

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

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:* Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

nomenet. Den som studerar jazz skall bli jazzpianist, den som forskar om fotbollshuliganism måste själv bli huligan – empatin är ofrånkomlig forskardygd inom denna skolbildning. Forskaren måste befinna sig på rätt våglängd – det gäller att »tune your body up» skriver Goffman. Engagerad med sin hela personlighet, kropp och sociala situation penetrerar forskaren den grupp hon vill studera.

Gunnar Bäck är inom vårt ämnesområde en forskare av denna nya typ; en som registrerar minsta grymtning och stön i den grupp han levt med. Hans avhandling är ett djärvt försök att demonstrera hur teaterprocessen låter sig studeras, beskrivas och förstås.

Avhandlingen ger inte bara ny kunskap om utan också nya perspektiv på vad det är som händer när vi säger att en föreställning drabbade, roade eller generade oss. Det är min förhoppning att han fortsätter att undersöka konjunktivitetsens värld. När han återkommer hoppas jag han gör det med ansade begrepp och förfinad teknik men med samma ihärdighet.

Tomas Forser

Lars Elleström: *Vårt hjärtas vilt lysande skrift. Om Karl Vennbergs lyrik*. Lund University Press 1992.

Lars Elleströms avhandling är en stort anlagd studie i Karl Vennbergs lyriska produktion från och med *Halmfackla* från 1944 till och med *I väntan på pendelåget* från 1990. Den senaste stora genomlysningen av Vennbergs lyrik företogs 1977 av Ingemar Algulin i *Den orfiska reträtten*, som täcker diktningen fram till och med *Vägen till Spånga Folkan* 1976. Sedan dess har Vennberg givit ut ytterligare sex diktsamlingar, och LE är alltså den förste som gör en samlad överblick också över den senare delen av produktionen.

Boken har en klar och fast sammanhållen struktur. Det är lätt att överblicka upplägningen, lätt att framföra sig se den Vennbergtolkning som växer fram längs två huvudlinjer: för det första via diktningens förhållande till andra konstarter, för det andra via tre dominerande »figurer» i Vennbergs lyrik: »det dubbla budskapet», »övergivandet» och »spåret». Den modell som tillämpas fungerar som en behändig men ändå mycket rymlig behållare för Karl Vennbergs diktning med användbara fack för centrala teman.

Med lätt hand rör sig LE med teorier och texter, och framställningen är beundransvärt klar och väl-skriven. De teoretiska avsnitten är lätta att följa. LE har sett till att all diskussion finns i texten, medan noterna bara innehåller sidhänvisningar, och det är ett förfarande som underlättar läsningen. Korrekturläsningen är föredömlig och stickprovskontroller antyder att det finns mycket få fel i noter och register.

Boken har fem kapitel. Det första presenterar materialet och de metodiska utgångspunkterna. På ett koncist och systematiskt sätt karakteriseras var och en av de 16 diktsamlingarna från och med *Halmfackla* och receptionen av dem kartläggs. Insprängd i denna kronologiska redogörelse nämns och kommenteras

den successivt framväxande Vennbergforskningen. Att forskningsöversikten således splittras upp medför dock den nackdelen att de olika forskningsansatserna står isolerade från varandra och därför inte blir föremål för jämförelse eller värderande diskussion.

Avhandlingens vetenskapliga förutsättningar presenteras därefter. Med hänvisning till nykritikerna, Derrida och Barthes går LE in för att betrakta Vennbergs texter som »faderlösa», skilda från sin författare. Likt nykritikerna vill han bortse från dikternas biografiska kontext och samtidsbakgrund. Han är ute efter att läsa dem i ett nuperspektiv. Den vennbergska tidskritiken dekontextualiseras med syfte att få dess mera allmängliga aspekter att framträda. Den enskilda dikten ses som en relativt autonom helhet, men diktsamlingen betraktas som den överordnade meningsskapande helheten. LE kallar sig närläsare och betonar att det är dikternas estetiska dimension som står i förgrunden.

Talet om närläsning och estetisk inriktning väcker förväntningar på noggranna analyser av enskilda dikter med siktet inställt på hur retoriska grepp på skilda nivåer samverkar för att bygga upp diktens helhetsverkan. Men denna typ av närläsning redovisas ganska sparsamt i avhandlingen. Anledningen är att det textanalytiska syftet korsas med ett annat och väsentligen annorlunda, nämligen en strävan att fånga genomgående tendenser i verket på ett sätt som har beröringspunkter med Jean Pierre Richard och den tematiska kritiken. LE markerar ett visst avstånd till Richard genom att säga att denne intresserar sig för verket medan han själv vill inrikta sig på de enskilda *texterna*. Men i praktiken är det sällan som argumentationen i analyskapitlen får ge stöd för helhetstolkningar av enskilda dikter. Till övervägande del är den till för att stödja teser om tendenser i verket.

Något av det mest provocerande med avhandlingen är LE:s sätt att frikoppla texten från dess omedelbara förutsättningar, d.v.s. från författaren och från tillkomsttiden. Synen på den litterära texten som »faderlös» medför att LE avvisar Vennbergs biografi som suppleringsbas för tolkningar, att han avstår från att intervjua Karl Vennberg om hans diktning, att Vennbergs övriga produktion inte heller används för att belysa lyriken, t.o.m. att olika diktsamlingar inte får belysa varandra. LE vill likställa Karl Vennbergs uttalanden om dikterna med andra läsaes, och de får alltså inverka på tolkningen bara om de kan präglade den på ett fruktbart sätt. Det är en sund princip, men i praktiken visar LE betydligt *mindre* intresse för Karl Vennbergs upplysningar än för tidigare litteraturforskarens tolkningar. Många citat och anspelningar förblir oidentifierade i LE:s genomgång av den senare produktionen. En och annan fråga till Karl Vennberg kunde nog ha verkat förlösande för tolkningsarbetet. Med tanke på det stora tillmötesgående som Vennberg visat tidigare forskare, framför allt Karl Erik Lagerlöf, som fick tillfälle att utnyttja Vennbergs brev och dagböcker, är det synd att LE så rigoröst tillämpar principen om diktens faderlösa status. Mycket latent kunskap har lämnats obeaktad.

