

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

i Heilbutts framställning, men han har ändå mer övertygande och konsekvent än någon föregångare påvisat något väsentligt i Manns författarskap från debuten till ålderdomsverken. Det är kontinuiteten, att diktaren genom åren gärna gestaltar likartade problemställningar och typgestalter. I det avseendet liknar Thomas Mann sin beundrade mästare Goethe, som under ett långt författarliv ständigt återkom till doktor Faust och Wilhelm Meister.

Conny Svensson

Johan Svedjedal, *Gurun och grottmannen och andra litteratursociologiska studier. Om Birger Sjöberg, Vilhelm Moberg, Bruno K. Öijer, Sven Delblanc, Bob Dylan och Stig Larsson*. Gedins förlag. Stockholm 1996. 227 s.

I *Gurun och grottmannen* har Johan Svedjedal samlat och något omarbetat ett antal tidigare publicerade studier. Samtliga, sånär som på essän om Stig Larsson, trycktes i *Bonniers litterära magasin* under åren 1993–1995. Avsnittet om Larsson återfinns i antologin *Samtida. Essäer om svenska författarskap* från 1990. Svedjedal menar likväl att ”de flesta” (s. 12) av dessa litteratursociologiska studier är skrivna i syfte att förenas i en volym. Alla befattar sig mer eller mindre med ”förhållandet mellan litteratur och samhälle, sett ur författarnas synvinklar – och om förutsättningarna för deras sätt att se” (s. 9). Det rör sig närmare bestämt om den paradoxala situation många moderna författare ställts inför, att tvingas att på en gång livnära sig på och ta avstånd ifrån den litterära marknaden. Paradoxen ligger bland annat i att kritiken ”mot marknaden kan ge marknadsframgångar, avståndstagande från pengar kan skapa goda inkomster” (ibid.). Vidare vill Svedjedal se vilken inverkan marknaden har haft på författarnas formspråk. Det är förvisso sant att dessa ”nedslag” (ibid.) stadigt återkommer till olika schatteringar av denna problematik, men boken är för den skull inte ett inlägg i den omfattande debatten om konsekvenserna av litteraturens moderna medialisering och kommersialisering. Svedjedal exemplifierar snarare än debatterar. Det är också tydligt att flera av uppsatserna har vidare syftningar än att enbart belysa detta problemkomplex.

Den inledande studien ägnas framför allt Birger Sjöbergs *Kvartetten, som sprängdes* (1924) som tidsdokument och relaterar dess bild av tiotals børsyra med Sjöbergs egna erfarenheter och prekära situation som författare på bokmarknaden. Som så många andra spekulanter drabbades Sjöberg av stora förluster under börsrasen 1918, och kunde senare blott tillfälligtvis reda sig med sina Frida-turnéer och publiksuccén *Kvartetten* som inkomstkällor. Penningens centrala roll i romanen är förstas inget nyhet, men här vill Svedjedal inskärpa

att det knappast är denna som är boven i dramat utan snarare girigheten och det felaktiga bruket av densamma. Idealen, kärleken och konsten står inte i en enkel motsättning till marknaden och pengarna, framhåller han: ”I *Kvartetten* har den goda konsten dubbel tillhörighet – den hör hemma både i stjärnans och i pengarnas värld. Att välja endera är ett misstag.” (s. 34) Desto intressantare blir det att Sjöberg i kraft av *Kvartettens* försäljningssuccé kunde lämna sitt journalistiska brödskriveri för det skönlitterära författandet, men då för en lyrik som till innehållet frätte sönder den tidigare idylldiktningen och till formen gjorde honom omöjlig på marknaden. I det perspektivet var romanen klokare än dess författare.

