

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

den fornhögtyska och medelhögtyska sångskatten, liksom fabler, sagor och sägner är upptagna och försedda med litteraturangivelser.

Användbarheten och mångsidigheten har i jämförelse med den tidigare upplagan ökat betydligt genom att nu även filosofer, pedagoger, teologer, kulturvetare, dekar- och ungdomsboksförfattare tas upp till behandling, för att, som Schmidt säger i sin inledning, fördjupa »die geistesgeschichtlichen Hintergründe der deutschen Literatur». En snabb genomräkning visar att det exempelvis enbart under uppslagsordet 'Adorno' finns mer än 900 litteraturangivelser att glädjas åt!

Trots de oerhört rikhaltiga bibliografiska hänvisningarna – ca 18 000 i första bandet – är själva uppläggningsen av *Quellenlexikon* lättöverskådlig och ger forskaren/studenten en mycket god överblick över det som bjuds. För varje författare eller anonymt verk kan man urskilja tre olika grupper av publikationer: bibliografiska källor, anonyma eller lexikonartade artiklar samt författare till sekundärlitteratur. Litteraturhänvisningarna är alltså uppdelade i mera allmänna framställningar om författarens liv och verk, samt i alfabetiskt ordnad litteratur som direkt hänför sig till ett givet verk av en viss författare.

Själva litteratursökandet underlättas avsevärt av att uppslagsorden rent typografiskt är tydligt markerade och av att titlarna på tidskrifter respektive samlingsverk av olika slag är så fullständiga, att man som användare inte behöver titta efter i en förteckning över förkortningar. Arbetsbesparande är också att Schmidt vid en litteraturhänvisning anger huvudaspekterna i ifrågakommande artikel inom parentes. Vid t.ex. författarnamnet 'Arnim, Achim von', finner man under uppslagsordet 'Des Knaben Wunderhorn' bl.a. följande angivelse >Froeschle, Hartmut: (*Vergl. mit Herder, Stimmen der Völker in Liedern*). – Enth. in: H.F. Ludwig Umland und die Romantik, Köln: Böhlau 1973: p- 154–180.

Nackdelen med denna metod är dock att själva titeln på artikeln faller bort. Förvisso säger inte en titel alltid så mycket, men ett bortfall kan innebära komplikationer, speciellt för oss som bor utanför det tyska språkområdet och alltsomoftast är hänvisade till fjärrlån med krav på fullständiga bibliografiska uppgifter.

En annan kritisk punkt är, att det inte går att söka litteratur till mera allmänna litterära teman, komparativa aspekter, perioder och genrer. Det är en svaghet som är en direkt följd av de gränser bibliografin stakat ut för sig själv genom koncentrationen på författare och enskilda verk.

Bortsett från dessa invändningar kan recensenten inte annat än konstatera, att Heiner Schmidt och hans internationella medarbetare genom sitt noggranna arbete har åstadkommit ett oundgängligt bibliografiskt hjälpmedel för alla som intresserar sig för den tyska litteraturen. Hans lexikon ersätter många specialbibliografier och bidrar dessutom verksamt till att häva den uppenbara desorientering som mången forskare och student kan känna inför det stora forskningsområde som den tyska litteraturen utgör. Heiner Schmidts *Quellenlexikon* är den nu aktuella och grundligaste bibliografin över hela den tyskspråkiga litteraturen. Genom sin lätthanterlighet är den ett synnerligen lämpligt arbetsinstru-

ment inte bara för uppsatsskrivande studenter, utan även för arbetsstyngda forskare och lärare vid universitet och högskolor.

Sture Packalén

Litteraturens historia. Red. och bildred.: Hans Hertel. Band 7 1945–1992. Av Hans Hertel, Helge Rønning och Søren Schou, under medverkan av Vibeke Børdahl, Sysse Engberg, Kela Kvam, Hans Peter Lund, Jørgen Mejer, Peter Ulf Møller, Kirsten Refsing, Søren Vinterberg, Anne Wedell-Wedellsborg. Övers. Jan Stolpe. Norstedts, Stockholm 1994.

