

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR • NR 4 1993 • PRIS 50 KRONOR



I detta nummer bl a:

Lars Forssell om Ezra Pound

Peter Luthersson om Ezra Pounds "Canto 45"

Grafik av Leif Nelson

Crister Enander om Marcel Proust

FÖRR och NU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR

Innehåll nr 4/93:

Catharina Hjalmarsson. En fristad i litteraturen. Ledare.....	4
Lars Forssell. Ezra Pound.....	5
Peter Luthersson. Ezra Pounds "Canto 45".....	21
Tomas Löfström. Leif Nelson.....	29
Leif Nelson. Grafik.....	30
Leif Nelson. Den poetiska cykeln.....	36
Crister Enander. Marcel Proust.....	46
Bokanmälningar.....	53

Omslag: Leif Nelson. Porträtt av författaren Knut Lagrup

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
- Antiimperialism

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 folkrörelsetraditionen fortfarande är en demokratisk möjlighet.

Om du tycker att tidskriften 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.

Föreningens styrelse: Jonas Hansbo (ordf.), Tomy Gustavsson (ansv. utgivare), Finn Karlsson (kassör), Hans Eliasson, Gun Kessle, Per Arne Skansen, Margareta Zetterström samt som suppleanter Erik Edwardson, Crister Enander, Hans M Gabrielson, Gunilla Karlsson, Nikiforos Papisikas, Siwe Raadik och Hillevi Rosenquist.

Styrelsen

Redaktionen kan nås genom Jonas Hansbo 018-55 66 83 eller Tomy Gustavsson 08-761 15 25.

Recensionsavdelningen: Facklitteratur — Hans M. Gabrielson 0498-716 95

Skönlitteratur — Lars Iselid 090-19 48 09

Förr och Nu, Torsten Alms gata 19, 126 51 Hägersten, tel 08-19 13 58

Årsprenumeration (4 nr) 180:- (Studentpris 130:-) — Stödprenumeration 250:- eller mer

Medlemskap 150:- • Postgiro 35 60 72-9, Bankgiro 324-1262

ISSN 0345-3162

En fristad i litteraturen

Ledare



För första gången på mycket länge har vintern gjort entré på ett följdriktigt sätt. Fallen snö har förberett såväl folkhem som landskap på julens snara antåg och som hämtat ur berättelser av Dickens gör den nu sitt inträde på scen: Vit, vacker och förbannat kall!

En dag i slutet av november månad går jag omkring i en ljuspyntad stad och förmimmer julkänslor. Trötthet framkallad av köphets, stress och kyla ackumuleras i en inre hysteri. Under toppluvan jagar tomtenissar hand i hand med änglabarn fram, hysteriskt sjungande pepparkakspop.

Inser att det är dags för reträtt.

Söker mig till stadens bibliotek som så många gånger förr denna hopploshetens höst. Är en av alla de som förlorat jobb på grund av ekonomisk kris och samhällelig omdaning och utan självklar plats i tillvaron har jag här funnit en livboj i litteraturens värld.

Visserligen har jag varit väl förtrogen med böcker alltsedan jag lärde mig läsa men aldrig förr har de fyllt så många viktiga funktioner i mitt liv. I dem har jag funnit förtrostan när allt känts meningslöst, kunskap vid behov och bestämda handlingsmönster när ovissheten i det egna livet varit outhärdlig. I fantasin har jag förflyttat mig i tid och rum mellan krig, exotiska stränder, framtid, nutid och grekisk mytologi. Under resans gång har språkkunskap, personkännedom samt kunskapen om mig själv ökat och jag håller med Ludwig Wittgenstein som en gång myntade följande uttryck: "Mitt språks gränser är min världs gränser". Jag vidgar min värld med litteraturens hjälp. Och i den finner jag en fristad. Mot tristess, ensamhet, kunskapsbrist och tomthets.

Catharina Hjalmarsson

Ezra Pound

Av Lars Forssell

Ezra Pound (1885–1972) är en förgrundsgestalt inom den modernistiska lyriken. Hans huvudverk *Cantos* har kallats 1900-talets *Divina Commedia*. Efter sitt samarbete med de italienska fascisterna sattes Pound 1945 i fängelse. Lars Forssell skrev denna artikel då Pound efter fängelsevistelsen tagits in på mentalsjukhus i USA.

...here a Poet, that doth drink of life
As lesser men drink wine.

1

fall i högsta grad är en och densamme; att fascismen — som Karl Shapiro påpekar i *Partisan Review* — är en av de ledande idéerna i *Cantos*. Men det är också sant att ett annat huvudtema i detta diktverk är pacifism, ett entonigt upprepat: "Det finns inga rättfärdiga krig, det finns inga rättfärdiga krig", "Ve dem som erövrar med arméer/ och vilkas enda rätt är deras makt" (*Canto LXXVI*). (Detta inte anfört som en förmildrande omständighet, utan för rättvisans skull; dessutom lämnar dessa citat bevis för den hopplösa inkonsekvensen i Pounds politiska tankegångar. I detta sammanhang må också nämnas att Pound gör en kvalitativ distinktion mellan Mussolinis ekonomiska och politiska system, varvid han förklarar sig beredd att offra det senare för det förra.)

Om man nu på många rättfärdiga grunder vägrar att läsa Pound, bör man också ha klart för sig det som denna uppsats huvudsakligen vill hävda: att hans diktning rymmer mycket av det skönaste och mest stülerande som står att finna i modern litteratur.

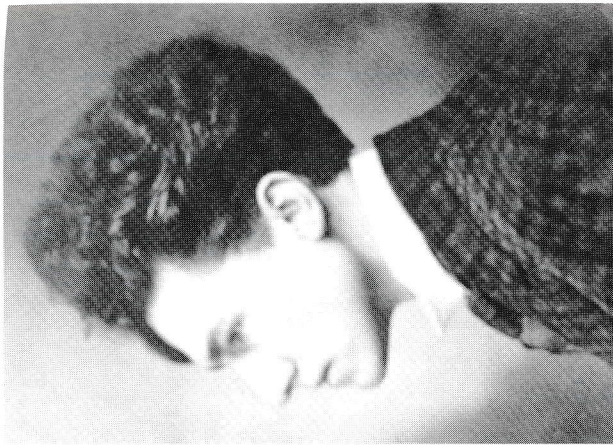
Ezra Pound är — åtminstone i detta land — mera beryktad för sina politiska insatser än berömd för sina poetiska. Vi vet, inte minst genom dagspressens försorg, att han under det sista världskriget verkade som fascistisk propagandist i den italienska radions ut-sändningar till Amerika, hans hemland. Vi vet att han aldrig kunnat förmå sig till att säga ett gott ord om Amerika från och med Wilson; men att han trots sitt frenetiskt demonstrerade förakt för sitt fosterland, dess idéer, dess språk, vid dessa utsändningar leverade sin fascism på den bredaste chigagodialekt. 1942 försökte han rädda sig över Atlanten med lejdboat från Lissabon, en rätta som plötsligt ville byta skepp. Vi vet att hans antisemitism, när den bryter fram i hans senare *cantos*, framför allt, i hätskhet kan konkurrera med Julius Streichers. Nej, att med någon subtil argumentering söka ens schattera bilden av Pound, det fascistiska svinet, vare fjärran från syftet med denna presentation.

Det är sant att poet och politiker i detta

Återstår den poesiförälskade ingen annan utväg än att läsa den förbannade Pound (för att använda hans eget uttryckssätt). Dock, under färden genom "Cantos" djunglar av skönhet bör han ha salva mot tistelsting och serum mot giftmyror nära till hands: "Som en ensam myra från en riven myrstack / från Europas spillror, ego scriptor". (Canto LXXVI.)

Det vilar onekligen en tragisk ironi över Pounds öde i dess yttre gestaltning, motsvarande en kanske mindre ironisk tragik över dess inre. Några data och uppgifter att placera honom i tid och rum. Han föddes 1885, av ganska förmögna och bildade föräldrar uppenbarligen. Han studerade vid universitetet i Pennsylvania (ekonomi, klassiska språk, litteraturhistoria, historia) och tog sin Master's Degree 1906. Sedan verkade han som lärare vid flera college. Han gjorde tidigt resor till Europa. Under några år på tioalet, den s. k. "Pounds era", var han den drivande kraften bakom "Poetry", en exklusiv litterär tidskrift utgiven i Chicago. 17-19 bodde han i London (fjärde den hatade Wilson) och var platsredaktör för "Little Review", där han publicerade flera av sina allra bästa essäer, bl. a. den utomordentliga om Henry James, till vilken jag skall återkomma. 1924 flyttade han så definitivt till Italien (Rapallo). Han redigerade där 27-28 en egen tidskrift med det betecknande namnet "Exile". 1939 gjorde han ett besök i Förenta staterna, där han chockerade somliga och tilltalade andra (representanterna för Hearst) med sina starkt fascistiska uttalanden. I april 41 började hans ryktbara radioutsändningar.

Ett tidigt prosaporträtt av Pound, av kvinnlig hand, visar oss en småväxt, kattögd skrikhals, med "flammande" rött hår, i ständig nervös rörelse, skrivande poesi med



Porträttfotografi av Ezra Pound publicerat i "Bookman" i juli 1909, (Yale University)

höger och musik med vänster hand, talande om sig själv på de flesta döda och levande språk. På tioalet var han en intellektuell kraftkälla, en pionjär, en esoterisk deus ex machina poetica Britannica. I detta nu, när hans stämma på föga smickrande sätt observerats i vidare kretsar, lär han själv ha nått, till sist, sitt försäkrade lugn — den sinnessjukes.

