

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

I distribution:

Swedish Science Press

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 Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

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

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

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

förmåga att uppfylla dem, så inriktas pojkboken på individens behov: respekt och kontroll är viktiga nyckelord. Ett illustrativt exempel ger analysen av sjöromanen *Peter fribytare*, där huvudpersonen efter årtal ute på sjön återvänder till hemstaden för att få moralisk och själslig upprättelse för ett brott som han oskyldigt anklagats för i ungdomen.

Större delen av pojkboksprotagonistens energi är inriktad på att växa in i rollen av "en hel karl", en process som belyses i det fjärde pojkbokskapitlet "Män i djungelns mörker och himlens ljus". Konceptet finns inskrivet redan i de tidigare behandlade böckerna, men får här sin litterära och analytiska fullkomning. Det är det allra starkaste kapitlet i avhandlingen, fylligt introducerat med fäste i etnologisk och historisk forskning om manlighetsideal: "Först när mannen visat sig vara en överlevare, äventyrare och karlkarl kan han axla rollen som vuxen samhällsmedborgare" (s. 211f). Men vad det egentligen innebär att vara en "karlkarl" (med alla dess synonymer), kunde ägnats större utrymme, för det är ett verkligt intressant kapitel i pojkbokens koncept. Att döma av de anförda böckerna tycks det handla om att bemästra utmaningar, att visa prov på mod och psykisk stabilitet, till detta kommer intellekt och en god fysik. Den fysiska trimningen kopplas i *Tre pojkar på äventyr* också samman med framtiden och den moderna människan. Den adjunkt som är far till en av de tre pojkarna, hoppas att sonen ska välja den vetenskapliga banan, men önskar samtidigt att sonen ska bli starkare och mer fysiskt tränad än vad han själv är. Bekräftelsen på att denna drömkonstruktion skulle kunna bli "verklighet" för den nya generationen ges genom två danska vetenskapsmän, bröder och nobelpristagare, som varit styva fotbollsspelare i sin ungdom (cit. i avhandlingen, s. 201). Avsnittet om "Svenska äventyr" (ss. 218–224) som behandlar pojkböcker av de tre produktiva författarna Gustaf Bolinder, Gunnar Örnulf och Axel Kerfve ger värdefull information genom väl valda exempel. Texterna trumfar gång på gång in vikten av att växa in i rollen av en hel karl eller "en tusan till karl", som det kan heta hos Bolinder. I Örnulfs *Sven Vågman's äventyr* klarar sig huvudpersonen Sven "som en hel karl", men för hjälten och förebilden (Svens farbror, herr Vågman) är det dubbelt upp: han benämns "karlkarl och hedersman" och sägs vidare vara "en svensk och en man i varje tum" (citerat i avhandlingen, s. 220). Han kallas även kärnkarl, vilket ju är en bekräftelse av hans ställning som en man av det rätta virket, benämningen går igen i Kerfves *Kärnpojkar*. Herr Vågman, skriver MA, "uppfyller alla kriterier som den hegemoniska maskuliniteten föreskriver: en vuxen, vit, ansvarstagande och framgångsrik man som uppträder som ledare och förebild" (s. 221). Mod, företagsamhet, att slå sig fram, finns med i bilden, det senare kan rentav beskrivas som "kläm-

men med hela livets mening" (cit. i avhandlingen, s. 223). Genomgången av dessa variationer är i högsta grad intresseväckande (och rolig), men själva frågeställningen *varför* karlkarls-idealet tycks så viktigt i de svenska böckerna hamnar i skymundan. Jag tycker det hade förtjänat en diskussion, kompletterat med vad som inkarnerar själva begreppet "hel karl" i detta sammanhang. Det hade varit enkelt att konsultera SAOB vars definition av (hel) karl, ("mansperson som äger sådana egenskaper som anses böra finnas hos en man"), exemplifierar med egenskaper som styrka, mod, tapperhet, duglighet, djärvhet, hederlighet, rättskaffenhet m.m., ett studium av synonymer som dunderkarl, karlkakar, kraftkarl och kärnkarl hade gett ytterligare kött på benen. Likaså hade hjältnarnas benämningar och namn varit värda att uppmärksamma närmare. Namnet Vågman i kombination med namnet Sven i *Sven Vågman's äventyr* torde t.ex. knappast vara någon slump: här ges tydliga signaler om idealmannens könskonstitution.

Det finns alltså utrymme för fortsatta studier om både flick- och pojkböcker, inom och utom B. Wahlströms ungdomsbokserie, men Marika Andræ's avhandling kommer ingen att kunna gå förbi. *Rött eller grönt?* är en väl genomförd undersökning som driver sina teser med stor konsekvens. Den imponerar genom växlingarna mellan sammanfattande överblickar och koncentrerade näranalyser i hela det stora materialet, och särskilt pojkboksavsnittet ger ny kunskap om barn- och ungdomslitteraturen i Sverige. Med sina jämförande analyser av könskonstruktionerna i flick- och pojkböcker har Marika Andræ också bidragit till att utveckla den viktiga forskningen om kön och genus inom barn- och ungdomslitteraturen.

Boel Westin

Holger Lillqvist, *Avgrund och paradys. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, nr. 227). Helsingfors 2001.

Av Edith Södergrans liv och dikt skapades tidigt en modern ikon, ägnad att främja den modernistiska guldåldersmyten om det finlandssvenska 20-talet. Tidigare Södergranforskning – liksom den allmänna Södergranreceptionen – har i stor utsträckning framhävt hennes betydelse som modernistisk pionjär, mot en fond av symbolistiska, futuristiska och (för)expressionistiska förebilder, liksom det starka inflytandet från Friedrich Nietzsche. Forskare med feministiska utgångspunkter har också velat framhålla det förebildligt nya i författarskapet. Den biografiska bakgrunden, som utgjorde en av hörnstenarna i Gunnar Tideströms grundläggande studie från 1949, har på senare tid problematiserats av

forskare som Boel Hackman och Ebba Witt-Brattström: med avståndstagande från den förkättrade biografismen respektive en alternativ diskurs om "den nya kvinnan".