I själva verket är LE heller inte konsekvent när det gäller att lösgöra *texterna* från författarjaget. Det

framgår efter hand att de faderlösa texterna trots allt bärs upp av ett subjekt som framför ett dubbelt budskap, som överger och överges, som iakttar spår eller lämnar spår. LE kallar detta subjekt för »Vennberg», vilket inte åsyftar mannen Karl Vennberg utan ett »diktjag». »Diktjaget» används i en utvidgad betydelse och syftar alltså inte som brukligt på »jaget i den här dikten» utan på »jaget i den här diktsamlingen». De sexton diktsamlingarnas »diktjag» befins emellertid vara så lika att »summan av diktjag» betraktas som ett och samma subjekt, betecknat »Vennberg». Också de texter där inget »jag» kommer till tals kan behändigt nog tillskrivas samma subjekt: här står då »Vennberg» för den implicita författaren. Men inte nog med att LE abstraherar fram ett subjekt, en röst, ur de sexton diktsamlingar som han säger sig vilja betrakta som separata enheter. Detta subjekt tillskrivs också ett kämpande och lidande psyke. Subjektets psykiska egenskaper beskrivs t.ex. som så: »Vennberg skrattar för det mesta ett mörkt skratt åt livets skådespel», »Vårbräckning» ger ett av de mest intensiva uttrycken för Vennbergs paradoxala livsvilja», »Det finns hos Vennberg ett tvång att söka efter gud» eller som i kommentaren till »Drömmen om ett ansikte»: »Det är rusiga ögonblick som dessa som får sökandet efter mening och livsgivande ord att fortsätta, trots alla svårigheter, de ständiga nederlagen och den näst intill kompakta desillusionen». I dessa och andra formuleringar närmar sig LE en mycket traditionell syn på dikten som spontant uttryck för författarens känslor. Författarjaget är tillbaka som centrum för intresset – tvärtemot vad man skulle vänta sig av en textcentrerad läsning.

Man kan då säga att när nu LE trots allt intresserar sig inte bara för texterna utan också för deras hypotiserade subjekt, så borde han för att ge en rättvisande bild av detta också ta hänsyn till de beskrivningar som subjektet ger av sig själv, i texterna. I Vennbergs diktning finns en alldeles ovanligt stor mängd självrefererande uttalanden och en lång rad självporträtt. Om LE bedömt diktjaget efter dessa skulle den bild han ger av »Vennberg» betydligt ha modifierats. Han talar ofta om Vennbergs sarkastiska och bittra ironi, men vad man nästan inte alls får se är den avspända humor med vilken texternas Vennberg betraktar sig själv och sitt åldrande. Hos LE är »Vennberg» en ständigt sviken idealist som fruktlöst sträcker sig mot fullkomligheten. Han är avskalad sin ålder och sin samtidskontext. Detta skapar risk för missvisning i analysen av dikternas politiska hållning och av kärlekstemat.

Behandlingen av den sene Vennbergs erotiska diktning riskerar i speciellt hög grad att bli lidande på försöket att bortse från alla konkreta bestämmningar hos det jag som talar i dikten. Så undanskymts t.ex. det faktum att det är en åldrande man som för ordet, att dödsmedvetandet är starkt framträdande i dessa dikter, att talet ofta riktas till någon som är död. Svartsjukan och desperationen inför den älskades otrohet är motiv som ibland verkar ha en alldeles speciell inramning: rivalen är döden själv, inte någon levande man. Det är aspekter som går förlorade om man betraktar jaget som tidlöst, ålderslöst. Faran

med att negligera den specifika kontext som dikterna refererar till är att det då i stället blir en sorts generell referensram som gör sig gällande – en normaluppfattning om sviken kärlek i allmänhet, med resultat att dikten banaliseras.

På ett motsvarande sätt banaliseras de politiska dikterna genom att lösgöras från sin utpekade tidskontext. Vennberg har i sin lyrik under nästan 50 år levererat fortlöpande reaktioner på vår tids politiska historia: från andra världskrigets apokalyptiska stämningar och krigets efterdyningar i Sverige, Nato-debatt och atomförsvarsdebatt, risken för ett tredje världskrig, begynnande kolonial frigörelse, Vietnamkriget, den revolutionära vänstern i Sverige, kommunismens urartning i Sovjet, Kina och östeuropa, den döende marxismen, de utmaningar som möter den kapitalistiska världen efter det kalla krigets slut. Det ter sig som upplagt för en kronologisk genomgång av Vennbergs politiska hållning – men att detta inte ingår i LE:s syfte måste man naturligtvis respektera. LE är ute efter att komma åt Vennbergs generella inställning till politik, och därför presenterar han sina exempel i en a-kronologisk följd och bortser medvetet från dikternas explicita tidsanknytning. Kvar står bara den negativa eller positiva politiska värderingen. I de fall den är negativ så tolkas den ofta av LE som en avvisande hållning till »makten» eller »ideologierna» eller »fanatismen». Min invändning är att han då ofta förefaller ha skalat bort dikternas egen poäng. Vad den angriper är vanligen inte »makten» utan en bestämd maktutövning knuten till specifika omständigheter. De samhällskritiska nyanserna går förlorade och det som tas fram är bara evigt giltiga men därför också tämligen banala sanningar. Ett exempel bland många är LE:s kommentar till dikten »Vädjan till de tre (fyra, fem) stora» i *Synfält* 1954. Dess »vädjan» till makten har sin udd i anspelningarna på kärnvapenhotet, men LE pekar enbart på det tidlösa i maktkritiken och kommenterar på ett utslätande sätt: »den politiska verkligheten är alltid en annan än den borde vara. Makten är ett, människan ett annat och konungarna är alltför ofta tyranner».