I sitt förord till *Litteraturens Historia* del 7 ursäktar sig redaktören Hans Hertel för att verket som påbörjades 1980 blivit färdigt först nu, 5 ½ år för sent, och skyller på försämrade forskningsresurser. Detta har man som läsare gärna överseende med, men andra uppenbara problem är mer irriterande och skymmer tyvärr verkets kvaliteter.

Enligt förutsättningarna skulle bokverket bli »en modern samhällsorienterad skildring av hela världens litteratur under 5000 år, baserad på nyorienteringen av litteraturstudiet sedan 1960-talet, men berättad och illustrerad för en bred intresserad publik» (s. 10). Man säger sig ha utgått från en dialektisk litteratur- och historieuppfattning, men man är medveten om att den kritiserats av dekonstruktivister, poststrukturalister och andra. Naturligtvis kan man förstå att fundamental kritik inte går att inkorporera i ett bokverk under dess tillkomst, men man förundrar sig över att redaktionen inte var mera lyhörd vid starten, utan slog dövörat till, t.o.m. vad gällde den mer subtila textuppfattning som redan nykritiken skänkt oss.

Hertel har omsorgsfullt sett till att så många författarskap som möjligt belyses och det är svårt att hitta västeuropéer som bortglömts, om vi nu inte störs av Tankred Dorsts eller Elfriede Jelineks frånvaro. Vad gäller utrymmet är valet mera kontroversiellt. John Ashbery blir bara omnämnd, eftersom han påverkats av »euro-peisk lyrik och bildkonst inklusive surrealismen». Idolen framför andra tycks vara Peter Weiss som sammanlagt ägnas hela fyra (4) sidor! Det är svårt att inse varför Kingsley Amis får fler spaltcentimeter än den såväl mera skicklige som massmediale sonen Martin Amis, men när nu så är fallet hade det varit givande med teoretisk reflexion över »the angry young men». Det korta avsnittet om amerikansk samtidslitteratur (s. 483–485) gör nog mången läsare besviken.

Det största problemet med *Litteraturens Historia*, band 7, är att den vad gäller den s.k. »höggkulturen» tenderar att sakna engagemang och urarta i själlös översikt. Detta tycks mig främst gälla avsnitten om västeuropeisk modernistisk, i synnerhet fransk, litteratur. Östeuropeisk och kinesisk berättarkonst har faktiskt blivit mer engagerat belyst, eftersom redaktionen där inkallat specialister. Att man inte alltid hinner notera dödsfall i tid (man har glädjande nog lyckats få in Sven Delblancs dödsår 1992) må vara hänt, men att den för 60- och 70-talsungdomen så betydelsefulla kölnförfattaren Rolf Dieter Brinkmann (f. 1940) avled redan 1975 borde ha angivits.

Vem är då läsaren? Den tänkte läsaren får ta del av Adornos tankar om Becketts dramatik och poesi efter Auschwitz, men endast i utslätad form. Tror Hertel att läsaren saknar subtilitet och intelligens nog för att begripa den faktaruta Adorno gott kunde ha fått? Läsaren behöver upplysas om vad graffiti är (s. 282), men inte informeras om Anselm Kiefer eller Josef Beuys.

Redaktionen stryker tyvärr gärna vissa läsares fördomar medhårs: »Medan lyriken tidigare var något exklusivt, som man strävade efter att vinna insikt i, ter den sig på 1990-talet för många som något esoteriskt som man kan låta andra hålla på med» (s. 284). Sanningen torde vara den att lyriken alltid tett sig exklusiv för somliga, esoterisk för andra.

Nyckfullheten såväl i fråga om avgränsningar som kriterier är ibland påfallande. Paul Celans författarskap delas upp (s. 144 f. och s. 293), medan Lampedusas *Leoparden* buntas ihop med Leonardo Sciascias prosa- verk, via Sicilien och Visconti. Belysningen av film är över huvud taget väl impressionistisk; italiensk film ges visst utrymme, den franska nya vågen förhållandevis mindre och Herzog och Wenders inget alls. Beträffande Pasolini, verksam i många genrer, lyser redaktionens fördomar igenom: han »kokerterade med sin romantisering av trasproletär och homosexuell maskulinitet» (s. 267). Hur hade köparna reagerat om man skrivit så om Ernest Hemingway eller Ivar Lo i volym 6?

