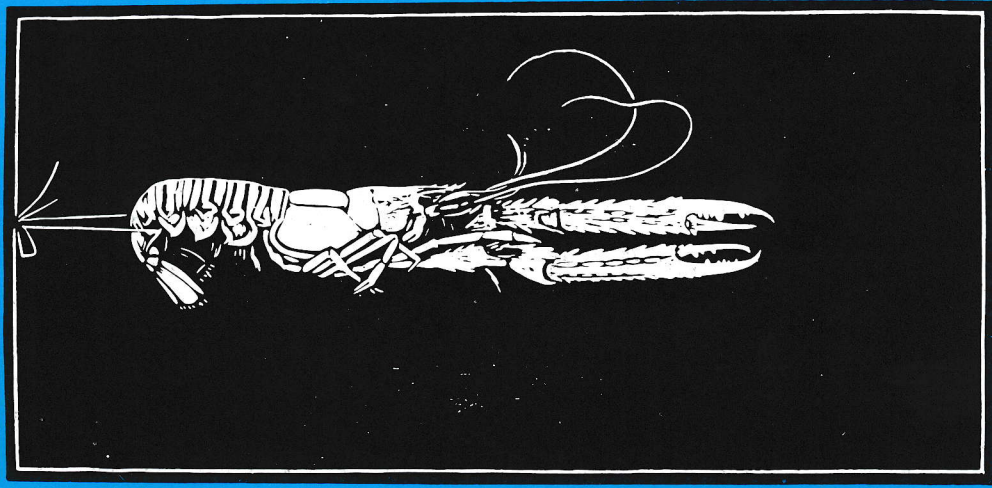


I detta nummer bl a:



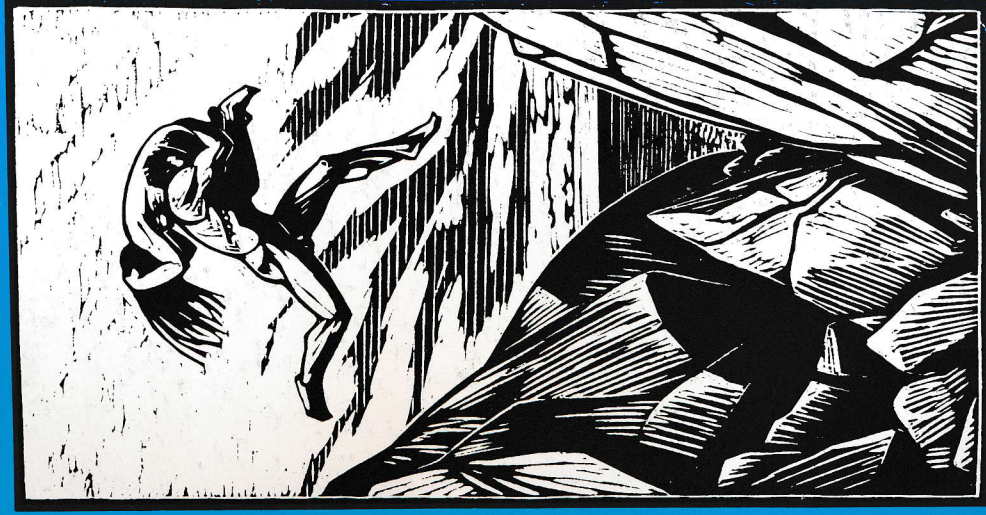
Grafikern Vigeland

Jurij Annenkov

Litteraturlexikon av ny typ

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR NR 3 1990. PRIS 40 KR



Vigeland

FÖRR OCH NU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR

Innehåll nr 3/90:	
Jan Myrdal. Leda - Krigets hundar	4
Margareta Zetterström. Det är din plikt att hoppas! om krigsfången sarte som dramatiker	6
Jan Lindahl. Det svenska litteraturläxikonet	14
Gun Kessle. Återbesök hos Vigeland	22
Jonas Hansbo. Porträttföreläsning och illustrationer Jurij Annenkov	32
Jurij Annenkov. Alexander Blok	39
Alexander Blok. De tolv	44
Anne Lidén. Torsten Jurell och Herr K	65
Bokanmälningar	69

Omslag: Gustav Vigeland, träsnitt, inspirerat av en sägen om bergtågning. Baksida: "Hummer".

Förr och Nu ägs av föreningen med samma namn. Föreningens paroller är:

- För en folkets kultur
- För en folkets historia
- Försvar för yttrande- och tryckfrihet
- Antimperialism

Förr och Nu begär inte pengar av stat eller kommun. Våra inkomster kommer från medlemmar och andra läsare: medlemsavgifter, gåvor och prenumerationer. Vi i Förr och Nu utför själva frivilligt föreningsarbete ända från redaktion till distribution. Detta visar att det frivilliga bildningsarbetet och den gamla folkrorelsetraditionen fortfarande är en demokratisk möjlighet.

Om du tycker att tidningen är bra och om du vill den skall fortsätta utvecklas, ge då gärna en gåva, eller ännu hellre, en eller flera prenumerationer!

Du som bor i Stockholmstrakten, kom med i föreningsarbetet! Ring någon av kontaktpersonerna. Det finns mycket att göra.

Styrelsen

Föreningens styrelse: Jonas Hansbo (*ordf.*), Tomy Gustavsson (*ansv. utgivare*), Finn Karlsson (*kassör*), Gun Kessle, Anette Sandström, Per Arne Skansen, Margareta Zetterström.
Suppleanter: Kent Begler, Kersti Berggren, Hans Eliasson, Gunilla Karlsson.

Redaktionen kan nås genom Jonas Hansbo 018-55 66 83, Tomy Gustavsson 08-761 15 25 eller Mats Miljand (recensionsavd.) 018-21 07 41 (säkrast efter kl 20.00).

Förr och Nu, c/o Jonas Hansbo, Sturegatan 3, 753 14 Uppsala
Årsprenumeration (4 nr) 150:- - Stödprenumeration 250:- eller mer.
Medlemskap 150:- • Postgiro 35 60 72-9 Bankgiro 324-1262
ISSN 0345-3162

Krigets hundar

NOG SPELAR PRESSEN OCH DESS folk en roll. Liksom utrikesdepartement och diplomater. Utan journalister som kan sälja in ett kommande krig står även den bäste pansar-generalen sig slätt.

När Saddam Husseins trupper marscherade in i Kuwait då blev det därför kris också i det lilla; i svenska media. Hur den stora krisen utvecklats när detta trycks det vet läsaren då men inte jag nu när jag skriver. Kristallkula har jag inte på bordet framför mig här i Paris.

Det har stigit en söt lukt av moral också ur svenska ledarsidor och kommentarer också denna sensommar och höst. Så länge Saddam Hussein överföll Iran och gasade kurderna var han trots allt en Västerlandets, den fria tankens, perestrojkans och den gemensamma säkerhetens förkämpe mot fundamentalism och Islam. Lite hård i ny-pornia kanske men karlar är sådana.

Men så marscherade Saddam Husseins trupper in i Kuwait. Då sprack det hela. Bush hade ju skrivit honom lockande tve tydligt och slugt. Han ville *grubstake* — som det heter hårda män emellan — honom för en ny rond mot Iran. Men Bush hade varit överslug. Kuwaitfixen lyckades honom inte. Han hade glömt att han bara var utbytbar president på bolagens nåd och att det kunde gå honom som det gick Nixon om han sökte göra extraturer. Och nu hade Saddam Hussein enligt bolagen förgripit sig på det heliga.

När Bush hållit fram handen och erbjudit Saddam Hussein Kuwait var det ju bara en bit han menade. Men Hussein tog hela armen. Bush tvangs nu på fläcken avsvära sig kumpanen från Irak. Han hoppades kunna smita ut ur fällan han gillrat men själv fastnat i genom att söka se trovärdig ut i TV, tala internationell moral och ordna ett macho litet ökenkrig; en *side show* för nittio-talet.

Och i världsmedia blev så av förre vännen och medbrottslingen Bush Saddam Hussein med ens förvandlad från Västerlands vän till den nattsvartaste av skurkar; en civilisationens fiende; en ny Hitler.

IFÖRENTA NATIONERNA TALAR DIPLOMATERNA praktiskt och öppet om makt och profit och inflytelsesfärer bakom stängda dörrar och högstämt om säkerhet och fred och internationell rätt inför galleriet. Allt går igen. Nu på nittio-talet när avspänningen segert är det internationella diplomatspelet som på tjugotalet när väst segert förra gången. Åter en Helig Allians där det spelas falskt till det beständes skydd. Nu Förenta Kanoner och då Kanonernas Förbund alltså. Fast nu sitter Washington vid bordet även om det inte betalar sina spelskulder.

Visst är det möjligt att kriget för oljebolagens i internationell rättsordning grundfästa överprofiter redan kommit igång när detta läses. Och visst kan vi diskutera de utlösande händelserna. Inte är Saddam Hussein mig någon hjälte inte. Fast som nationsbildning var Kuwait av britterna åt oljebolagen framfixad så som Kompaniet en gång fixat *native states* i det indiska väldet.

DOCK DE MYCKET STORA DRAGEN är tydliga; förblir så oavsett årens och decenniernas mer tillfälliga skeende. Arabvärldens splittring kommer oundvikligen att övervinnas. Det ser man lika tydligt nu sedan hundra år som man under långa sekler kunde se det oundvikliga i Italiens och Tysklands enande. Hur detta nationella enande kommer att genomföras bestäms dock i genomförandet. Om det blir en bismarckskt "tilltysk" lösning utan Österrike — läs Maghreb — eller en mer allmän och därtill demokratisk — som 1848 års demokrater önskat om Tyskland — det vet vi däremot lika litet som våra meningsfränder kunde veta det om Tyskland på 1830-talet.

Om det har denna sensommar inte skrivits alltför mycket heller i svenska tidningar. De har — som 1940 och 1960, som 1950 och 1970 — spelat opinion helt följande mot taktikplanen. På ledarsidorna har alltså moralen frustat och på nyhetsplats har figurer som Ulf Nilson satt den utrikespolitiska tonen i en stor tidning som Expressen. Jag skriver ut namnet på den mannen ty hans artiklar om Irak och Kuwait från augusti månad 1990 bör sparas. De var de i svensk press politiskt mest perverterade. Och det säger inte litet.

Jag skriver inte att Ulf Nilson är korrupt; ty Ulf Nilson är en journalist om vilken man inte kan säga att han är ett tangentbordets fnask utan att grovt förolämpa de verkliga armans fnask som rör sig på plattan i Stockholm — en sådan behöver inte ens betalas av Förenta Staternas desinformationsorgan för att skriva det skändliga han skriver om arabvärld eller Mexiko. Han är svensk journalist. En nordvärdens en.

(— *Redaktionerna, dessa andens horhus!*

— *Sade ni andens? svarade Flaubert.*)

Han gör det han gör av fri vilja och är sådan alldeles av sig själv. Skändlig ända in i ordens innersta. Nå, han kommer att leva sin tid ut hyllad och respekterad av kollegerna; en som lyckades i gamlet — en som fixade det. Och när han en gång sjunker på sin blomstertrödda bår ner genom golvet i krematoriet då visas de sörjande publicisterna och vännerna både på bild i skvallepressen och direkt i vardagsrummens TV-skärmar. Tårar, blommor och mörk klädsel. Ty han är en den svenska journalistikens prydnad.

Sådana som han var de skribenter som mot betalning för tre generationer sedan skickade brittisk ungdom att dö i Flanderns lera, som för två generationer sedan skickade tysk ungdom mot Polen, som för en generation sedan skickade amerikansk ungdom att dö i Korea.

Läs honom alltså! Glöm honom inte vare sig han får det krig han har tagit till uppgift att underblåsa eller inte.

Jan Myrdal

Det är din plikt, som människa, att hoppas!

— om krigsfången Sartre som dramatiker

av Margareta Zetterström

I denna artikel skriver Margareta Zetterström om en Sartre-pjäs som 1988 kom i svensk översättning: "Redan här, i julspelet *Bariona*, fick Sartre klart för sig vad han ville som dramatiker; alltså inte excellera i miljömålnings eller psykologisk karaktärsteckning utan i stället gestalta mytiska situationer, *valsituationer*, där människan vändas inför frihetens skrämmande anlete."

När Hitlers trupper försommaren 1940 gonsin bli fritt igen?). Resignation och invaderade Frankrike råkade Sartre, lik- uppgivenhet behärskade sinnena. Och det som många andra franska soldater, i tysk var i det uttalade syftet att röra om i grytan fångenskap. På sensommaren samma år och ge sina medfångar hoppet åter som fördes han till ett fångläger i Tyskland, Sartre till julen 1940 skrev motståndsdramat *Bariona*, ou *le Fils du tonnerre*.

För att kringgå lägercensuren utförde Sartre pjäsen som ett klassiskt julspel, ett kristet mysteriespel med julevan- geliets födelseberättelse som grund. Detta föll sig desto mer naturligt som hans bästa vänner i läget var präster (han underhöll sig intellektuellt speciellt med en jesuit om sitt personliga öde (skulle de komma därifrån med livet i behåll?), ingenting om nationens framtid (skulle Frankrike nå- mans med en grupp medfångar öva in ett

nyskrivet julspel var ett sätt att samla kristna och icke troende i motstånd mot nazis- men och den tyska ockupationsmakten.

I brev till sin väninna Simone de Beauvoir berättade Sartre under hösten entusiastiskt om arbetet med pjäsen, hans första seriösa dramatiska försök, om hur han skrev på pjäsen på förmiddagen och repeterade på eftermiddagen, om det stora gensvaret från fångarna (en av aktörerna blev en dag så röd under repetitionen att han brast i gråt). Dekoren gjordes av en medfånge (som också spelade en viktig roll i pjäsen) och regissör var författaren själv.

Uppförandet blev en succé. Bland de gråkladda fångarna rådde en andlös tystnad. Uppmärksamheten var total och det var ingen av åskådarna som missade själva budskapet i den ungefär en timma långa föreställningen inramad av julsånger och dragspelsmusik.

Efter kriget ville Sartre dock inte riktigt kännas vid sitt julspel. Han hade själv redan i läget, efter julkvällens föreställning, tappat bort sitt handskrivna manus skript och när de f.d. medfångarna, som bevarat maskinskrivna kopior av dramat i käft förvar, efter krigsslutet tryckte på om publicering och nyuppsättning av pjäsen gav Sartre tillstånd endast till en stencilrad upplaga i 500 exemplar för "interni" bruk. Alla eventuella scenuppsättningar skulle, krävde han, åtföljas av en programtext där han själv fick utveckla sina reservationer vad gäller idéinnehållet. Först 1970 publicerades texten (i Michel Con- tats och Michel Rybalkas stora bibliografi *Les Écrits de Sartre*) och blev tillgänglig för en större publik.

Trots att det var julspelet *Bariona* som gjorde Sartre till dramatiker, som fick honom att upptäcka sin dramatiska talang, och trots att *Bariona* har många likheter och kvaliteter gemensamma med Sartes första "riktiga" pjäs, motståndsdramat *Flugorna*, uttalade han sig efter kriget synnerligen kritiskt om sitt förstlingsverk. Han ansåg det estetiskt ofullgånget och var framför allt angelägen att distansera sig från dess religiösa dimension. Som ateistisk filosof ville han på inga villkors vis förknippas med den kristna tron och kanske var hans oro befogad så till vida att pjäsen när den uppfördes julaftonen 1940 var så övertygande att en medfånge däri- genom lär ha kommit till tro.

Sedan 1988 föreligger detta Sartes drama också på svenska, under titeln *Bariona eller Åskans son*. Det är Benkt-Erik Benktson som svarar för översättningen och utgivare är Paul Åströms förlag i Partille. Eftersom svenska kultursidor regelbundet värderar böckers angelägenhet efter förlagens storlek och inflytande har dock denna utgåva passerat nästan obemärkt i spalterna. Och det var därför bara av en slump som jag nyligen råkade få den lilla oansenliga boken i mina händer. Men, som det brukar heta, den som väntar på något gott väntar aldrig för länge och detta ordspråk besannades denna gång över hövan. Inte på länge har jag läst en text som berört mig så starkt. Trots allt tal om konstnärliga bristermötte jag här ett stycke dramatik, ett stycke litteratur, som vida överträffar det mesta av det som skrivs och utges idag. Författare ärmotståndsdiktaren Sartre och genom hela pjäsen ljuder de tankar som han senare skulle utveckla i

dramat *Flugorna* och i romansviten *Frihetens vägar*, kort sagt ett verk på vägen som ingen Sartre-älskare bör gå förbi.