För att ringa in genomgående tendenser i Vennbergs lyrik använder sig LE av en modell där det tänjbara och mångfasetterade begreppet *figur* är den centrala kategorin. En figur är »ett generativt kraftcentrum» i författarskapet, gång på gång manifesterat som »teman, motiv, kompositionsprinciper, bildspråk, metaaspekter med mera». LE urskiljer tre dominerande figurer som successivt behandlas i kapitlen 3, 4 och 5: *Det dubbla budskapet*, *Övergivandet* och *Spåret*. *Det dubbla budskapet* är den mest grundläggande i och med den ligger immanent i de två andra. Den finns också med i perspektivet i den genomgång av Vennbergdikternas förhållande till andra konstarter som bildar kapitel 2. *Det dubbla budskapet* är alltså den kategori som håller samman hela boken och på ett avgörande sätt präglar LE:s Vennberguppfattning.

I kapitlet »Dikten och konstarterna», som anknyter till musik, teater och bildkonst, spelar figuren det dubbla budskapet en relativt underordnad roll, men den färgar ändå de övergripande resonemangen. LE

vill visa att Vennberg uppvisar en dubbelhet också i sin inställning till de tre undersökta konstarterna – men det är en dubbelhet av ganska allmänt slag. Den yttrar sig exempelvis i att musikmetaforer hos Vennberg omväxlande får gestalta »livets extatiska fullhet och dess bottenlägen», att metaforen livets skådespel hos Vennberg har anknytning till både komedi och tragedi, att Gud ibland liknas vid en bildkonstnär på gott och ont och att människan då ses »som konstverk av varierande status». Intet av detta förefaller vara så pass motsägelsefullt att man kan tala om ett »dubbelt budskap».

Det väsentliga i kapitlet är heller inte detta uppsummerade slutresultat utan de konkreta och intressanta delresultat som nås med anknytning till de skilda konstarterna. När det gäller musiken för LE ett kunnigt och välmotiverat resonemang om vad som krävs för att man ska kunna tala om att en dikt är musikaliskt strukturerad och gör en kanhända skolbildande markering gentemot tidigare försök att finna analogier mellan musik och dikt. För övrigt undersöker han här hur musiken används som motiv eller metafor hos Vennberg och kan också visa vilka innebörd som tillförs dikterna av en rad musikaliska intertexter.

I avsnittet om Vennbergdikternas förhållande till bildkonsten undersöker LE först hur konstverket används som metafor för världen, livet eller jaget hos Vennberg. Sen behandlas dikter som anknyter till bildkonsten på så sätt att de nämner ett konstnärnamn och anknyter till konstnärens bildvärld, för det andra dikter som nämner bildtekniker eller bildbeaktande, och för det tredje dikter som beskriver något som om det vore en bild. Den större delen av kapitlet handlar om den sistnämnda kategorin. I Hans Lunds efterföljd talar LE om den litterära bildtransformationens skilda typer: ekphrasis (beskrivning av faktiskt konstverk) och ikonisk projicering (verkligheten beskriven som bild) och undersöker fördelningen av semantisk fokusering (bildbeskrivning) och semantisk expansion (bildtolkning) i Vennbergs lyrik. Han finner att tolkningen dominerar över den rena beskrivningen. Terminologin används på ett mycket smidigt och klagörande sätt.

LE presenterar dessutom en intressant distinktion mellan progressiv och repetitiv gestaltning. Den förra inbegriper en filmatisk teknik, ett flöde av bilder, medan den senare framställer en i huvudsak statisk bild, som fokuseras om och igen ur skiftande perspektiv. Tre repetitiva dikter, »Dagen är aldrig vid målet», »Idyll» och »Vart vill du rida hän», analyseras utifrån tanken att de beskriver verkliga eller fiktiva visuella bilder. I alla dessa fall spelar dessutom ryttarmotivet en viktig roll, och analysen har som bakgrund en intresseväckande genomgång av hur detta motiv generellt gestaltas hos Vennberg. Den noggranna analysen av »Vart vill du rida hän» är speciellt givande. Uppslag från tidigare forskning utvecklas – anknytningar till Böhme, Apokalypsen, Maria i Rosengården – och helhetstolkningen vinner på att LE på ett nytt sätt framhäver spänningen mellan bilden och jaget/betraktaren.

Distinktionen mellan repetitivt och progressivt ger

alltså upphov till fina analyser. Men dessutom ligger den till grund för en tes som LE framför med viss emfas: »Till och med *Tillskrift* är repetitionen, förklarad uttryckt, den ledande gestaltningensprincipen. /---/ Från och med *Sju ord på tunnelbanan* är dikterna i hög grad progressiva.» Att se en gräns mellan två perioder hos Vennberg just här faller sig naturligt redan av det faktum att det ligger en paus på elva år mellan dessa två diktsamlingar, medan produktionen är tät och jämn både före 1960 och efter 1971. Tanken att det skulle finnas en karakteristisk skillnad mellan den tidigare och senare diktningen är lockande för den systematiskt lagde. Men tesen om att skillnaden framför allt gäller repetition/progressivitet är dock ganska oprecist formulerad och därför svår att kontrollera. Är *alla* dikter antingen repetitiva eller progressiva, eller är det bara de specifikt bildmässiga som kan beskrivas så? Det är inte svårt att finna exempel på repetitiva dikter i den senare diktningen och på progressiva i den tidigare. Det är möjligt att man skulle finna en dominans för den ena och den andra sorten i var sitt skede av produktionen, men för att man ska kunna göra denna kvantitativa beräkning behövs en precisering av påståendet. Någon underbyggnad av tesen förekommer inte i avhandlingen, och det är inte helt lätt att se hur LE kommit fram till den. Men nog är den ett intressant uppslag för vidare forskning.