Även Holger Lillqvist vill undvika den biografiska författarmyten i sin doktorsavhandling från Helsingfors universitet. *Avgrund och paradisk. Studier i den estetiska idealismens litterära tradition med särskild hänsyn till Edith Södergran* består av nio delstudier och slår en djärv båge från tyskt 1700-tal och Immanuel Kants estetik fram till svenskt 1950-tal och Harry Martinsons rymdepos *Aniara*. Tolkningsperspektivet är idéhistoriskt-komparativt – nyckelordet är att "relatera" Södergrans diktning till den estetiska idealismen (s. 13) – men Lillqvist vänder sig samtidigt mot en ensidigt källfokuserande komparatism; det viktiga blir att visa Södergrans estetiska egenart i ljuset av denna idealistiska traditionstillhörighet. Här till kommer så Södergrans poetiska och estetiska verkningshistoria i finlandssvensk och svensk litteratur med exemplen Hans Ruin, Gunnar Björling, R. R. Eklund, Gunnar Ekelöf och Harry Martinson. Syfte och uppläggning vittnar om höga ambitioner och en vilja att ge en om inte helt ny så dock radikalt förändrad bild av Södergrans författarskap. Jag vill redan från början understryka att Lillqvist har lyckats, även om avhandlingens uppläggning inte är alldeles oproblematiserad. Man får i åtanke ett slags sammanläggningsavhandling, där från början disparta studier redigerats samman.

Avhandlingsförfattaren argumenterar för att största delen av Södergrans produktion manifesterar "en mycket renodlad idealistisk föreställningsvärld" (s. 14), samtidigt som han vill demonstrera hur hennes dikter skapas, inte blott av andras texter, utan av ett i världen levande subjekt. Södergrans hela diktning gestaltar "ett grundläggande dilemma vars centrala beståndsdelar är sexualitet, förgänglighet och förhållandet till den fysiskt givna världen, inklusive det egna jaget som kropp" (s. 30). Den grundläggande tes som Lillqvist driver är dock radikallare än så. Han argumenterar – på det hela taget övertygande – för att Södergrans lyrik har rötter som går betydligt djupare än till Nietzsche, nämligen till Kants, Schillers och Moritz starkt dualistiska estetiska idealism. Olof Enckell har i en uppsats från 1958 pekat på speciellt Schillers betydelse, ett uppslag som här utvecklas och nyanseras. Södergrans lyrik – som i sitt formspråk ger uttryck för en poetisk avantgardism – innebär i sin estetiska grundkonception inte ett gestaltande av modernismens världs- och livsberusade bejakande av det nya. Den är fastmer en märkligt renodlad och storslagen slutpunkt på en idéhistorisk utvecklingslinje som har sina rötter i 1780-talets idealism.

En huvudlinje i Lillqvists resonemang är den utpräglad antagonistiska relationen mellan jag och värld, kreativ andlighet och given materialitet, sensualism och transcendens. Immanuel Kants uppfattning om det sub-

lima, liksom alienationsbegreppet, spelar här en central roll, i linje med det under senare decennier nyväckta intresset för Kants estetik, liksom också för Georg Lukács för-marxistiska Heidelberg-estetik. När Södergran nu kommer att ses i en romantisk (och symbolistisk) litteraturhistorisk kontext, med bl.a. Wordsworth, Stagnelius och Baudelaire som illustrativa jämförelseobjekt, är det en betonat antagonistisk och dekonstruktivistisk romantikuppfattning, företrädd av Harold Bloom och Paul de Man, som ställs mot M. H. Abrams tidigare studier kring den europeiska romantiken. Lillqvist går i närkamp med inslag i Södergrans författarskap som inte utan orsak har uppfattats som stötestenar, såsom de maktberusade visionerna av en värld som badar i blod för att det nya skall skapas, krigets sublimitet och övermännisko-jagets kosmiska extaser.

Som en tydlig vattendelare i avhandlingen fungerar ett kapitel om Hans Ruins inflytelserika *Poesiens mystik* från 1935, där läsaren förbereds på nedstigningen från de exalterat idealistiska, andliga alplandskapen till en mera världstillvänd och sinnlig immanens i läghetens tecken. Även här har Södergran gått före, när hon i sina sena dikter återser barndomens träd och hallonbacken i Rairova, där nyckeln till alla hemligheter ligger gömd. Lillqvist beskriver i en rad pilotstudier olika sätt att förhålla sig till den starka föregångaren Södergran. Det är sedan i kapitlen om Gunnar Björling, R. R. Eklund, Gunnar Ekelöf och Harry Martinson som denna nya, men likafullt idealistiska, hållning ses framträda. Lillqvist vidareutvecklar tidigare forskningsansatser – litteraturen kring Ekelöf är särskilt omfattande – och belyser Södergrans betydelse som utgångspunkt för en estetisk och moralisk omprövning av diktarrollen, där andra viktiga föregångare som Vilhelm Ekelund skymtar, men aldrig får spela någon större roll. Jag återkommer till de olika delstudierna nedan.

Lillqvist berör en estetisk och filosofisk kontext som i sig kännetecknas av en hög svårighetsgrad. Avhandlingen anknyter också till nyare teoretiska och metodiska paradigmer som demonstreras i en rad diktanalyser, och allt detta sker oftast på ett i god mening pedagogiskt sätt: en inbjudan till ett samtal på hög intellektuell nivå. De metodiska och teoretiska förutsättningarna klargörs emellertid först successivt och termer och begrepp förklaras i några fall inte första gången de förekommer, t.ex. Riffaterres modell för dikttolkning, vilket jag återkommer till. Man kan glädjas åt att få läsa Kant, Schiller och Nietzsche i original – vad gäller Georg Lukács tyska är glädjen inte odelad. Korrektur och citatkontroll är – med tanke på avhandlingens omfång – god, men inte perfekt, något som kan sägas om akribin i stort.

Lillqvists arbete är sålunda i en övergripande mening komparativt. Ibland är kontexten illustrativ; någon gång

rör det sig också om urgerande av påverkan i traditionell mening, men oftare om Harold Blooms *Anxiety of Influence* i förhållande till föregångaren. Lillqvist söker påvisa strukturella likheter mellan de filosofiska diskurserna och den poetiska texten. Det finns här en risk för cirkelresonemang, då en estetisk teori, som Lukács eller Ruins, också får tillhandahålla tolkningsverktyg för att påvisa just dessa strukturella likheter på ett djupare plan. Samtidigt vill avhandlingsförfattaren med detta tillvägagångssätt undvika att hamna i reduktionismens fälla. Det är orimligt att anta att Södergran direkt skulle ha transponerat specifika filosofiska läsefrukter till poesi.

När Lillqvist i kap. 1, "Begär och transcendens. Erotik och förgänglighet i Edith Södergrans *Dikter*", berör debutsamlingen från 1916, är syftet tematiskt och textanalytiskt inventerande; analysen skall ses som ett första steg i friläggandet av Södergrans estetiska idealism. Det är fr.a. i debutsamlingen som kroppslighetens dilemma kommer till uttryck, för att konfronteras på nytt först i andra hälften av *Framtidens skugga*, 1920. "Södergrans lyrik har [...] sitt produktiva centrum i avgrunden mellan andligt och sinnligt, mellan själsligt och kroppsligt," heter det s. 75. Polerna kan endast slutas momentan – i *dikten*. Jfr. nästföljande kap., s. 122: "Granskningen av det sublima i Södergrans verk gäller [...] inte författarspsykologi, utan olika aspekter av diktnas värld. Vad som då *kan* undersökas är den tematiska och i bred mening fenomenologiska strukturen i enskilda dikter, och i större helheter av diktningen." Lillqvist avser "*det lyriska jagets* art och värld" och avvisar spekulationer om den verkliga författarens psykologi, men frågan är om inte den biografiska författarmyten ändå spelar in i formuleringen av det Södergranska dilemmat?