Mot bakgrunden av denna hans egen domliga karriär måste man uppfatta slutorden ur de båda sista av hittills publicerade Cantos som på en gång parodiska och — det måste erkännas — gripande:

Amerika har genomgått

en förbannat högfärdsgalen epok

Down, Derry-down

O låt en gammal man vila.

(Canto LXXXIII)

Dessa följande anteckningar avser inte att ge en fullständig bild av poeten Pound utan vill blott antyda karaktären av hans poesi och den poetik, som ligger till grund för hans poesi. Denna erbjuder material till tyvärr hittills oskrivna böcker; och endast en textkritiker av samma bildning och kunnskap som poeten själv skulle kunna avvinna den dess finaste nyanser och djupaste innebörd. På en sådan verklig djupanalys får vi vänta länge, om man skall tro Pound själv som anser att det blott finns sju eller åtta nu levande med ett verkligt intresse för poesi, och att dessa sju eller åtta av omdömeslöshet upptar sin tid med "mere rubbish".

Kanske förhåller det sig så att Eliot förstört den litterära marknaden för Pound, både här och annorstädes. Man menar (t. ex. den amerikanska skaldinnan Jeremy Ingalls i en artikel i "Poetry") att Eliot vet vad Pound vet om poesi, och i sin egenskap av den större skalden skulle den förre ha gjort den senare mer eller mindre överflödig. Eliot är själv den som ivrigast sökt vederlägga denna rätt vanliga uppfattning. I "Efterfrämmande gudar" kallar han Ezra Pound, med en övertygelse som inte förefaller poeten på vårt språk. "The Waste Land" är dedicerad till Pound, "il miglior fabbro" ("mästersmeden"), en arthet som dock får en lätt ironisk belysning av vetskäpen om dess ursprung: detta epitet gavs Arnault Daniel, den siste provencalske trubaduren, av Dante.

Jeremy Ingalls gör misstaget att huvudsakligen betrakta Pound som tekniker, och förbiser därvid hans alldeles speciella poetiska temperament och naturel. Pound

och Eliot må ha utgått från samma kritiker-skola, imagismen. Men skillnaden mellan deras temperament kan, med en yttlig jämförelse, sägas vara ungefär lika stor som den mellan Artur Lundkvists och Hjalmar Gullbergs. Deras erfarenhetssfärer är definitivt skilda, liksom arterna av deras erfarenhet. Eliot har väl i viss mån karakteriserat sig själv, när han om Browning säger, att denne tänker tankar men inte efter sin tanke lika omedelbart som doften av en ros. Om man undantar upplevelsen av hyacintträdgården i upptakten till "The Waste Land", ger Eliots poesi knappast några belägg för att han någonsin spontant erfart doften av blommor.

Eliots dikt är fjärrstyrd, dess flykt därför inte mindre vacker. Pound får man snarare i tankarna i samband med Eliots karaktistik av Donne: "För honom är en tanke en erfarenhet, den förändrar hans sensibilitet".

"Jag har i alla fall levat fan så mycket mer", utbrister Pound på något ställe. Detta är antagligen sant. Jag påstår långtifrån att Pounds diktning härigenom skulle bli större, eller angelägnare än Eliots (ofta måste man sätta *vårder* av Pounds konkreta erfarenhet i fråga); det enda jag vill ha sagt är att Pounds spontanare erfarenhet och upplevelse gör hans poesi till en från Eliots helt väsensskild. Man bör också ta hänsyn till vad Pound själv har att säga om olikheterna mellan honom och Eliot:

"Hans ringaktning för sina läsare har alltid varit mycket större än min, varmed jag menar att jag ganska ofta skriver som om jag väntade, att mina läsare skulle använda sin intelligens, och att jag räknar med den som tämligen stor, under det att Eliot efter att ha utstått decennier av brittisk dimman nästan alltid

skriver som för mycket svaga intellekt, av vilka han inte kan vänta sig vare sig gensvar eller förmåga att se det väsentliga i stället för detaljerna eller ytskikten. — När han talar om "kommentarer och belysning" och "smakförbättring", då opponerar jag mig eller snarare, eftersom jag redan fört har opponerat mig, så noterar jag att om jag på något sätt representerade revolutionen så har jag efterföljts av kontramotrevolutionen. [Pound kunde ha sagt: smak, jag skulle om möjligt vilja skärpa er iakttagelseförmåga, sedan kan er smak ta hand om sig själv.]

Om man inte vill godta den för Pound typiska, självsäkra och överlägsna tonen, så måste man väl ändå erkänna sanningen i hans observation. På samma sätt som Eliot betraktar verkligheten på avstånd, eller som genom en glasskiva, så får man ofta känslan av att han betraktar sina läsare som över kanten av en föreläsningsskateder.

Pounds dikt är svår, till ytterlighet. Dess svårighet är ofta omöjlig att övervinna; därför att den uppenbarligen inte är till för att övervinnas. Och man vill ifrågasätta, om inte Pounds suveräna nonchalans mot sina läsare är lika besvärande som det lite beskäftigt pedagogiska draget hos Eliot.

Den första komplicerande omständigheten, när man försöker tillgodogöra sig Pounds centrala verk, hans "Cantos", är att det i så hög grad sammanhänger med hans tidigare diktning (och essäistik): man kan överhuvudtaget aldrig helt tillägna sig en enskildhet i Pounds produktion utan känedom om denna produktion i dess helhet. Vidare anknyter han — som redan antytts — till en konkret personlig erfarenhet, om

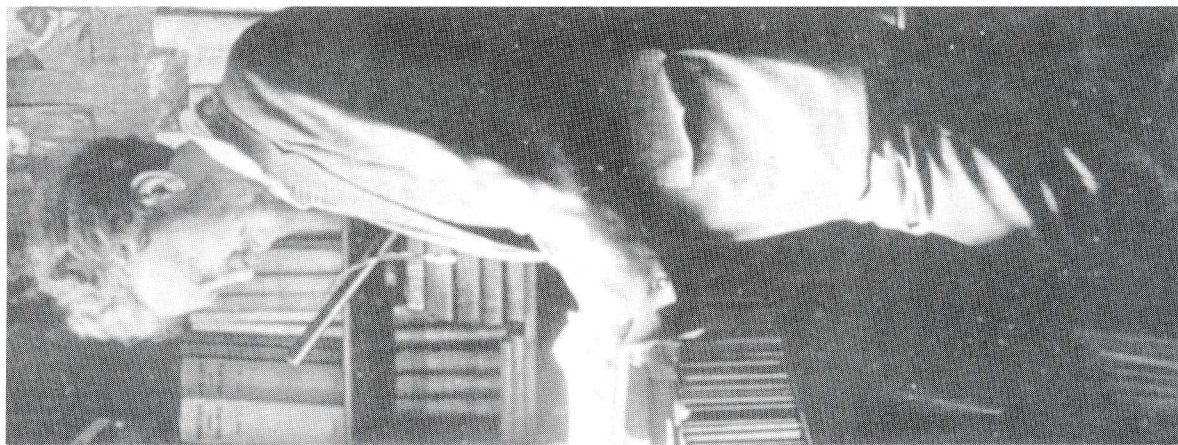
vars närmare gestaltning och detaljer man givetvis ingenting kan veta. Slutligen faller hans diktning tillbaka på traditionen, eller rättare sagt: många kulturtraditioner, som i och för sig är speciella och vilka han dessutom givit en speciell, hänsynslöst personlig tolkning. Så kan han i "Cantos" låta associationen glida från en tämligen okänd canzone av Cavalcanti till den stad, Florens, i vilken han befann sig när han läste denna canzone; från Florens till en florentinsk renässansfurst; från denne furste till hans general; från denne general till hans älskarinna etc. På något ställe i denna associationssvit måste ju även en högt bildad läsare ha tappat bort sig. Denna fritt associativa teknik har f.ö. anknytningar i engelsk förromantik: Cowper ger i "The Task" en blid förebild till Pounds vilda associationsflykt. (Pounds sätt att associera till esoteriska kulturfärer, varav han gjort sig en alldeles egen bild, kan på långt håll erinra om Gösta Oswalds teknik i "En privatmans vedermödor". Både Pound och Oswald skiljer sig här från den didaktiske Eliot, vars litterära associationer inte är så exklusiva; i varje fall kan de flesta citat han anför i kommentaren till "The Waste Land" återfinnas i en någorlunda fullständig antologi över engelsk dikt.)

Pounds traditionalism är exklusivare än Eliots, men båda uppfattar traditionalismen som en av de centrala grundvalarna för dikten; båda ser, paradoxalt nog, i den kungsvägen till diktens förnyelse. Pounds diktning innebär ingen revolution i samma mening som surrealismen: tvärtom vill den betrakta sig som en *logisk* utveckling av engelska föregångares vers, vad formen beträffar, och strävar efter att göra traditionen levande, avvinna den dess djupaste aktualitet. "En dikt som är absolut originell

är absolut värdelös; den är, i sämsta bemärkelse, 'subjektiv' utan relationer till den värld som den vill vädja till", säger Eliot i inledningen till Pounds valda dikter. Sådan dikt är i själva verket inte originell. Pounds djupa originalitet ligger i det sätt på vilket han förmår förvalta traditionen och få den att förränta sig i nuet.