Vad som för övrigt mest frapperar i bildkapitlet är LE:s uttryckliga ointresse för att finna de verkliga bilder som Vennberg refererar till. I en enda analys går han till dessa visuella intertexter, nämligen Magrittes bilder, till stor fördel för analysen. För övrigt hävdas att det inte gör någon större skillnad för tolkningen om det är en verklig bild som ligger till grund för beskrivningen eller om det bara är så att någonting beskrivs »som om det vore en bild». LE säger: »Det är alltså med en textcenterad läsning ofta omöjligt att skilja mellan faktisk och fiktiv bildtransformation» och »Den verklighet som ligger bakom är mestadels oåtkomlig och även mindre intressant.» Mot detta måste invändas att en textcenterad lösning alls inte gör det onödigt att ta reda på de referenser till utomtextliga förhållanden som finns i själva texten. En textinriktad metod befattar sig ju mycket med intertexter och de visuella intertexterna borde inte bilda undantag. Att bilden skulle vara »mestadels oåtkomlig» är inte sant. Det finns gott om referenser hos Vennberg, som ganska klart pekar ut en viss bild. Bilderna är åtkomliga på samma sätt som andra intertexter är det. Att det skulle vara mindre intressant att göra bekantskap med den verkliga bild som åsyftas i texten är svårt att inse och motsägs av LE:s egna resultat i analysen av hur Magrittes bilder visar sig bidra till textens meningsproduktion.

Det går lätt att finna exempel på att den snäva hållningen till de visuella intertexterna berövar tolkningen något väsentligt. De precis utpekade namnen Ulla Montan och Degas går LE förbi med en lite nonchalant fras: namnen »flimrar förbi utan att få en bärande funktion i texten». Omnämmandet av Carl Spitzweg i *Från ö till ö* eller allusionen på ett verk av Max Ernst i dikten »Dags att dricka te» noteras över-

huvudtaget inte. Men i alla dessa fall och en rad andra pekar texten mot verkliga bilder, som på ett starkt meningsberikande sätt influerar läsningen.

Så till avhandlingens centrala del, kap. 3–5, som präglas av modellen med de tre figurerna. Metoden här går ut på att med hjälp av ett stort antal diktfragment och ett mindre antal hela dikter ur ett antal diktsamlingar fördelade så jämnt som möjligt över tiden demonstrera de tre figurernas dominerande ställning i Vennbergs lyrik. Demonstrationsstyftet är som allra starkast i kapitel 3, »Det dubbla budskapet».

Figuren *det dubbla budskapet* står för ett späningsförhållande mellan vitt skilda positioner, en dubbelhet i attityder som ofta manifesterar sig som ironi. Med hjälp av teoretiker som Wayne Booth, Alan Wilde och Gary Handwerk särskiljer LE i ett väl underbyggt och elegant genomfört resonemang två typer av ironi – *kritisk* respektive *etisk*. Kritisk ironi erbjuder ett antingen-eller-val. Man säger en sak och menar en annan. Det som man öppet påstår, det ska åhöraren förkasta, och det som man underförstått menar, det ska han ta till sig. Etisk ironi är däremot en både-och-ironi. Det går inte riktigt att avgöra var den auktoriserade meningen ligger: både det utsagda och det underförstådda står kvar och man kan varken riktigt förkasta eller riktigt acceptera någondera. Motstridiga yttranden pockar på giltighet och läsaren måste själv fälla utslaget mellan dem. Den etiska ironin lämnar således ett dubbelt budskap till läsaren. Hur detta konkret sker i Vennbergs diktning försöker LE så visa genom att specialstudera vilka inställningar till utopi som kommer till uttryck i Vennbergs lyrik. Det är fyra olika utopier det gäller: den politiska utopin, religionens utopi, kärlekens utopi och ordens eller poesins utopi. Han finner då att motstridande ståndpunkter i alla dessa fyra fall står sida vid sida inom var och en av de diktsamlingar som han undersöker. Den etiska ironin förblir oförmedlad i de tre första fallen; i fråga om poesin finns det en förmedlande ståndpunkt, den låga position som belyses speciellt med hänvisning till en dikt i *Synfält* med titeln »Ord alltför låga för rymden».

Den teoretiska redogörelsen för olika typer av ironi är klar och skarpsinnig, men tillämpningsavsnittet med exempel som ska visa på ett dubbelt budskap i form av etisk ironi hos Vennberg väcker en hel del invändningar. En är att LE hamnar i ett cirkelresonemang genom att välja just inställningen till *utopin* som sin provosten. Utopi betyder ju ordagrant det som ingenstans finns. Det står för ett aldrig förverkligat ideal. Således är det i sig ambivalent, både starkt positivt och starkt negativt laddat. Att attityderna till utopin – det mest åtråvärda och det mest ouppnåeliga – skiftar, är ingenting förvånande, knappast något motsägelsefullt.