Ett likartat sökande efter en för författaren hållbar position visavi marknaden och ”kulturindustrin” finner Svedjedal i Vilhelm Mobergs samtidshistoriska trettiotalromaner. Frågeställningen och temat som kapitlet följer genom dessa var i högsta grad aktuell för Moberg själv som skribent: hur ska den intellektuelles roll utformas när det ekonomiska och därmed det ideologiska oberoendet av marknaden framstår som en omöjlighet? I samklang med trettioalets ”primitivistiska” tankegångar råkar här de nya massmedierna ändå i skottgluggen, tillsammans med industrialism, urbanisering och kvinnlig frigörelse. Det är bifiguren Serner i *A. P. Rosell, bankdirektör* (1932) och Knut Toring i *Sänkt sedebetyg* (1935), *Sömlös* (1937) och *Giv oss jorden!* (1939) som gestaltar konstnärens och den intellektuelles vilshenhet i det nya mediasamhället. Någon verklig lösning ges inte för Serner, som inte förmår förverkliga sina författardrömmar utan att korrumpas. Toring, däremot, finner sin plats i tillvaron som ”organisk intellektuell” (s. 67). Han lämnar stadsmiljöerna och den fördommande pressen för landsbygden, för hembyn och naturkvinnan Rut – ”i Lidalycke är marknaden och publiken plötsligt inte längre något hot” (s. 63). Toring har blivit den allmogens författare Moberg själv ville vara. I förakt för kulturindustrins schabloniseringar hamnar Toring själv i schablonvärderingar. Tänkvärt är också Svedjedals konstaterande att Moberg tillägnat sig sin effektiva och skenbart enkla stil under brödskrivandet för ”ordindustrin” före genombrottet med *Raskens* (1927), den ordindustri som sedan angrips i Toringserien med samma stil som vapen.

I den studie som gett namn åt boken får Bruno K. Öijer och Sven Delblanc exemplifiera hur två på sjuttio-talet nya fenomen i det litterära systemet kunde utnyttjas och utnyttjas av författarna, stencilpublikationen och bokklubbarna. Svedjedal skisserar deras framväxt och noterar bland annat att ”stencilförlagen” uppenbart var ett svar på den förlagskris som präglade det tidiga sjuttio-talet och de påföljande minskade möjligheterna till publikation. Historien berättas om den konsekvent op-

positionelle outsiders Öijer och hans stencilstidskrift *Guru papers* (1972–75), om Öijers och tidskriftens väg från det tidiga sjuttioalets vänsterradikalism över det ”bråkanarkistiska” stadiet fram till en position inom den etablerade förlags- och kulturvärlden. I likhet med flera andra stencilpoeter vann Öijer med sin ”respektlöshet [...] slutligen respekt” (s. 85f.), sammanfattar Svedjedal. Öijers utveckling blir sålunda ett sentida exempel på modernismens och den repressiva toleransens dilemma. En vägande orsak till Sven Delblancs framgångar som den breda publikens författare finns att söka i sjuttioalets nya bokklubbar, fortsätter kapitlet. Trots hårt motstånd från såväl bokhandlare som författare blev dessa en omedelbar succé. Delbanc hörde till de litterärt sett redan etablerade svenska författare som med bokklubbarna fick se sina upplagesiffror plötsligt skjuta i höjden. Namn som Lo-Johansson, Ekman, Myrdal, Enquist, Gustafsson och Delblanc var rentav med om att frambringa ”en särskild litteraturart, en samhällskritisk roman utgiven på marknadens villkor med ett enormt publikgenomslag” (s. 90). Svedjedal läser här Delblancs ”konstnärsromaner från sjuttioalet som en kommentar till den egna framgången” (s. 104), dvs. *Primavera* (1973), *Kastrater* (1975) och *Grottmannen* (1977). Han menar vidare att denne trots sin genomgående tunga pessimism i frågan om konstnärens möjligheter att verka samhällseligt likväl med sjuttioalets gång gick mot en större ”beredskap att arbeta på [marknadens] villkor” (s. 91).

I essän om Robert Zimmerman, ”Röstens litteratur”, har Svedjedal presterat något så ovanligt som en initierad karakteristisk av fenomenet Dylan och Dylan som rockpoet utan att förfalla till den heroiseringens och mystifikationens ensartade Dylanlitteratur som sedan länge fyller hyllmetrar. Tvärtom om är det en av Svedjedals poänger att Dylan alltid predikar individualismens evangelium samtidigt som publiken har sökt sig till honom som gemenskapens anförare, eller åtminstone sökt förena sig med honom i denna individualism: ”Paradoxen [uppstår] att publiken vill förenas med Dylan i drömmen om utanförskapet.” (s. 110) Uppsatsen stannar emellertid inte vid Dylans problematiska förhållande till sin publik utan inrymmer även stilistiska iakttagelser av romantiskt och modernistiskt i hans poesi, liksom kommentarer till den smått kaotiska skivutgivningen och Dylans kuriösa oförmåga att rätt värdera sina egna låtar.