Man kan jämföra Pound med två andra traditionalister i amerikansk litteratur; två ytterligheter som möts blott i sitt intresse för nuet som beroende av det förgångna: Eliot, naturligtvis, och Henry Miller. Pound är i så fall den som närmat sig traditionen med minst vördnad och med de friskaste ögonen. Han har sannerligen ingenting av Millers mindervärdeskomplex, som härrör från dennes bitterhet över att vara född i ett land utan ruiner. Han har heller ingenting av Eliots auktoritetstro, som man vill sätta i samband med dennes starka och frivilliga förankring i det akademiska. Man kan säga att Pound i sin respektlöshet och sitt i detta fall befriande översitteri bäst representerar sin amerikanska bakgrund. Pound hatar, till skillnad från Eliot, ordet bildning; och med bildning menar han standardkunskap, som aldrig söker kontakt med nuet, men väl med lärostolarna världen kring.

"Det är tråkigt nog att så mycket av den finaste dikt, vi äger, skall förmedlas oss nästan uteslutande i klassrum, men om lärarens första fråga vore: 'Mina herrar, är denna dikt värd att läsas?', i stället för 'Vad har *manet* för modus?', hade han större möjlighet att gräva fram de vitala ställena, och från elevernas sida mötas av en mindre fast övertygelse, att alla klassiska diktare är en fullkomlig pina. — Vi inväntar den tid då eleven blir uppmuntrad till att säga, vilken dikt som tråkar ut honom till tårar och vilken



Ezra Pound i Paris 1921. Foto av Sylvia Beach i hennes bokhandel "Shakespeare and Company". (Princeton University)

dikt han tycker är strunt och om han finner någon skönhet i "Maecenas var av kungaätt".

Detta citat visar vad jag menar med det amerikanska i Pounds inställning till traditionen: man bör först pröva om en klassiker är värd att lyssna till, innan man ödar sin dyrbara tid på honom; man lär sig klassiska språk lika bra av en god som av en dålig skald; man vägrar att erkänna alla klassiska poeter som lika märkliga:

"Jämförelsen mellan dem är starkt fascinerande. Därför att Homeros är bättre än Vergilius, och Aiskylos — förmodligen — bättre än Seneca, har det spridits en vantro att allt som skrivits på grekiska är bättre än varje text på latin — vilket är skitprat."

Det är nu emellertid att märka att Pounds traditionalism är ytterst ambivalent, samtidigt reaktionär och radikal, konservatism och vital förnyelse. Av vad ovan sagts framgår, att Pound visserligen närmar sig traditionen med en välgörande brist på respekt, men med utgångspunkt från en renodlad elitteori (i högsta grad oamerikansk). John Berryman anser med rätta att hela Pounds diktning, när man ser den ur social och politisk synvinkel, kan tolkas som en hätsk utredning av de faktorer i modern samhällsutveckling, som drivit Konstnären in i den isolering, där han (dvs. Pound) nu befinner sig. Pounds idealvärld är — som Eliot har tecknat den i "Efter främmande gudar" — en värld, där toleransen, välviljan, beskedligheten kombinerats med en omfördelning eller stegring av köpkraften för en elits vidkommande, allt tillsatt med en djup hängivenhet för konst. Det ligger otvivelaktigt något i Eliots

I am homesick after my own kind,
Oh I know there are folk about me,
friendly faces,
But I am homesick after my own kind.
— — —

And yet my soul sings "Up!" and we are
one.
Yea, thou, and Thou, and THOU, and all
my kin
To whom my breast and arms are ever
warm,
For that I love ye as the wind the trees
That holds their blossoms and their leaves
in cure
And calls the utmost singing from the
boughs
That 'thout him, save the aspen, were as
dumb
Still shade, and bade no whisper speak
the birds of how
"Beyond, beyond, beyond, there lies..."
("In Durance")

I den sista dikten av betydelse före "Cantos", "Mauberley" (1920), har han ristat porträttet av sig själv, skalden som omkommer i det moderna samhället, vars sista skönhetsillusioner krossas av fredens grymhet.

Drivit... drivit redlöst,
För att få tid att bli av med...
Med sin förvirring; att ge namn åt
Sin nyfunna orkidé...

För att bli säker... säker...
(Bland blommor av luft)... tid att ordna
saker —

Drivit vidare
Till det slutgiltiga främlingsskapet;

Pounds traditionalism är också förenad med kosmopolitism, både i tid och rum — för att till sist anföras en av dess direkt positiva

sidor. Vid sitt middagsbord skulle han fritt kunna konversera Konfucius, Li Po, Ovidius, Propertius, Homeros, Horatius, Catullus, Dante, Arnault Daniel, Cavalcanti — och får man väl förmoda att några av dessa feodalt uppfosttrade herrar skulle acceptera en inbjudan — liksom möjligen någon tidig amerikansk president, en Jefferson, nyfiken på Pounds fria tolkning av hans ekonomiska teorier och hans frihetslära. Pound förklarar själv sin kosmopolitism som en medveten strävan efter *kommunikation*, fundamentet för fred. Som uttryck för en sådan strävas kapitulation blir dessa rader ur "Cantos" mindre högmodiga än de låter; mer resignerade:

on doit le temps ainsi prendre qu'il vient
eller skriva dialog för att det inte finns
någon att tala med
(LXXX)

3

Pounds tidiga produktion av poesi har en dubbel uppgift: dels skönheten, dels ett kritiskt syfte. Ty i Pounds litteraturstudium ingår själva poesiskapandet, imitationen, översättningen, som det skarpaste och väsentligaste kritiska instrumentet. Han har i inledningen till "Make It New" summerat litteraturkritiken, dess medel, i fem punkter, som jag anför dels därför att de måste anses utmärkande för imagistgruppens inställning och därför kastar ljus över de sista decenniernas engelska poesi och litteraturkritik, dels därför att de visar i vilken mån litteraturkritikern Pound och poeten Pound är identiska.

1. Kritik genom diskussion. Beskrivning av tendenser. Formulering av mer eller mindre generella principer. Tes beträffande

kritikens funktion: En litteraturkritiker som inte själv är poet har små möjligheter att *förutsäga* en utveckling inom poesin. Pound menar att den som formulerar ett framtida syftande program är den som poetiskt kommer att förverkliga detta program. Aristoteles, "being neither a poet nor completely imbecile", nöjde sig med att summera tendenser hos redan förefintliga verk. (Man anar här en udd mot den obetydliga T. E. Hulme, imagismens andra teoretiker, som aldrig övertygande kunde demonstrera sina teorier i praktiken.) Kritikens andra funktion: att studera förefintliga verk för att förkomma upprepningar i oskrivna. Och att organisera sin generations erfarenhet så att nästa generation lätt kan övertaga den levande delen därav.

2. Kritik genom översättning.
3. Kritik genom övning i en given periods poetiska stil.
4. Kritik genom tonsättning. (Pound har tonsatt Cavalcanti och andra. Ett prov på hans musik får man i "Pisan Cantos", ett violinstycke.)

5. Kritik i poesi av den typ som representeras av Eliots "Odödlighetens viskning". De fyra sista punkterna är alltså för Pound viktigast. Förnyande kritik av poesin kan blott skapas, anser han, på poesins egen grundval.

I Pounds tidiga diktsamlingar dominerar denna "kritiska" poesi. "Personae" (dvs. "masker" 1908, 09, 10) innehåller huvudsakligen övningar "i en

given periods poetiska stil", och översättningar. Det är sånger i de provencalska trubadurens anda, dikter à la Villon och Cavalcanti, översättningar av Propertius, Leopardi. "Ripostes" upptar en modern tolkning av den engelska medeltidsdikten "The Seafarer" och nya canzonier. Först i "Lustra" (1912) hör vi Pound tala i sitt eget namn, här finner vi också de första spåren av "imagism".

I alla dessa diktsamlingar syns spår av



T. S. Eliot. (BBC Hulton Picture Library)

Pounds studier i tidigare engelsk litteratur.

I hans versbehandling finns inflytanden från Swinburne, förmodligen den skald som avlockat engelskan den skönaste ordmusiken, från Browning, från den tidige Yeats. (På den senare lätt imagistiske Yeats skall Pound — enligt Berryman — haft ett direkt, personligen förmedlat inflytande.)

Trots alla dessa estetiska inflytanden är "Personae", "Ripostes" och "Lustra" personliga dokument av stor intensitet. Det är som om den unge Pound blott kunde vara sig själv i mask; eller som om han sökte sitt eget ansikte bland masker. Han har nått målet för sin moderna nostalgi: det längesedan förflutna. Men den romantiskt betonade verklighetsflykten i dessa dikter balanseras av den objektivt tyglade formen, den moderna problematiken är inte mindre närvarande, om också mindre grafisk, här än i "Maunderley", som utspelas mot efterkrigsårens bakgrund.

Eliot anser, att Pound är originellast och modernast när han är som mest "arkaisk". Ty "om man verkligen har penetrerat en annan tidsålders liv, penetrerar man sin egen". Det finns sterilt verklighetsflyende dikter i "Personae"; men de bästa av dessa "masker" är skönare och mer aktuell poesi än det "Program" i modern diktning, som står att läsa i "All världens Lyrik" (i Edfelts fina översättning). Jag tänker på sådana dikter som den nyss citerade "In Durance" eller den underbara "Praise of Ysolt":

Förgäves har jag strävat
att lära mitt hjärta ödmjukhet;
Förgäves har jag sagt till det
"Det finns många sångare större än du"
Men dess svar kommer, som vind och
som lutspele,
som ett svagt rop i natten.

Det lämnar mig ingen ro, dess befallande

"Sång, en sång."

Deras ekon fördubbla varandra i
skymningen
Sökande evigt en sång.

Ack, jag är trött av min möda
Och vandrigen på många vägar gjorde
mina ögon
Till mörka cirklar, fyllda av damm.

Dock faller en skälvnad över mig i
skymningen.