Pjäsen är, enligt medeltida tradition, försedd med Prolog och sedan dragspelet tystnat och Berättaren förklarar att historien tilldrar sig "då romarna var herrar i Judéen" börjar detta julspele som i grunden inget annat är än en dramatisk gestaltning av existensialismen som frihetens filosofi.

Till den lilla byn Bet-Sur, 25 km från Betlehem, kommer i dramats första scen en representant för den romerska ockupationsmakten (och här förstod alla fångarna ögonblickligen att det var Hitler-tyskland det var fråga om; endast de tyska fångvaktarna trodde sig i den romerske funktionären se en symbol för det *engelska* kolonialväldet!). Romharnykrigsföretag på gång och avser därför — med folkräkningen som grund — att öka skatteuttaget från Palestina. Barjona, byfogden, säger dock tvärt nej till varje skattehöjning. Den fattiga byn som redan ligger på sitt yttersta, som genom ockupationen mjölkats på allt ungt blod och snart bara består av stapplande äldre, kan inte överleva ytterligare en skattehöjning. Barjona är en omedgörlig man, full av hat mot övermakten (speciellt som hans egen svåger nyligen gripits och avrättats) och vid ett möte med De äldstes råd lägger han fram ett förslag som går ytterligare ett steg längre. Byn skall betala skatt — men för allra sista gången. Hädanefter skall inga nya barn födas i byn, inga nya liv sättas till världen.

Barjona predikar "intets och intighetens religion". Han hävdar att livet är ett enda nederlag, att "det största vansinnet

på jorden är hoppet", ja rentav att "människans värdighet ligger i hennes hopplöshet". Därför vill han inte förlänga sitt folks lidande. I stället skall byborna tillbringa sitt återstående liv i väntan på döden och "i begrunden av det onda, av orättfärdigheten och lidandet". Men just då De äldste i ed skall svära att följa Barjonas förslag kommer hans hustru, Sara, och meddelar att hon är havande. Utom sig av förtvivlan anklagar hon Barjona för att döma deras gemensamma, hett efterlängtade, barn till döden. Hon älskar redan sitt ofödda barn, älskar det även om det så skulle bli blint eller vanskap:

BARJONA: Om du älskar det, förbarna dig då över det. Låt det sova deras stilla sömn, som ännu inte är födda. Vill du ge honom det förslavade Judéen till hembygd? Och till bostad dessa isiga och stormiga klippor? Till tak denna spruckna lera? Till kamrater dessa bittra äldre? Och till familj vår vanärade familj?

SARA: Jag vill också skänka honom solen och den friska luften och bergens violetta skuggor och flickornas leende. Jag ber dig, låt ett barn födas! Låt ännu en gång ett tillfälle ges i denna värld!

BARJONA: Tig! Det är en fälla. Alltid tror man, att man har en chans till. Varje gång ett barn föds, tror man, att det har en chans, och det är inte sant. Spelet är avgjort i förväg. Eländet, hopplösheten, döden väntar det på alla vägar.

Roms utsände rasar också över byns beslut — men av helt andra skäl. Rom vill ha

soldater. Rom vill ha arbetskraft till sina industrier.

Barjona är dock omöjlig att rubba. Det enda som skulle kunna få hans beslutssamhet att vackla vore om Gud, trots allt, gav honom ett tecken, om Gud sände sin ängel före nästa dags gryning. Och så händer då det som vi alla känner från evangeliet. Guds ängel uppenbarar sig för herdarna i bergen ovanför Bet-Sur (f.ö. en scen som Sartre själv, av breven till Simone de Beauvoir att döma, var särskilt nöjd med).

Mitt i den mörka natten börjar det lukta på ett sällsamt sätt, som om det vore vår mitt i kalla vintern. Hundarna skäller, fåren är oroliga och herdarna känner "ik-som en närvaro" i den tomma rymden. Till slut kommer så en frusen och blek gestalt fram till elden och ber, huttrande, att få värma sig ett slag. Det är ängeln som kommer med sitt budskap.

Rusiga av glädje ger sig sedan herdarna i väg för att förkunna nyheten om Messias, om barnet som just blivit fött i ett stall i Betlehem. Nu må änglarna frysa och lida. Nu är det människornas tur att fröjda sig. Det är den första natten i världen. Allt börjar på nytt, ty nu är han kommen som skall återupprätta glädjen på jorden. En av herdarna fantiserar om flickor att smeka, en annan om gyllene apelsiner, stora som barnhuvuden, en tredje om den stora tid då romarna skall slängas ut ur Judéen.

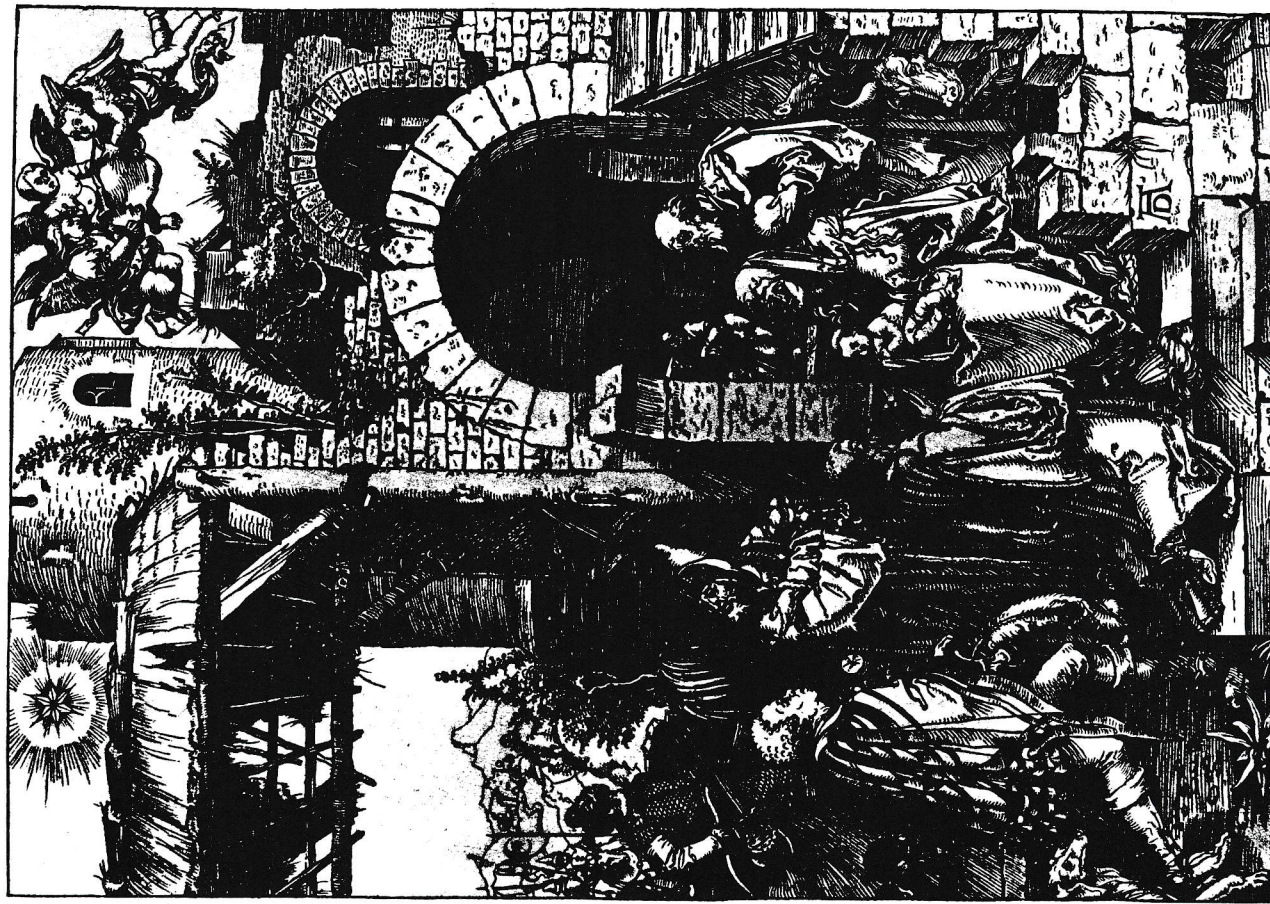
Byfogden Barjona, intighetens och hopplöshetens talesman, har dock bara skepsis och motvilja till övers för herdarnas förföriska lockrop. Han vill inte hoppas. Han vill inte glädjas:

Också om den Evige visade mig sitt ansikte mellan molnen, skulle jag ändå

vägra att höra på honom, ty jag är fri, och emot en fri människa förmår inte ens Gud något.

Barjona vidhåller att människans värdighet ligger i hennes hopplöshet men får plötsligt mothugg när Baltasar, en av de tre vise männen, en av heliga tre konungar, gör entré. Baltasar (som vid uruppförandet spelades av författaren själv, enligt samstämmiga vittnesmål mycket övertygande dessutom) går i omedelbar polemik. Du lider och du vägrar hoppas Barjona, säger denne Baltasar:

Och dock är det din plikt att hoppas, din plikt som människa. För dig har Kristus kommit till världen, för dig mer än för alla andra, eftersom du lider mer än de. Ängeln hoppas inte, ty han lever i sin glädje och Gud har skänkt honom allt i förväg, inte heller stenen hoppas — den lever stumt i sitt eviga nu. Men när Gud skapade människans natur, förenade han hoppet och bekymret. Människan, ser du, är alltid mer än hon är. Du ser den människan där, tung försitt köttsskull, djupt rotad i jorden med båda fötterna, och om du sträcker ut din hand för att beröra henne, så säger du: hon är där. Men det är inte sant. Ty var en människa än är, är hon alltid också någon annanstans, Barjona. Någon annanstans, på andra sidan om de violetta höjderna, som du ser härifrån, i Jerusalem; i Rom, på andra sidan om denna isiga dag, i morgon. Och alla de som står tätt intill dig, de är inte längre här, de är i Betlehem, i ett stall, runt om ett barns lilla, varma kropp. Och hela denna framtid, som människan är danad för, alla dessa



När Jesus war född i Bethlehem i Judiska landet, i Konung Herodis tid: si, tå kommo vise män af österlanden til Jerusalem, och sade: Hwar är then nyfödde Juda Konungen? Ty wi hafwe sett hans stjärna i österlanden, och äre komne, at tilbedja honom.

höjder, alla dessa violetta horisonter, alla dessa underbara städer, som människan ofta besöker i anden utan att någonsin sätta sina fötter där: det är hoppet. Hoppet. Föreställ dig krigsfångarna, som lever i smuts och kyla. Vet du vad du såge, om du kunde skönja deras andemening? Kullar, flodernas mjuka vinodlingar, vinberg och söders sol, deras vinberg och deras sol! Där är de. Och de gyllene vinbergen i september. Det är hoppet för en fånge som är stelnad av köld och betäckt med ohyra. Hoppet är det bästa hos er! Och du, du vill beröva dem deras vinberg, fält och glansen från fjärran belägna kullar? Du vill inte lämna åt dem något annat än smuts, löss och rovor? Du vill ge dem djurets förskrämda ögonblicksliv? Det är din hopplöshet: vara fixerad på ögonblicket som går, stirra på marken mellan dina fötter med hätskt och inskränkt öga, beröva ditt liv på framtid och tvinga in det i nuets tränga krets. På det viset är du inte längre en människa, Barjona. Du är inte annat än en hård, svart sten på vägen. Över vägen drar karavanerna, men stenen förblir ensam och fixerad, såsom en milstolpe i sin harm.

Barjona väjer sig mot Baltasars ord. Endast om Gud toge mänsklig gestalt, endast om Gud frivilligt delade människans lott, och påtog sig hennes lidande, skulle intighetens och hopplöshetens filosofi möjligen kunna rubbas. Men det är ett perspektiv som förefaller Barjona helt osannolikt, allt tal om Kristus till trots.

Medan byborna nyfikna drar i väg till stallet i Betlehem förutsäger en spå-

man det nyfödda barnets vidare öden. När Barjona får höra om fridsfurstens milda förkunnelse (Mitt rike är icke av denna världen!) missstänker han att denne Messias är betald av Rom. För att bevara hatets flamma brinnande och slippa se byn frivilligt böja sig under romarnas ok beslutar han att döda barnet i stallet. Han tar en genväg för att himna före de andra byborna, rusar i väg över bergen fast besluten att förhindra alla vackra predikningar om undergivenhet och offersinne. Men innan han fullgjort sitt värv ber honom hans skyddsängel att besinna sig. Och när Barjona tittar in i stallet och ser Josefs milda ögon händer någonting i hans inre. Han förmår inte döda Jesusbarnet. Han drar sig i stället åt sidan och åser, fortfarande skeptisk, folkets tillbedjan. En ny morgon bryter in men han kan inte hoppas. Han tillhör den döende världen, de andra byborna den nya värld som just skall ta sin början.

När Barjona står där tvivlande vid stallet får han dock oväntat medhåll av Baltasar:

Han skall göra alla besvikna, Barjona. De förväntar sig, att han skall jaga bort romarna, och romarna skall inte bli bortjagade; att han skall låta blomma och frukter växa på klipporna, och klipporna skall förbli ofruktbara; att han skall göra slut på allt mänskligt elände, och efter tvåusen år skall man lida precis som idag.

Men varför skulle då ängeln göra sig så stort besvär? Vilken är då, egentligen, den goda nyheten? Jo, att människan är fri, att frälsningen aldrig kommer från ovan, att människan själv, och endast hon, är an-

svarig för världens öde och sitt eget lidande. Alltså, existensialismen i kristen dräkt:

Du har betraktat ditt lidande med bitterhet och du sade: jag är dödligt sårad, och du vill lägga dig ned och redden av ditt liv äta det orätta, som man gjort dig. Men nu har Kristus kommit för att återlösa oss; för att lida och för att visa oss, vad man kan göra av lidandet. Ty man får inte oupphörligt idissla lidandet, inte göra det till en hederssak, att man lider mer än alla andra, och inte heller resignera. /.../ Gör dig inga tankar om lidandet än att det är där, såsom denna sten på vägen, såsom natten runt omkring oss. Då skall du upptäcka den sanning, som Kristus kommit för att visa dig, och som du redan känner: att du inte är ditt lidande. /.../ Du må lägga dig över lidandet, såsom en mor lägger sig över sitt barns isiga kropp för att värma det, eller du må likgiltigt vända dig bort från det, det är alltid du själv, som ger det sin mening, och som gör det till vad det är.

Baltasar har också ett personligt budskap till Barjona. Låt ditt barn födas, säger han, ty varje gång ett barn föds föds också, genom Kristus, friheten på nytt. Också för livets olycksbarn, också för blinda och arbetslösa, för krymplingar och krigsfångar finns ännu skäl att hoppas. "Kasta dig mot himlen och du skall vara fri!"

När Barjona inser att Herodes och den romerska övermakten är ute efter Jesusbarnets liv beslutar han att hjälpa den heliga familjen att fly. Intigheten är besegrad. Barjona är inte längre fjättrad av hopplöshet. Han försonas med sin

hustru, manar byborna att rusta sig till strid mot Herodes' trupper, förklarar sig själv beredd att ge livet för Kristus. I glädje går han döden till mötes:

Jag flödar över av glädje som en överfull skål. Jag är fri, jag håller mitt öde i mina händer. Jag drar bort mot Herodes' soldater, och Gud går vid min sida.

Och glädjen följer inte bara Barjona utan också publiken, de som åser detta skådespel. Innan ridån faller vänder sig Barjona till den gråkladda skaran av krigsfångar och ger dem julens välsignelse:

Ni är inte lyckliga och kanske harmer än en i sin mun känt den smak av galla, denna bittra och saltaktiga smak, som jag talat om. Men jag tror, att det också för er finns glädje denna juldag — och alla andra dagar!