Den utlovade dialektiken tycks ofta upplösas i teser och idéfragment. Den sjunde volymen inledes av en kulturhistorisk översikt över världshistorien 1945–1992, där de svepande formuleringarna och banala generaliseringarna tyvärr är legio. För att läsa en rad om att Russelltribunalen fanns, att Vietnamkriget blev »det första kriget som utkämpades på teveskärmen» (s. 153, obs! stavning) eller om hur mycket mer amerikanen äter än asiaten kan vi gå till en krönika. När mer subtila synpunkter uppträder som att »1950-talets tabun blev till 1970-talets teman» (s. 74, om *Fritz the Cat*) placeras de alltför ofta i marginalen.

Ibland, när handboks författaren lyckas anlägga ett mer analytiskt perspektiv, blir dock framställningen plötsligt intressant, t.ex. avsnittet om spionromanen (s. 173). Många författare utnyttjar kriget som stoff (s. 83 f.). Redaktionen refererar Frederick R. Karls texter om en särskilt sorts 'combat novel', där det är individer och inte nationen eller systemet som slåss (s. 89), och beskriver de dubbla perspektiven på kriget hos såväl James Jones som Kurt Vonnegut.

Böcker reduceras alltför ofta till innehållsangivelser. Sigurd Hoels *Möte vid milstolpen* »sysslade en hel del med quislingarnas bakgrund och motiv». Elsa Morantes *Lögn och trolldom* »handlar om sociala illusioner». Sylvia Plaths *Glaskupan* »berättar återblickande» om Esther Greenwoods många självmordsförsök, egyptiern Mahfuz »skildrar sitt samhälle med kritisk blick» och John Updike »har också skildrat samtiden i allegorisk form». Förklaringen att Durrells *Alexandriakvartetten* »fick sådan framgång genom att fånga det brittiska imperiets förlorade storhetstid i Mellanöstern» (s. 167) torde vara något otillräcklig. Av *Älvakungen* blir det blott kvar påståendet att Tournier förknippar den akтуella myten med nazismen (s. 120)! I ett häpnadsväck-

ande långt stycke reducerar man Puigs *Spindelkvinnans kys*s till ett ytligt innehållsreferat (s. 404) och vad gäller nutida media överskattar man berättandets och skränsans betydelse.

Att texter stötes och blötes så att handboks författarens personliga nycker försvinner må vara gott, men vem blir glad över formuleringar som följande: »Den eminenta tids- och miljöskildringen ger nycklar till karaktärsteckningen och den moraliska tematiken, och med sitt skratt över världens absurditet är [Graham Greenes romaner] skildringar av sinnestillståndet i det land som man har kallat 'Greeneland'» (s. 98)? Betydligt mer fascinerande är behandlingen av Nabokovs *Lolita* som med rätta skildras som »ett raffinerat konstverk». Här lyckas man entusiasmera och sprida läslust! Reflexionerna om berättarens återkomst i samband med John Barth kunde ha utvidgats, och läsaren undrar säkert på vilket sätt Uwe Johnson med sin montagroman *Jahrestage* vill »skapa insikt och sammanhang mellan enskilda öden och den stora historien» (s. 227).

Ett annat positivt undantag i den stundom monotona verk- och författaruppräknings är Kela Kvams avsnitt »Absurd, dokumentär och helig teater», där hon engagerat beskriver inte bara dramat, utan också dess förutsättning, teatern. Mera kunde dock ha sagts om scenografi och dräkter, och avsnittet innehåller dessvärre en och annan lapsus (Botho Strauss fick sitt genombrott redan med *Trilogie des Wiedersehens* några år före *Gross und klein* och den pjäs av Thomas Bernhard med vilken Claus Peymann provocerade hette *Heldenplatz* och inte »Heldentor»). Lars Noréns dagsländeartade genombrott i Tyskland förmedlades via kongeniala uppsättningar i Holland etc.).

Kvinnolitteratur finns icke bara i Afrika, Japan (där de kvinnliga författarna säges ofta ha »varit mer kända för sina kärleksaffärer än för sina verk», s. 451) och Grekland, utan också t.ex. i Sverige. Även i andra länder än i Japan, t.ex. i Danmark, har författare varit alkoholiserade och begått självmord.

