

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

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

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

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

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

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

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

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

lertid att de ryska futuristerna förenade sig och försökte formulera en estetisk plattform.

Jangfeldt gör överhuvud gällande att de italienska futuristerna verkligen påverkade den ryska futurismen och rentav provocerade fram dess födelse som skola. Han gör en boskillnad mellan Marinettis manifestskrivande och estetiska program, »parole in libertà», och den ryska futurismens nyskapelse av det poetiska språket i nära kontakt med företrädarna för den formella skolan inom litteraturvetenskapen. De ryska *zaum'*-poeterna var ute efter att konstruera ett nytt språk för att därmed skapa en ny verklighet, fastslår Jangfeldt. De poetiska resultaten ter sig visserligen mindre imponerande än teorierna.

Det ryska avantgardets förhållande till Nietzsche ägnas en klagörande studie – Nietzschekulten kring sekelskiftet var förknippad med ett nymornat intresse för Dostojevskij. Nietzsches och Dostojevskijs betydelse för Majakovskij har grovt underskattats: »När Lili Brik i en idérik artikel 1966 pekade på de uppenbara influenserna från Dostojevskij i Majakovskijs verk, blev hon genast attackerad från officiellt håll och uppslaget fick ingen uppföljning.»

Liksom i sin doktorsavhandling diskuterar Jangfeldt det futuristiska avantgardets syn på revolutionen, dess reträtt till en »kaféfuturism» som för den delen enligt Jangfeldt innebär en protest mot bolsjevikernas kulturiologi och kulturprogram. Avantgardet hade spelat ut sin roll och under 1920-talet går, som Roman Jakobson skrev i sin minnesartikel efter Majakovskijs självmord 14 april 1930, »i en ålder av trettio till fyrtio år, dikta- ren som inspirerat en generation under». Majakovskij rehabiliteras några år senare; det sker sedan Lili Brik i ett brev vänt sig direkt till Stalin. Kanoniseringen av Gorkij och Majakovskij sker vid en tid, konstaterar Jangfeldt, då bolsjevikerna på ett nästan maniskt vis korade hjältar och utsåg förebilder. Poeter, väl så betydande och uppskattade som Majakovskij, stöttes på samma gång ut ur det litterära livet. Det gäller Anna Achmatova, Marina Tsvetajeva, Osip Mandelstam och Boris Pasternak, »silverålderns» diktare. I den nya hierarki som nu är på väg att upprättas i Ryssland på grundval av det gamla, sovjetiska, förklarar Jangfeldt, har dessa fyra kommit att inta en ställning för sig. I själva verket hade, som han också noterar, uppvärderingen av Tsvetajeva, Achmatova och Mandelstam satt in betydligt tidigare i och med visserligen censurerade sovjetiska utgåvor av deras verk.

I sin studie över Mandelstam utnyttjar Jangfeldt dokument från den sovjetiska säkerhetspolisens arkiv; ett av Mandelstam ifyllt frågeformulär vid arresteringen i maj publiceras för första gången, likaså ett fängelsefotografi från maj 1938. Mandelstam avled den 22 december 1938. Överhuvud kommer man tack vare Jangfeldt denne store ryske poet skakande nära. Mandelstam låter sig inte städslas, ens postumt, reflekterar han; Mandelstam genererar dispyt, inte endräkt. Omskrivet är Stalins telefonsamtal med Pasternak i juni 1934, där denne förhörde sig om Pasternaks inställning till Mandelstam. Lazar Fleishman som ägnat Pasternak flera verk – Pasternakforskningen har överhuvud varit intensiv de sista femton åren, framhåller Jangfeldt – sätter

in detta samtal i ett nytt och vidare sammanhang. Stalin ville demonstrera att den politiska ledningen vårdade sig om sina poeter. Den första arresteringen i maj 1934 fick till följd en treårig förvisning, en oväntat mild dom med tanke på det porträtt som Mandelstam gett av Stalin i en niddikt från 1933 och där det talas om »bergsbon i Krem!» med »skrattande kackerlacksmustascher» för vilken varje dödsdom var en fest.