Under andra omständigheter skulle Sartre, självklart, ha kunnat fila och putsa ytterligare på sin text. I den meningen är kanske pjäsen inte lika genomarbetad som senare dramer av hans hand. Men det är å andra sidan just själva tillkomstsituationen som ger julspelet dess stora charm, detta att författaren skrev direkt för sina medfångar i syfte att höja motståndsviljan. Sartre har också själv intygat att det var arbetet med *Barjona, ou le Fils du tonnerre* som bestämde hans syn på vad teater kan — och bör — vara: nämligen ett stort, kollektivt fenomen där författaren genom att dela publikens villkor talar direkt till sin publik och ger impulser till gemensam handling.

Redan här, i julspelet *Barjona*, fick Sartre klart för sig vad han ville som dramatiker; alltså inte excellera i miljömåling eller psykologisk karaktärsteckning

utan i stället gestalta mytiska situationer, *valuatjoner*, där människan våndas inför frihetens skrämmande anlete.

Sartre-kännaren Thure Stenström skriver i sin avhandling om existentiellismen att Barjonas omvändelse är föga trovärdig. Men denna invändning förfaller mig tämligen ovidkommande eftersom Sartre inte alls eftersträvar psykologisk trovärdighet i människoteckningen. Det som gör stycket så chockerande, och så vackert i sin enkelhet, är — menar jag — författarens sätt att bruka den krist-

na myten för sina egna politiska och filosofiska syften.

Här och där känns kanske Benkt-Erik Benktsons översättning något knagglig och osvensk. Men detta är trots allt av underordnad betydelse. Den svenska utgåvan är en viktig litterär händelse och det vore roligt om den också kunde följas av ett dramatiskt scenframförande. Sartres ateism är ju idag så känd och befäst att hans rykte knappast skulle fläckas därigenom. Jag frågar därför: vilken svensk teater blir först med att framföra julspelet?

Jean-Paul Sartre, *Barjona eller Åskans son*.
Övers. Benkt-Erik Benktson. Språkgranskning René Kieffer.
64 s. Paul Åströms förlag, Partille 1988. Pris: ca 98:-

ISBN 91-86098-71-3



III. Kaj Stuart-Beck

Intresserad av Sartre?

Gör en efterbeställning! Köp äldre nummer av FÖRR och NU!

Nr 4/82 Margareta Zetterström: Jean-Paul Sartre och Frihetens vägar
Nr 3/86 Margareta Zetterström: Sartre i Sverige

Pris: 20 kr/nummer (inkl. porto) Postgiro 35 60 72 - 9
Ange på talongen vilket eller vilka nummer Du beställer!

Det svenska litteraturllexikonet

av Jan Lindahl

Illustrationer: Hans Eliasson

JAN LINDAHL PRESENTERAR HÄR ett nytt svenskt litteraturllexikon av högst personlig art. Först dock några reflektioner över bruket av bestämd form i Lönnroths/Delblancs nya litteraturhistoria: "Den svenska litteraturen (Du skall ingen annan litteraturhistoria hava jämte mig) sätter alla i samma båt; statsunderstödda rimmare, bottenlösa romanproducenter och schangtila akademiledamöter tillsammans med våra författare i den litterära jollen. Det finns ju bara ett flytetyg."

Inte fullt nöjd med Lars Lönnroths och Sven Delblancs **Den** svenska litteraturen, vill jag den något rätta och efter strängare regler uppsätta i en form, den alfabetiska, vilken utesluter all subjektivitet, och alla uteslutningar. Ingen bokstav är överhopad, trots x:s och zätas förtretligheter. Slå mig på fingrarna om ni kan! Subjektiv var väl Vilhelm Moberg när han skrev **Min** svenska historia, under förebärande att folket skulle ha en syn på historien och herrarna en annan, och han ser annorlunda än Erik Lönnroth. Vi skelar väl litet till mans.

Den svenska litteraturen (Du skall ingen annan litteraturhistoria hava jämte mig) sätter alla i samma båt; statsunderstödda rimmare, bottenlösa romanproducenter och

schangtila akademiledamöter tillsammans med våra författare i den litterära jollen. Det finns ju bara ett flytetyg. Men litet oro gjorde mig en liten djävul som dök upp och sade: När de blandar Strindberg med Heidenstam är det precis som att lägga en ros i en dypöl eller ställa en usel kock i mitt kök.

Eftersom hela skocken litteraturonomer medverkat i **Den** svenska litteraturen måste man väl anse den för auktoriserad och sann, samt att det blott finns en svensk litteratur. Auktoriserad: person som erhållit litteraturkammarens bemyndigande att handskas med hopslagning och urval. Läs och lär!

Mina små rättelser kan ni lita på bortsett från ett enda litet stavfel.

Almqvist rörde hop en giftig soppa vilken skulle reaktionen stoppa?

Boye vårdade om vägen hon den mer än mål benägen.

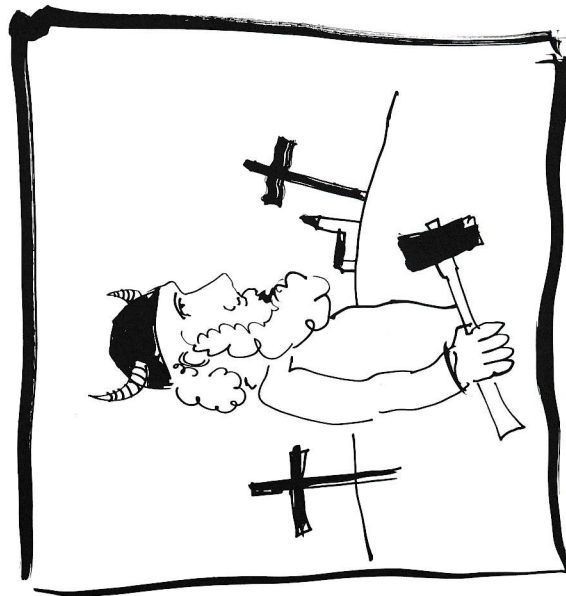
Chydenius med kaffehusets gäster tryckfriheten grundlagsfäster.



Dagerman i sina sedlar sällan mellan dag/natt medlar.



Eriksson! Farväl till paradiset
är det stycket riktigt kristet?



Falstaff Fakir började kavat
hedna svårskött pastorat.

Guillou ordnar till Coq Rouge
varenda gång en brosch.

Hasselskogs parodier
hyfsade Grönköpingsmelodier.

Ivar Lo skrev då som satan
inte undra på dom hata'n.



Jan (Johan) Fridegård
svor åt skapelsens Lars Hård.

Kolmodin i Blomstertid
upplöst adelns sökta pyramid.

Lenngrens strid med Lindgren het
om en plats i vårat alfabet.



Moberg, Myrdal likaså
om igen fast nya två.

Nathan Odenviks mentalitetshistoria
nog för tidig nå viktoria.

Olaus Petri i det religiösa bråket
skapade det svenska språket.

Palmaer i Yttersta domen
Kråkvinkelbor är stommen.

Quidings slängda slutlikvid
satte uppå Strindberg speed.

Ramels ton mot allvarsfast
sätter skräck i agelast.



Strindberg överklasspamassen
skrattat kull åt underklassen.

Thorild över franska revolutionen
större var än syndafloden.

Uhlén Menander väl tillskärer
i sin bok om pionjärer.



Vikström kokade en palt
vilken överskuggar allt.

Wivallius han ville gärna
lysa över oss som Gyllenstierna.

X = en ännu okänd storhet
han solveras snart — jag vet.



Ylva Ahnal-Silverstiert
där fick ni ett namn så bjärt.

Z, Hasse starkt förkortat har
just det efternamn han faktiskt bar.

Åkesson ett folkhemsbud:
Man får vara glad och tacka Gud.

Ängelbrekt han skrev historia
jag hört sägas utav Gloria.

Östrman har dom satt i skuggan
bourgeoisin int' knapra vill och tugga'n.

Återbesök hos Vigeland

av Gun Kessle

Gustav Vigeland (1869–1943) var norsk skulptör och bildkonstnär. Hans mest kända arbeten finner man i den stora skulpturanläggningen i Vigelandparken i Oslo. Här skriver Gun Kessle om en mindre känd sida hos konstnären — Vigeland som grafiker.

Jag är i Oslo och är helt ledig. Jag kan göra vad jag vill. Då bestämde jag mig för att återse Munch och Vigeland. Munch har jag sett gång på gång ända sedan den stora efterkrigsutställningen i Stockholm men det nya Munch-museet i Oslo hade jag inte varit på. Vigeland mindes jag att jag nog tyckt vara väl gemenskap med bullak-lunsiga kvinnovarelser, rultiga barn och tjumackade män och varit måttligt road, men det var ju faktiskt flera decennier sedan jag besökt Vigeland-anläggnet.

Nu besöker jag alltså Munch-museet, Vigelandparken och Vigelandmuseet. Det är fullt av folk. I Vigelandparken mest familjer och på Munch-museet mest ungdomar. Av kläderna att döma är Vigeland-

anläggningens publik folkligare och Munch-museets publik intellektuellare. Men fullt är det på båda ställena. Vigelandmuseet är däremot inte särskilt välbesökt.

Vad Munch beträffar tyckte jag mindre om honom nu än när jag var ung. Det mesta var icke färdigjorda skisser. Och han var väldigt sentimentalt. *Skriet* är en dåligt tänkt bild. Det räcker inte att ha art nouveau-linje. Som grafiker är han alltför lös i köttet; hans gubbar har ingen form och man kan inte nämna honom på samma dag som Zorn. Eftersom alla fortsätter att hylla honom bör man säga som det är, Munch är egentligen ganska enkel. I dålig mening. När jag nu kunde se hans arbete

samlat insåg jag att jag av den gängse kritiken hade förläts till att överskatta honom.

Vigeland därefter mot blev en överraskning. Jag minnes klunsigheten. Då, efter kriget hade man också tyckt honom nassig i formen. Ungefär som fransmannen Aristide Maillol (1861–1944) eller Hitlers hovskulptör Arno Breker (1900–). Även om han till skillnad från Maillol och Breker inte var politiskt nassig. Kollaboratören Maillol har kritiken förlåtit — men det beror på att den tar hänsyn till konsthandlarmaffians profitintresse. Vigeland som inte handlade åt konsthandlarkapitalet har fått behålla stämpeln fast den var orättvis.

Först hade jag alltså tänkt hoppa över besöket. Men jag gick. Nå, fortfarande tycker jag hans kvinnofigurer är i stabbigaste laget. Men det fanns så mycket annat. Jag tvangs ändra uppfattning. Han var en mycket skicklig skulptör. En lysande porträttskulptör därtill. Anläggningen



var storslagen. Normannen hade gett honom samma möjlighet att förverkliga en tanke som man i Mexiko givit Rivera och Orozco. Det var storslaget! Och folk älskade det. INorge som i Mexiko!

Nu såg jag också detaljerna ordentligt. Friserna och grindarna och allt det välkomponerade. Sedan förra gången för trettio, fyrtio år sedan hade jag också arbetat med det romanska. Nu såg jag hur han inspirerats av och vidareutvecklat en stor skulpturtradition.

Men det som verkligen överraskade mig var att gå till Vigeland-museet längst bort i hörnet bortom parken och se Vigelands svartvita konst. Hans träsnitt.

Detta motiv ingår även som en detalj i det som Vigeland kallade sitt "stora" träsnitt, se sid 29.

Då insåg jag att han var en av våra stora nordiska grafiker. Kunnigare och enhetligare än Munch till exempel. Det hade jag inte varit medveten om.

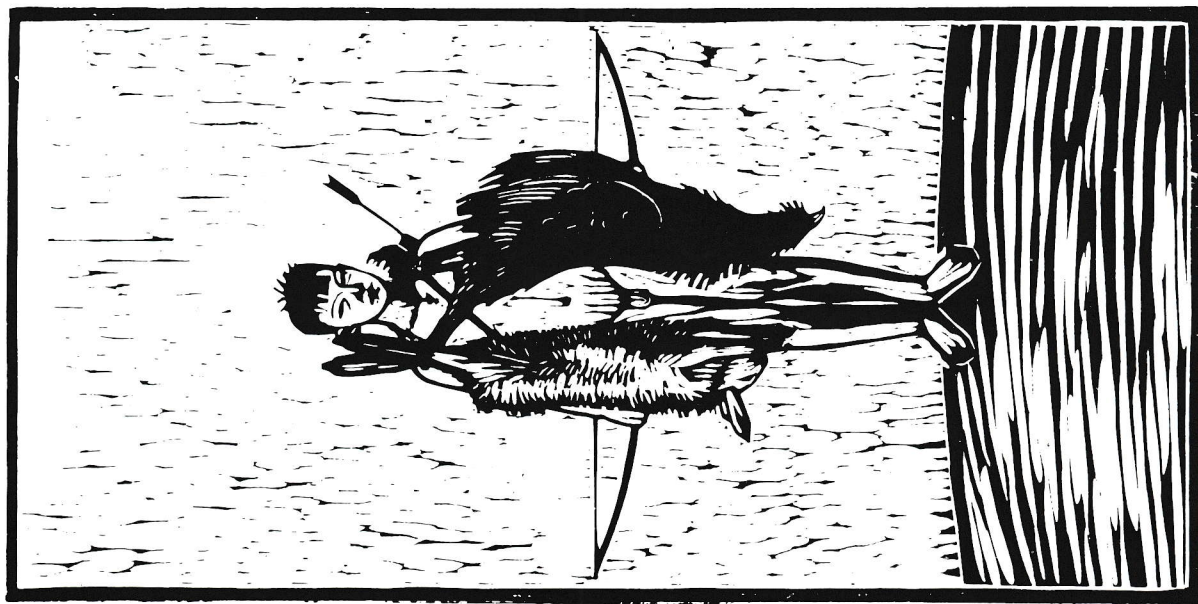
Titta på dessa grafiska blad. Besök det museet nästa gång i Oslo!



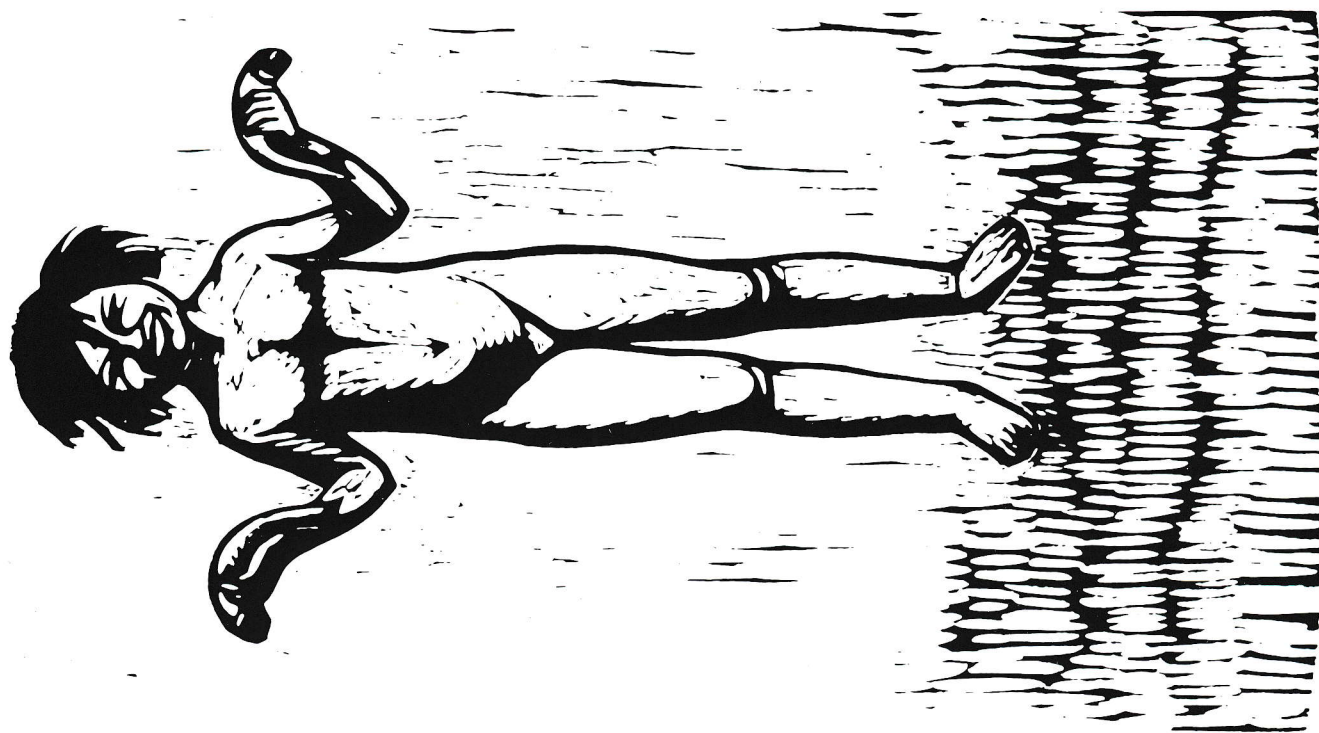
Trämotiv. Omkring 1930.