På s. 30 presenteras en tolkningsmodell avsedd att förklara hur debutsamlingens erotiska dikter kan läsas på olika plan och ge upphov till skilda tolkningar: "Utöver ett manifest erotiskt plan förefaller dikterna att ha ett annat plan, där katastrof- och förgänglighetskänslor står i centrum, på ett sätt som på dikternas mimetiska plan svårigen låter sig inordnas i det erotiska sammanhanget." Hypotesen är att den "täta sammanväningen av mansbild och förgänglighetstematik är central". Det föreligger i Södergrans dikter en "instabil" relation mellan motiv, tema och bildspråk. Även andra bilder ur verklighetssfären, t.ex. naturen, kan användas för denna "katastrofnarration". Först på s. 145 f. klargörs explicit att det analytiska greppet i studierna "i bred mening" kan kallas "tematiskt-fenomenologiskt genom fokuseringen på jagets erfarenhetsmässiga, orienterande koordinater och interaktionsmönster". Lillqvist uttrycker dock tvekl på tillämpligheten av J.-P. Richards "imaginära universum", eftersom ett sådant bör ha en "fenomenologisk fyllighet, nyansering och komplexi-

ter", som saknas hos Södergran. Södergran gör själva poetiken till diktningens värld, och det lyriska jaget till poet-hjältinnan i denna värld. Hennes produktion kan beskrivas som ett slags internaliserad *Quest-romance* snarare än som ett imaginärt universum.

Den modell för verkanalys som inspirerats av Michael Riffaterres *Semiotics of Poetry* växer likaså först så småningom fram i det första avhandlingskapitlet och blir en grund för de kommande resonemangen om bl.a. en författares "poetiska lexikon". Riffaterres grundläggande antaganden om diktnas "beskrivningssystem" med ett nätverk av ord, associerade med varandra runt ett kärnord, där varje komponent i systemet förhåller sig metonymiskt till kärnan, nämns i en not till s. 39, medan först på s. 53 ett delavschnitt inleds med rubriken "Riffaterre om mimetisk mening och poetisk signifikans". Mot dikternas manifest mimetiska plan ställs en tematisk läsning av mera djupliggande strukturer, vilka i Lillqvists läsningar kommer att konvergera med den aktuella filosofiska diskursens.

En fenomenologisk, och i viss mening tematisk, analys förutsätter ett holistiskt, strukturellt betraktelsesätt; detta nykritiska drag är tydligt också hos Riffaterre. En diktares poetiska lexikon förutsätts också i den tematiska kritiken vara i viss utsträckning konstant om man ser till hela författarskapet som ett *œuvre*. Lillqvist utger att en sådan läsning är mer adekvat än en som tolkar dikter lösryckta ur kontexten, vilket får konsekvenser för analyserna av Södergrans erotiska poesi i debutsamlingen. Hans tolkningar kommer därför att avvika från självbiografiskt mimetiska men också från uttalat feministiska läsningar. Det är inte i första hand ett modernt kvinnomedvetande och erotiska besvikelser i konfrontationen med Mannen, som kommer till uttryck, utan det handlar om en i grunden könstrascenderande tids- och förgänglighetsproblematik, vilken kan gestaltas med olika bildsfärer och typer av krisnarration på det mimetiska planet; dessa är sålunda utbytbara koder. Mannen, härskaren med kalla ögon, blir här ett metonymiskt tecken för det reella! Lillqvist behandlar i en rad analyser de mest kända dikterna i debutsamlingen, såsom "Dagen svalnar" och "Vierge moderne", och lyfter fram grupper av ord som, sedda i författarskapets helhetsperspektiv, får andra betydelser än vad en lösryckt tolkning av en enstaka dikt medger. Samma grundmönster kan utläsas, inte bara i Södergrans debutsamling, utan även i de följande, där den sublima självskapelsen hos diktjaget blir den strategi som är ägnad att i dikten transcendera förgängligheten och alienationen.

Ett problem reser sig vid denna typ av motiviska och tematiska läsningar: "måste" ett ord, ett begrepp, alltid ha ungefär samma betydelse tvärs igenom de skilda kontexter som de enskilda dikterna representerar? Hur skall man se på den relativa konstans som Lillqvist här postu-

lerar, delvis i polemik mot andra läsningar. Problemet är välkänt – jfr. Peter Szondis överväganden (*Hölderlinstudien*, 1967). Lillqvist hävdar att dikterna lästa var för sig riskerar att övertolkas om man inte ser dess bilder och klichéer i en större verkkontext. Men också den Rifaterreska modellen innebär risker för övertolkningar. Se t.ex. s. 33, "Jungfruns död" (*Septemberlyran*), där hennes läppar var "hallon". Röda läppar i andra dikter står för en demonisering av kroppsligheten. Men intertextuellt – om man går utanför Södergrans egna dikter – skymtar såväl Snövit som Runebergs "Flickan kom ifrån sin älsklings möte", i och för sig också ett slags katastrofarnation men utan demoniska komponenter.

Det *demoniska* är en given tematik som förs fram i det andra mäktiga kapitlet med titeln "Det sublima jaget och katastrofens scenerier. Södergran och estetisk idealism från Kant till Nietzsche". Här utvecklas den idéhistoriska bakgrunden till fullo, med den konsekvensen att Södergran inte står lika tydligt i fokus. Det rör sig dels om en illustrativ, hermeneutisk jämförelse, inte i första hand att belägga eventuell påverkan på Södergran, dels om att använda den idealistiska estetiken som "en fruktbar teoretisk referensram". Lillqvists huvudpoäng är, att "den estetiska idealismen intressant nog förefaller ha nått en kulminations- och krispunkt under 1910-talet – Södergrans årtionde". Man kan fråga sig hur generellt detta idéhistoriska mönster är. Argumentationen är stark och övertygande, men hade kunnat byggas under med fler referenser. Huvudtesen poäng inskärps här (s. 79 f.): "Ifråga om poetiskt formspråk är Södergran en avantgardistisk pionjär; ur andra synpunkter, idéhistoriskt och ifråga om sin estetiska grundkonception, framstår hennes lyrik snarare som en storslagen slutpunkt på en idealistisk utvecklingslinje som har sina rötter i 1780-talets idealism, och som har tidiga poetiska paralleller hos bl.a. Wordsworth och Stagnelius."