Man kan också ofta införa LE:s exempel från den politiska sfären fråga sig om det verkligen är den politiska utopin i allmänhet som dikten förhåller sig till. Dikterna som hans exempel tagits ur handlar i själva verket om en rad ganska olika ämnen med politisk anknytning: andra världskriget, det västtyska efterkrigssamhället och terrorismen där, Lenin, para-

dismyterna, Paulus, Kurt Aspelin, moralen, friheten, idyllen, Lyndon B Johnson, Stalin, ryska revolutionen, USA under det kalla kriget, Sovjet under det kalla kriget. Är det då inte tämligen givet att man finner ett helt spektrum av förhållningssätt, både positiva och negativa? Även om alla dessa textställen talar om utopier i vid mening, så talar de ju ändå om *olika* utopier och kan därför knappast bevisa en ambivalens i inställningen till utopin som sådan.

Inriktningen på utopin är speciellt missvisande när det gäller kärleken. LE vill undersöka vilken attityd dikterna visar till kärlekens utopi, men frågan är om Vennbergs kärleksdikter ger svar på detta. De tycks mera handla om upplevelser och mindre om huruvida kärleken är någonting att tro på eller ej. LE måste alltså ibland pressa texterna mycket hårt för att få fram en anknytning till utopi eller ideal. Så sker t ex med följande treradiga dikt: »Inte är din kärlek någon annans lik./ Det fräser om den/ som när solen rullar ut i havet.» LE kommenterar: »Något av essensen i Vennbergs predikament är här samlat: idealisten som möter verkligheten och blir pessimist eller nihilist: solen som rullar ut i havet och fräsande slocknar.» Dikten uppfattas alltså som självtilltal, och kärleken som subjektets idealistiska kärleksuppfattning. Solen är en bild för denna kärlek, och dess slocknande i havet är idealismens död. Men dikten talar inte om slocknande utan om det sprakande mötet mellan hetta och kyla, eld och vatten. Visst kan man försöka sig på att tolka »din kärlek» som idealistens heta tro på kärleken. Men det finns inget stöd i texten för att se denna kärlekstro slockna och bli till nihilism. De intensiva sinnesintrycken – hettan, ljusfenomenet då solens klot rullar ut i havet, fräsandet då eld möter vatten gör det mycket svårt att bortse från en uppenbart mera närliggande tolkning av vad orden uttrycker, nämligen den talandes hänförelse inför den älskades erotiska hetta. Speciellt som dikten står i en avdelning, »Japanska infall», med en rad små korta kärleksdikter till ett du.

Själva metoden för att få fram relevanta textexempel skapar också vanskligheter. LE finner sitt analysmaterial genom att ur texterna ecerpera ord och uttryck som har en innebörd av utopi och anknytning till politik, religion, kärlek och poesi. Risker med denna nyckelordsmetod är att man får fram texter som inte uttalar sig om det som man är på jakt efter, trots att ordvalet tycks ha beröring med det. Ord som »gud», »dröm», »sol» och »bild» hör uppenbarligen till dem som LE anser vara kopplade till ideal och utopi. Tolkningen av ett enskilt textställe kommer lätt att styras av denna preetablerade koppling – inte sällan på ett sätt som ter sig tvivelaktigt mot bakgrund av dikthelheten. Se t.ex. vad som sker med »solen» i det nyss analyserade exemplet. Ett kanske mera rättvisande tillvägagångssätt som dessutom skulle ha utgjort en eftersträvsvärd kompromiss mellan det tematiska studiet och den textcenterade närläsningen kunde ha varit att i stället ta upp ett begränsat urval hela dikter som klart sätter det undersökta temat i centrum – gud, politiken, kärleken och poesin – och så mera empiriskt undersöka vilka grundläggande gemensamma drag analysen skulle påvisa.

Med sin metod att abstrahera fram ett ställnings-tagande för eller emot råkar LE också i konflikt med en tolkningsskola som han annars åberopar sig på, nämligen nykritikerna. Cleanth Brooks »The heresy of paraphrase» hör väl till det som står sig även sedan många av nykritikernas positioner kritiserats sönder. Brooks menar att man gör våld på dikten estetiska helhet, om man försöker isolera ett rationellt påstående ur den, och att »ett uttryck för en attityd blir meningslöst om man inte relaterar den till den omständighet som framkallar den och till den situation som omger den.»

Detta är en synpunkt som drabbar inte bara resonemanget kring dikternas dubbla budskap utan även försöket i inledningen till kapitlet »Övergivandet» att destillera fram Vennbergs kunskapsteoretiska attityd. Det är knappast lyckat att isolera en filosofisk tes ur ett antal dikter som LE gör när han talar om Vennbergs övergivande av »sanningsbegreppet». Utgångspunkten är att Göran Printz-Påhlson 1958 kallat Vennberg för nominalist, vilket för LE blir liktydigt med att Vennberg inte erkänner några sanningar. Dock är det olika saker det gäller. Nominalisten förnekar att allmänbegreppen och därmed också begreppet sanning existerar *oberoende* av människans språk och tänkande. Det innebär inte ett avvisande av begreppet sanning som sådant. Nominalisten menar snarare att begreppet sanning kan definieras på olika sätt, att det är människor som bestämmer vilka villkor en sats måste uppfylla för att få kallas sann. Villkoren skiftar allteftter den kunskapsteori man omfatta.

Vennbergforskningen har ofta berört sanningsproblematiken, men ingen forskare har varit så radikal att han eller hon som LE påstått att Vennberg övergivit alla sanningsbegrepp. Det ter sig speciellt förbryllande med tanke på att Vennberg enligt LE fortsätter att hävda att det är nödvändigt att söka sanningen. Forskare som skrivit om Vennbergs skepticism har mestadels utgått från dikten »Klassisk prolog» i *Halmfackla*. Man skulle till nöds kunna gå med på att Vennberg just i den dikten verkar att överge sanningsbegreppet. Men LE vill visa att detta övergivande är giltigt i hela produktionen.