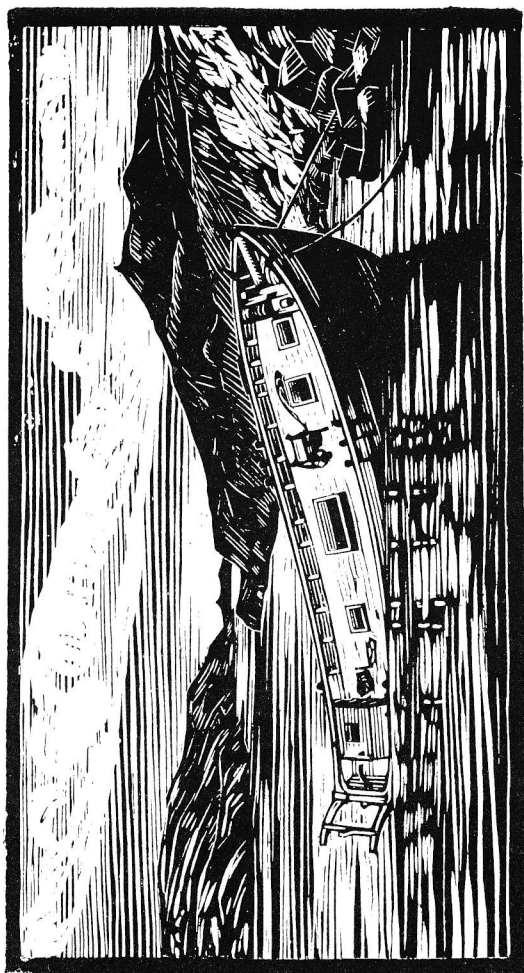
Naken fura vid havet. 1935.



En liten jägare. 1933.



Kari med två torsk. 1936.



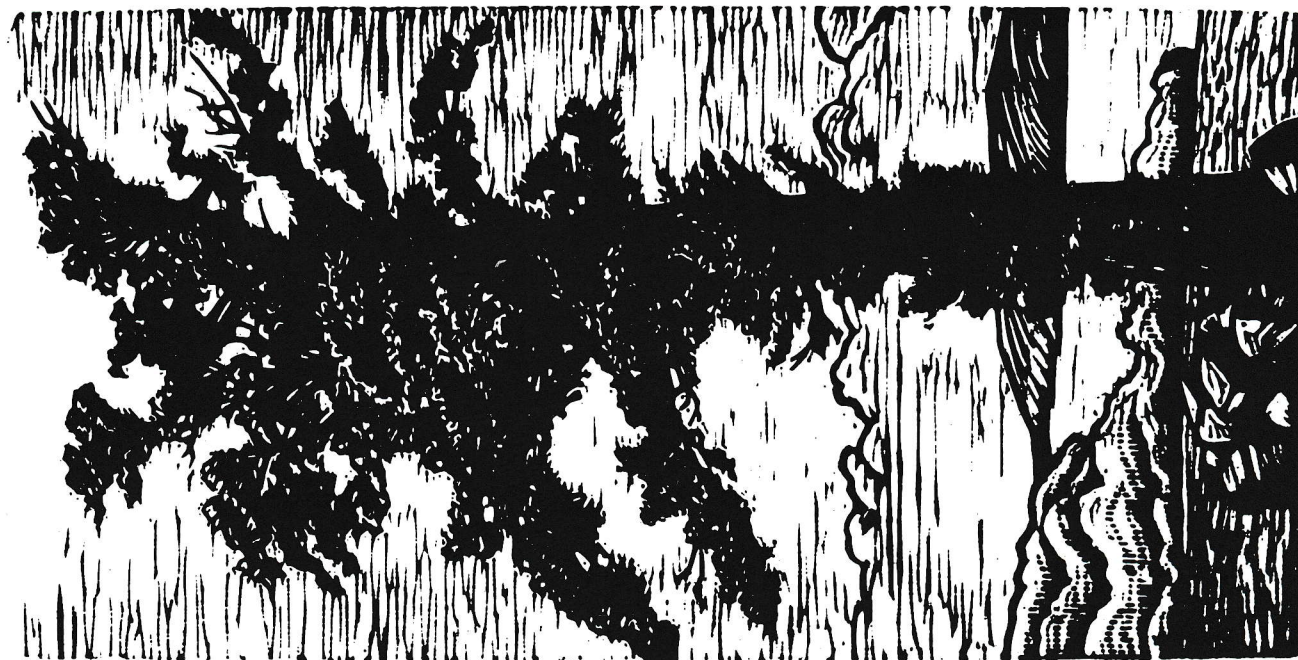
Galeasen Svithun. Odaterad.



Vigelands "stora träsnitt"



Tobine i Kåffjordenes. 1932.



Offereken. 1933.

Porträttören och illustratören Jurij Annenkov

av Jonas Hansbo

Jurij Annenkov var porträttör, målare och bokillustratör, författare, kritiker och teaterdesigner. Han formades som konstnär i Ryssland åren före revolutionen — en tid av intensivt kulturliv där olika strömningar som futurism och symbolism bröts mot varandra. Här berättar Jonas Hansbo om Annenkovs liv och arbete.

JURIJ PAVLOVITJ ANNEKOV FÖDDES 1889 i Petropavlovsk på halvön Kamtjatka i Sibirien, i en familj med djupa rötter i den europeiskt bildade ryska intelligention. Jurij's farfar, Pavel Annenkov, var en av artiondratalets stora ryska litteraturkritiker, en lysande Pusjkinkännare som stått bakom den första fullständiga Pusjkintutgåvan. Fadern hade för "antitsaristisk aktivitet" förvisats till Kamtjatka, där Jurij tillbringade sina första år. 1893 kunde familjen återvända till St Petersburg, där Annenkov gick ut gymnasiet och hann avsluta en juridisk utbildning.

Emellertid visade Annenkov redan som mycket ung stor konstnärlig begåvning. Han studerade måleri på flera olika skolor, bl. a. tillsammans med Chagall. Efter studieår på Vallotons konstskola i Paris 1911-1913 hade han sin första utställning. I slutet av 1913 återvände Annenkov till Ryssland.

Historiskt tillhör Annenkov ett sent stadium av l'Art Nouveau och formades som konstnär i den atmosfär som rådde i Ryssland åren före revolutionen. Strömningar som futurism, kubism och expressionism betydde mest för honom. De för-

sta åren efter återkomsten till Petersburg arbetade Annenkov med teateruppsättningar (han deltog som scenograf i över 40 olika pjäser) under bl. a. den store Stanislavskijs ledning. Han deltog också i den humoristiska tidskriften Satirikon. Genom denna lärde han känna Aleksander Benois, en av ledarna för gruppen Konstens Värld, som Annenkov kom att stå nära. Det var en riktning vars credo en smula förenklat skulle kunna betecknas som "l'art pour l'art". (Här ingick Ivan Bilbin som presenterades i nummer 4/86 av Förr och Nu.) Men mest påverkades Annenkov av Malevitj och Tatlin, två av den ryska modernismens stora namn.

Annenkov har blivit känd framför allt som porträttör och illustratör. Genom en rad lysande porträtt av nästan samtliga framstående ryska författare i början av seklet har han skapat flera generationers bild av dessa. Även i Sverige har flera ryska romanöversättningar pryts av Annenkovs porträtt.

Porträtten låter sig indelas i tre grupper: syntetiska, färgtons- och konturteckningar. De syntetiska är påverkade av kubismen och de för Annenkov kanske mest karaktäristiska. Här är linjer stundom förskjutna eller förvridna, perspektivet om-

vänt, vissa detaljer utelämnade medan andra mångfaldigats osv. Bland dessa är porträtt av poeter som Chodasevitj och Sologub. I linjeteckningarna visar Annenkov prov på sin förmåga att fånga en person med ett fåtal pennstreck. Hans smått geniala Gogolporträtt och Chlebnikov är de bästa exemplen härpå.

Men det är trots allt som illustratör till Aleksander Bloks stora dikt *De tolv*

som Annenkov blivit känd, såväl i sitt eget land som internationellt. Bloquent skrev dikten i januari 1918 och den var en omedelbar framgång, även om den av intelligention mottogs med blandade reaktioner. Genom en gemensam bekant fick Blok kontakt med Annenkov för en illustrationerad utgåva som skulle komma ut redan samma år. När Aleksander Blok fick se Annenkovs utkast blev han omedelbart entusiastisk. Idag anses illustrationerna klassiska och har beledsagat en rad utgåvor och översättningar av *De tolv*.

Annenkov lyckades med en mirakulöst kongenial tolkning av den märkliga dikten. Här skapades en enhet mellan ord och bild på ett sätt som kanske skulle kunna jämföras med Dorés bibelbilder eller Botticellis *Divina Commedia* (naturligtvis utan jämförelser i övrigt). Det har



Jurij Annenkov, självporträtt.

påpekats att tolkningen blev så helgjuten för att Annenkov och Blok förhöll sig till bild och ord på ett likartat sätt: båda försökte fånga ett samhälle i hastig förändring och ge en bild av Ryssland i revolution, genom att använda ord- och bildkollekt. Där Blok i dikten är explicit är Annenkov mer otydlig (se bilden av Kristinus!) och där Blok är dunkel lättar Annenkov en aning på förlåten. Hela tiden råder en spänning mellan ord och bild. För sina illustrationer till *De tolv* har Annenkov träffande kallats "expressionistisk kubist".

Annenkov deltog aktivt i kulturlivet efter revolutionen. Han satte upp massföreställningar under bar himmel vid Vinterpalatset, skrev flera konsteoretiska artiklar om teater. 1920 blev han vald till

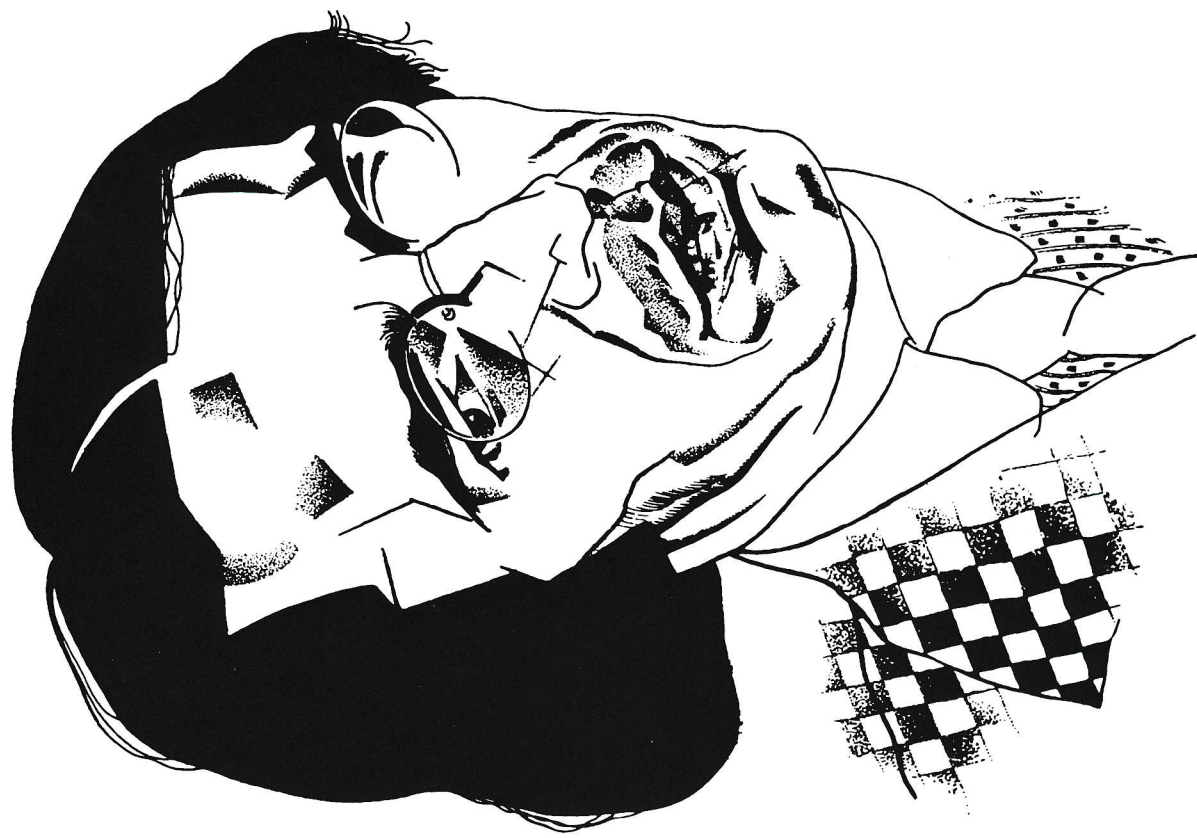
professor vid Konstakademien i Petrograd. Sommaren 1924 for Annenkov till Italien för att delta vid öppnandet av den första sovjetiskapaviljongen på den internationella konstutställningen i Venedig. Han återvände aldrig till Sovjetunionen, desillusionerad av inbördeskrig och krigskommunismens politik.

1966 utkom *Dnevnik moich vstrej I-II*, som är två böcker om Annenkovs möten med författare, politiker och kulturpersonligheter. Därur är hämtad skildringen av arbetet med illustrationerna till Bloks dikt. För den som vill läsa mer om Blok och *De tolv*, kan Nils Åke Nilssons *Poeter, profeter och tidsvitnen* (Tidens förlag, 1989) rekommenderas.

Jurij Annenkov avled i Paris 1974.