I linje med en poststrukturalistisk och dekonstruktivistisk omläsning av romantikens klassiker framträder här också en mer antagonistisk bild av romantikens förhållande mellan jag och värld, paradigmatiskt tydligt uttryckt hos den agonistiske Harold Bloom. Men rötterna söks hos Kant, och i dennes distinktion mellan det sköna och det sublima. Medan skönhetsbegreppet innebär en harmonisk relation mellan sinnesupplevelse och förståndskapacitet, innebär det sublima att människan ställs inför det obegränsade. Det är för Kant inte den överväldigande naturer som är sublim, utan det grandios betraktande jaget som blir varse sitt moraliska oberoende och sin sanna översinnliga bestämmelse. Det exalterade, maktmedvetna diktjaget hos Södergran, som brukar förknippas med Nietzsche, har djupare rötter, till Kant och inte minst till Schillers version av Kants sublimum. Och i diskussionen kring det sublimum och kriget ställs estetiken på sin spets, när Lillqvist konfronterar

dikter som "Apokalypsens genius" och andra, där världen badar i blod och där diktjaget med dessa katastrofscenarier som incitament fyller sitt ego med makt-känsla och transcendens. Mot dessa ställs så Schopenhauers inverterade sublimum: i stället för den demoniska heroiseringen av viljan sätts den oberörda sublimum som finns i kontemplationen, bortom all vilja. Lillqvist visar att också denna position av lugn och oberördhet mitt i stormen gestaltas hos Södergran. Schopenhauer framstår även som en förmedlande länk till symbolismen och till den "nyplatoniska" idealism som behandlas längre fram.

Detta andra kapitel intar en central plats i avhandlingen. Det tillför nya och grundläggande aspekter, och samtidigt vidareutvecklas Södergrans "poetiska lexikon", där vissa ords konnotationssfärer antas som givna – också här föreligger en viss risk för övertolkning. Se t.ex. s. 106, om bruket av "gyllene", som är ett ofta förekommande ord för andlighet och tidlös transcendens, i en analys av "Näter" i *Framtidens skugga*. Dikten blir dels exempel på ett Schopenhauersk titaniskt "bärande" av världen, dels på ett platoniskt kontemplativt skådande som i Platons *Faidros*. Men samtidigt finns – menar jag – en helt annan ton hos Södergran, en sagoaktig lekfullhet, och säga vad man vill om Schopenhauer, lekfull var han inte.

Trots allt som redan skrivit om Nietzsche, är Lillqvists diskussion kring dennes betydelse för Södergran tankeväckande. S. 112 f. talas om det dionysiska tillståndet som upphäver alienationen, då subjekt och objekt går samman, respektive det skapande jaget som i konstverket skapar ett annat jag; i båda fallen utplånas det individuella jaget. "Den sublimum jagkänslans expansiva och exploaterande karaktär innebär att jaget *filler* sin värld med subjektivitet, varvid det relationella och individuella försvinner. Världen framstår som aspekter av och som attribut till ett enda medvetande. I denna mening kommer den sublimum eufori hos Kant nära den fullständiga enhetsupplevelse som Nietzsche skriver om i samband med det dionysiska [...]." Men slutsatsen är inte invändningsfri; det dionysiska är inte sublim eufori, utan ur-lust och ur-fasa. Han man förlorat sig däri vämjens man; nu räddar bara konsten, skriver Nietzsche i *Die Geburt der Tragödie*. Det estetiska rättfärdiggörandet av världen är förvisso en grundtanke som uppvisar fatala paralleller hos Södergran i dikter som "Månens hemlighet", där månen skall gjuta sitt sken över sjön – och de döda soldaterna. Södergran och det sexuella katastrofscenariot kan ånyo belysas i denna kontext. Lillqvist visar fram dikter som "Jag lever rött" – en slående applikation av Nietzsches föreställningar om hur drifterna och lidandet kan tas som incitament för skapandet.

Kap. 3, "Dikt och alienation. Södergran och det tidiga 1900-talets idealistiska estetik", innehåller många utvecklingar, som inte alltid har så stor relevans i förhållande till Södergran. Så ger ett avsnitt om T. S. Eliot, I. A. Richards och nykritiken i och för sig intressanta resonemang, men inte helt nödvändiga. Jag ställer mig dessutom tvivlande till att Eliots objektivitetsideal, se s. 169, skulle vara *samma* mönster som hos de tyska teoretikerna. Det centrala är här, att Södergran skall "anknytas till" (s. 132) Lukács Heidelberg-estetik 1912–1918, som ger uttryck för ett kantianskt och idealistiskt betraktelsesätt, där konstverket sägs förverkliga "der Mensch Ganz". I konsten övervinns alltså alienationen – detta problem som Lukács ju senare kommer att angripa med hjälp av den unge Marx skrifter. Konsten skapar en enhetlig utopisk värld, i vilken klyftan mellan jag och värld kan överbryggas. Kapitlet vill demonstrera, att "vad Lukács *lyfter fram* i sin estetiska teori, det *realiserar* Edith Södergran [...] i sin poetiska praxis, och att Edith Södergrans estetiska hållning därför på ett givande sätt kan *belysas* av och *uttryckas* i termer av Lukács teori" (s. 132, min kurs). Med andra ord dels en illustrativ, hermeneutisk komparation, dels en teoretisk ram och begreppsapparat som ska analysera Södergrans lyrik. Resonemangen riskerar att bli självbegränsande: ett slags symbios mellan teoretiska begrepp och strategier och den konstnärliga text som skall analyseras. De båda förutsätter varandra inbördes – liksom nykritiken och den välsvarvade urnan i romantiska och postromantiska texter. Men för att Södergran inte skall reduceras till uttryck för filosofiska och estetiska idéer, skriver Lillqvist, skall diskussionen föras kring den tematiska nivån i dikterna, "hur vissa centrala drag i den idealistiska estetik framträder som ett metaestetiskt stråk".

I Södergrans *Dikter* gestaltas alienationsproblematiken inom ramen för en vertikalt strukturerad topografi som förbli den dominerande i Södergrans poetiska värld. Vertikaliteten gestaltar den immanenta tillvaros problem, bundenhet eller frihet, melankolins bottenlägen eller befrielsens hägrande trädtoppar, medan befrielsen däremot uttrycks med andra medel, som organiska eller maniskt mytiska bilder. I *Septemberlyran* och framåt blir vertikaliteten en central bildsfär även för gestaltningen av den transcendentala positionen, i ex. "O, mina solbrandsfärgade toppar...". I gestaltningen av alienationens problem hos Södergran finns dels motsatsen mellan immanens och transcendens, dels motsatsen mellan högt och lågt i den poetiska världens topografi. Dualismen kvarstår, försöken att ändra position inom denna dualism leder till att dualismen konsolideras. (s. 135). Dualismen är själva grundvalen för jagets försök att på estetisk väg lösa alienationens problem. Vidare: "Den utopiska befrielsen är och måste vara innehållsligt tom" (s. 137), och det är denna dualism som

synes vara den gemensamma nämnaren i förhållande till Lukács estetik.