I det syftet tar han fram ett antal korta citat där ordet »sanning» förekommer för att visa ordets negativa laddning. Men det är uppenbart att Vennberg använder »sanning» i klart positiv mening i flera av dessa fall. Mest tydligt är det exempel som anförs ur dikten »På andra sidan sanningen» i *I väntan på pendeltåget*. LE citerar raden »sanningen är en speltaktik» vilket föranleder honom att associera till Nietzsches totala underminerande av sanningsbegreppet. Vennberg kommer att framstå som postmodernist.

Men den som sätter in citatet i sitt sammanhang upptäcker att det i själva verket står »resten av sanningen/ är en speltaktik», vilket är något helt annat. De orden tycks tvärtom antyda att det finns en sanning som är något annat än den postmoderna speltaktiksanningen.

Anledningen till att LE är så angelägen om att visa att Vennberg har övergivit alla sanningsbegrepp är förmodligen hans önskan att få in detta avsnitt som en

del i kapitlet »Övergivandet». Modellen har då just i det fallet haft en olycklig makt över tanken. På ett liknande olyckligt sätt tycks modellen influera analysen av Vennbergs gudsbild, sådan den tecknas i kapitlet »Övergivandet» och »Spåret». Det jag vänder mig emot i det sammanhanget är LE:s tendens att tolka ordet »gud» som beteckning på en existerande gud varje gång det dyker upp, för att på så sätt kunna peka på att det finns en gud som *överger* och som lämnar *spår*. Distinktionen mellan »gud» och »gudsuppfattning» upprätthålls inte. Raderna »gudarna som kom in genom ökända portar/ döer med sina tillbedjare» och »Snart bränder marken under palats och gudar» blir för LE exempel på att Vennberg betraktar gudarna som dödliga och att han dessutom ser deras död som »ett svek» och »ett brutet löfte». Men vad det är tal om är väl snarare det faktum att religionerna avlöser varandra i historien och att också den för tillfället härskande religionen kommer att gå under. Uttrycket »gudarna. . . döer» är ett sätt att uttrycka att en bestämd gudalära försvinner. För LE påkallar formuleringen vittgående men omotiverade spekulationer över Vennbergs gudsuppfattning: »Inom polyteistiska religioner där gudarnas liv framställs i heroiska myter förekommer det också att gudar döer. Vennberg kan i hinduistisk henoteistisk anda tala om flera olika gudar men i grund och botten betrakta dem som inkarnationer av ett enda helt väsen. Det gudomliga kan inte, enligt detta synsätt, inringas med ett enda ord eller ett enstaka begrepp. Vennbergs tal om flera gudar kan tolkas som en strävan efter att fånga det gudomligas väsen, men ofta är det också ett sätt att degradera den stora guden till matklösa smågudar. Om någon av dessa smågudar döer tyder det på att det gudomliga är inkomplett.»

I andra Vennbergdikter är den retoriska eller metaforiska användningen av gudsbeteckningar ännu tydligare, nämligen när skalden uttrycker sig som en Horatius, Propertius eller Juvenalis: »Odödliga Afrodite», »Vid Astarte», »gudarna». »Odödliga Afrodite, du som överger oss», står det hos Vennberg, och LE för in raden bland exemplen på gudsövergivande. Men här är vi mycket långt från en teologisk innebörd. Det kunde ju med samma sakinebörd ha stått: »Odödliga kärlek. . .». Kärleken överger oss – underförstått: när vi blir gamla. Något svek av gudar i egentlig mening är det knappast tal om.

På likartat retoriskt sätt fungerar ordet »gud» i dikten »Slutrapport om Sisyfos» i raden »det ögonblick/ då vi lurar gud på världsundergången». Formuleringen ger LE anledning till en teologisk utläggning: »Gud kan *luras*, han är ingalunda allsmäktig. I stället framstår han som en överhet som, vilket är vanligt inte minst i komedier, blir dragen vid näsan av sina underhuggare. /---/ Världens tragiska lustspel måste till slut komma fram till ridåfallet. Men kanske finns det ändå en liten möjlighet att undkomma den ände med förskräckelse som den store lille guden har arrangerat som final». Men frasen »vi lurar gud på världsundergången» är knappast gudsbeskrivande. Av textsammanhanget framgår att den anspelar på 50-talets atomvapenhot och underförstår det faktum att

människan för första gången i historien skaffat sig möjlighet att själv få jorden att gå under – något som brukat anses vara försynens privilegium. Det är inte alls tal om en apokalyps i arrangemang av »den store lille guden». Dikten vänder sig inte mot någon gud utan mot samtiden.

Kapitlet »Övergivandet» tar förutom den filosofiska aspekten om Vennbergs övergivande av sanningsbegreppet upp ytterligare fyra aspekter: en formell, en genremässig, en tematisk och en som man skulle kunna kalla författarstrategisk. Den formella manifestationen av övergivandet är Vennbergs rikliga bruk av negationer. Den genremässiga aspekten ges av att satiren betraktas som en genre som har med övergivande att göra. Detta föranleder en genomgång av de Vennbergdikt som LE identifierar som satirer. Kapitlets huvuddel är den som anlägger en tematisk aspekt på övergivandet. De fyra teman som undersöktes i kapitlet »Det dubbla budskapet» återkommer, och undersökningen gäller nu hur övergivandet gestaltar sig i fråga om *ideal*, politiska och andra, *gud*, *kärleken* och *orden/poesin*. Den femte aspekten är en strategi som LE finner rekommenderad i Vennbergs diktning, och som består i en reträtt till den låga positionen. Här demonstrerar LE hur det låga gestaltas och finner att det kan vara både negativt och positivt, för även det är inskrivet i det dubbla budskapet. Dock visar sig den positiva aspekten väga tyngst, speciellt när det är fråga om ordens låghet, och detta ställningstagande till det låga finns särskilt pregnant summerat i dikten »Ord alltför låga för rymden». Denna dikt bildar alltså slutpunkt i det här kapitlet, liksom i det förra.