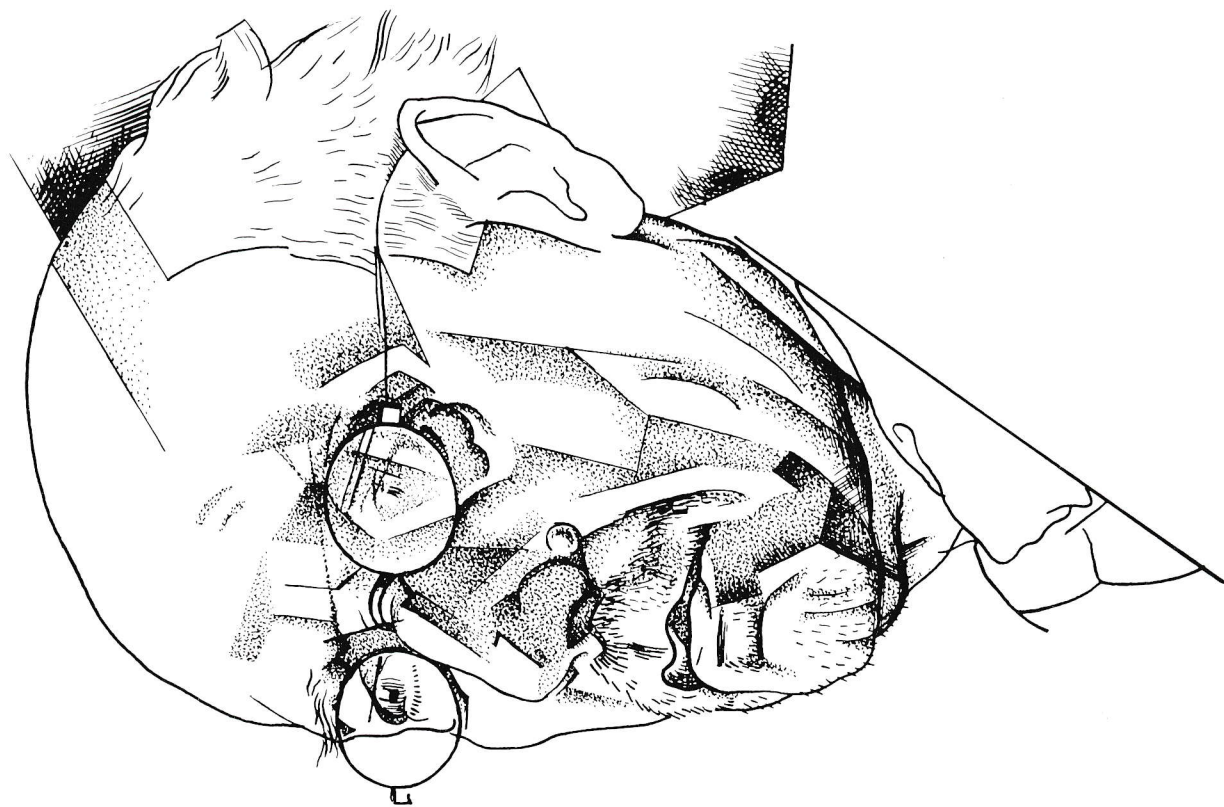
Nikolaj Gogol



Vladislav Chodasevitj



Maksim Gorkij



Fjodor Sologub



Velimir Chlebnikov

Intresserad av rysk konst?

Gör en efterbeställning! Köp äldre nummer av FÖRR och NU!

3/76 Annelie Jordahl: Favorsky, grafiker i revolutionens Rysland

2/76 Annelie Jordahl: Andrej Gontjarov — rysk målare, grafiker och scenograf

3/82 Jan Myrdal: Alexei Ilitch Kravchenko (1889-1940)

4/86 Magnus Saemundsson: Ivan Bilibin — en länk i den ryska konsthistorten

Pris: 20 kr/nummer (inkl. porto) Postgiro 35 60 72 -9,
Ange på talongen vilket eller vilka nummer Du beställer!

Aleksander Blok

av Jurij Annenkov

1911 for jag utomlands, och först många år senare blev jag bekant med Blok på riktigt. Vår bekantskap, som strax övergick till vänskap, var av rent yrkesmässig karaktär. Varken Blok eller jag kunde minnas vårt första möte.

I centrum av poesin stod, vid sidan av Blok och Belyj, redan Achmatova, Gumljov, Mandelsjtam och Jesenin. Den futuristiska vågen hade redan passerat (Chlebnikov, Burljuk, Olimpov, Severjanin, Kamenskij, Krutjonych); Majakovskij skyndade sig att byta kläder för att bli den marxistiska revolutionens officiella bard; Chodasevitj, Georgij Ivanov, Adamovitj hade redan låtit höra av sig med full stämma...

I augusti 1918 föreslog min gymnasievän och klasskamrat Samuil Aljanskij (jag kallade honom Mulja), som under de första månaderna efter Oktoberrevolutionen heroiskt hade startat som förläggare, att jag skulle illustrera Bloks nya poem *De tolv*. Det hade skrivits i januari samma år och hade redan tryckts två gånger. Utan att närmare tänka på saken antog jag hans förslag, eftersom jag redan hade läst *De tolv* och blivit glatt förbryllad av den:

Vinden viner, stormen ryter.

Tolv människor marscherar i natten.

Gevären hänger i svarta remmar —
Eldar, eldar runt omkring...

Fimpen i mun och skrynklig mössa,
Som en straffkolonn på marsch!

Frihet, frihet,
Och inga krucifix!
Ra-ta-ta!

Eller:

Mims du officeren, Katia?
Han fick smaka på min kniv...
Mims du inte det, din slinka?
Har du kanske glömt?

Kör hårt, ryck upp dig då!
Kom lägg dig här ska du få!

Var detta verkligen, frågade jag mig, en dikt av Aleksander Blok, en poet som redan hade börjat svalna och som i läsarnas medvetande hamnade under symbolismen i antologierna, trots att han brutit med denna riktning? En poet som man redan klistrade på epitetet "Zigenarromans"? Här var en ny poet, en ny stämma, en ny förtvivlad, busaktig knivslagsmåls- poesi (och icke "skytisk"), men en utan tvivel äkta lyrik. Balmont skrev 1905, också han upphetsad av revolution:

Den som börjar med Chodynka,
Kommer sluta på sjavotten!

Men dessa rader kan omöjligt betraktas som lyrik. Det var publicistik på vers, "medborgeri". Visserligen visade sig Balmonts publicistik vara profetisk, ty

mellan sjavotten och det Beloborodovska nackskottet är skillnaden blott rent teknisk.

Det är förvisso också så, att den Blokska symboliken i *De tolv* alls inte kan kallas profetisk, och att det i verkligheten inte var Bloks Jesus Kristus som gick "i tätten med en blodig fana, osynlig i stormen, oskadd av kulorna", eller rättare sagt gick och går i den dag som är, utan blott materialistiska Leninar, Stalinar och Chrustjovar. Men dylika förtjänster och brister gör inte publicistik till poesi, och poesin förlorar härav inte sin övertygelseförmåga.

"Gatan har trängt in i konstnärens ateljé, och det ensamma kringstrykandets guldålder är förbi..." — skrev Blok: — Men "konstnären måste ängslas i sitt medvetande om vad det kostar att blanda konsten med livet", — fortsatte han, — "vi måste minnas och hålla kär Signorellis vallfärd, den man som på sin ålders höst i det främmande bergiga Orvieto ödmjukt bad medborgarna om tillåtelse att måla ett nytt kapell."

För mig var poemet *De tolv* denna färska väggmålning av den just inträffade revolutionen.

1918 bodde jag i Moskva, Blok i Petrograd, och vi kunde inte träffas med detsamma. Efter ett par veckor skickade jag Aljanskij ett tiotal utkast med kurir. Och nu skall jag ge prov på ett stycke prosa av Blok som står mig särskilt nära, trots att de som citerar honom vanligtvis återger någon av hans dikter:

Käre Jurij Pavlovitj!

Jag skriver till Er efter förmåga kort och rakt på sak, ty Samuil Mironovitj (Aljanskij) väntar och sänder Er i morgon ett brev.

Jag var hemskt rädd för illustrationerna till *De tolv* och fruktade till och med att tala med Er. Nu, när jag har sett mig mått på dem, vill jag säga Er, att en del vinklar, detaljer och konstnärliga tankar står mig obесkrivligt nära och kära, och i allmänhet är materialet mer än godtagbart, d.v.s. något liknande hade jag helt enkelt inte väntat mig, eftersom jag knappt kände Er.

För mig personligen är det mest oemotsägliga den mördade Katka (den stora teckningen) och hunden (den separata, illa teckningen). Dessa båda ger mig i sin helhet stor konstnärlig glädje, och jag tror att om vi, så olika och av olika generationer, nu skulle talas vid, så skulle vi förstå varandra nästan utan ord. Tyvärr måste jag skriva, vilket är avsevärt mindre övertygande.

Jag måste skriva till Er av följande skäl: ju mer godtagbara teckningarna är på det hela taget, och ju dyrare vissa enskildheter är mig, desto mer beslutsamt måste jag ifrågasätta två saker, nämligen: 1) Katka separat (med papyrossen); 2) Kristus.

1) 'Katka' är i sig en enastående teckning, i allmänhet mindre originell, och, tror jag, den som är minst 'Er'. Det är inte alls Katka. Katka är kraftig, har ett grovt ansikte, är en passionerad och uppnäst rysk flicka: hon är frisk, enkel, god — svär som en borstbindare, gråter över romaner, kysser förtvivlat; inget av detta motsägs av elegansen i Er stora tecknings centrum (två böjda fingrar och det omgivande). Det är också bra, att det lilla korset fallit bort (också på den stora teckningen). Munnen är fräsch, 'en massa tänder', och känslösam (på den lilla teckningen är den gammal). 'Esprin' är grövre och löjligare (möjligen utan fluga). 'Den grova käften' är mycket viktig (frisk och ren, på gränsen till det barnsliga). Papyrossen är onödigt (kanske röker hon inte). Jag skulle säga, att i den lilla teckningen finns det hos Er en oväntad, ingen annanstans återkommande, otrevlig släng av 'satirikon'-tecknandet (som är Er helt främmande).

2) Kristus: Han är alls inte sådan: liten och hopbördig som en hund bakifrån, ordentligt bärande fanan på väg bort. 'Kristus med fanan' är ju 'både så och inte så'. Känner Ni till (det har i hela mitt liv hänt mig) att när en fana slår i vinden (i regn eller snö och framför allt — i nattens mörker), så föreställer

man sig någon enorm skepnad under denna, som på något sätt förhåller sig till den utan att hålla i den eller bära den, men hur kan jag inte svara på). Överhuvudtaget är detta det allra svåraste endast möjligt att finna, men hur kan jag inte säga, liksom jag kanske sämst av allt lyckades säga detta i *De tolv* (emellertid vägrar jag egentligen inte, trots all kritik). Om det ur det övre vänstra hörnet av 'mordet på Katka' skulle blåsa tjock snö genom vilken Kristus skulle synas, så skulle det var ett *utifrånmande omslag*. Så mycket kan jag i varje fall säga.

Ytterligare: Petka med kniven har en fin *kökskniv* i handen; men åter är munnen gammal. Och på helheten såg och såg jag igen, och plösligt mindes jag: Kristus... av Dürer (dvs något som inte har det minsta med detta att göra, en *ovidkommande erinring*).

Och så äntligen det sista: jag skulle tycka det vore förfärligt synd att förminska teckningarna. Tror ni inte att det tvärtom vore möjligt att förstora några och ge ut hela boken i storlek med Er 'mordet på Katka', som enligt min uppfattning är så till den grad grande style, att den skulle kunna uppföras till affisch och ändå inte förlora på det. Men om uppföringar och förmänskningar är det Er sak att döma. Det, förefaller det, var den viktigaste 'kritiken'. Jag skulle kunna skriva ytterligare ett tiotal sidor, men jag skyndar. Jag trycker Er hand hårt.

Aleksander Blok.
12 augusti 1918.
Petersburg.

Ja, jag tog bort papyrossen och fann en ny Katka, trots att denna också rökte. Jag träffade henne på en av Moskväs barer och ritade av henne in natura. Hon hette Dunja, och hon hade aldrig hört talas om Blok.

Ja, jag fann också en ny Kristus, eller rättare sagt tog jag bort honom helt och hållet, och bytte istället ut honom med en genomskinlig och konturlös siluett, som flöt ihop med fanan. Den litterära bilden av Kristus i Bloks poem *De tolv* var förresten överhuvudtaget mycket tveklöst.

Efter att ha gjort klart tjugo teckningar för jag till Petersburg. Där blev jag omedelbart bekant med Blok. Någon ny kritik fick jag inte, och redan efter en halvtimme föreföll det oss att vi känt varandra sedan länge. Ett rum, böcker, ett skrivbord, något slags tapeter. En nöjd Aljanskij. På andra sidan fönstret, "på gatorna, affischer. Vinden viner. Mot kvällen orkan (alla omvälvningars oundgängliga följeslagare)". Ett höstligt Petersburg. Blod. Matvarubrist. Iklädd kavaj med en tjock ylletrosa ja underpratade Blok om att illustrationer egentligen alls inte är illustrationer, utan en "parallell grafisk text, teknad av en tvillingsjäl"; att generationen från Konstens Värld inte hade skapat en enda äkta konstnär men givit en plejad enastående illustratörer, däribland Benois, Dobuzjinskij, Somov, Bakst, Roerich, Ostroumova-Lebedeva, Narbut, Kardovskij, Tjeonin, Kruglikova och Mirochin; att den överhuvudtaget sämste illustratören var ryssen Boklevskij som gjort teckningarna till "Döda själar", och att den absolut främste var fransmannen Grandville, vars efterföljare ännu inte hade hunnit gruppera sig: att han, Blok, tyvärr inte hade

någon vodka hemma, men att det hade varit trevligt att... Och så än en gång om att teckningarna till *De tolv* borde uppföras storas till affischer. Men hur? För vad? Av vilken anledning?

Boken kom ut i slutet av november. Den trycktes i *stort* format; Aljanskij betalade utan invändningar de extra kostnaderna. Han förlorade ingenting på det.

Snart var Bloks poem berömt över hela världen och kom ut i översättning på olika språk. På franska kom *De tolv* ut första gången 1920 på förlaget "Cible" med utmärκτη illustrationer av min vän Michail Larionov och i översättning av Sergej Romov, som godtroget återvände till Moskva och snart arkebuserades av Stalin. 1923 kom *De tolv* ut på förlaget "Au Sans Pareil" i översättning av I. Siderskij och med samtliga mina illustrationer. Därefter 1958 på Pierre Segers förlag med två av mina illustrationer och i översättning av Gabriel Arut. Slutligen 1961 på förlaget Gallimard utan illustrationer och i översättning av Katia Granovaja, som läste högt för mig ur det första tryckta korrekturet.

Övers. Jonas Hansbo

De tolv

av Aleksander Blok

Illustrationer: Jurij Annenkov

I

Svart natt.

Vit snö.

Vind, vind!

Ingen kan stå på benen längre.

Vind, vind —

Över hela Guds värld!

Vinden rör upp

Den vita snön.

Under snön är isen glashal.

Halka, falla

Det händer alla —

Stackars satar!

Från hus till hus

Har man spämt ett rep.

På repet ett plakat:

"ALL MAKT ÅT KONSTITUERADE FÖRSAMLINGEN!"



"ALL MAKT ÅT KONSTITUERADE FÖRSAMLINGEN!"

En gumma klagar och gråter,
Förstår inte vad det betyder
— Kors i jisse namn

Ett sånt plakat,
Vilken jättetrasa!
Tänk så många
Fotlappar den kunnat bli åt barnen
Som alla går
Utan kläder och skor...

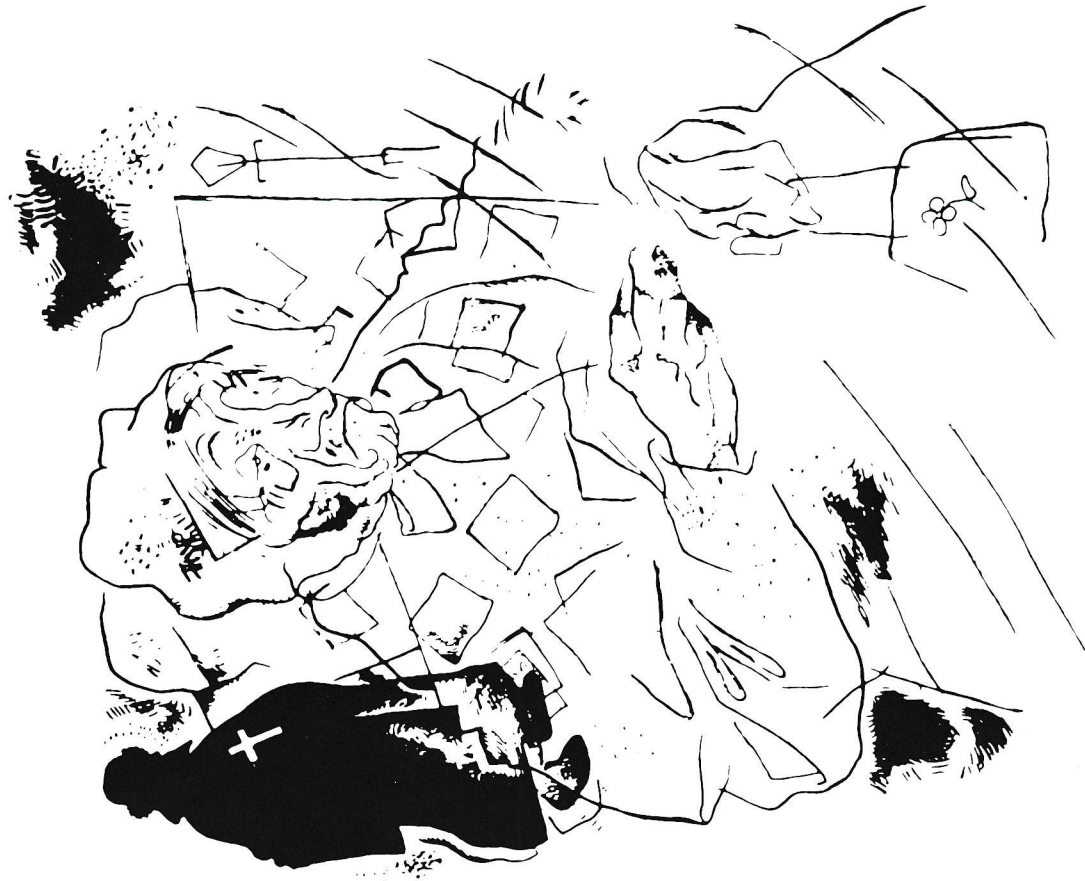
Som en virrig höna struttar
Gumman genom drivorna.
— O heliga jungfru!
— Dom blir min död dom där bolsjevikerna!