På så vis vidgar sig essän till något mer än en diskussion av förhållandet mellan poet, marknad och publik. Också avsnittet om Stig Larssons författarskap avviker från bokens genomgående tematik i den meningen att den öppnar sig till en allmän presentation av författarskapet fram till och med *Komedin I* (1989). Ämnet är likväl kongenialt med bokens ämne med tanke på

den författarroll Larsson på bourdieuskt tävlingsmaner eftersträvat som parnassens *enfant terrible*, en hållning som också satt sina tydliga spår i texterna och i författarskapets utveckling. Svedjedal menar att Larsson i takt med sina framgångar hos kritiken och publiken har blivit ”alltmer av fånge i sitt eget skrivsätt, i tekniker och tematik som blivit självupprepning” (s. 134). Författarens strävan att provocera och att förneka läsaren lättillgängliga tolkningsvägar tömmer texterna på all positiv mening och tycks slå tillbaka på honom själv. Den bild av konstnären och outsiders Svedjedal vill se i Larssons författarskap spränger tabugränser ”inte för att genomsöka samhällets humbug utan bara för att överträffa andra konstnärer. I hans böcker övergår konstnärens upptäckarglädje i självförakt” (s. 164). Frågan är emellertid om inte en utförligare undersökning av förhållandet mellan Larssons tidsriktiga böcker och åttioalets poststrukturalistiska teoribildning skulle kunna nyanseera denna bedömning en aning.

Avslutningsvis refererar Svedjedal den bisarra historien om Martin Amis’ cyniska utnyttjande av förlagsindustrin och sin egenskap som celebritet i samband med försäljningen av manuskriptet till *The Information* (1995), en nyckelroman om Amis’ prestigeladdade litterära tävlan med Julian Barnes. (Att den skulle vara en nyckelroman förnekas dock av författaren själv.) Romanen tycks handla om den schism mellan Amis, Barnes och den senares hustru, tillika Amis’ agent, som romanen sedan gav upphov till! Ett sådant säljande bråk kunde ge Amis £480.000 i förskott. I denna ”satiriska” handling ser Svedjedal likafullt en roman som på en gång förnekar och påverkas av den litterära marknaden. En annan läsare kunde kanske tycka att *The Information* till den grad handlar om och är präglad av den samtida bokbranschen att den saknar intresse som litteratur och läsning för alla utom litteratursociologen och bokbranschen själv. Förnekandet framstår ur den synvinkeln som väl svagt.

Svedjedals skickligt utförda nedslag i ett antal författarskap som direkt eller indirekt yttrat sig om sitt förhållande till marknaden och dess krav utmynnar i omdömet att den ambivalenta hållningen är intressantare och mer värdefull än det entydiga förnekandet eller bejakandet. Så är det nog, men de tillförlitliga och tänkvärda studierna till trots kan man lämna boken med en viss snopenhet. Finns det då ingen annan sensmoral av dessa punktstudier? Ambivalensens missnöje med marknadskraven synes implicera anspråk hos författaren som ytterst går tillbaka på en romantisk konstnärsuppfattning. Dess delvisa bejakande följer inte bara av ekonomiskt nödtvång, utan verkar också erkänna att litteraturen oundvikligen är en social företeelse. Denna konfliktfyllda situation kanske rentav är konstitutiv för den efterklassicistiska, ”seriösa” litteraturen. Är författaren möjli-

gen lika mycket fånge i sin konstnärsroll och den litterära institutionen som i det litterära systemet, i ett historiskt betingat litteraturbegrepp som i marknadens klor? Hur illustrativa är inte i det sammanhanget Lars Ahlins fåfånga ansträngningar att träda utanför detta konstbegrepp, i teori och praktik och med direkt hänvisning till en förmodern estetik. Svedjedal har valt att göra halt vid problemet som det tedde sig ”ur författarnas synvinklar”. Det är självklart inget fel i det, men här öppnar sig det undersökta materialet för en vida större (och förvisso abstraktare) diskussion som har relevans långt utanför de enskilda författarskapen och vårt eget sekel. Den kunde med fördel ha tagit sin utgångspunkt i *Gu-run och grottmannens* konkreta exempel.

Peter Hansen

Sveriges medeltida ballader. Utgivna av Svenskt visarkiv. Band 4:1, 4:2. Sthlm 1996.

