling i *Svenska Dagbladet* 1915. Artikelserien om den franska litteraturen trycktes i *Tidsstämmingar*, Sthlm 1916.
- 7 *Svenska Dagbladet*, 18/1 1924; I den utförliga analysen "Der Unanimismus Jules Romains' im Spiegel seiner Sprache", som ingår i *Stilstudien. Stilssprachen II*, München 1928, uppehåller sig Leo Spitzer just vid Romains' vision av en mänsklighet, där gränserna mellan liv och död är utan konturer.
- 8 *Dagens Nyheter*, 22/6 1925.
- 9 "Den moderna litteraturens innehållsproblem".
- 10 Ernst Bendz, *Kosmopoliten och hemmasittare*, Sthlm 1925 och *Nutida fransk prosakonst*, Göteborg 1928; Carl-August Bolander, *Ismer och dikt*, Sthlm 1926; Lorentz Eckhoff, *Förerne i vår tids franske litteratur*, Oslo 1928; Sven Stolpe, *Livsdyrkare. Studier i modern primitivism*, Sthlm 1931; Kjell Strömberg, *Modern fransk litteratur från 1890 till nu*, Sthlm 1931.
- 11 Bill Romefors, *Expressionisten Elmer Diktonius. En studie i hans lyrik*, Sthlm 1978.
- 12 Espmark, op cit, s 100.
- 13 Kwart, op cit, s 129.
- 14 *Människor kring en bro*, s 195.
- 15 Birthe Sjöberg, *Sivar Arnér – den livsbejakande nihilisten*, Lund 1993.
- 16 Gunnar Brandell, *Svensk litteratur 1900–1950*, Sthlm 1958, s 51.
- 17 *Svalorna flyga högt*, s 118 ff.
- 18 *Dialogen fortsätter*, s III.
- 19 *Vandrare till intet*, s 92.
- 20 Op cit, s 96.
- 21 Op cit, s 231.
- 22 Op cit, s 145.
- 23 Op cit, s 30.
- 24 Brev till Eyvind Johnson 22/11 1926. (Breven förvaras i Bonniers arkiv).
- 25 Samtal med F J Billeskov Jansen i april 1988.
- 26 Rimstad, *Moderne danske skribenter*, Köpenhamn 1937.
- 27 *Digtere i Forbør*, Köpenhamn 1906.
- 28 Guyon, s 98 ff.

- 29 Op cit, s 75.
- 30 Op cit, s 200 f.
- 31 Brevet förvaras i Bibliothèque Nationale i Paris.
- 32 Exempelvis de brev från Jules Romains till Verhaeren som förvaras i Fonds Verhaeren i Bryssel.
- 33 Se till exempel Décaudins förord till nytgåvan av *La Vie unanime*, 1983.
- 34 Christina Sjöblad, *Baudelaires väg till Sverige*. Presentation, mottagande och litterära miljöer, Lund 1975.
- 35 *Belgiens store digtere. Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe*, Köpenhamn 1915.
- 36 *Fransk Litteratur 1900–1940*, Köpenhamn 1943. I den nyligen publicerade volymen *Jules Romains et les écritures de la simultanéité. Galsworthy, Musil, Döblin, Dos Passos, Valéry, Simon, Butor, Peeters, Plissart*, Lille 1996, sätts Romains' unanimistiska verk i relation till andra europeiska och amerikanska romaner inom en likartad romantradition.
- 37 Brev från henne och Dagny Bjørnson visar att de båda arbetade för att Verhaeren skulle få Nobelpriset. Brevet förvaras i Fonds Emile Verhaeren, Bibliothèque Royale Albert ler i Bryssel.
- 38 *Lifslinjer III*, s 221.
- 39 Ulf Wittrock, *Ellen Keys väg från kristendom till livstro*, Uppsala 1953.
- 40 Høffdings roll som förmedlare av Guyaus idéer har belysts av Kjell Jonsson, *Vid vetandets gräns. Om skilljelinjen mellan naturvetenskap och metafysik i svensk kulturdebatt 1870–1920*, Lund 1987, och Crister Skoglund, *Vita mössor under röda fanor. Vänsterstudenter, kulturradikalism och bildningsideal i Sverige 1880–1940*, Sthlm 1991.
- 41 Brevet förvaras i Kungliga Biblioteket.
- 42 "Emile Verhaeren", *Thalia*, 12/10 1912.
- 43 *Dygd och vetande*. Ur de bildades historia, Sthlm 1995.
- 44 Hans Granlid, *Martin Koch och arbetarskildringen*, Sthlm 1957.
- 45 *Ord och Bild*, 1921.
- 46 *Stockholms-tidningen*, 2/10 1921.
- 47 "Strömningar i svenskt 1900-talsmåleri", *Ord och Bild* 1924.
- 48 *Socialdemokraten*, 26/9 1927.
- 49 *Tidens romantik*, 1931.