Diskussionen kring den "tomma" idealismen är mycket fruktbar och kastar ljus inte bara över Södergrans diktning – den är ett konstnärsdilemma i en sekulariserad kontext, där den skapande dock följer ett dualistiskt, interioriserat, tolkningsmönster. Försöken att gestalta det sublimes jaget blir till ett tomt rollspel, en stilisering av det lyriska jaget, som kommer att genomskådas. Lyrikerns väg kan sålunda ses som en form av *quest-romance*, med poeten själv som hjälte, och där hjälten andliga suveränitet är det exklusiva tema, som gör sig gällande både på den enskilda diktens och på hela verkets nivå (s. 164). Harold Blooms tankegångar ("The internalization of quest romance", i *Ringers in the tower*, 1971) förknippas här med Lukács; själva processen, dvs. manifestationerna av den kreativa förmågan är det primära, inte dikterna i sig själva som enskilda konstverk (s. 165). Dikten blir till en form av självskapelse, vilken Lillqvist kopplar samman med diskussionen om det lyriska jaget hos Nietzsche och Margaret Susman. (Detta är ju något annat än den tidigare tangerade föreställningen om den genom tiderna bestående estetiska artefakten, hos vilken den hotade kroppsligheten bevarats genom bläcket och orden på papperet.) Föreställningen återkommer i nästa kapitel, där Nietzsche spelas ut mot Baudelairens individuellt förankrade autenticitetsbegrepp: "Södergrans projekt att i Nietzsches anda skapa sig själv i och genom sina dikter, är ett i princip oavslutbart projekt." (S. 224.)

Det fjärde kapitlet, "Att vara utom sig. Individualitet och sublimitet hos Södergran, Baudelaire, Stagnelius och Wordsworth", ger ett starkt tillbakablickande perspektiv med komparativa referenspunkter. Här anknyter Lillqvist till Paul de Mans dekonstruktivistiska läsningar av Baudelaire men också till Karl Pestalozzis diskussion om det lyriska jaget och den ironiska läsningen av den klassiska elevationsdikten i *Les Fleurs du Mal* kontra Hugo Friedrichs analys av den tomta transcendensen. Hos Baudelaire poängteras bevarandet av individualiteten och autenticiteten, så ej hos Södergran. Båda författarskapen växer ur melankolin – men gestaltar skilda lösningar. I redogörelsen för melankolin och syndafallsmyten är ett narrativt och ett allegoriskt perspektiv utgångspunkt för granskningen av individualitets- och sublimitetsproblematiken.

Ytterligare ett tolkningsparadigm, det allegoriska, inspirerat av Paul de Man, kan sålunda i sin tur ympas på den Riffaterreska grundmodellens antaganden om "mimesisbrytande" inslag i dikten. Men en viss eklektisk djärvhet visar Lillqvist att det låter sig göras, i en förnyad läsning av katastrofberättelserna i *Dikter*, där det liksom i inledningskapitlet kommer an på att undvika

en biografisk tolkning av kärleksbesvikelsen hos Södergran. Det allegoriska betraktelsesättet kan så anslutas till tolkningsstrategin att läsa *under* det mimetiska planet i dikterna för att finna mera grundläggande tematiska strukturer. Dels vidareutvecklas grundantagandet att olika bildsfärer och koder är utbytbara – de ger olika narrativa ramar och bilder för *fallet ner i alienationen* –, dels visas hur denna mera grundläggande tematik blir synlig genom mimesisbrytande grepp – såsom allegorin.

Tidslighetens problem, som ofta gestaltas i en erotisk narration, där mannen bär livlöshetens och dödens attribut, kan ibland även uttryckas explicit, som i "Triumf att finnas till", skriven 1916. Till syndafalls-, eller katastrofnarrationens mönster knyts som illustrativ jämförelse Stagnelius, vilket ger ett värdefullt bidrag till diskussionen, då även för Stagnelius den erotiska besvikelsen är ett uttryck för en vidare begärsproblematik. Drifternas och förödelsens sublimitet ges intressanta jämförelser och Lillqvist återkommer till krigets katastrofscenarier. Att det skulle saknas en avgrundens och katastrofens sublimitet hos Baudelaire (s. 216) stämmer dock inte helt – jfr. t.ex. slutdikten i *Les Fleurs du Mal*, där Döden åkallas som det sista desperata hoppet: att inför den svarta avgrunden finna det *nya*.

Jämförelsen med Wordsworths "The Prelude", om övergången av alperna, s. 216 ff. är inspirerad av nyare romantikforskning. Även om den ter sig onödigt utförlig innehåller den poänger om jagets "Verstiegenheit" i alplandskapen med klara Södergranparalleller, och fr.a. om jagets usurpering av det yttre sceneriet för att bygga upp det sublimes jaget. Den storhet som förnimms är inte Skapelsens eller Skaparens utan det skapande jagets. En invändning är att diktens trots allt förefintliga mimetiska plan undertrycks på ett sätt som visserligen försvarar avhandlingens tes om det kantianskt sublimes, men som samtidigt förnekar obestriddliga meningssammanhang. Se t.ex. citatet s. 220 f., där Wordsworth faktiskt talar om en gudomlig verklighet, vilket understryks av liknelserna, "blossoms upon one tree", evighetens symboler, en metaforik med biblisk affinitet.

Trots avvikande tolkningar på några punkter, alla ej redovisade här, finner jag detta kapitel mycket övertygande. En god sammanfattning ges s. 223 f.: det Södergranska diktjaget har i den senare produktionen åsidosatt den empiriska verklighetens värld och gjort sig till ett osårbart, sublimes subjekt, som saknar förmåga till andra erfarenheter än de kontemplativt estetiska. Inte minst saknas förmågan till att erfara andra människor. Hur annorlunda då Baudelaire, som visserligen strävar efter de momentana befrielseerna i den rena kontemplationen, men som erkänner dem som en art av självbedrägeri, och som hävdar en annan art av autenticitet – och ser Människan.

I slutet av kap. beskrivs också den allt snabbare scenväxlingen i *Framtidens skugga*, före det slutliga fallet från hänryckthetens *Verstiegenheit* – hur ett grundmönster, som i *Septemberlyran* och *Rosenaltaret* uttrycktes mytopoetiskt historiefokuserande i de apokalyptiska, krigsorienterade dikterna, nu har kommit att gestaltas med kosmiska scenerier – grundtanken om utbytbara bildvärldar är också här tydlig. Ännu inför den egna kroppens upplösning förhåller sig diktjaget som till ett grandios, sublimes objekt, som är ägnat att framhäva jagets andliga suveränitet i förhållande till det sinnliga. Sådan är den sista manifestationen av det sublimes hos Södergran.