Vinden piskar!
Kölden är inte bättre den!
Och se på borgaren i hörnet
Som sticker näsan djupt i kragen.

Vem där? Den långhåriga där
Muttrar något:
— Förrädare!
— Ryssland har gått under!
Måste vara en poet
Så fint som han snackar...

Vem står där i lång kaftan
Bland drivorna...
Varför så sorgsen i dag,
Kamrat präst?

Minns du hur det var förut:
Med buken i vädret skred du fram,
Från buken gnistrade
Korset mot folket!



Gumman och prästen.

Men se — en dam i persian,
 Konverserar med en annan dam:
 — Vad vi har gråtit kära du...
 Och så pladask — där ligger hon!
 Aj-aj!
 Hugg i och dra!

Vinden är lycklig
 Och elak och glad.
 Lyfter kjolar,
 Slår folk i backen,
 Lyfter och river i trasor
 Det stora plakatet:

”ALL MAK T ÅT KONSTITUERADE FÖRSAMLINGEN!”

Och vinden kommer
 Med löstryckta ord:
 ...Vi har också sammanträtt...
 ...Just här i huset...
 ...Vi har diskuterat —
 Och fastställt:

Tie för en snabb, tjuvem för natten...
 ...Billigare slipper ingen undan...
 ...Häng med älskling...

Sen vind,
 Gatan töms.
 Kutryggig släpar sig
 Trashanken fram.
 Och vinden tjuver...

— Hej där,
 Din stackars fan!
 Kom hit
 Ska vi kyssas!
 Bröd!
 Vad händer där borta?
 Passera!
 Svart, svart himmel.

Svart kokar
 Hatet i bröstet...
 Svarta hat, heliga hat...

Håll ögonen öppna, kamrat!

II

Vinden viner, stormen ryter.
 Tolv människor marscherar i natten.

Gevären hänger i svarta remmar —
 Eldar, eldar runt omkring...

Fimpen i mun och skrynklig mössa,
 Som en straffkolonn på marsch!

Frihet, frihet,
 Och inga krucifix!
 Ra-ta-ta!

Det är kallt, kamrater, kallt!

— Vanka har gått med Katka på krogen...
 — I strumpan har hon Kerenskijsedlar!

— Vanka den rackarn har kommit sig upp...
 — Att lämna oss för att bli soldat!

— Vanka din jävel, ditt borgarsvin,
 Kyss mig i arslet, en sån fan!

Frihet, frihet
 Och inga krucifix!
 Katka och Vanka är upptagna nu —
 Gissa med vad?

Ra-ta-ta!

Eldar, eldar runt omkring...
Gevären hänger i svarta remmar...

Kamrater, håll revolutionens takt!
Fienden är på sin vakt!

Håll hårt i bössan, var inte rädd!
Ge eld, kamrat, mot Det Heliga Ryssland —

Det urgamla,
Det bondska,
Det tjockrumpade
Ryssland!

Och inga krucifix!

III

Ja, alla våra söner
Har blivit rödgardister —
Har blivit rödgardister —
Satt sina liv på spel!

O bittra sorg,
O ljuva liv!
Kappan trasig,
Österrikiskt gevär!

Till borgarnas fasa
Skall världsbranden rasa,
Skall blodet brinna —

Var oss nådig, o Herre Gud!



РЫБАЦКАЯ
12

IV

Kusken skriker, yrsnön yr,
Vanka och Katka flyger fram —
Lyktan på skakeln...
Hej vilken fart!

Han, i regementets kapp,
Med idiotisk fysionomi,
Tvinnar och vrider
Sin svarta mustasch,
Skämtar och gör sig till...

Sån är han, Vanka — axelbred!
Sån är han, Vanka — oljad i truten!

Kramar Katka, den tokan,
Pratar i ett...
Hon kastar med huvet,
Tänderna blixtrar...
Katia, min Katia,
Gud vad du snackar...

V

Du har ett sår på halsen, Katia,
Ett ärr som ännu inte läkts.
Rispan på ditt bröst, min Katia,
Lyser ännu rött!

Kör hårt, dansa på!
Dina ben är så snygga så!

Du gick nyss i spetsprytt linne —
Gå på, gå på!
Horade med höjdarna —
Höra på, hör på!

Så hora då!
Hjärtat slår en volt i bröstet!

Minns du officeren, Katia?
Han fick smaka på min kniv...



Katia.

Minns du inte det, din slinka?
Har du kanske glömt?

Kör hårt, ryck upp dig då!
Kom lägg dig här ska du få!

Gråa sidenstövlar bar du,
Snaskade Choklad Mignon,
Bara med kadetter gick du —
Går du med soldater nu?

Kör hårt, hora på!
Kanske blir hjärtat lättare då!

VI

...Och släden kommer i rasande fart,
Medarna tjuiter, kusken vrålar...

Stopp, stopp! Hjälp till Andriucha!
Petrucha, hoppa upp där bak!

Ra-ta-ta-tat ra-ta-tat!
En trätt av virvlande snö!

Kusken smiter, Vanka flyr...
Spänn hanen igen! Ge fyr, ge fyr!

Ra-ta-ta-tat! Så går det dom
.....
Som ränner efter andras flickor!

Den fan kom undan, men vänta bara,
I morgon tar vi hand om dig!
Var är Katka? — Hon är död!
Med en kula genom skallen!
Är du nöjd nu, Katka? — Inget svar...
Så ligg så där i snön, ditt as!

Kamrater, håll revolutionens takt!
Fienden är på sin vakt!



Katias död.

VII

Och de fortsätter, de tolv,
Med gevären över axeln.
Men den soldat som skjutit Katka
Hänger tungt med huvudet...

Han tar längre ut på stegen,
Ökar takten mer och mer.
Sveper halsduken om halsen —
Men det hjälper inte nu...

— Är du inte glad kamrat?
— Blev du rädd min lille vän?
— Är det Katka som du sörjer,
Nej ryck upp dig nu, kamrat!

— Å kamrater, kära vänner,
Vad jag älskade den flickan...
Svarta nätter, vilda nätter
Som vi var tillsammans...

För djärvheten i hennes ögon,
För födelsemärket som brann på hennes skuldra,
Tog jag hennes liv, min dåre
Tog jag hennes liv i hettan!

— Vad är du för kräk, Petrucha,
Du gnäller som ett positiv!
— Vad är du för en gammal käring,
Som vänder själen ut och in?
— Försök att ta dig samman nu!
— Det är inte såna tider
Att man kan klema med sig själv.



Petrucha.

Och tiderna lär nog bli värre
För oss kamrat!

Och Petrucha hejdar plötsligt
Sina snabba steg...

Och han kastar med sitt huvud,
Skiner upp igen...

Det är knappast någon skam
Att ha litet skoj ibland!

Sätt lås för era dörrar,
Om ni vill ha era grejer i fred!

Öppna era vinkällare —
Patrasket är på marsch!



Sätt lås för era dörrar,
Om ni vill ha grejerna ifred!

VIII

O bittra sorg!
Trista,
Dödligt trista liv!

Jag grubblar och grubblar,
I ett, i ett...

Jag river min skalle,
I ett, i ett...

Jag spottar på golvet,
I ett, i ett...

Jag vässar min kniv,
Så vass, så vass!
Flyg du borgarjävlar, flyg!
Blodet ditt ska jag dricka,
För min vackra flickas,
För hennes svarta ögons skull...

Gud, låt din tjänare vila i frid...

Trist!

IX

Inget larm hörs nu i staden,
Tyst vilar natten över Nevas torn,
Här syns ingen skymt av snuten —
Kom loss nu grabbar, fast utan sprit!

Där står en borgare i hörnet,
Och sticker näsan djupt i kragen.
Och bakom står en skabbig hynda
Med svansen mellan sina ben.

Och borgaren som en svulten hund
Står tyst och krokig som ett frågetecken.
Den gamla världen är en hemlös hund
Med svansen mellan sina ben.



*Där står en borgare i hörnet,
Och sticker näsan djupt i kragen.*

X

Hör hur stormen spelar upp,
— Snöstorm, snöstorm, blås!

Man kan ej längre se varann
Ens på fyra alnars håll!

Snön virvlar upp som en trätt,
En pelare av virvlande snö...

— O Herre Jesus, vilken storm!

— Håll din käft, Petrucha, tig!

Vad har ikoner

Gjort för dig?

Du är omedveten än

Men tänk efter lugnt och klart —

Se på blodet i din hand,

Se vad din kärlek lämnat kvar!

— Kamrater, håll revolutionens takt!

Fienden är på sin vakt!

Framåt, framåt, framåt,
Arbetets söner!

XI

...Namnlösa mot fjärran går de,
Försvinner alla tolv i natten.

De skonar inget,
Är redo till allt...

Med gevärspipor av stål
Mot en okänd fiende...
In i trånga, mörka gränder
Där endast stormen piskar hårt...
In i djupa, mjuka drivor —
Med snö högt över stövelskaften...

Den röda fanan
Piskar i ansiktet.

Taktfast
Ekar stegen.

Se opp — den svekfulle
Fienden är vaken...

Och snön piskar i ögonen
Dagar och nätter
Igenom...

Framåt, framåt,
Arbetets söner!

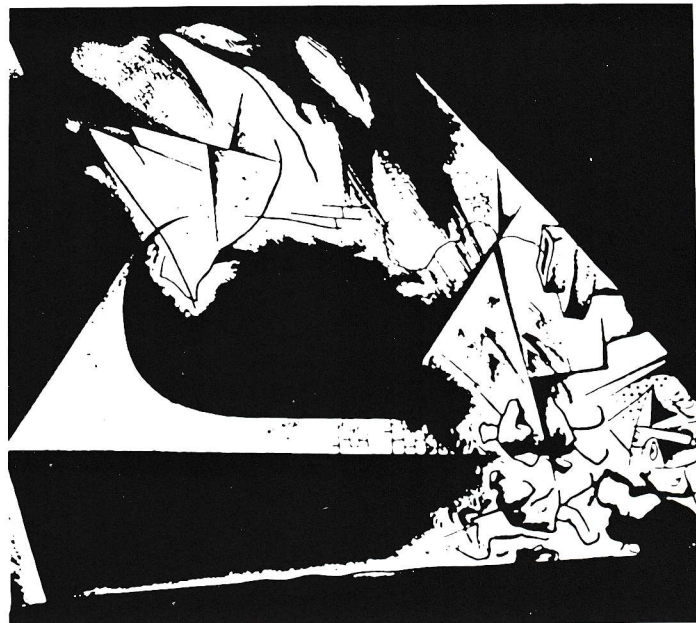
XII

...Mot fjärran går de med mäktiga steg...
— Vem där? Kom fram! —
Det är bara snön som leker
Med den röda fanan i täten...

Framför dem — den kalla snön.
— Är det någon där? Kom fram!
— Bara hunden ful och skabbig
Som linkar fram i våra spår...

Stick härifrån ditt kräk,
Annars kommer kniven fram!
Din skabbiga hund, du gamla värld,
Försvinn, om du har livet kärt!

Med gula tänder grinar besten
Med svansen mellan sina ben —
En frusen hund, en hemlös racka...
— Halt! Ge lösen! Svara! Halt!



*Med en krans av vita rosor —
Vandrar Kristus framför dem..*

Vem svänger med den röda fanan?
— Förbannat! Mörkt som i en säck!
— Vem springer där i skydd av husen?
Vem smyger där med snabba steg?

— Det går ej att komma undan,
Bäst du ger dig levande!
— Det kan gå dig mycket illa
Om du inte kommer fram!

Ra-ta-tat! — bara ekot
Studsar mellan tysta hus...
Kvar finns bara stormen
Hänstrattar i snön...

Ra-ta-tat!
Ra-ta-tat!

... Och de går med mäktiga steg,
En hungrig hund i deras spår.
I täten med en blodig fana,

Osynlig i stormen,
Oskadd av kulorna,

Med ett steg som knappast snuddar marken,
I ett moln av vita pärlor,

Med en krans av vita rosor —
Vandrar Kristus framför dem.

Januari 1918

*Tolkning Bengt Jangfeldt och Gunnar Harding
Ur Rysk poesi 1890–1930, FiB:s lyrikklubb, 1972.*

Torsten Jurell och Herr K

av Anne Lidén

Illustration: Torsten Jurell

Här berättar Anne Lidén om Torsten Jurells stora reliefsvit
Herr K — *En Passionshistoria* som nyligen ställts ut i Paris och Strasbourg.

Med sina reliefer om Herr K har skulptören Torsten Jurell fått sitt internationella genombrott. 1989 ställdes de ut på Svenska Institutet i Paris och 1990 i Strasbourg stadshus. Tidigare hade de visats i Stockholm och Helsingfors, men inte för rån besökarna i Frankrike strömmade till och applåderade tog de svenska medierna hans begåvning på allvar. Det är ett väl-förtjänt genombrott. Han har funnit en form, stram och säker, och ett ämne som rymmer många dimensioner, konflikter och djup; Franz Kafkas *Processen*. Lars Andréé och Marianne Fors ger nu ut en

tvåspråkig utställningskatalog med fint färgtryck på egna förlaget Respit i Strasbourg. Som de skriver i förordet lever Torsten Jurells konstverk helt självständigt gentemot Kafkas text.

De fyra huvudrelieferna om Herr K är av ek, ett hårt material. Stockarna 140 x 92 cm är skurna i låg relief med en knapp kolorit i olja och tempera. Herr K i blått, byråkraterna i svart, vita pappersark och röda fält mot den ådrade eken. Färgytorna har slipats så att trätets ådror markeras. Gester, miner, näsor, masker och hattar anger byråkraternas marionettkaraktär,

endast Herr K bär mänskligt uttryck. Från första bildens sårade stolthet i **Anklagelsen**, till beslutsamheten i **Besvärandet** och hoppfullheten i **En exemplarisk handling** till insomnandet i döden, **Som en hund!** Offerkniven lyser blank i bodelns hand för att sedan färgas röd av Herr K:s blod. På utviksplanschen återges de fyra relieferna i färg på gränsat papper i A5-format — fina reproduktioner attramade in!

Under fyra år arbetade Torsten Jurell med historien om Herr K. Förarbetena är återgivna i katalogen, skisser, teckningar, reliefer, provtryck, träsnitt och akvareller i stora och små format. Grafikern Donald Boström har valt en mörkblå ton som inramning av färguppslagen, en elegant växling till de svartvita sidorna. Här borde dock Torsten Jurells egen berättelse om sitt arbete ha tryckts, nu citeras den bara i förordet och bilägs som stencil till utställningen. Torsten Jurell redogör för sina intryck av Hieronymus Bosch konstverk *Törnekönningen*. Jag tror att det är dennes onda gestalter med spetsiga näsor och grinande munnar som betytt mest för Torsten Jurell. Det original av Bosch *Korsbärandet* jag sett på Escorial i Spanien skildrar Kristus ansikte med en starkt gripande ömhet och innerlighet, därför framstår de hånfulla bespottarna desto avskyvärdare. Torsten Jurells version av Herr K följer den kristna bildtypen som växte fram under senmedeltiden, Kristus som smärtmannen "Ecce Homo", en komprimerad symbol för lidandet. I sin första provrelief av Herr K:s ansikte försökte Torsten Jurell få fram samma ömhet som i Hieronymus Bosch Kristusansikte, men det gav ett osäkert uttryck (Se s. 8.). I den färdiga versionen har Herr K:s an-

sikte blivit formalt stramare, mer abstrakt och kyligt. Reliefen har dock vunnit ett mer behärskat helhetsuttryck, känslan har underordnats formen.