Handboks författarna refererar gärna till 1960-talets diskussion av hög- och lågkultur i det nya mediasamhället (s. 66) och Escarpits tankegångar om de båda kretsloppen (s. 209), men bryr sig inte alls om det faktum att lågkulturens mekanismer (marknadsföring, författarfixering etc.) allt mer invaderat det som faktiskt blivit en högkulturell *marknad*. Fatalt är naturligtvis också att man inte beaktar det fenomen som framför allt drabbats av mediebruset, nämligen samtalet människor emellan; intresset för och skvallret om grannar och bekanta har ersatts av en fixering vid mediamässiga konstnärer och artister.

Det kan självfallet motiveras att populärlitteraturen ivrigt uppmärksammas, men rubriken »Från jaghuset till Disneyland: litterär kultur och masskultur» är tendentiös. Här blir vissa (men inte andra) typer av populärkultur snarast en hjärtesak att förmedla. Rocklyriken upptar hela 16 sidor. Den siste som behandlas är Bruce Springsteen, men tyngdpunkten ligger i 50-, 60- och tidigt 70-tal. Vi får t.ex. veta att det tidiga 50-talets populärmusik var »barnlig och medelålders på en gång» (s. 316) och hur löjliga tidens hitlåtar var. (Recensenten utbrister: »enfin vint Bill Haley!») Tänk om

vi i stället hade fått se Dylan och Lennon insatta i ett poesihistoriskt sammanhang! Den högkulturelle författaren eller konstnären som behandlar och omfunktionerar populärkulturella element är idag en ytterst aktuell företeelse, som man här inte ser för den rena nostalgin. Samarbete över konstarnas gränser i fråga om mer komplicerade verk belyses knappast alls.

Att serier är väsentliga blir tydligt när vi betänker att ett danskt-ryskt joint-venture-företag spritt 200.000 Musse Pigghäften i rysk översättning (s. 360). Grundandet av ett seriemuseum i Bryssel lär säkerligen leda till att vi snart får väldokumenterade bokverk om seriernas historia. *Litteraturens historia* citerar glatt Jon Gisles tes att Carl Barks Kalle Anka-historier »följer samma grundschema som Corneilles klassicistiska franska tragedi» (s. 76) i en kanske något obefogad äre-räddning.

Det svävar en fantom över denna volym, all fakta-kontroll till trots, av en fyrtiotalistisk forskare som försöker göra sin egen ungdoms musik och sin egen nuvarande massmediaforskning mer etablerad och traditionsbärande än vad den är, på bekostnad av mera subtila kulturformer. Synen på mahlerreceptionen är lyckligt naiv hos den skribent som på sidan 64 skriver: »Den klassiska musikpubliken kände sig hemma hos Mozart och Gustav Mahler men otrygg i sällskap med nutida musik.»

Att man fixerar sig vid universitetsromaner som David Lodges och Malcolm Bradburys alster (s. 195) må väl vara hänt, då denna fixering torde delas av många läsare. Den svenska litteraturen är utrymmes-mässigt förvånande väl tillgodosedd, men själlöst och oengagerat behandlad. Översikterna slutar med generationen Kerstin Ekman/Lars Gustafsson inom prosan och Palm/Sonnevi inom lyriken, och man hänvisar inte ens vidare till Lönnroth/Delblanc, Algulin/Olsson eller Brandell/Stenkvist. De 20 år gamla ytliga översikter som anges är tidsmärkta och/eller schablonfyllda. Man nämner gärna Nordiska Rådets litteraturpris, vilket är konsekvent då man idogt refererar till Nobelpriset. Borde inte en handbok i litteraturhistoria söka sig bakom pressrubrikerna?