Kapitlet "Sinnlighet, nyplatonism och det oansenligas estetik i Hans Ruins *Poesiens mystik*", där avhandlingen vänder framåt i tiden, ger en värdefull belysning av dennes estetik, fr.a. förhållandet till en platoniserande, symbolistisk uppfattning av dikten, som Ruin beskriver som poesiens mystik – *i sig*. Mot den andliga överlägenheten i det kantianskt sublimes ställer Ruin upp ett annat ideal, som innebär ett slags fusion av sinnlighet och andlighet. Men samtidigt kommer även Ruins estetik, liksom tidigare Lukács, att tillhandahålla analytiska redskap då Lillqvist vill beskriva mellankrigstidens idealistiskt orienterade litterära praxis. Den allmänna vändningen i idéklimatet är påfallande och övertygande beskriven. En särskild poäng och en väsentlig ny kunskap som avhandlingen förmedlar är förbindelselederna mellan Hans Ruin och R. R. Eklund, något som utvecklas i kapitlet om dennes, tidigare föga omskrivna författarskap.

Problematiskt blir däremot användandet av begreppet *nyplatonism*. Det är möjligt att Lillqvist har rätt, men beläggen och argumentationen är inte tillräckligt övertygande. Min huvudinvändning är att avhandlingsförfattaren, i anslutning till Ruin, använder termen på ett sätt som synes strida mot ordets hävdvunna, filosofiska innebörd och att talet om en immanent, nyplatonisk idealism innebär en självmotsägelse. Lillqvist argumenterar för att det rör sig om två grenar i en västerländsk idealistisk tradition: den kantianskt sublimes, där subjektet genom att överföra det sublimes till sitt jag underblåser sin grandiositet, och den nyplatoniska, som i Ruins beskrivning av Plotinos estetik innebär att jaget genom sin 'själsstorhet', sitt 'mod', sin 'höghet' och sin 'värdighet' förmår ge skönhetens strålgans åt även det mest föraktliga. Risken för övertolkning märks i de fall där särskilt spegelmetaforik och "skimmer" kommer att tas till intäkt för ett nyplatoniskt "poetiskt lexikon" hos författare som Rabbe Enckell (som ges en kortare hållen analys i Ruin-kapitlet) och Gunnar Björling.

I detta förvandlingsmirakel är dock inte det avgörande att tingen får ett skimmer, utan att jaget utnyttjar

dessa ting i den estetiska akten, för att till syvende og sidst komma i kontakt med sitt djupare, autentiska jag – en regressiv rörelse. Liksom i den kantianska idealismen rör det sig om en jagförvandling och om det översinnligas primat, alltså en form av idealism, enligt avhandlingsförfattaren. Man bör emellertid skilja tydligare än vad som sker i avhandlingen mellan den estetiska kontemplerationen som *upplevelse* och de olika poetiska medel som diktarna medvetet använder för att *skapa* förnimmelserna av sublimitet hos läsaren vid mötet med den estetiska artefakten (vilket är tydligt hos Baudelaire och i symbolismens estetik).

Frågan är ju av största vikt också i fallet Björling. Avhandlingens sjätte kapitel, ”Mot en immanent idealism. Gunnar Björling och Edith Södergran”, är omfångs- och innehållsrikt och ger en grundlig belysning av detta författarskap utifrån avhandlingens tes om övergången från en kantiansk till en nyplatonisk idealism. Det problematiska är snarast tolkningen av det nyplatoniska samt postulerandet av detta poetiska lexikon, som tedde sig mer övertygande i Södergrans dikter. Diskussionen kring Björlings ”låga” sublimes, liksom jämförelserna med Wordsworth och Almqvist s. 268 ff., är kvalificerad och intressant. Ingen samlad presentation av tidigare forskning ges dock, vilket hade varit önskvärt. Däremot anknyter Lillqvist till och polemiserar väl mot Anders Olsson, som i sin Björlingstudie *Att skriva dagen* (1995) emfatiskt hävdar att Björlings skrift är performativ och självreferentiell, att Nuet som skapas s.a.s. är en händelse i språket. ”Det är svårt att se varför ett sådant kontemplativt seende borde fränkännas karaktären av en upplevelse som föregår orden,” skriver Lillqvist, s. 270.

I diskussionen om förhållandet till Södergran s. 280 ff. antyds ett Bloomskt perspektiv (den starka föregångaren etc.) utan namns nämnande. Det intressanta är att Lillqvist på många ställen ser allusioner till Södergran, men jag ser väl så mycket Wilhelm Ekelund; en rad passager ter sig som tydliga intertextuella, ibland rent verbala återklanger. Konstellationen Ekelund-Södergran-Björling kunde med fördel vidareutvecklas i annat sammanhang. Lillqvist antyder här hur Hegels omvända värdering av det sköna resp. det sublimes i förhållande till Kant kan kasta ljus över Björlings senare estetik – ett intresse för det sublimes *språkliga* problematik med rötter hos Longinos, se. s. 330, ger likaså en intressant uppslagsända som inte nystas upp.

När Lillqvist i det sjunde avhandlingskapitlet, ”Melankoli och regression. R. R. Eklund, Edith Södergran och symbolismens estetik”, vänder sig till ett av de mera undanskymda författarskapen, visar det sig ge god utdelning. Forskningen kring R. R. Eklund är fortfarande sparsam; vid sidan av avhandlingsförfattaren har Tor-

sten Pettersson något mera ingående behandlat denne. (Här är det aktuella forskningsläget tydligt redovisat.) I detta kapitel kommer Harold Bloom för första gången explicit till användning; det handlar här om den starka föregångarens hämmande effekt på det egna skapandet. Södergran tematiserar i sina dikter den rena potentialiteten, medan Eklund inte tillåter sig denna solipsism utan låter *på skrivandets nivå* svårigheterna torna upp sig, med improduktivitet, hämning, *anxiety of influence*. Eklund inverterar s.a.s. Södergrans grundmönster. Intressant är också hur Eklund förhåller sig till kraftens, maktens och krigets fenomen. ”Eklunds kritik av det historiskt sublimes som drivkraft i konsten är enastående i sin fullkomligt explicita karaktär,” hävdar Lillqvist och pekar särskilt på *Grått och gyllne*, 1932, vidräkningen med Södergrans utnyttjande av katastrofscenarier som konstnärlig språngbräda. Här finns en grundläggande ambivalens, en fascination.