Joseph Brodsky var så gott som opublicerad i Sovjetunionen när han fick Nobelpriset 1987, medan alla hans fem diktsamlingar fanns utgivna på ryska i väst. Från och med 1990 har den ena utgåvan efter den andra emellertid getts ut i hans hemland. Till reputation och upplagor har han blivit den helt dominerande poeten i Ryssland, konstaterar Jangfeldt som ägnar Brodsky en kvalificerad studie i sin bok. Han inriktar sig inte minst på Brodskys poetiska diktion, dennes språkliga arsenal och ger som slavist en ovärderlig information för dem vars kunskaper om det ryska språket är obefintliga eller rostiga. På samma gång som Jangfeldt alltså varnar dagens ryska avantgardepoe- ter för att göra sig urarva från den poetiska traditionen uppfattar han Brodsky som »en historisk höjdpunkt» inom den ryska nittonhundratalspoesin och mycket talar väl för det. Givetvis kommer det också i fortsättningen att skrivas god rysk dikt, men Brodsky har drivit den klassiska tradition han bygger på till en sådan fulländning – både tekniskt och tematiskt – att han svårligen kan få några betydande efterföljare: »han har skapat en stil som bara kan parodiseras eller övervinnas.»

Ulf Wittrock

Eva Ström: *Edith Södergran*. Natur och Kultur 1994.

Eva Ström – läkare och själv poet – har i Natur och Kulturs serie Litterära profiler tagit sig an Edith Södergran, en skald som stått hennes hjärta särskilt nära alltsedan tonåren. Hon gör i förordet en reverans för Gunnar Tideströms biografi, kännetecknad som hon säger av en sirligt hövisk ton, och hon konstaterar hur hon som läsare fick en häpnadsväckande direktkontakt med Södergran tack vare Hagar Olssons utgåva av »Ediths brev». När Eva Ström nu själv framträder som Södergranforskare visar hon sig väl förtrogen med facklitteraturen om författarinnan på samma gång som hon gång efter annan också anknuter till sina egna erfarenheter som läkare vid bedömningen av Edith Södergrans sjukdomsbild.

Eva Ström lutar sig givetvis i första hand mot Tideströms biografi i sin genomgång av Södergrans yttre liv och hon tar strax vara på dennes framhävande av hur mycken realism som rymms i den intensivitets uttrycksvärdade södergranska dikten. Hon säger för övrigt i förordet att hon vänder sig till en läsare som är intresserad men kanske inte alltför bevandrad i Södergrans posi; boken vill således i likhet med de övriga i den av Björn Håkansson föredömligt redigerade sviten närmast tjäna som en introduktion.

Vaxdukhäftets skolflickspoesi, i huvudsak på tyska, rymmer ett poem med ett chockerande naturalistiskt dödsmotiv. Det rör sig om en dissektion där Södergran

tydligt föreställer sig att det är hennes egen döda kropp som det gäller, hennes egna svarta lungor. Det är ett annorlunda grepp än i Gottfried Benns texter i diktsamlingen *Morgue* (1912) som måhända inte var Södergran obekant. Eva Ström för själv på tal de franska naturalisternas bårhusskildringar men gör så en personlig utvickning och berättar om hur hon som ung medicinare ställdes inför obduktionen av en ung flicka som begått självmord. Skrev Edith Södergran sin dikt för att med dess brutala motiv bryta en självmordsfantasi, undrar Eva Ström. Hon vill också i Sankt Petersburg-dikten med dess åkallan av hemliga krafter som gömmer sig i mörkret se en skildring av den vaknande sexualiteten; det tjocka och klubbiga blodet som fokuseras i poemet står också för menstruationsblodet, menar hon.

Som poet visar Eva Ström en speciell klarsyn vad gäller utformningen av Södergrans diktaridentitet. Hon uppmärksammar i Tideströms efterföljd Ludwig von Muralts, chefsläkaren på sanatoriet i Davos, positiva inverkan på Södergran: »Han blev garanten för hennes hälsa och framtidstro.» von Muralt har, påpekar Eva Ström, i en intressant artikel från 1913 uppehållit sig vid den andliga atmosfären hos tbc-patienterna; erotisering och livshungrikt trots var något som han dröjde vid. Erotisk lyckoförväntan och kärleksbesvikelse blir ett huvudtema i Södergrans debutsamling *Dikter*; vad Eva Ström inriktar sig på i samlingen är just, som kapitel 6 har betitlats, »En erotisk kris och dess valmöjligheter». Tideströms iakttagelse att det hos Södergran inte finns någon skillnad mellan verklighet och symbol betecknar hon som tillämplig på dikter som »Jag såg ett träd» och »Det främmande trädet», där hon vill läsa in bearbetningen av ett djuppsykologiskt primärmaterial. Eva Ström vill över huvud beteckna några av dikterna i boken som »olika fantasiscenarion» som författarens inre har skapat under en erotisk kris.