Och små röda alford ropa "En sång",
Gråa små alford ropa efter en sång,
Små bruna lövord ropa "En sång",
Gröna små lövord ropa efter en sång.
Ord äro som löv, gamla bruna löv om
våren:

De veta icke vart de blåsa, sökande en
sång ...

Både Berryman och Eliot har lagt ner mycket arbete på att förklara varför Pound i de tidiga dikterna tycks trivas bättre i mask än i egna kläder. Jag förstår inte varför man i detta fall nödvändigt måste hävda lyrikens predikament som ett annat än romanförfattarens eller dramatikers, som är sig själv i sina diktade figurer; som speglar sig själv djupast inne i andra. Lyrisk monolog, en form Pound ofta använder, har som form gamla anor i engelsk lyrik: traditionen utgår från Donne (vars poesi i sin pendling mellan hetta och köld, med sin formella behärskning och sin lidelse är i släkt med Pounds) och får sedan sin definitiva utformning och funktion hos Browning. Vi möter den också hos Eliot, i Prufrocks kärlekssång. Browning, liksom Pound och Eliot, blottar genom subtila grepp i ordval och rytm sina sym- och antipatier för den i vars mun monologen är lagd — och blottar därigenom sig själv. Den stilistiska identifikationen, som är

typisk för Pound, kan man kanske sätta i samband med Thomas Manns estetiska deklaration, när han förklarar att den enda stil som intresserar honom är den imitativa; eller med Goethes borgerligt-dekadenta aforism i "Lotte i Weimar": "Kultur är den högsta formen av parodi." Den som vill kan ju i hela Pounds diktning och i hans liv se ett parodiskt-borgerligt ödesdrama av groteska proportioner.

Folk med stark motvilja mot Pound som poet brukar ändå erkänna hans översättningar som geniala. De är av tre slag. Den första typen: ordagransa översättningar, där Pound givit sin engelska en tidsprägel som svarar mot originalets. Den andra: moderna transkriptioner av äldre dikter. Den tredje: omtolkningar, poundskt vin i gamla läglar. (Ett exempel på vardera typen: de provencalska översättningarna; den förut nämnda "The Seafarer"; den version av Cavalcantis "Donna mi prega", som inleder "Canto XXXVI".) Hans finaste lyriska inmutning åt engelsk dikt är utan tvekan den provencalska lyriken. Djupare än Pound har ingen levat sig in i denna, i sångerna av Bertrand de Born, Arnaut Daniel och andra; ingen har med reservationslösare identifikation förstått deras liv och aktualitet. Här har Pounds reaktionära sympatier, hans avundsjuke på dessa sångares frihet i ett ofritt samhälle, legat till grund för ett verk av alldeles fläckfri skönhet, som givit den moderna lyriken en radikalt levande impuls. De vackraste av dessa tolkningar står i diktsamlingarna och "Make It New" (av Arnaut Daniel). De tillhör den första typen av de ovan specificerade: de är överflyttade till en med genial lyhördhet uppfattad gammal engelska.

Pound betraktar sedan — enligt Eliot — den italienska renessanskulturen *genom* den

provencalska kulturen. Vad detta gör för skillnad i hans syn på Dante är jag alltför okunnig för att kunna upptäcka. I varje fall är det uppenbart — om det nu beror på hans provencalska studier eller inte — att han uppskattar Dantes form mer än hans innehåll; han kritiserar Dante därför att han låter sig inordnas i den tradition av puritanism och bigotteri, som härrör dels från Aristoteles, dels från kristendomen. Dante är helt enkelt ingen hädare; hans inferno lågar tvärtom av kristna fördomar. Jag anför detta Pounds resonemang därför att det är ett exempel på det slags personliga tolkning han gör av kulturfärer som han har närat sig. Pounds poängterat hädiska inställning (förmodligen ett uppror mot den puritanism som bör ha präglat hans amerikanska barndomsmiljö) kommer honom att föredra en mera blasfemisk diktare i Dantes samtid: Cavalcanti. Han har alltså översatt denne och dessutom givit ut en upplaga av hans skrifter, vars lärda kommentar i sin tur vimlar av antikristna fördomar.

Slutligen har Ezra Pound också gjort en genial insats som översättare av kinesisk lyrik. Hans tolkningar finns samlade i volymen "Cathay". Man torde kunna jämföra denna hans insats med den som Erik Blomberg har gjort för svensk diktning i "Jadeberget". Pounds kontakt med kinesiskan har satt betydelsefulla spår i hans egen lyrik, i Cantos. Han använder där det kinesiska skrivtecknet som komprimerad metafor; men han ger ofta engelskan själv en ytterligt sammanpressad karaktär, dels genom djärva adjektiviska och substantiviska sammanställningar (som för tanken till Joyce); dels genom att avlägsna de bestämda formerna, en process som skänker substantiven en lapidarisk tyngd. Teoretiskt faller detta tillvägagångssätt tillbaka på en



Wyndham Lewis porträtt av Ezra Pound 1938. (Tate Gallery)

essä av Ernest Fenellosa "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry", ett verk som — enligt Pound — besparat honom mycken tankemöda. Där står bl. a. (jag citerar från Berryman): "Om vi i engelsk poesi skulle följa den kinesiska metoden, måste vi skapa ord av enorm precision, ord vilkas vitala suggestioner blandas och smälter samman som färgerna i naturen; meningar måste vara som många blommors färger, blandade på en ängs palett." Detta är utgångspunkten för Pounds kinesiska översättningar; och en av utgångspunkterna för hans egen ordkonst i "Cantos":

Höstmåne; berg lyfts kring sjöar
mot solnedgången
Afton är som ett molnförhänge,

en slöja kastad över vågskvalp,
genomborrad
av kanelträdens spetsiga spjut,
kall melodi på vassrör.
Bortom kulle munkens klocka,
buren på vind.
Segel förbi här i april, återvänder kanske
i oktober
Båt slocknar i silver; långsamt;
Sol brinne ensam på floden.
(Canto XLIX)

Pounds poesi är ett viktigt led i en engelsk poetisk hantverkstradition. Det är väl knappast en överdrift att påstå, att den engelske lyrikern intensivare än något annat lands sysselsatt sig med formproblem. Man

kan förmoda att denna aldrig sviktande tradition (under romantiken förbisågs den kanske av Shelley och Lord Byron, men övertogs i stället med så mycket starkare traditionskänsla av Wordsworth, Coleridge och Keats) har hämtat sin ursprungliga kraft från en tid då den engelske poeten var långt mognare än det språk han hade till sitt förfogande. Stiernhielms beundransvärda och fascinerande brottnings med 1600-tals-svenskan ger oss en avbild av en Wytts och en Sidneys kamp med den otympliga, rimfattiga 1400-talsengelskan för att få den att passa i den vid hovet föreskrivna petrariska dräkten. Sidney, militären, betraktar i sitt "Försvar för dikten" poesin inte minst som en disciplinövning, en andens rättning.

Hantverkssynpunkten förblir dominant. Den tidiga strävan efter precision och tukt fullföljs in absurdum. Det ligger nära till hands att uppfatta metafysikern Herberts, Donnes samtida, rimpokaler och altartavlor av vers som medvetna, triumfatoriska symboler för poeten seger över det motsträvigaste språket.

Det lyder honom. Han börjar förtjust lära det konster.

Det är självklart att Wytts sonetter, trots den enorma konstskicklighet med vilken de är komponerade, måste bli förkonstlade med hänsyn till det engelska "finspråkets" ännu mycket små resurser. (Och i motsats till "Canterbury Tales", som fritt hämtade sitt ordförråd från många dialekter). Man kan sedan, med en förenkling, säga att i engelsk lyrik utgår en tradition från Wyatt, en från Chaucer. Traditionen från Wyatt är den retoriska, som kröns med Miltons "Det förlorade paradiset": för den är idealet en konstfull, tung, rikt ornamenterad diktion. Traditionen från Chaucer har en annan

lyrisk riktare: talspråket. Det finns i engelsk lyrik en ständig spänning mellan dessa två, retorik å ena sidan och naturlig diktion å den andra: en spänning i konstellationen Milton — Pope, "Det förlorade paradiset" — "Essay on Man"; eller för att ta ett sent exempel Dylan Thomas — Auden.

Eliot säger i "Poesiens musikalitet" följande:

"Varje revolution inom poesin betyder gärna, och påstår sig ibland vara, en återgång till det talade språket. Det är en sådan revolution Wordsworth tillkännagav i sina företal, och han har rätt — men samma revolution hade ett århundrade tidigare genomförts av Oldham, Wakler, Denham och Dryden, och samma revolution var återigen aktuell litet över hundra år senare."

Denna karaktäristik rymmer en halv sanning, som tjänar Eliots syften. Han erkänner alltså inte Milton som revolutionär, ej heller Shakespeare i sonetterna. Pound hatar Milton både för hans puritanism (den som — enligt Pound — har gjort honom så uppskattad) och för hans retorik, och han hatar Petrarca (Wyatts lärofader) av samma skäl. Eliot uppfattar således endast återgångarna till den naturliga diktionen som revolutionära, medan tendensen mot ornamentalt poesi är reaktionär. De båda utvecklingslinjerna är i själva verket i lika grad betingade av traditionen. Låt oss emellertid fastslå den halva sanningen i Eliots ord. Vad Wordsworth ville göra i början av förra seklet har imagismen velat göra i början av detta: närma lyriken till talspråket. Och Pound var den mest ansvarige uppvigglaren i denna traditionella revolution.