R. R. Eklund-kapitlet skulle väl fylla sin funktion som en separat studie; här blir det tämligen omfångsrikt och digressivt. Intressantast, förutom den centrala Södergran-relationen, är den förbindelse som visat sig finnas mellan Hans Ruin och R. R. Eklund; här visas hur Ruin explicit anknyter sin egen poetik till Eklunds verk, och samtidigt även till Södergran. Här ges också belysande paralleller i sekelskiftessymbolismen hos bildkonstnärer som Magnus Enckell, där motiviska likheter även påvisas hos Södergran. Utmärkta illustrativa paralleller presenteras i Edith Södergrans egna foton, där skaldinnan stiliserar sig själv i symbolistisk pose.

I de sista delkapitlen har Lillqvist kommit fram till den rikssvenska Södergranreceptionen och de uppgörelser med idealismen som han vill spåra i dikter och uttalanden hos Gunnar Ekelöf och Harry Martinson. Kap. 8, ”Dikten och livet. Gunnar Ekelöf, Edith Södergran och frågan om poesins äkthet”, är det fylligaste och innehållsrikaste och här finns också en grundläggande tidigare forskning, som borde ha redovisats klarare – det kan vara något svårt att se vad som är nya, egna iakttagelser. Brita Wigforss grundläggande studie ”Mellan riddaren och draken: Gunnar Ekelöfs ’Tag och skriv’” (*Radix* 1980) lyfts med all rätta fram, liksom Bengt Landgrens forskningsinsatser. Det förefaller som om Lillqvist – i förhållande till sina tidigare publicerade Södergranstudier – har tonat ner Harold Blooms betydelse som tolkningsmönster efter att Anders Mortensen publicerat sin avhandling *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* (Lund 2000), där det Bloomska perspektivet är av stor betydelse. Sid 406 formuleras det explicita syftet med kapitlet: arten av förhållandet till Södergran skall ”diskuteras med hänsyn till Ekelöfs syn på det poetiskt autentiska, en äkthetsproblematik som är förknippad med ett jagbegrepp som under loppet

av 30-talet förändras". Särskild uppmärksamhet ägnas krigsproblematiken i Ekelöfs Södergran-relation.

Ekelöf tar, efter den surrealistiska och romantiskt färgade 30-talsdiktningen, avstånd från en inautentisk, eleverad siarpose, närmast av Rimbauds art, och han rör sig mot en "låghet" och en "levnadsstämning" som bättre svarar mot hans äkthetskriterium. Hans uppgörelse med Rimbaud är inte så mycket en fråga om originalitet – problemet att inte vara först och främst, för att anknyta till Bloom – utan en fråga om *äktthet*. Bl.a. Brita Wigforss, Pär Hellström och Anders Mortensen lyfter fram Vilhelm Ekelunds betydelse för Ekelöf och jag menar att denna relation – liksom hos Björling – är väl så viktig som exemplet Södergran. Ekelund och Ekelöf har också läsningen av Nietzsche gemensamt liksom omprövningen av dennes övermänniska. När Ekelöf 1947 talar om att man "måste ha varit omåttlig länge för att komma därhän", ("Självsyn", i *Poeter om poesi*), dvs. till den låga positionen, erinrar det starkt om Ekelunds dialektik: man måste själv ha varit på väg att bli ett varnande exempel, för att kunna bli det – för sig själv! Men det finns även en annan sida av Nietzsche som stämmer väl överens med äkthetskriteriet, nämligen att bara de tankar som man "gått sig till", *die ergangenen Gedanken*, är något värda.

Jag kan här endast göra några nedslag i detta rika kapitel. Avsnittet om "Det Baudelaireska" och jagexpansionen (s. 419 f.) berör t.ex. dikten "expansion" i *sent på jorden* mot bakgrund av Baudelaires "Correspondances", en i sig adekvat jämförelse, liksom till Södergran, vilket också påvisats tidigare i Landgrens *Den poetiska världen* (1982), där också Hugo Friedrichs analys dras in i diskussionen. Landgrens slutsatser, som ej diskuteras hos Lillqvist, är delvis annorlunda; det är hos Ekelöf inte fråga om dionysisk berusning eller kosmisk extas, utan om en självutplåning, en destruktion av såväl jaget som det kosmos, varmed jaget ingår en fusion. Alltså mera i linje med Mallarmés eliminationsprocess: "La Destruction fut ma Béatrice."

I ett viktigt avsnitt om "Tag och skriv" i *Färjesång*, vore det önskvärt att klarare kunna urskilja tidigare forskning. Det gäller t.ex. en antydd diskussion om T. S. Eliot, men det gäller i första hand förhållandet till Nietzsche, intensifierat ånyo inte bara via Södergran utan också genom Vilhelm Ekelund. Ekelöf undviker konsekvent att utsätta Södergrans sublimes maktpoesi för en kritik motsvarande den han riktar mot Rimbaud, skriver Lillqvist s. 465; Rimbaud spelade, som Mortensen visat, en betydligt större roll för Ekelöfs tidiga "hybrispoesi". En annan anledning skulle vara att Ekelöf hos den *sen*a Södergran ser en försonande vändning. Trots allt förblir Södergran – och Nietzsche – incitament till en moralisk problematik, som ännu inte är övervunnen; något som framkommer i diskussionen kring jung-

frusymboliken hos Ekelöf med dess element av medlidande, likgiltighet och oskuld. Som en intressant paradox framstår att Ekelöfs jungfrusymbolik kan ha inspirerats av *Septemberlyrans* nietzscheanska krigsorienterade dikter. Trots att Lillqvist velat begränsa undersökningen tidsmässigt, hade det varit värdefullt med en blick framåt i Ekelöfs produktion, mot *Divān*-trilogins sammansatta jungfru-moder-symbol; där finner man ingen obetingad oöberördhet. Likaså, vad gäller Ekelöfs nirvana, framställs poeten som alltför passivt regressiv. Det finns ett starkt drag av revolt i hans undre väg: att vägra, luciferiskt, att underkasta sig, att desertera, "att ge fan". Kapitlet öppnar sålunda för många frågor och vidare diskussion.

Rubriken till kap. 9, "De blindas sång. Harry Martinson och Edith Södergran", innehåller, om man så vill, en fin hälsning till Ekelöf (*Köp den blindes sång*), men avser i första hand en sång och en blind poetissa i Martinsons *Aniara*. Här sprängs den kronologiska ramen, eftersom de tydligaste länkarna till Södergran finns i detta 50-talsverk. Kapitlet blir till ett slags coda, där Lillqvist vidareutvecklar uppslag från Johan Wrede och Gunnar Tideström. Direkta uttalanden från Martinson om Södergran är dock få och vaga. S. 466 återopas att Martinson flera gånger skall ha hävdat att den blinda poetissan bär Edith Södergrans drag. Men i Wredes referat sägs att hon "bär drag av bl.a. Edith Södergran, Sappho och Homeros"; någon entydig identifikation är det alltså inte fråga om.