Utan nämnvärd överdrift kan man säga att den medeltida balladen är med om att markera den egentligt svenskspråkiga litteraturens födelse. Tillsammans med den mer eller mindre höviska versromanen med *Eufemiavisorna* som främsta exempel och *Erikskrönikan* närmar sig den svenska profana litteraturen i ett slag den kontinentaleuropeiska, främst då den franska. Här är inte rätta platsen att kommentera den vetenskapliga diskussionen kring balladens ursprung och spridningsvägar, kronologi och avgränsningsproblematik utan blott att konstatera faktum: vi har något som vi benämner medeltida svensk ballad.

På just detta område är den svenska kulturvetenskapen i allmänhet och litteraturvetenskapen och filologin i synnerhet rikt lottade, då man med början 1983 startat utgivningen av vad som skall bli Sveriges medeltida ballader i nio band. Det första innehåller de naturmytiska visorna, det andra (1986) legend- och historiska visor, det tredje, riddarvisor (1990) och nu det fjärde omfattande två delar, även det riddarvisor. Här möter man texter som för en bredare publik torde vara betydligt mindre kända än exempelvis ”paradnumren” och antologibloomstren ”Ebbe Skammelsson” och ”Herr Tyres döttrar i Vänge”, men som ”varit mycket omtyckta i den muntliga traditionen”, för att låna en formulering från omslagstexten, ballader som ”Kärestans död”, ”Sven i rosengård”, ”Herr Peders sjöresa”, ”Herr Olof bränns inne”, ”Stolts Margareta drunknar” och ”Den bortsålda”. Samtliga dessa är nordiska till ämne och miljö, men det gäller inte de intressanta romanvisorna om Paris och Helena, där den svenska texten plötsligt och påtagligt rycker närmre fransk *roman*.

Utgåvan svarar tveklöst mot högt ställda vetenskapliga krav, men vänder sig trots det (?) inte blott till en

begränsad krets av medievister och andra specialintresserade utan bör även kunna locka många allmänskulturrellt, inte minst då musikaliskt, motiverade (noter bifogas till varje ballad).

Att det är fråga om texter som attraherat utövare och lyssnare (genren är ju till sitt väsen muntlig) visar det i fråga om vissa texter ansevärt antalet varianter tydligt. Om vi tar en sådan riddarvisa som ”Kärestans död” (4:1, II–45), uppvisar den inte mindre än 25 varianter av skiftande omfång och avvikelsegrad! De är noggrant redovisade, vilket är något av en bragd, eftersom det även finns undervarianter vilka ävenledes de redovisas i den avslutande källförteckningen med dess drygt tvåhundra anförda beläggsställen.

Den säkra ederingshanden är allestädes närvarande (Sven-Bertil Jansson) och stärker påtagligt förtroendet för utgåvan. För den /inte minst strukturanalytiskt/ inriktade medievisten med nordisk medeltid som sitt inmutade revir måste *Sveriges medeltida ballader* vara svår att motstå.

Ulf Malm

Andreas Arvidi, *Manuductio ad POESIN SVECANAM, Thet är En kort Handedledning til thet Swenske Poeterij, Vers- eller Rijmkonsten*. Utgiven av Mats Malm med inledning av Mats Malm och Kristian Wählin. Svenska vitterhetssamfundet. Sthlm 1996.

1651 utkom den första svenska poetiken som, den makaroniska titeln till trots, är en bok vilken entydigt vänder sig till en publik intresserad av att skapa vers på svenska. Som Mats Malm påpekar i sin i allt väsentligt utmärkt klargörande inledning är det i viss mån fråga om en nationalpoetik kompletterande bland annat den praxis Stiernhielm med bravur och överlägsen skicklighet knäsat. Redan här kan det vara skäl att påpeka att Arvidi fått infoga en Stiernhielmdikt, den kända sonetten om silkesmasken.

Originell som poetiker är Arvidi ingalunda, något som tidigare kommentatorer, bland dem Levertin och Ståhle påpekat. Man har velat göra honom till tämligen strikt Opitzlärjunge, men som Kristian Wählin visar, stämmer inte detta så väl: Arvidi accepterar versmått vid sidan om jambiska och trokeiska sådana, något som Opitz blankt vägrar. I stället är det så att det är dansken Ravns *Ex Rhythmologica Danica* som varit Arvidis absoluta ledstjärna och då i så hög grad att han hämtat åtskilliga av sina exempel därifrån.

Om Arvidi verkar väl orienterad i den samtida metrik, så gäller det måhända i än högre grad beträffande retoriken, något som väl knappast är ägnat att förvåna alltför mycket: boskillnaden dem emellan uppfattades knappast som särskilt viktig eller ens giltig, eftersom