Pound och Wordsworth utgår båda från

det faktum att engelskan i och för sig inte är ett särskilt "poetiskt" språk, i samma mening som franskan är det; att det är strävt till sin karaktär, föga sångbart. De vill båda skapa något som Eliot kallar *poetry as speech*, talad poesi. I det berömda förordet till andra upplagan av "Lyrical Ballads" säger Wordsworth bl. a.:

"Huvudsyftet med dessa dikter var att välja händelser och situationer från vardagslivet, och att berätta eller beskriva dem, så långt som det var möjligt, med ord valda ur ett språk, som verkligen talas av var och en..."

Det förvirrande i Wordsworths poetik är att han aldrig drar några som helst gränser mellan poesi å den ena sidan och prosa å den andra. Han analyserar en sonett av Gray och han menar att denna dikt är vackrast när den i sin diktion kommer prosan närmast, men han lämnar ingen förklaring på varför han själv i så fall inte övergår till att skriva prosa. Eliot tycks mig lika förvirrad. Han menar att Whitman inte är lyriker utan prosaist, men han vägrar att förklara varför han anser att författaren till "Till minnet av President Lincoln" ingenting vet om poesi. Sedan han avskilt Whitman med anhang från den sant lyriska traditionen, gör han ännu en distinktion, en klarare: han skiljer då mellan den lyrik, som är tänkt som tal, och den lyrik, som är tänkt som sång. Till den förra gruppen räknar han då Pound, Pope, Browning; till den senare Swinburne, Tennyson, Burns, Frost, Housman etc. Han konstaterar att Pound, som mestadels sysselsatt sig med sånglyrik, dock som skapande poet alltid tillhört den första gruppen.

Det finns en uppenbar rytmisk skillnad mellan Swinburne och Pound; och denna

skillnad beror helt enkelt på att Pound använder en trokisk och spondeisk grundtonart och — i motsats till Swinburne — skyr jamber. "Canto I" är en översättning av elfte sången i "Odyssean"; man kan här studera en hexameter, som byggts på talprincipen, den öppnar med två spondeer: Och vandrade ned till skeppet,

Satte köl mot bränning, fram på gudomliga havet, och

Vi satte mast och segel på becksvar

Buro får ombord, och våra egna kroppar,

Tyngda av gråt, och vindar från aktern

Buro oss utåt med buktande segel,

Circes trollkonst, den gudabornas.

Sedan sutto vi midskepps, vind hårt mot

Så med fyllt segel beforo vi havet till

skymningen.

Grundprinciperna för Pounds poetik, sådan han formulerade den tillsammans med Hilda Doolittle och Richard Aldington 1912, bjuder just inte på något nytt för den som studerat den modernistiska svenska lyriken någorlunda noggrant.

1. Direkt behandling av "saken" vare sig subjektiv eller objektiv. (Ligger här upprinnelsen till Ekelöfs formel "poesi i sak"?)

2. Att absolut inte använda något ord som inte bidrar till presentationen.

3. Vad rytmen beträffar: att följa den musikaliska frasens rytm, inte en metronoms.

För övrigt finns i denna poetik en massa regler, som alla betonar hantverkssynpunkten.

Dessa estetiska synpunkter, som jag här skisserat, ligger till direkt grund för Pounds åtminstone till omfånget största verk, "Cantos". Om detta gäller allt som jag

tidigare i denna uppsats sagt om Pounds diktning. Jag vill blott tillfoga följande. Det är ett epos, i vilket Pound velat sammanfatta all sin poetiska och praktiska erfarenhet, och sin livstro. Allen Tate har kallat det en "konversation". Med anknytning till ett tidigare citat skulle man kunna kalla den dialog mellan Pound och Pound. Ensamhet är dess påtagligaste tema: redan i första sången frammanas, symboliskt nog, Teiresias för att förutsäga, att Odysseus skall återvända "over dark seas, lose all companions". Ensamheten har ju också sedan dess slutit sig allt tätare kring skaparen av denna sång.

Jag har redan berört "Cantos" svårighetsgrad. Det vill skapa en tolvtonsskala åt poesin (som "Finnegan's Wake" åt prosan): en form som ständigt integrerar mellan det förflutna och det närvarande, mellan subjekt och objekt, epik och reflexion. Den kompositionella genomföringen är svår att skönja, helst som dikten inte är avslutad. Jag vågar säga så mycket som att den i sin episka linje anknyter till åtminstone två huvudverk, vilkas temata den sammanflätar: "Odysseén" och "Divina Comedia". Man anar också inflytanden från gammal kinesisk epik.

Man kan uppdelat "Cantos" i fem grupper. De homeriska cantos: I, II, XII, XLVI (de sista två av de vackraste i hela verket). De kinesiska cantos: några strödda, t. ex. den trettonde; samt en svit från femtioandra till femtionionde sången. De politiska cantos, som är instuckna överallt och — med tre, fyra spirituella undantag — genuint tråkiga. Cantos som hänför sig till amerikansk historia (LXII—LXXI). Slutligen "The Pisan Cantos", som är starkt självbiografiska och som verkligen äger flera partier av överlägsen skönhet. Här är diktionen i

varje fall fulländad. Vad sambandet med Dante beträffar påpekar Berryman att Pound i tidigare cantos påfallande ofta alluderar till helvetet, i de senare till paradiset.

Le Paradis n'est pas artificiel
l'enfer non plus.

"Ett epos är en dikt, som tar med historia. Och jag kan inte inse hur någon utom en komplett idiot kan tro att han kan historia utan att känna till ekonomisk historia", säger Pound. Pound kan sin historia, och han har skapat sig en egen ekonomisk teori ("ABC of Economics"), baserad på en utredning av en viss Major Douglas — om detta nu intresserar någon. Med sin konstnärliga utgångspunkt har Pound misslyckats som historiker, som ekonom (i vilka egenskaper hans tillgångar är spiritualitet och fräckhet, inte intelligens), som politiker. Som filosof har han anknutit till Konfucius och Ta Hio, i likhet med sin gamle lärare, Irving Babbitt, den första moderna traditionalisten. Men på filosofen Pound, som aldrig har lyckats omsätta den milda kinesiska filosofien i praktiken, kan man använda Kungs visa ord i "Canto XIII":

Men en man på femtio som ingenting vet
Är icke värd någon vördnad.

Med sin konstnärliga utgångspunkt har Pound alltså misslyckats i allt, utom som poet:

I hans drakvärld är myran en kentaur.
Riv ner din fåfänga, ej människan
Har skapat ordning, skönhet eller mod
Slå ner din fåfänga, jag säger dig riv
ner.

Av den gröna världen lär ditt sanna mått
Av skapargåva och sant konstnärskap,
Riv ner din fåfänga,



Ezra Pound och Ugo Dadone i Rom 1960. (Wild World Photos)

Paquin riv ner!
Den gröna hjälmen omintetgjort din elegans.

"Övervinn dig själv, så skall andra fördraga dig"

Riv ner din fåfänga

Du är en slagen hund under haglet,
En uppsvällad skata i ostadig sol,
Halvt svart halvt vit
Du ser ingen skillnad på stjärt och vinge
Riv ner din fåfänga
Så lågt ditt hat
Fostrat i falskhet,

Riv ner din fåfänga,
Snar att förgöra, snål med barmhärtighet,
Riv ner din fåfänga,
Jag sa riv ner.

Men att ha gjort i stället för att icke göra
det är ej fåfänga
Med ödmjukhet ha knackat på
Att en Blunt må öppna
Att ur luften ha samlat en levande
tradition

eller ur den gamles öga den obesegrade lågan
Det är ej fåfänga.

Här ligger felet i det icke gjorda
och i den självtillit som vacklat.

(Canto LXXXI)

Även om vi inte kan anse att Pounds misstag,
innanför och utanför poesin, ligger enbart
"in the not done", måste vi tillerkänna
honom rätten att uttala dessa på en gång
ödmjuka och anspråksfulla ord, som rym-
mer så mycket av genomskådande själv-
karaktäristik. Som uttolkare av en levande
tradition har Pound gjort en förblivande
insats. Han har — för att tala med Shelley
— uppfångat gnistorna från uteslocknade
hjärtan; och dessa gnistor har tänt hans
egen poesiseld, som — det måste vi erkänna
— brinner gripande och klar i ovan citerade
rader.

(Översättningar av Lars Forsell, Mario
Grut och Göran Sonnevi).

FÖRROCHNU

TIDSKRIFT FÖR EN FOLKETS KULTUR

Läs om Kurt Tucholsky i 1/94! Prenumerera!

Årsprenumeration (4 nr) 180:-

Studentpris 130:-

Stödprenumerat 250:- eller mer

Medlemskap 150:-

Postgiro 35 60 72-9, Bankgiro 324-1262

Ezra Pounds "Canto 45"

Av Peter Luthersson

Peter Luthersson, skribent och kulturredaktör, presenterar Ezra Pound — skönhetsdyrkaren, sanningsvittnet, revoltören, språkets renhållningsarbetare, propagandisten och den botfärdige syndaren — och dennes "Canto 45".

I

Pound utnyttjar vad han kallade en ideogrammatisk metod, vilket innebär att väldigt lakoniska upplysningar skall sätta läsarens medvetande i arbete. Ett citerat fragment skall ge upphov till associationer till en hel värld. Ett namns nämnande skall väcka tankar om ett helt skriftställarskap eller en hel filosofi eller en diskussion i någon fråga som på sin tid spände över decennier. Vi har alltså att göra med en författare som sätter på prov sin läsares förmåga att likaväl som bilda.