Södergran blev betydelsefull för Martinson av det skälet att den visionära poesin gav en nödvändig utopisk motverklighet – men samtidigt inser Martinson dess faror och lockelser som verklighetsflykt. Också hos Martinson kommer den immanenta vägen och den mänskliga gemenskapen att ställas mot den transcendent, ensamma vägen till den gränslösa lyckan hos Södergran. Lillqvists exempel från *Aniara* visar på denna dubbelhet: behovet av metafysisk tröst och ifrågasättandet av eskapismens frestelser. Diskussionen om den blinda poetissan balanserar mellan övertolkning och kloka modifieringar av identifikationerna. Vad rör Isagel, piloten, har ju Wrede likväl framhållit Karin Boye. En annan kvinnlig aspekt är emellertid också godheten, hos Nobia, som inte passar in i denna ekvation. Och är det inte egentligen mer en livshållning Martinson är ute efter än en *estetik*?

Avslutningsvis: Holger Lillqvists avhandling har haft en lång tillkomstprocess och har blivit omfattande, ibland onödigt digressiv. Att tala om skilda teoretiska och metodiska skikt för tanken till sedimenterade och petrifierade avlagringar – bättre är att tala om årsringar i ett träd, där olika ympningar bidrar till rikare frukt. Denna kontext-

tualiserande betydelspridning är avhandlingens centrifugala aspekt, men den balanseras av den centripetala, in mot avhandlingens heta kärna och stjärna – Edith Södergran. Lillqvist driver en klart formulerad argumentationslinje med stor konsekvens. Avhandlingen befinner sig på en hög teoretisk och textanalytisk nivå, klart överlägsen de senare bidragen till Södergranforskningen, och de filosofiska, idé- och litteraturhistoriska fördjupningarna vittnar om en betydande lärdom. Holger Lillqvist har radikalt förändrat synen på Edith Södergran och därtill visat på den produktiva receptionen av och uppgörelsen med hennes extrema estetiska idealism. Hans avhandling kastar samtidigt nytt ljus över denna senare del av svenskspråkig litteraturhistoria.

Eva-Britta Ståhl

Lisbeth Stenberg, *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 40). Göteborg 2001.

Till de mest brydsamma uppdragen i den litteraturvetenskapliga verksamheten hör att skriva en recension av en avhandling man opponerat på. En opposition och en recension är inte samma sak, men ändå riskerar man i sin recension att bindas av sin opposition, av det faktum att man studerat avhandlingen grundligt och fört ett ingående samtal om den med författaren, men också med betygsnämnden. Till dessa grundläggande svårigheter kommer i detta fall att avhandlingen som sådan är en utmaning. Lisbeth Stenberg försöker i *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap* bryta ny väg i Lagerlöfforskningen, en väg som inte är alldeles okontroversiell, och som de flesta banbrytare tvingas hon in i ett metodologiskt och teoretiskt konglomerat som i sig är diskutabelt. Att då göra rättvisa åt avhandlingens tankeväckande infallsvinklar, intressanta rön och stundtals utomordentliga läsningar är inte enkelt. Låt mig därför redan inledningsvis konstatera att mina invändningar mot avhandlingen inte riktar sig mot dess syfte eller dess slutsatser utan huvudsakligen gäller hur litteraturvetenskapen här görs och presenteras.

Det här innebär inte att jag mätt avhandlingen mot ett positivistiskt vetenskapsideal, där korrekt forskningsmetod och logisk argumentation alltid ger ”rätt svar”. Det är uppenbarligen inte i den traditionen avhandlingen är skriven. Modernitetens och rationalitetens diktat problematiseras tvärtom genom den sorts vetenskaplig förnyelse som feministisk litteraturforskning och queerperspektiv innebär. Men det betyder inte att inte forskningen bör prövas mot praxis. Jag kommer således att ägna en stor del av min recension åt en i bred

mening metodisk diskussion: jag kommer att diskutera hur rönen kommit till, vilka andra rön de stöds av och hur de presenteras för läsaren. Enligt min mening är detta särskilt angeläget när avhandlingsförfattaren som i detta fall inte strikt anpassar sig till en traditionell norm utan med beundransvärd beläsenhet och stort mod prövar nya vägar.

Syftet med *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap* är att belysa hur ”Lagerlöfs skapande och tidiga litterära texter [—] påverkades av begränsningar som sattes av den tidens snäva normer” (s. 11). Det är, enligt inledningen, dock inte fråga om en undersökning av författarintention (ett påstående som i viss mån i praktiken motsägs längre fram i texten). Lisbeth Stenberg argumenterar istället för att textläsning alltid är kontextuell och att litteraturvetenskapen alltid har rätt – eller till och med en plikt – att göra historiskt kontextualiserande läsningar vad än samtidens teoribildning har att säga om författarens död. Hon vill genom en koppling till Selma Lagerlöfs personliga historia, hennes bakgrund, yrkesverksamhet, kvinnopolitiska ställningstaganden och liv som ogift, med nära relationer till andra kvinnor skapa en kontext för läsning av Lagerlöfs verk. Till kontexten för hon också den samtida kvinnorörelsen.

Avhandlingens material är hela Lagerlöfs författarskap fram till 1895, en synnerligen rik corpus omfattande såväl den opublicerade ungdomsdiktningen som de publicerade verken; dikterna i framför allt *Dagny*, romanen *Gösta Berlings saga*, noveller varav flera publicerade i *Osynliga länkar* samt dramat *Sankta Annas kloster*. Till följd bland annat av det ansenliga materialet är avhandlingen mycket omfattande – hela 425 sidor text, om man undantar förord, appendix och liknande. Den är delad i fyra kapitel, där de tre första anlägger olika perspektiv som förs samman i det fjärde. De två första är kronologiska, och behandlar tiden före *Gösta Berlings saga* respektive mottagandet av densamma. Kapitel tre behandlar temata i författarskapet främst genom analyser av Lagerlöfs övriga produktion före 1895 – huvudsakligen novellerna i *Osynliga länkar*, men också en del annat.

Som jag skall diskutera nedan är argumentationen infallsrisk och den saknar ofta stringens, så det är svårt att redogöra för varje del av den. De huvudsakliga resonemangen tycks mig dock vara dessa:

För det första menar Stenberg att Lagerlöf från början var en målinriktad författare som genom att använda och vända på olika genrer redan i tonåren tränade mot en medveten genrebrytande stil. Bevisningen här baseras på textexempel från det tidigaste, mestadels opublicerade författarskapet (kap. 1). Den icke fullt uttalade slutsatsen, som återkommer senare, är att Lagerlöfs stil i *Gösta Berlings saga* var ett medvetet brott med realismen.