* * *

Jag har följt Torsten Jurells arbete från den tid då han läste Franz Kafkas *Proccessen*, i början av 80-talet. Den första reliefen tyckte jag var ojämn i formen, han fördjupade sig i Herr K:s ansikte och tappade helheten. Plottrigheten vägde över ibland. Men det låg en stark vilja i reliefen och jag kände vagt att detta var något viktigt. Tidigare hade jag sett liknande reliefer i ek av skulptören Carl-Einar Borgström, en konstnär som jag presenterat i FIB/K 1988:10. Han hade nyligen dött och jag hade bl a fått arva lite bladguld av honom, som jag ville ge till någon skulptör med samma inriktning. Torsten Jurell var honom värdig. Han blev glad för guldets och mycket nyfiken på Carl-Einar Borgströms arbeten.

En vårdag för vi ut till Carl-Einar Borgströms änka i Saltsjöbaden för att titta på skulpturer och reliefer. På vägen ut berättade jag om hans uppväxt i Ystad, om den skånska träsnidartraditionen och hans första arbete på Ystads metallgjuteri. När Torsten Jurell klev in i rummet med Carl-Einar Borgströms dikroma eke reliefer i svart och guld mot den djupbruna eken, kändes det som om änglar svävade i rummet. Vi iakttog tagna Torsten Jurells djupa koncentration inför konstverken, han verkade insupa dem med hela sin varelse. Vi blev nästan andäktiga inför det tysta språket mellan dessa skulptörer. Besöket varade länge. Torsten Jurell och jag för därifrån tysta och trötta. Att Tor-

sten Jurell fick ny fart i arbetet med sina reliefer efter mötet med Carl-Einar Borgströms verk, är jag helt övertygad om. Dennes formella och behärskade skicklighet med mejslarna, modernismen från 50- och 60-talet med det litet kantiga abstrakta formerna, leken med ytan och bildrummet gjorde säkert starkt intryck på honom.

När jag sedan såg de färdiga relieferna på Galleri Linné i Stockholm 1988 tillsammans med alla förarbeten, träsnitt och akvareller blev jag oerhört glad. Nu satt formen där den skulle, stramt och säkert! Allt var en helhet, rätt djup i reliefernas delar, rätt avvägd markering av detaljerna. Plottrigheten var totalt borta. Ämnet och formen hängde ihop som i all stor konst. Jag fick raskt en rad associationer till övriga passionsmotiv i den kristna konsthistorien, men detta var ett profant passionsmotiv som snarare förde tanken till de medeltida allegorierna om Rättvisan. Rogier van der Weydens målningar av *Trajanus rättvisa* pryddes väggarna i Brüssels rådhus till de förstördes i brand 1695 och Dirc van Bouts målade *Kejsar Ottos orättvisa dom* i Lovain.

* * *

När jag lämnade galleriet i Stockholm berättade Torsten Jurell om den planerade Parisutställningen. Och jag kände ett sting av sorg i hjärtat. — Nu förlorar vi honom till Paris, som alla andra drar han härifrån till EG. Sverige är väl en föraktad bakgård till Central-Europa och med Franz Kafkas kan han komma över allt och bli förstörd. Torsten Jurell märkte nog inte min vemdiga stämning, men jag kände det som om jag vinkade av honom från perrongen, som om han försvann ut i världen. Trots det finns han ju där med våra gemensamma rötter. Och han glömmmer dem nog inte.

HERR K — EN PASSIONSHISTORIA

Är en bilderbok som
sammanfattar konstnären
TORSTEN JURELLS arbete
med reliefsviten Herr K — En
Passionshistoria.

TEXTENS FÖRVANDLING av
L. Andrée och M. Fors är en
resonerande text om
förhållandet mellan Jurells
arbete och Franz Kafkas
roman *Processen*.
Format A5, klamrad med
exklusivt skyddsomslag. 64
sid. varav 17 i färg. Hela
reliefsviten i praktfullt
färgutvik!

Språk: svenska/franska.

**Respit bokförlag —
Strasbourg**

C:a pris i handeln är 109:-
Genom **Förr och Nu** hittar Du
Herr K — En Passionshistoria
för 85:- + porto 10:-/best.
Ange namn! Sätt in 95:- på
Pg 28 62 66-2 (T. Jurell)



Rättelse

I nummer 2/90 fick Philippe Bouquet sitt namn festavat.
Redaktionen beklagar detta.

Bokanmälningar

Ill.: Kaj Stuart-Beck

Harald Ahlman. **HELLVIMÄSTAREN**
GEORG MOBERG 1889-1974. Ill. foto
Thomas Brandt. 100 s. Carlssons förlag
1988. Pris: ca 189:-

ISBN 91-7798-230-4

Ur björkstocken skapade han sin världs-
bild, Georg Moberg, träsnidare och skulp-
tör från Hellvi på Gotland. Stocken gav
formen. Hans uppväxt med bibelläsning i
det fromma och stränga Fliseryd i Små-
land gav innehållet, arbetet i de gotländska
stenbrotten tendensen och kraften. Som
medeltida ballader formade han
Syndafallet, *Vad Golgata uppenbarar*, och
Den bedjande Maria. Björken formade
han med ändamålsenliga mejselhugg;
grova för Satan, trädstammar och vågor,
nätta för fågelvingar, blommor och hår-
slingor och släta för mjuka människokin-
der. Bemålningen är knapp och sparsma-
kad, understryker bara detaljer. Det är träet

som har huvudrollen, ytbehandlat med
erotin, terpentin och kokt linolja.

Georg Mobergs 25 skulpturer bildar
en enhet, varför han aldrig ville sälja under
sin livstid. Nu ägs de av Gotlands kommun
och ställs ut på sommaren i Hellvi, i sin
rätta miljö tack vare Harald Ahlmans för-
sorg. Thomas Brandts genomtänkta foto-
grafering av skulpturerna i naturliga mil-
jöer lyfter fram Georg Mobergs sensuella
och antikyrkliga religiositet. Hans krist-
endom är inte pryd. Storkens näbb, kvin-
nans blygdläppar och bröstvårtor lyser
röda. Naturens skapelse är till Guds ära
som i *Skogens ära*, *Drama i skogen* och
Då rönnbären mognat. Gud själv bor i
björkstocken. När Abraham tänker offra
sin egen son Isak sticker ängeln ut huvudet
ur grenarna ovanför, precis som en fågel ur
boet.

Anne Lidén

Bengt Cidden Andersson. KARL VIKTOR PERSSON och andra byggjobbare. 70 s. Alba 1990. Pris ca 112:-

ISBN 91-7458-133-3

Stig Larsson. ÄNDRAS. 83 s. Alba 1990. Pris: ca 112:-

ISBN 91-7458-109-0

Det enda de här båda dikthäftena har gemensamt är förlaget och priset.

I Cidden Anderssons porträtt av arbetskamraterna möts läsaren av värme, humor och — i någon mindre mån — ilska. Lyhört har Andersson fångat den kraftfulla knappheten och finurligheten i det folkliga talspråket och format det till ett lödligt poetiskt uttryck som inte står den unge Stig Sjödens långt efter. Redan under läsningen känns det att det finns än starkare krafter som väntar på att få bryta sig loss. Om han kastar av sig den försiktighet som han i onödan ålägger sig och dessutom fördjupar och utvidgar sin motivkrets kommer han med säkerhet att infria de förväntningar som denna löflesrika debut för med sig.

Hos den etablerade mediätören Lars-son möter ett helt annat slags talspråkighet än den Andersson utnyttjar: en pratighet, ett otyglat ordflöde där de lösa infallen staplas på varandra, där varje mening suddas ut av nästa hugskott. Det är manierat och anspråksfullt. Men det stora befriande skratret får läsaren lägga till själv — utanför protokollet. Allt som återstår är efter läsningen en däst ordmättnad. Herregud, poesi är urval och komprimering, insikt om att inte i onödan tungomålstala om det man måste utlåta sig!

Mats Miljand

Nils Andrén/Yngve Möller. FRÅN UNDÉN TILL PALME. Svensk utrikespolitik efter andra världskriget. 221 s. Norstedts 1990. Pris: ca 250:-

ISBN 91-1-897711-1

Östen Undén och Olof Palme är de båda centralgestalterna i svensk utrikespolitik efter andra världskriget. Med utgångspunkt från dessa båda gestalter har Andrén och Möller getten bred, övervägande historisk bild, av periodens utrikespolitik, med tonvikten lagd på Sveriges neutralitetspolitik. Men också säkerhetspolitik, ekonomi och biståndspolitik har ägnats stor uppmärksamhet. Författarna säger sig varken företräda någon renodlad vetenskaplig skola i sitt sätt att analysera svensk utrikespolitik eller ha valt mellan en idealistisk och materialistisk syn på drivkrafterna bakom Sveriges utrikespolitiska agerande och utveckling. För dem är det inte en fråga om ett antingen/eller utan ett både/och, och den vidsyntheten gör, tycker jag, boken speciellt läsvärd och intressant, trots ett emellanåt tillkrånglat och slutet språk.

Bengt Dagrin



Magnus Dahlström. JÄRNBÖRD. Teaterpjäs. 134 s. Alba 1990. Pris: ca 137:-

ISBN 91-7458-137-6

Magnus Dahlströms teaterpjäs *Järnbörd* (betyder ursprungligen att med Guds hjälp skilja sanning från lögn) ger starka obegripliga känslor redan i bokform. Att se pjäsen måste vara en ännu otäckare upplevelse. Åtta personer är samlade i ett rum. Stämningen är irriterad. I tur och ordning berättar de vad de har gjort för att hamna där inne. Det är rysliga saker som uppdrag; incest, bammisshandel, mordbrand... Ännu kusligare än själva gärningarna är den kyla som replikerna förmedlar. Ingen tycker att de gjort något speciellt ont. Läsaren blir mörkrädd av denna oberördhet. Ser människorna verkligen ut så här? Jag vågar att tro det! Eller jag vill inte tro det.

Det kallas att förlora sin oskuld.

Pelle Olsson

Pelle Olsson



bangårdsarbetare — motarbetas ständigt på grund av sitt upproriska engagemang i kommunistpartiet. Samtidigt är han naiv och hygglig. Som romanhjärte blir han lite för präktig. Porträttet av Gustav fördjupas inte. Inte heller det övriga ganska brokiga persongalleriet blir särskilt levande.

Behållningen av boken övervinns ändå invändningarna. Det är en initierad skildring av en föga omskriven yrkesgrupp och ännu ett vittnesmål om hur socialdemokraterna bekämpade vänsteroppositionen bortanför både skrivna stadgar och klassmoral.

Pelle Olsson

Fred Eriksson. AV VAR OCH EN EFTER FÖRMÅGA. Roman. 250 s. Arbetarkultur 1990. Pris: ca 177:-

ISBN 91-7014-2785

Natur och Kultur 1989. Pris: ca 220:-

ISBN 91-27020-673

Titeln på Fred Erikssons sjunde epistel i den självbiografiska serien om torparfamiljen Egilsson anspelar förstas på det socialistiska budskapet "Av var och en efter förmåga, åt var och en efter behov".

Liksom i den föregående boken *Linen klar* handlar berättelsen om den unge järnvägsmannen Gustav Egilsson. Det är tidigt femtiotal och denne sanningssökande tågklarare — senare degraderad till

Arlette Farge. LIVETS SKÖRA TRÅD. Våld, makt och solidaritet i 1700-talets Paris. Övers. Gunnel Strömberg. 304 s. Natur och Kultur 1989. Pris: ca 220:-

Det är ett myller av folkligt liv i Paris decennierna före revolutionen som kommer oss till mötes i den här boken av den franske historikern Arlette Farge. Författarinnan hör till Annaleskolan och helt följdrättigt är det småfolkets vardag hon vill teckna. Hennes källa är polisens domstolsarkiv. Parispolisen hade vid den här tiden ett gott rykte om sig att vara väl

informerad om livet i de tjugo kvarteren med hjälp av utsända polisspioner och angivare bland folket. Varje kvarter hade tillika sin kommissarie som noggrant noterade alla klagomål från folket.

Boken är lättläst och spännande som en roman och det är mycket Farge får anledning att kommentera: förhållandet mellan könen, synen på barnen, brottsligheten, de påbudna folkuppståden, upproren.

Christina Ericson

Sigmund Freud. SJÄLVBIOGRAFI OCH ANDRA SKRIFTER SOM BELYSER PSYKOANALYSENS UTVECKLING. (En illusion och dess framtid, Dostojevskij och fadersmordet, Humorn, Den infantila genitalorganisationen, Neuros och psykos, Realitetsförlusten vid neuros och psykos.) Övers. och inledning av Ola Andersson. Natur och Kultur 1989. 207 s. Pris: ca 189:-

ISBN 91-27-1957-8

Lars Sjögren. SIGMUND FREUD. MANNEN OCH VERKET. Natur och kultur 1989. 301 s. Pris: ca 182:-

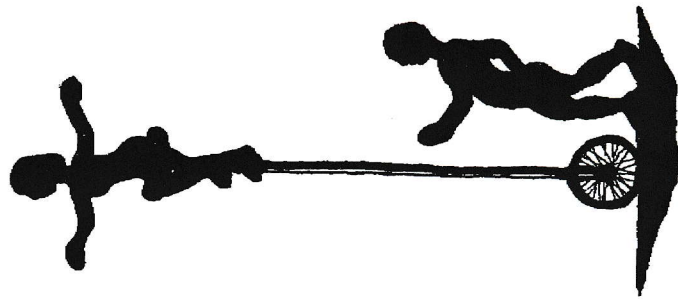
ISBN 91-20-07735-1

Ytterligare två volymer Sigmund Freud att omedelbart infoga i det växande biblioteket, den ena om Freud, den andra av honom, men båda lika stimulerande som informativa. Lars Sjögrens sveper över hela Freuds författarskap och infogar små biografiska uppgifter för att förtydliga sitt resonemang. Hans bok fungerar både som

god och lättillgänglig introduktion till Freuds tänkande och som tänkvärd tolkning av flertalet centrala begrepp inom den freudianska teoribyggnaden. Sjögren behärskar väl sitt ämne och hans syntes syns mig synnerligen fruktbar.

Freuds egna texter anknyter, förutom den självbiografiska skissen, främst till den för några år sedan utgivna volymen *Jaget och detet*. Självt fastnade jag för den helt korta analysen av Dostojevskij och epilepsin. Med lätt hand tecknar Freud ett mycket vackert porträtt av författaren och som sådant innehåller det också en tydlig positionsmarkering från Freuds sida: "Dostojevskij har inte blivit en lärare och befriare för människorna, han har sällt sig till deras fångvaktare."

Lars Andrée



Tahar Ben Jelloun. DEN TJUGOSJUNDE NATTEN. Övers. Mats Löfgren. 230 s. Alfabeta 1989. Pris: ca 187:-

ISBN 91-7712-174-0

Den marockofödde men i Frankrike bosatte författaren Tahar Ben Jelloun uppmärksamades härom året för sin roman *Sandbarnet*, berättelsen om Zarah, vars fader krummakaren för att undgå smäleken att vara sonlös utger sin ättande dotter för att vara en pojke och uppföstrar "honom" som en sådan — Ahmed.

Den tjugosjunde natten knyter an till *Sandbarnet*. Ahmeds fader dör, och Ahmed bryter med allt det förflutna, släkt och vänner och går ut i livet som Zarah.