Så citerar Pound tveklöst på grekiska, latin, provençalska och kinesiska — även om det händer, som i "Canto 78", att han vänder upp och ner på de kinesiska tecknen, vilket förstås inte gör det lättare att komma åt vad han är ute efter. In i diktverket väljer ett myller av personer — mytologiska såväl som verkliga, historiska personer. I "Canto 1" uppträder bekanta gestalter som Odysseus och trollkvinna Kirke — men också mindre namnkunnigt folk från de homeriska sångerna, så till exempel den olycksalige besättningsman som även Willy Kyrklund har ägnat en mäsja: Elpenor. Därutöver tas

I sin lilla bok *Om konsten att läsa och skriva* uppehåller sig Olof Lagercrantz en stund vid de ogenomträngliga böckerna. Han skriver: "De eggas som stora städer, där vi tagit oss fram blott ett par gatstumpar, eller som höga berg, vilka vi inte förmår bestiga. Vi blickar uppåt slutningarna och känner stimulans." Lagercrantz själv hade i skrivandets stund sannolikt Joyces *Odysseus* och Prousts *På spaning efter den tid som flytt* i tankarna. Men utsagan äger giltighet även för Ezra Pounds magnum opus, det epos som heter *Cantos*, alltså "Sånger" — ett verk vars första sång publicerades 1917 och som avbröts utan att ha kommit till slut vid poetens död 1972.

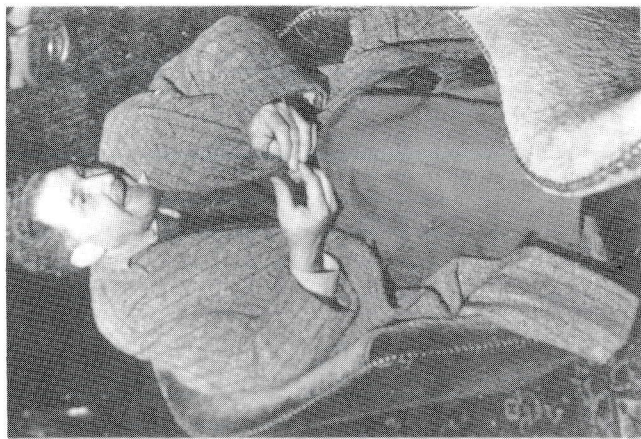
Cantos är verkligen monumentalt och kanske ogenomträngligt. Redan omfånget kan verka avskräckande. Sidantalet överstiger 800. Antalet fullbordade sånger uppgår till 109. Och utkast finns till ytterligare åtta. Och inte nog med det. De drygt 800 sidorna och drygt 100 sångerna är till ytterlighet koncentrerade, tätta, kompakta.

det för givet att läsaren känner till Georgius Dardona och Andreas Divus, alltså två översättare av Homerus till latin. "Canto 2" börjar så med det berömda utropet: "Hang it all, Robert Browning, there can be but the one Sordello", varvid man förutsätts känna till dels den engelske skalden (Browning) och den italienske trubaduren (Sordello), dels den förres dikt om den senare. Och så fortsätter det — med keltiska havsgudar, italienska renässansfurstar, österrikiska kejsare, amerikanska politiker och spanska poeter.

Monumental är *Cantos* även i annat avseende. Basil Bunting, den brittiske poeten, har använt metafor som påminner om Lagercrantz' för att beskriva det inflytande som har utgått från epöset: "*Cantos* är som Alperna. Man måste ta en lång omväg ifall man vill undvika dem."

II

En central frågeställning i den vildvuxna kritik och forskning som har kommit *Cantos* till del har gällt huruvida diktverket är helhetsstrukturerat eller ej, huruvida det finns en övergripande ordningsprincip eller inte. Pound själv insisterade till en början på ett positivt svar. Redan 1904 eller 1905 skulle han ha gjort scheman över verkets uppläggning, funderat ut hur det skulle börja och sluta och vilka stationer som skulle passeras på vägen. Strikt som en fuga skulle dikten vara. Vidare skulle den svara mot Dantes gudomliga komedi. Även Pound tänkte sig att börja i en mörk skog, genomkorsa de mänskliga misstagens purgatorio, för att slutligen nå ljus och insikt. Kanske vore det möjligt att ta till hegelianska termer: På sista sidan skulle



Ezra Pound i New York i april 1939. (Wild World Photos)

den självmedvetna världsanden uppenbara sig.

Planerna har tveksamt funnits där. Men de realiserades inte fullt ut. Pound vittnar som åldring därom, dels när han ställt inför frågvisa intervjuare kallar sitt verk "a mess" eller "a botch", dels när han i "Canto 96" bekänner: "Jag kan inte få ihop det!" I ett förord till *Selected Prose*, daterat i juli 1972, alltså bara några månader före frånfället, utpekar Pound en orsak till att han mislyckades med att "få ihop" sitt diktverk. Han skriver: "Beträffande usury: Jag var på villovägar, betraktade en verkan som orsak. Orsaken är girighet." Vad menade han? Vad syftade han på med detta "beträffande usury"? Anger han här inte ett nyckelord, pekar på ett tematiskt centrum?

Om så vore fallet, skulle "Canto 45", en förhållandevis kort och inte särskilt svårtillgänglig sång, vara särdeles viktig. "Canto 45" tar sin början just med orden: "Med Usura". Dikten har blivit tolkad till svenska av såväl Lars Forssell som Gösta Friberg. Jag väljer att återge den i den förres version. Först bör kanske en ordförklaring göras. Latinets "usura" eller engelskans "usury" svarar närmast mot svenskans "ocker". Så här låter "Canto 45":

MED USURA

Med usura har ingen man en boning av
god sten
där blocken ha slipats jämna och infogats
väl
att konstverk må täcka deras yta,
med usura

har ingen man ett målat paradys på sin
kyrkvägg

harpes et luthes

eller ort där jungfrun mottager budskap
och glorian inskuren skimrar ur trä,
med usura

ser ingen man Gonzaga, hans arvingar,
hans konkubiner

ej tavla görs för att överleva eller att
levas med

utan görs för att säljas och säljas fort
med usura, synd mot naturen,

är ditt bröd för alltid av trasor
är ditt bröd torrt som papper

ej av bergsvete, ej av starkt mjöl
med usura flyter linjen ut

med usura finns ingen klar begränsning
och ingen man kan finna sig en plats att
bo.

Stenhuggare hållas borta från stenen
vårare från sin vävstol

MED USURA

förs ingen ull i marknad
får bringar ingen förtjänst med usura

Usura är en mjältbrand, usura
trubbar nälen i jungfruns hand
och stäcker spinnarens färdighet. Pietro
Lombardo

kom ej av usura

Duccio kom ej av usura

Pier della Francesca icke; Zuan Bellin ej
av usura
eller blev "La Calunnia" målad.

Kom ej av usura Angelico; kom ej

Ambrogio Praedis

Kom ingen kyrka i huggen sten med

inskrift: *Adamo me fecit*

Ej av usura St Trophime

Ej av usura Saint Hilaire,

Usura bringar mejself att rosta

rost över hantverk och hantverkaren

Usura gnager på vävstolens tråd

Ingen lär sig att fläta in guld i sitt mönster;

Azuri har kräftsår av usura; purpurn är

obroderad

Smaragd finner ingen Memling

Usura dräper barnet i moderlivet

Det hindrar ynglingens friarefärd

Det har bringat till bädden kramp, ligger

mellan bruden och hennes brudgum

CONTRA NATURAM

Horor ha förts till Eleusis

Lik hålla gästabad

på befallning av usura.

III

"Canto 45" publicerades ursprungligen i februari 1936. Den trycktes i en engelsk tidskrift som verkade för att reformera mynssystemet, "Prosperity". Februari 1936: Adolf Hitler tillkännager vid en bilutställning i den tyska huvudstaden att en folkbil skall börja tillverkas, en bil som skall saluföras till ett så lågt pris att vem som helst

kan köpa den. Kemiföretaget I G Farben har lyckats framställa syntetisk kautschuk och står för de slitstarka däck. I Abyssinien segrar italienska trupper i slaget vid Enderta. Och före månadens slut har man i norr krossat fiendens armé. I Spanien har vänstern stora framgångar i parlamentsvalet. I Schweiz blir den nazistiske partiledaren Gustloff ihjälslut. Och i Japan mördas regeringschefen Okada vid ett militärt kuppförsök. I Garmisch-Partenkirchen går de fjärde olympiska vinter spelen av stapeln.

Februari 1936: Var befann sig Ezra Pound på sin levnads bana? Hur kom det sig att han formulerade en så svidande antikapitalistisk dikt? Fyra ord står i versaler: "WITH USURA" och "CONTRA NATURAM". Pound anknyter till den Dante med vilken han har tagit upp konkurrensen. Ockrare var inget nytt under solen. Dante hade förpassat dem till den sjunde kretsen i helvetet, dömda för brott mot naturen och den konst som utgår från naturen. Pound stadfäster nu straffet. Han gör det i en dikt byggd på upprepningsteknik och ihärdig exemplifiering. Med ocker följer impotens och glädjelöshet. Fallfärdiga hus. Bröd torrt som fröske. Inga mäktiga målningar.

Namn på konstnärer ströms som pärlor i dikten, konstnärer verksamma före ockrets era, närmare bestämt under den virila medeltiden, innan reformation och protestantism hade bant sönder den katolska kyrkans jordiska ordning. Arkitekten och skulptören Pietro Lombardo, berömd inte minst för gravmonumentet över Dante. Målarna Duccio di Buoninsegna och Pier della Francesca, som arbetade på Malatestas Tempio i Rimini, ett byggnadsföretag av olika storslagna som beundransvärda proportioner. Målaren Giovanni Bellini, väl-

känd för sina altartavlor och madonnor. Och så då verk: Botticellis "La Calunnia", som Pound hade sett på Uffizie-galleriet i Florens. Och kyrkan med stenen där inskriptionen löd: Adam gjorde mig. Alltså: San Zeno i Verona.