Den tredje figuren, *spåret*, hänger samman med den föregående på så sätt att det efter ett övergivande kvarstår spår, som påminner om det förlorade. Utgångspunkten är att orden »spår» och »avtryck» och deras synonymer förekommer ofta i Vennbergs dikter. Spår och avtryck fungerar som motiv, men spåret kan också vara ett tematiskt komplex. De fyra centrala teman som figurerat i de föregående kapitlen: gudsförhållandet, kärleken, poesin och idealen är alla förknippade med förlust, och därmed också med spår av det förlorade.

Via en rad exempel ringar LE in vad han betraktar som »spår» hos Vennberg. I den tematiska genomgång som sen följer undersöks först *gudsspåren* och *kärlekens spår*, sen följer en specialundersökning av *spåret*, som hos Vennberg kan vara ett spår efter Gud, efter kärleken, efter ondskan, sanningen och utopier, och dessutom efter mera obestämda livserfarenheter. Därefter följer ett avsnitt om *livsspåren*: spåren av det liv någon har bakom sig, eller eventuella kommande spår efter den som dött, alltså spår i betydelsen liv efter detta. Sen behandlas poesin som spår, vilket får motivera ett studium av minnesdiktens genre hos Vennberg. Till sist berörs frågan om poesins förmåga att avsätta meningsfulla och varaktiga spår. Det resonemanget avslutas med en samlad analys av fem dikter i *Synfält* som handlar om vad som kallas tankens och diktens problem. Som slutpunkt möter vi då än en gång dikten »Ord alltför låga för rymden» som sågs uttrycka en euforisk glädje över att det

verkligen tycks vara möjligt för dikten att avsätta ett varaktigt spår, uttala en tanke som bevaras. I de »låga» vardagsorden skulle det kanhända kunna finnas ett förtäckt spår efter det gudomliga ljuset – eventuellt i form av vad bokens sista ord kallar »en vilt lysande skrift som når oss ifrån Hades».

Modellen fungerar med reservation för vad som redan sagts på ett mycket övertygande sätt i kapitlen »Övergivandet» och »Spåret». Sedan man tagit del av LE:s rikhaltiga exemplifiering finns det ingen anledning att tvivla på att både övergivande och spår står för något centralt i Vennbergs lyrik, och att en upplevelse av brist tematiseras i hela produktionen. Studiet av »den låga positionen» i Vennbergs lyrik introducerades av Algulin i *Den orfiska reträtten* 1977. Det vidareförs nu med avseende på Vennbergs senare produktion och utvecklas med skarpsinne och fyndighet. Iakttagelserna gäller här snarare diktens verkningsmedel än dess attityder, och resonemangen rör själva ordvalet i textfragmenten snarare än deras tolkning. Detta gör exempelräckorna mera omedelbart övertygande.

I kapitlet »Spåret» verkar undersökningen mindre bestämd av en färdig mall än i bokens tidigare delar. Man får ett intryck av att LE undersökt »spåret» i Vennbergs lyrik med nyfiken blick och sedan låtit tendenser i undersökningen bestämma indelningsgrunderna i kapitlet. Det är således det mest empiriska kapitlet och kanske just därför det mest invändningsfria. Man kan dock förundra sig över LE:s förmåga att hålla analysen obesmittad av tidskontexten också här. Jag syftar speciellt på hans behandling av »spåret» i form av minnesdikt. Det han tar upp som minnesdikter är dikter som skildrar anonyma och obetydliga människor. Denna speciella variant av minnesdiktens genre ser han som ett signifikativt exempel på Vennbergs »fixering vid det obetydliga». De exempel som anförs skildrar namnlösa människor som kanske är verkliga, kanske fiktiva. LE menar att de får ett förlängt liv genom att finnas som spår i Vennbergs produktion.

Det som får LE att tala om en »fixering vid det obetydliga» i samband med minnesdikten är kanske viljan att förstärka avhandlingens grundtes om den låga positionens privilegierade ställning i Vennbergs etik och estetik. I själva verket finns det i Vennbergs diktning en lång rad dikter om verkliga och allmänt bekanta och minst av allt obetydliga personer. Det finns dikter *till minnet* av Holger Ståhle, Gösta Oswald, Hölderlin, Paul Celan, Lars Englund, Eva Wichman, Ivar Harrie, Erik Lindegren, Kurt Aspelin, Paulus, Marina Tsvetajeva, Ragnar Oldberg och Ljubov Popova. Dessutom finns det en rad dikter som är *dedicerade till* Gerard Bonnier, Tora Dahl, Lars Hillersberg, Jan Gehlin, Jonas Palm, Elsa Björkman-Goldschmidt, Artur Lundkvist och Nils Ferlin. Här kan man verkligen tala om livsspår, här är det verkliga människor som dikten bevarar i minne. Inte minst intressant är den estetiska aspekten här, sammankvävat av Vennbergs egna föreställningar och den porträtterades. Det är svårt att förstå att LE när han ska skriva om dikten som spår efter människor väljer att negligera den här stora gruppen av dikter, som

säger så mycket om Vennbergs estetik och referensramar.