Redaktionen hyser en fosterlandskärlek till det norska och danska. Vad gäller ockupationstrauman bildas referensramen av de danska och norska. Tidskriften *Heretica* diskuteras på tre (3) olika ställen, mest på en utförlig sida där Tage Skou-Hansen och Erik Aalbæk Jensen behandlas (s. 112 f.). De får lika stor plats som Thomas Bernhard och Peter Handke! Françoise Sagans livsstilsromaner för tankarna till Axel Jensen och Leif Panduro. Svend Åge Madsen och Christian Kampmann får sådana lovord att man tror att de sponsrat Hertels sjubandsverk. Handboks-författaren skriver: »Trots att Kampmanns författarskap hade en internationell inriktning och styrka blev han nästan inte alls översatt till andra språk» (s. 243). Jodå, nog finns han på svenska, och därför vet vi på denna sidan Öresund att hans böcker mera påminner om underhållningsromaner än om Natalie Sarrautes tropismer (vilket Hertel m.fl. söker hävda).

På en punkt är *Litteraturens Historia* andra handböcker helt överlägsen. Bildmaterialet är utsökt och

raffinerat och inskränker sig ingalunda till att man fotograferar Ken Kesey's buss. Låt mig stanna vid två bland många exempel. Den första är Bo Bojesens »Generationsklyftan», en teckning som visar en fetlagd hippie med skägg och gitarr och med sejdeln i hand. Vid åsynen av två punkare utbrister han: »Jeg forstår altså ikke nutidens ungdom». Det andra är ett genialt fotografi som fångar essensen i ett författarskap, nämligen Tony Snowdons bild av Bruce Chatwin med kängor om halsen (s. 517). Författarens neurotiska, på samma gång aggressiva och skrämde, blick lyser mot mörkret och det magra ansiktet. Vad hade hänt om en dylik kongenialitet genomgående präglade verket? Vi hade fått en modern litteraturhistoria som hade granskat ordkonstens specifika roll i en multimedial värld.

Roland Lysell

I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson, redigerad av Lars Elleström, Peter Luthersson och Anders Mortensen. Litteratur Teater Film, Nya Serien 10. Lund University Press, Lund 1994.

Festskriften är en otidsenlig genre i strömlinjeformer nas tid. Motspänniga och egensinniga uppsatser anpassar sig svårligen till rubrikens Prokrustesbädd. Det efemära och det djupborrande, det utförliga och det korthuggna låter sig sällan balanseras. I lundatraditionen gör man dock dygd av nödvändigheten. Bidragen får behålla sin naturliga spretighet. Detta, jämte kombinationen av lärdomstyngd och vältalighet, gör att läsaren kanske oftare återvänder just till de lundensiska festskrifterna än till andra. Festskriften till Carl Fehrman och Staffan Björck, *Diktaren och hans formvärld* (1975), redigerad av Rolf Arvidsson, Bernt Olsson och Louise Vinge innehåller åtskilliga flitigt citerade och diskuterade uppsatser. *I musernas sällskap*, tillägnad Ulla-Britta Lagerroth och redigerad av Bernt Olsson, Jan Olsson och Hans Lund 1992, är ett magnifikt interartiellt projekt. Bernt Olsson fanns båda gångerna med i redaktionen och bidrog ena gången med uppsatsen »Ekelöf, Lindegren och barockpoesien», andra gången med »Guds tavla. Om 'bilden' i Haquin Spegels *Guds Werk och Hwila*.

När nu professor Olsson själv blivit 65 (11/5 1994) ägnas han en egen skrift, *I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson*. De nitton skribenterna, så gott som uteslutande lundensare, försöker anknyta till Spegel, Ekelöf eller Bernt Olssons födelseort Borrbj. Riktigt samma nivå som de båda ovannämnda volymerna håller *I diktens spegel* inte rakt igenom. Den håller inte alltid den höga stilen, utan tycks falla ner i 'stylus mediocris' då och då, d.v.s. vi får grundlig information om professors agrara bakgrund och hans uppseende opassande sätt att klä sig. Hans förkärlek för grönsaker har orsakat sådan entusiasm bland de lundensare som njuter hans trädgårds frukter att alla vi som bor norr om Hallandsåsen blir gröna av avund.

Bernt Olsson har blivit känd genom en »Kling-Dicht» vid överlämnandet av festskriften till Ulla-Britta Lagerroth (citerad, s. 22). Ulla-Britta Lagerroth återgårdar generositeten med festskriftens längsta och