Ockrets era, det mörker som sänkte sig över jorden efter medeltidens ljus. Skulle ett gränssår anges, så vore 1694 lämpligt. 1694 grundades Bank of England. "Den stinkande banken", som Pound kallade den. Bank of England, styrd av "a gang of usurers". Nu blev det avgiftsbelagda lånet samhällsekonomins nav. Konsumenterna kunde inte tillskansa sig produkterna utan att bankmän fungerade som mellanhänder och lade beslag på oskäligen vinst. Kapitalismens själva systemfel skall ligga i att den samlade köpkraften alltid är mindre än alla varors sammanlagda pris. Här uppkommer en nisch, till en början ett smalt men med tiden allt bredare läger. Ockraren sitter där. Och han trivs med sina räntor, fetmar ju mer de stiger.

Men hur hade Pound kommit till denna uppfattning? Var befann han sig på sin levnads bana?

IV

Möjligen kan den virvel som bildas kring "Canto 45" och ordet "usury" beskrivas med utgångspunkt från sex roller i vilka Pound uppträdde, sex roller som fann en författare, roller som med åren lagrades på varandra snarare än avlöste varandra. Ezra Pound var född i Hailey, Ohio, USA, i oktober 1885. Hans karriär som poet tilldrog sig emellertid till största delen på vår sida om Atlanten. 1908 slog han sig ner i London. Den skönlitterära debuten klarades av under ett mellanspel i Venedig. Titeln var förstås



Ezra Pound vid lägerapotekets skrivmaskin i det amerikanska interneringslägret nära Pisa, 1945. (US Army)

lånad från Dante. *A Lume Spento* hette volymen. Dikterna klingade bekant. Robert Browning, Lord Tennyson och den oregerlige Swinburne hade vunnit ännu en lärjunge.

Pounds första roll blev *skönhetsdyrkarens*. Poeten hade att uppträda som tempeltjänare eller kanske överstepräst i skönhetsens helgedom. De ord som präntades på papper skulle genom sin form bli varaktiga liksom koppar. Och poeten kunde i kraft av sin skapelse räkna med att bemästra om inte segra över döden. Föga anspråkslöst skaldar den unge Pound: "Ja! Jag är poet och på min grav/ skall jungfrur strö rosenblad/ och män myrten." Kritiker som var villiga att formera hyllningskör fanns att tillgå. "Det råder inget tvivel om Er, Ezra Pound", skrev Floyd Dell i en devot anmälan

av en tidig diktsamling. "Saken är den att Ni är en poet, en skapare av skönhet i en värld där skönhet kan finnas bara som följd av en gudomlig skapelseakt." Just världens snödhet blev naturligtvis ett problem för skönhetsdyrkaren.

Pounds andra roll blev *sanningsviitnets*. När han tittade sig omkring bland samtida poeter, blev han bekländ. De trötta och likgiltiga rimsmidarna var helt enkelt för många. Giganterna var antingen döda eller vordna kraftlösa åldringar. I dikten "Revolt mot skynningsandan i modern poesi" uttrycker Pound en önskan om "att skaka av sig denna vår tids håglöshet". Han började skönja en logik. Om konsten var bristfällig, så måste det bero på de samhälleliga betingelserna för konstskapandet. Här hamnar det frö i jorden som har skjutit

trassliga juridiska efterspelet till radiotalen, inte heller på tiden i sinnessjukhuset S:t Elizabeth. Jag skall nöja mig med att återge två av de sista fragmenten ur *Cantos*. Pound framträder här som rapportör från ett plågat inre. Det första fragmentet lyder sålunda:

Min älskade, min älskade

vad älskar jag,

var finns du?

Att jag förlorade mitt centrum

i kamp med världen.

Drömmar kolliderar,

splittras —

och att jag försökte skapa ett jordiskt

paradis.

Det andra fragmentet lyder i stället så här:

Jag har försökt att skriva Paradiset

Rör dig inte

låt vinden tala

det är Paradiset.

Låt Gudarna förlåta vad jag gjort.

Låt dem jag älskar försöka förlåta

vad jag gjort.

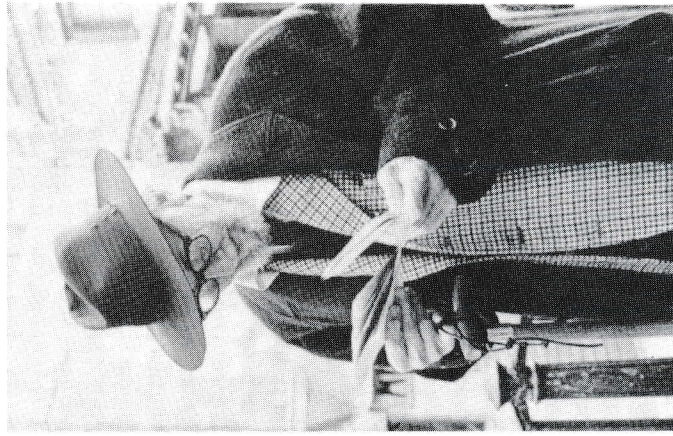
De båda fragmenten kastar ytterligare ljus över "Canto 45". Pound liknar sig till sist vid konstnären som målade att paradis på kyrkväggen — men i motsats till denne lyckades han inte, förmådde han inte. Han förlorade sitt centrum. Minns orden från förordet till *Selected Prose*: "Beträffande usury: Jag var på villovägar, betraktade en verkan som orsak. Orsaken är girighet."

V

Det här är en elementär presentation. Jag gör inte anspråk på originalitet. Men jag

har förstås ett syfte. Jag har valt att säga några ord om Ezra Pound och om "Canto 45" av en orsak. Jag finner dikten så omåttligt aktuell, så viktig för samtidsdebatten. Den bär ett perspektiv som inte får tappas bort, då lovtalen till den så kallade marknaden blir allt fler och tilltron till den allt större. Beträffande usury tror jag inte att Pound hade helt fel. Hans misstag bestod i att han inte valde sitt umgänge med större omsorg. Också insikten om att så var fallet kan vara en läxa. Vid varje given tidpunkt gäller det att hålla reda på varifrån det totalitära hotet faktiskt kommer.

(Tidigare tryckt i *I museernas sällskap: konstarter och deras relationer*, 1992)



Det sista fotot av Ezra Pound. Venedig, hösten 1971. (Horst Tappe)

Leif Nelson

Presenterad av Tomas Löfström

Grafikern Leif Nelson, född 1936 i Malmö, började som tecknare på tidningen Arbetet. Han har illustrerat böcker och publicerat bilder i dagspress, veckopress och tidskrifter. Vid sidan av studier vid Grafikskolan Forumskvallskola 1980–1985, var Nelson redaktör för bildningstidskriften Studiekamraten.

Jack Kerouac skrev någonstans att buddhism är att lära känna så många människor som möjligt. Om jag förstätt honom rätt menade han ungefär att det bästa man kan göra här i livet är att skaffa sig ett öppet sinne, ett rymligt hjärta och en vid bekantskapskrets.

Det har Leif Nelson. Han känner många. Från akademiledamöter till lokala original i Malmös undre värld, i skogarna på Österlen, eller på cafeerna i Paris, New York eller Jerusalem. Han har en förmåga att dela med sig av sig själv och aktivitera sin omgivning. Han är lågmäld men en lysande berättare. Hans mildhet kombineras med skarp blick och vassa klor. Han kan slå hårt när så är befogat men gör det aldrig annars.

I hans bildskapande finns samma öppen-

het och rymlighet och vilja till förändring som finns i honom själv. Också om hans konstverk är illustrationer till något helt annat speglar de hans eget liv, hans bakgrund, hans visioner.

Som konstnär har han en ovanlig bredd, innehållsligt, stilistiskt, tekniskt.

I nästan allt Leif gör finns två starka undertoner. Den ena är det sociala, realistiska, medvetna, kritiska, engagerande. Den andra är det överraskande, absurda, fantastiska, surrealistiska. För mig illustreras denna syntes mycket tydligt i en bild han har gjort i flera versioner: Den bevingade cykeln. Den är också en bild som handlar om flykt. Och det är en mycket "litterär" bild.