Eva Ström nämner redan i förordet att Södergrans nietscheanska diktning efterhand för henne blivit en stötesten och hon noterar hur poeten Tua Forsström förhållit sig starkt kritisk till denna. Det är en aspekt som inte har anlagts av Tideström och som denne sannolikt haft svårt att tillägna sig, när Eva Ström nu frågar sig om Edith Södergran »inte var en del av de antiintellektuella centraleuropeiska idéströmningar som förde Hitler till makten». Mer nyanserat utläggs detta tankeschema i Eva Ströms kapitel om Septemberlyran och Rosenaltaret, där hon både försöker psykologiskt/psykiatriskt komma tillrätta med skaldinnans elitistiska höghetsanspråk och visa på de vanskliga sidorna av en dylig förhåvelse. Men framför allt är det i kapitlet »Septemberupplevelsen» som Eva Ström – till en del i anslutning till den amerikanska psykoanalytikern Edward M. Podvolls bok »Galenskapens förförelse» – diskuterar Södergrans megaloma föreställningar. Psykotisk var hon inte, menar Eva Ström, och det var enbart i diktens form hon iscensatte sina storhetsidéer; »delvis också i sina insändare och brev», medger Eva Ström. »Genom att – också med tvekan, för hon insåg riskerna – ge sig in i dessa övermänskliga strömdrag vidgade hon gränserna för sin poesi.» Det är dock med öppenbar lättnad som Eva Ström iakttar hur mot slutet

av hennes liv sanningens minut börjar närma sig för Edith Södergran. I breven till Hagar Olsson fortsätter hon väl länge nog att i yverborna ordalag ge sin maktvilja fritt spelrum. Eva Ström associerar till »liknande tongångar i Nazi-Tyskland».

Ett brev till Elmer Diktonius 6 april 1922 betraktar Eva Ström som det klaraste beviset på att Södergran »genomskådat sin grandiosa septembervision, att hon inser dess farlighet och att hon tar avstånd från den».

Vänskapen med Hagar Olsson får ett kapitel i boken, där Eva Ström med mycket lätt hand berör Tideströms teorier om systerskapets karaktär Södergran och Hagar Olsson emellan. Hon gör en närliggande jämförelse med Selma Lagerlöfs vänskap med Sophie Elkan, som också inleds i »ett inspirerat känslorus», som hon skriver, och hon konstaterar litet frivolt att Hagar Olsson hade svårt att tänka sig dela rum med någon – »kanske allra mest med den känslolarka och erotiskt frustrerade väninnan» i Raivola.

Ulf Wittrock

Vilgot Sjöman: *Drömydaren. Min bok om Olle Hedberg*. Natur och Kultur 1992

Vilgot Sjöman publicerade 1953 i BLM uppsatsen *Olle Hedberg och mystiken*; den finns nu omtryckt i slutet av hans omfångsrika biografi *Drömydaren*. Olle Hedberg tog sitt liv i september 1974 sjuttiofem år gammal. »Att få gå sin väg när man vill bör ju dock höra till de oförytterliga mänskliga rättigheterna.» Så heter det i romanen *Djur i bur* (1939) och Sjöman visar på det ena vittnesbördet efter det andra om hur Olle Hedberg bedömde ett självmord i de sena romanerna. Sjöman berättar att han först 1981 fick reda på att denne, som han säger, »dragit den oåterkalleliga konklusionen av det jag betraktat som ett tacksamt litterärt motiv» och han deklarerar för egen del: »Beskedet skapade ett trauma. Det slags trauma som kan utlösa ett forskningsprojekt.» Det har blivit en starkt fängslande bok, skriven av en själv litterärt verksam författare och utan skrupler vad det gäller den biografiska metod som han tillgriper.

Om Olle Hedbergs roman *Bekännen färg* (1947) förklarade Fredrik Böök i Sv.D. att den var den största och bästa av Olle Hedbergs romaner; »koncentrationen är genialisk», heter det rentav i recensionen. Vilgot Sjöman tillmäter också han den boken en rangplats i Hedbergs produktion; det rör sig om inalles 46 romaner. Det visar sig vara ett fruktbart grepp när Sjöman i biografins första parti *Bildhuggarna* utgår just från *Bekännen färg*, där huvudpersonen Sven Salkvist lockas att pröva »vilka som varit hans egna bildhuggare, vilka människor som gjort ett djupt och varaktigt intryck på honom». I Olle Hedbergs egen värld skulle »Bööks lapp» bli ett återkommande begrepp, konstaterar Sjöman och han menar rentav att den avvärjde ett alltför tidigt självmord. Det rör sig om ett utlåtande om Hedbergs gymnasistroman *Den siste karolinen*. Om också Böök inte fann ett utgivande av boken tillrädligt, menade han att den började »ypperligt, presentationen av läroverksadjunkten Björn är originell, full av elak