Det är hennes livsväg som man får följa, genomströmmad av motsattpar: kärlek-hat, frihet-fängenskap, dröm-verklighet, allt konstfullt sammanflätat, ibland glidande in i varandra. Man får inblickar i muslimskt liv och muslimska sedvänjor. Språket — en lyrisk prosa — är en njutning och upplevelse. De båda romanerna om Ahmed/Zarah kan med fördel läsas i ett sammanhang.

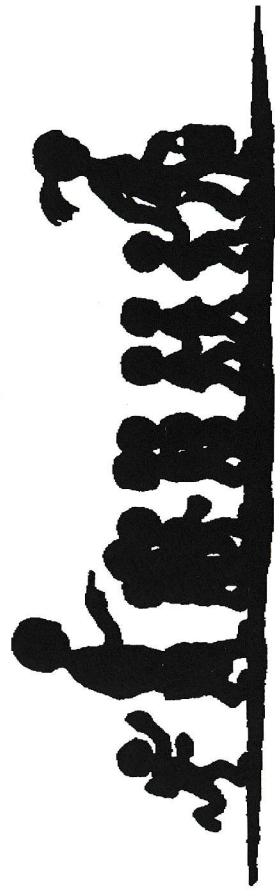
Kurt Hedberg

Boris Jeltsin. BEKÄNNELSEN. Maktspelet bakom Kremels murar. 271 s. Forum 1990. Pris: ca 180:-

ISBN 91-37-09817-9

En starkt personlig skildring inifrån glasnostens och perestrojkans Sovjet, skriven av en man som idag är Gorbatsjovs kanske argaste kritiker och medtävlare om makten. Boris Jeltsin lämnar ingen sten orörd, ingen kritik osagd, och han har också blivit den folkligaste och mest populära politiker i det Ryssland där han nyligen valdes till president. Jeltsin är ingen blygsam "bekännare" och vet att framhäva sina förtjänster både i privat- och politikerlivet. Men är hans enda drivkraft som politiker att tjäna folket, som han vill göra gällande, eller är han bara ytterligare en i raden av maktthungliga populisterna, som använder folket som språngbräda för att nå den högsta makten? Boken är till skillnad från Gorbatsjovs *Perestrojka* populärt och lättläst skriven och kan med fördel läsas både av faktsamlaren och skvallerslukaren.

Bengt Dagrin



Cristoph Hein. TANGOSPELAREN.
214 s. Norstedts 1990. Pris: ca 177:-
ISBN 91-1-901022-2

Även om romanen om Dallows väg ut i kylan efter att ha deltagit i en politisk kabaré han aldrig insåg följden av när inte upp till Heins tidigare till svenska översatta böcker, firar han även här triumfer med sin märkliga, sparsamma berättarstil som suggererar till fortsatt läsning och fördjupar de ibland på ytan "enkla" historierna. Och trots ändrade politiska förhållanden 1990 är dubbelbelysningen av Leipzig 1968 och idag intressant, bl. a. i form av "svekedebatter" och Dallows upplevda politiska bitterhet.

Han drevs ut, medan andra följsamt inväntade 1968 och en frihet som romanläsaren vet var illusorisk.

Trygve Lund

Pia Højeberg. KISAMOR. En läkekvinnas levnadshistoria. 332 s. Gidlunds 1990.
Pris: ca 230:-

ISBN 91-7844-159-5

Medd tinkturer, dekokter och en hel del sunt förnuft lyckades Maria Jansson, känd som Kisamor efter den ort där hon slog sig ner, vinna stor ryktbarhet som läkekvinnor i vida kretsar under 1800-talets första decennier.

Pia Højeberg har utgått från ett omfattande källmaterial av bland annat domstolsprotokoll, privata brev och receptböcker. Ur dokumenten framträder ett porträtt av en viljestark och självmedveten, men inte allud helt sympatisk kvinna,

som genom sin ställning kunde röra sig fritt mellan den allmoges hon själv kom ifrån och herrgårdsmamsellernas salonger. Skildringens styrka är just att den till så stor del berättas med Kisamors egna ord.

Boken, som ingår i serien *Liv i Sverige*, ger dessutom en inblick i svensk medicinhistoria.

Eva Bäckstedt

August Karlsson. DAGBOKANNO 1891. Västgötska allmogedagböcker 1. Inledning och kommentarer Kent Andersson. 39 s. Vårgårda tryckeri 1989.
ISBN 91-970077-6-5

Fredrik Isaksson. DAGBOK FRÅN LJARE 1863-1900. Västgötska allmogedagböcker 2. Inledning och kommentarer Henrik Isaksson.. Illustrerad. 62 s. Vårgårda tryckeri 1989.
ISBN 91-970077-8-1

Jean Jönsson. DAGBOK FRÅN SÄVARE 1821-1823. Västgötska allmogedagböcker 3. Inledning och kommentarer Åke Carlsson, Kent Lundvall, Tomas Sikström. 47 s. Föreningen för Västgötalitteratur, Vårgårda tryckeri 1989.
ISBN 91-86558-13-7

Torpren August Karlsson skrev sin dagbok på postens kvittenshäftet. Trots de kortfattade noteringarna, ofta bara några få ord för varje dag, får man mycket information om det dagliga livet på torpet. Det var en förvånansvärt omväxlande tillvaro. Många olika arbetsuppgifter och mycket

resor till grannbyar, grannsocknar och kyrkor. Dryga 20-talet platser besöktes under året.

Förutom det rena jordbruksarbetet och djurskötsel på torpet och dagsverken på herrgården, finns anteckningar om bl.a. jakt, fiske, avancerade snickerier, issågning, smide, framställning av kalkpulver och korgtillverkning.

Den andra publicerade och kommenterade dagboken omfattar hela Fredrik Isakssons yrkesliv som aktiv bonde. Han var även kommunalordförande i fattigvårdsstyrelsen. De sparsamma nedteckningarna har bevarats till eftervärlden i almanackor.

Jean Jönsson, den tredje dagboksfattaren, måste ha berett utgivarna särskilda svårigheter att tyda handskrifterna. Han skrev ofta med runor! En händig man tycks han ha varit. Förutom det vardagliga arbetet på gården ägnade han sig åt att bygga hus, måla, tillverka möbler och redskap, laga skor, bränna brännvin, binda böcker, svarva ljusstakar och klarinetter.

Dessa tre representanter för den svenska allmogen på 1800-talet levde ett rikt liv.

Pelle Olsson



Ola Larsmo. ODYSSEER. Essäer. 196 s. Bonniers 1990. Pris: ca 150:-
ISBN 91-0-047860-1

Larsmo ramar in sina läsningar av litteratur i ett personligt minnesresonemang om kartor i medvetandet och med utgångspunkter i två bilder (Orkney och Weiss Brännpunkt) där hans hållning är att litteraturen och verkligheten förespeglar tydlighet — även om bilderna i sig är diffusa.

Det här är egentligen inte så konstigt alls, men det *blir* kurtöst och konstlat så här högravande uttryckt. Visst ljuger vi.

Bra lyckas Larsmo särskilt i en text om och i en intervju med Jersild — tids- och teknikkritiskt anlagd.

Sämst är han när han refererar annan forskning — som om Shelleys Frankenstein — eller då han med pannan i djupa veck prövar att schablonisera delar av arbetarlitteraturen. Då är han påfallande osjälvständig. Och vad värre är: Då ljuger han utifrån val av karta.

Trygve Lundh

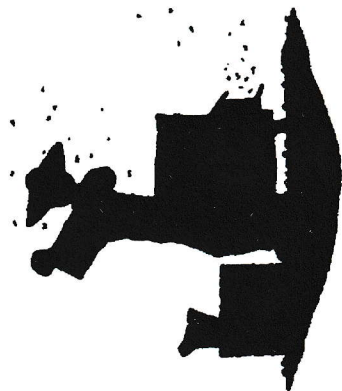
Sven Lindqvist. ÖKENDYKARNA. 152 s. Bonniers 1990. Pris: ca 175:- ISBN 91-0-047713-3

Det är till Marocko och Algeriet som Sven Lindqvist beger sig när han har brutit upp från äktenskap vardag. Han reser av solidaritet till det barn han en gång var, det barn som drömde om att uppleva öknen.

I hundra korta prosastycken och en hyrd Renault tar han sig genom Sahara, med den europeiska ökenlitteraturens tvetydiga klassiker i bagaget: den flygande aristokraten Antoine de Saint-Exupéry, Michel Vieuchange som förklädde sig till kvinna för att komma in i det hemlighetsfulla Smara, den stolta Isabelle Eberhardt som förklädde sig till man, och André Gide som mötte en av öknens brunnsgrävare, en ökendykare, under sin bröllopsresa i Nordafrika.

Lindqvists bok blir på så sätt både en pocketstudie i kolonialism och en djupt personlig reseberättelse.

Eva Bäckstedt



Lars Lönnroth/Sven Delblanc (red.). DEN SVENSKA LITTERATUREN IV. Den storsvenska generationen. 1890-1920. Medarbetare: Per Rydén, Ronny Ambjörnsson, Björn Sundberg, Per Erik Ljung, Conny Svensson, Sonja Svensson, Lars Furuland, Bo Bennich-Björkman. III. Bonniers 1989. 301 s. Pris: ca 479:- ISBN 91-34-50864-3

Louis-Ferdinand Céline säger i en intervju att författare har svårt för att, vid sidan av enskilda lysande undantag, bedöma andra författare. När man själv skriver blir ens omdöme med nödvändighet partiskt. Generellt gäller därvid att alla, som inte skriver som man själv, är dåliga. Céline menar även att den författare som saknar detta förhållande till litteraturen är skral som författare.

Om vi med denna tanke i huvudet närmar oss *Den Svenska litteraturen del IV*, som behandlar perioden 1890-1920, börjar vi ana att Céline ibland har rätt. Själva tankecentrum i boken är mjukt, en grå gröt som vittnar om svävande omdömesförmåga. Man brukar säga att från och med 90-talet så blir rollen som "diktare i ämbetet" omöjlig. Efter 80-talets anstormning får vi en rad författare som bryter sig fram på ännu obruten mark.

Det är alldeles uppenbart en spännande tid. Men i *Den Svenska litteraturen del IV* skrivs raden av föregångare in i ett tarvligt skådespel. Strindberg drabbas av en profetroll och axlar också både Titians och syndabockens roll, medan rollen som nationalskald klär honom illa. På ett ställe anmärker någon helt aningslöst att Strindberg "torde ha saknat inlevelse i sin tankevärld".

Fröding däremot driver sin diktarroll så långt som möjligt. Rollen som Lucifer

ligger honom därför nära. Karlfeldts sociala roll är representativ samtidigt som han förmår gestalta det "galleri av roller" som tilldelas honom. Selma Lagerlöf är "en atavism" utan roll. Hon är "en stor atavism" — upprepningen är viktig — som inte gjort ett jota för den svenska litteraturen men som växer in i en majestätisk diktarroll. Hallström är "omutlig solitär i sitt rollspel".

Redan i tidig barndom inleder Hjalmar Bergman sin skådespelarkarriär som sjukligt fet för att sluta som tjock clown. Förmår man inte värdera litteraturen så kan man ju alltid recensera författarnas utseenden. Den snäva värderingsmall som genomgående används i *Den Svenska litteraturen del IV* är inomlitterär, alltid estetiserande och formell, aldrig etisk. Något försök att definiera det flitigt använda begreppet "roll" eller ens diskutera dess relevans görs inte och med varje upprepning sjunker dess förklaringsvärde mot nollpunkten. Författarna förvandlas till små pappfigurer, marionetter som lyfts upp ur sina gravar för att rytmskt rycka med armar och ben enligt den föreskrivna rollen. Strindberg sprattlar kanske mest under den störtskur av giftpilar som skjuts mot honom. Förmåga att göra levande personporträtt eller följa en tankegång mer än en sida saknas helt i denna litteraturhistoria. Det är svårt att finna en författare som är sympatisk, osympatisk eller ens mänsklig. Sekelskiftesförfattarnas politiska och litterära övertygelser förvandlas till poseringar som de utför i ett privat och trivialt rollspel. Förflertalet författare gäller som förmåsta brist att de har svårt "att hålla samman större episka strukturer".

Den Svenska litteraturen del IV har pinsamt primitiv och omodem layout, bildtexterna är ofta djupt fömedrande och faktamaterialet försvinnande litet. Språket är korrekt men slappt, helt utan spänst och vigör. Pedagogiskt uppnår denna litteraturhistoria inte ens nivån för en normaldum gymnasielärobok i svenska. Jag undrar vilka behov i tiden, vilka privata bevekelsegrunder som frambingat detta hämndlystna lustmord på en viktig och ännu avgörande epok i den svenska litteraturhistorien.

Lars André

Henning Mankell. LEOPARDENS ÖGA. 299 s. Ordfront 1990. Pris: ca 202:- ISBN 91-7324-336-1

Hans Olofsson kommer till Zambia i slutet av 1960-talet för ett kort besök. Ödet och slumpen gör att han blir kvar i 18 år som hönsfarmare. Bokens tema är de avgrundsdjupa skillnaderna och avståndet mellan afrikanskt och europeiskt i denna postkoloniala tid. Hans blir — trots goda avsikter — genom via farmarkollegers ovilja mot förändringar, myndigheters korruption, misstro och hat från de infödda, systemets fånge. Afrika besegrar och stöter ut honom. Skildringen av hans liv i Zambia varvas med tillbakablickar på hans trista uppväxt i ett norrländskt samhälle.

Kurt Hedberg

Romanens styrka ligger i skildringen av utsittningsprocessen. Det positiva helhetsintrycket dras dock ner av att personerna mera framstår som typer än som individer.

Bernt Olsson, Ingemar Algulin. LITTE-
RATURENS HISTORIA I VÄRLDEN.
630 s. Ill. Norstedts 1990. Pris: ca 392:-
ISBN 91-1-883862-6

Den föreliggande volymen kompletterar
de båda författarnas tidigare utgivna *Lit-
teraturens historia i Sverige*. En förklar-
lig men beklaglig effekt av uppdelningen
i två volymer är att den svenska literatu-
ren lyfts ur sin europeiska kontext.

Om vi bortser från denna observation
och den likaledes triviala anmärkningen
att det fortfarande rör sig om en huvud-
sakligen europeisk världshistoria är det
ett intressant verk professor Olsson (tiden
fram till romantiken) och docent Algulin
(tiden därefter) åstadkommit. Så vitt jag
kan bedöma har de också lyckats i sin
föresats att ställa de litterära verken i för-
grunden — utan att därför helt strypa de
biografiska uppgifterna. Och trots att de
senaste decenniernas litteratur tenderar
att bli en torr uppräknings håller framställ-
ningen genomgående en så hög standard
att boken med största sannolikhet kom-
mer att stå sig under lång tid.

Boken har mycket att ge den läshun-
grige, antingen denne söker enskilda fak-
ta eller vill placera sin favoritlektyr i ett
bredare sammanhang. Eller söker efter
riktning och stimulans för fortsatt läs-
ning.

Mats Miljand

Lennart Svensson, Christina Aronsson,
Sten Höglund. KAN BYRÅKRATIN
FÖRÄNDRAS? 237 s. Ordfront förlag
1990. Pris: ca 169:-
ISBN 91-7324-353-1

Författarna till boken med denna försik-
tigt optimistiska titel är forskare som
arbetat på fältet med försök med *demo-
kratiskt* utvecklingsarbete i kommunala
verksamheter som äldreomsorg och lo-
kalvård. Två av de hypoteser de prövat
var att förändringsarbete måste bedrivas
underifrån och inifrån med stöd "uppi-
från", och att värdet av en förändring
måste tillfalla de berörda anställda. Re-
sultaten av försöken bekräftade riktighe-
ten i dessa och åtta andra antaganden, som
t. ex. det att utveckling måste få kosta
pengar.

Det är en nyttig bok som bör studeras
av var och en som funderar på att sätta
igång förändringsprojekt eller måhända
redan utsätts för sådana. Och den är —
liksom LO:s Demokrati- och Inflytan-
deutredning — ett förebud om att frågor
om arbetsmiljö, arbetsorganisation och
arbetsplatsdemokrati kommer att få för-
nyad aktualitet under 90-talet sedan det
åttiotalistiska ledarskapsruset tycks ha
givit sina brukare en kraftig baksmälla.

Mats Miljand