Låt vara att LE tenderar att på ett ibland missvisande sätt försumma det konkreta: det Vennbergska subjektets självbild och dikternas uttryckliga referenser till visuella intertexter, samtidshistoriska fenomen och verkliga personer. I gengäld måste det sägas att han är ytterst uppmärksam på möjligheterna att anknyta till myter, trossystem och mystik. Han visar med mycket rikhaltig exemplifiering hur gnostiska och kabbalistiska föreställningar ingår i dikternas referensram. Speciellt relevant är presentationen av den lurianska kabbalans idé om Guds exil, av Deus absconditus-föreställningen och av Basilides kosmologi. Aktualiserandet av sådana kontexter är av stort värde för en fördjupad Vennberguppfattning.

Naturligtvis är det också en prestation att överblicka ett stort lyriskt författarskap och med hjälp av några få grundkategorier få sagt något väsentligt om det. LE:s modellbygge vittnar om hög abstraktionsförmåga och metodisk fantasi. Bilder av den Vennbergska lyriken följer grundlinjer som dragits upp av andra, men det är linjer som modifieras på ett intressant och stundtals utmanande sätt här, antingen det nu gäller Printz-Påhlsons tal om Vennbergs misologi, Lagerlöfs om hans skepticism och kluvenhet eller Algulins om Vennbergs reträtt till låga positioner. Nytt material tillförs en äldre diskussion och framför allt sätts också den senare delen av Vennbergs produktion nu in i ett helhetsperspektiv. Avhandlingen är ett ambitiöst och till stora delar mycket lyckat försök att presentera genomgående tendenser i Vennbergs lyrik. LE vill åt »substansen», de generella sanningarna, och lämnar därför det tillfälliga, »accidensen», åt sitt öde. Det kan te sig abstrakt – men genom att utelämnat det han finner försumbart får han som vinst en väldig bredd på sin undersökning. Av de 536 dikter som ryms i Vennbergs sexton diktsamlingar har LE kommenterat inte mindre än 416, många av dem dessutom i flera olika sammanhang. Den som går in i en läsprocess med detta verk å ena sidan och Vennbergs diktsamlingar å den andra får en sällsynt god chans till en livaktigt inre diskussion med båda författarna.

Mona Sandqvist

Ingela Pehrson: *Livsmodet i skränsans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljusset*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 29. Uppsala 1993.

De senaste decenniernas svenska utgivning innehåller påfallande många romaner av stort intresse. Utöver de stora romansviterna av bl.a. Sara Lidman, Sven Delblanc, Hans Granlid, Kerstin Ekman och Lars Gustafsson finner vi många mycket viktiga enskilda arbeten och bakom dem en rad intressanta författare. Den litteraturvetenskapliga utforskningen

av denna moderna svenska romankonst har redan inletts, men fortfarande saknas någorlunda omfattande undersökningar av flera viktiga författarskap. Ingela Pehrson (i fortsättningen IP) fyller med sin avhandling *Livsmodet i skränsans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljusset* härvidlag en i ögonen fallande lucka, och detta sker fortare än man kunde ha haft anledning att vänta – den första av de tre romanerna utgavs 1982 och den sista så sent som 1987.

I motsats till vad som har varit fallet i vissa andra nyare avhandlingar motsvaras det med tanke på det akademiskt litteraturvetenskapliga sammanhanget mycket korta tidsavståndet till undersökningsobjektet i detta fall inte av någon jämförbar modernitetssträvan i metodiskt hänseende. IPs avhandling kan beskrivas som en traditionell komparativ studie med idéhistorisk tyngdpunkt, visserligen kompletterad genom bl.a. kompositionella iakttagelser.

IP ansluter sig i detta sammanhang till Torsten Petterssons åsikt att den idéhistoriskt inriktade litteraturvetenskapen i högre grad än hittills bör inrikta sig på *sambandet* mellan idéerna och »specifikt litterära dimensioner». Det är en åsikt som jag gärna instämmer i. Avhandlingsförfattaren har således själv jämkat den traditionella idéhistoriska metoden ett stycke i denna riktning; hon kunde förvisso ha gått längre. De intressanta resultat som IP redovisar utgör enligt min mening inte desto mindre ännu ett bevis för att den idéhistoriskt inriktade litteraturvetenskapen långt ifrån har spelat ut sin roll.

I avhandlingens inledningsavsnitt diskuteras bl.a. avgränsningar och urvalsfrågor. Den ursprungliga tanken att behandla hela Torgny Lindgrens författarskap har fått ge vika för en koncentration på »tre tematiskt samhöriga romaner från 1980-talet» (s. 11). *Ormens väg på hälleberget* (1982) var inte bara Torgny Lindgrens sena men stora genombrott hos kritiker såväl som publik. Romanen innebär genom återvändandet till det västerbottniska barndomsspråket och barndomsmiljön en förnyelse inte bara i språkligt utan också i tematiskt hänseende. På den senare nivån beskriver IP denna förnyelse som en rörelse »bort från den samhällskritik som framträder i Lindgrens lyrik och prosa under 1970-talet, till en fokusering av intresset på människan som individ, på de existentiella och religiösa frågorna» (s. 12) – vi kan här parentetiskt notera att Torgny Lindgren i detta avseende framstår som representativ för sin författargeneration. IP hänvisar på s. 13 till ett intervjuuttalande av Torgny Lindgren från 1987, där han karakteriserar sina böcker från *Ormens väg på hälleberget* till *Ljusset* som samhöriga. Den gemensamma nämnaren vore den att de alla tillhör vad Torgny Lindgren beskriver som den »skränska» sfären, varmed han avser en grundläggande upplevelse av verklighetens mångbottnade och otydbara karaktär.

Som avhandlingens syfte anges på s. 13 en »välgrundad och rimligt täckande tolkning av den religiösa och existentiella tematiken i de tre romanerna». De hjälpmedel i tolkningen av romanerna som kommer att användas presenteras också: »filosofisk/teologisk litteratur och i viss mån även skönlitteratur