Separatutställningar (ett urval):

1982 Galleri Branting, Stockholm

1983 Falsterbo Konsthall

1984 Arbetets konsthall, Malmö

1985 Galleri Avantgarde, Köpenhamn

1986 Kulturhuset, Stockholm

1987 Umeå Folkets Hus

1988 Göteborgs konstförening

1989 Tammerfors Universitet

1990 Lilla konstsalongen, Malmö

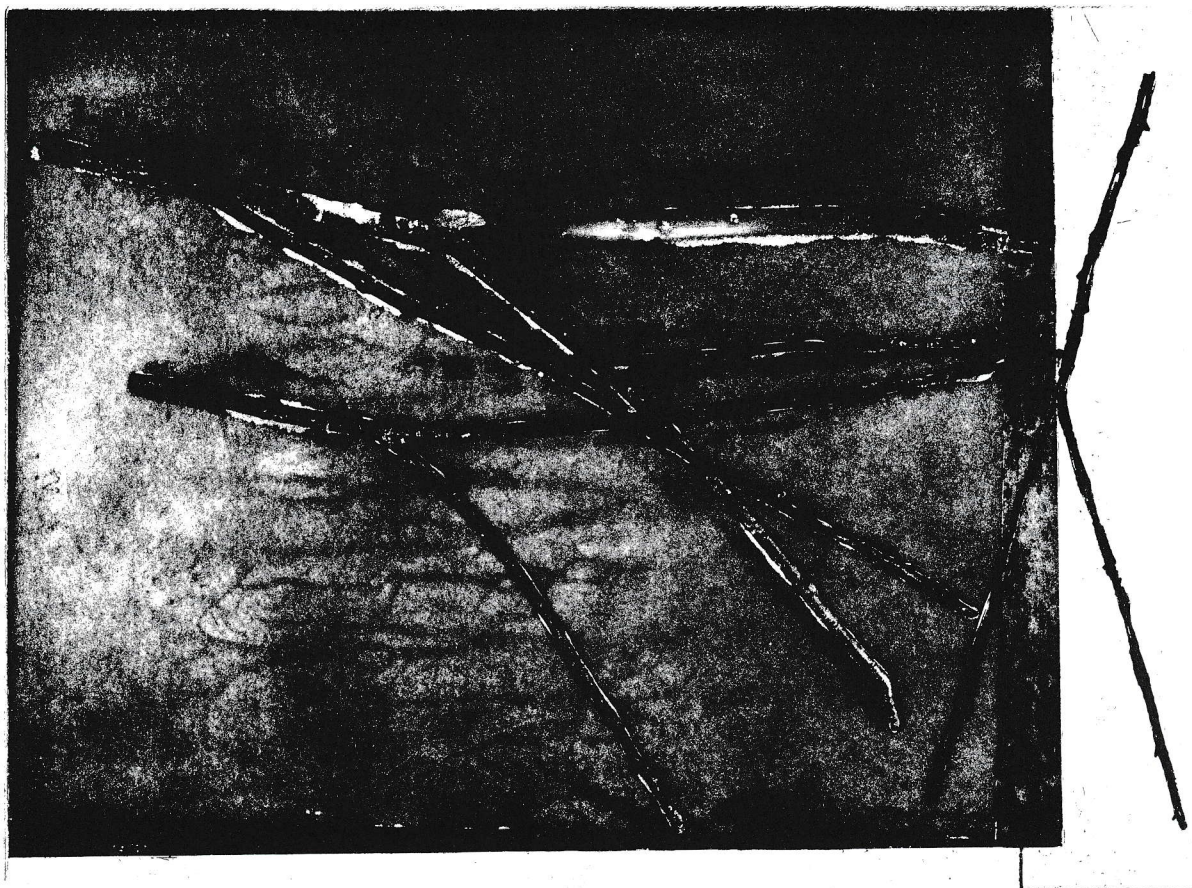
1991 Folkets Hus, Kalmar

1992 Galleri Glädeholm, Kivik

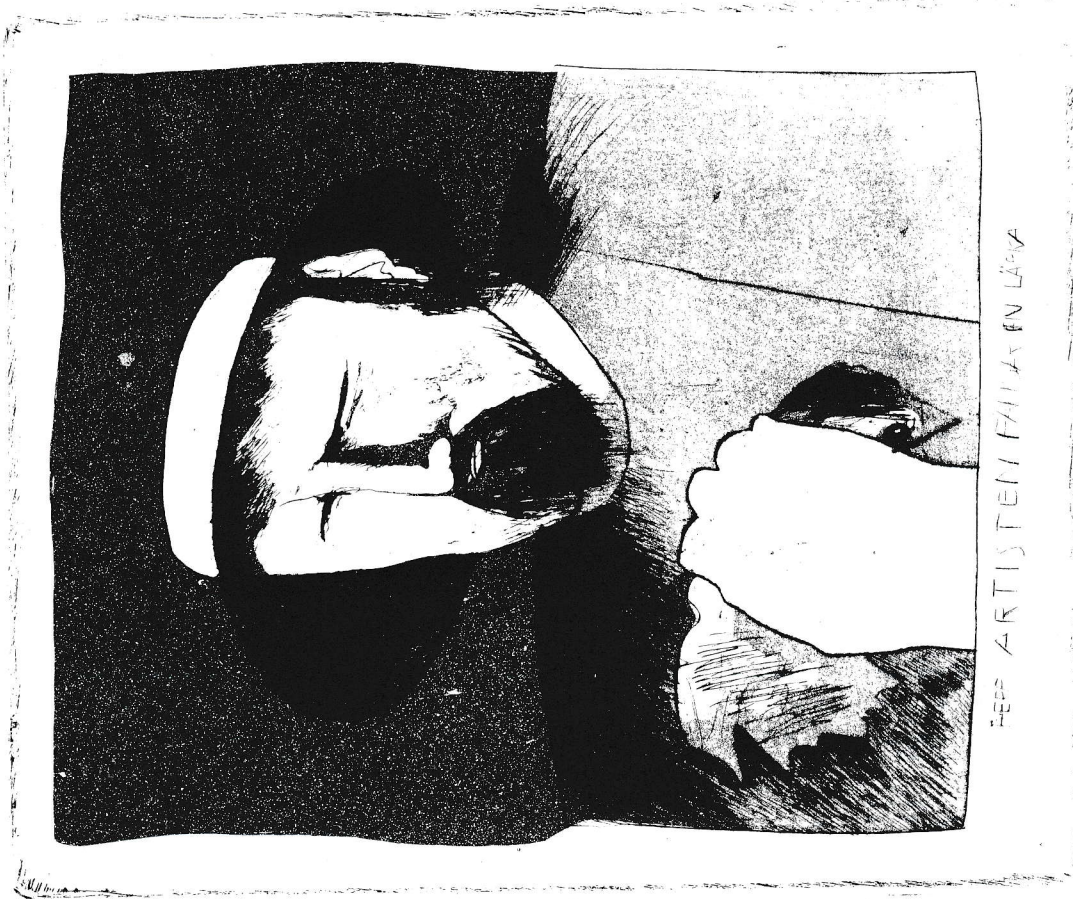
Skanska Maskin, Malmö

1993 Limhamns konstförening

Galleri Sötma, Hjo

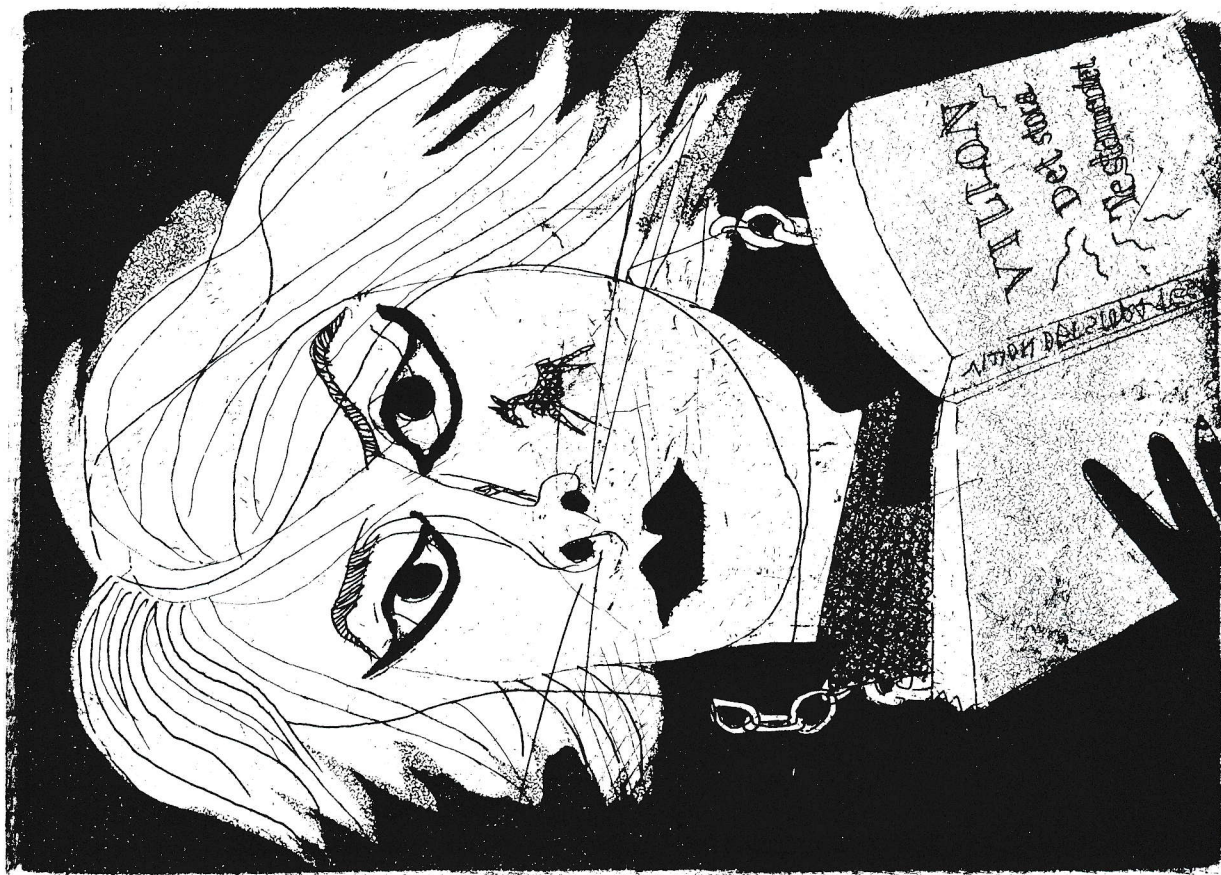


Stilleben med slagrutor. Originalteckning.

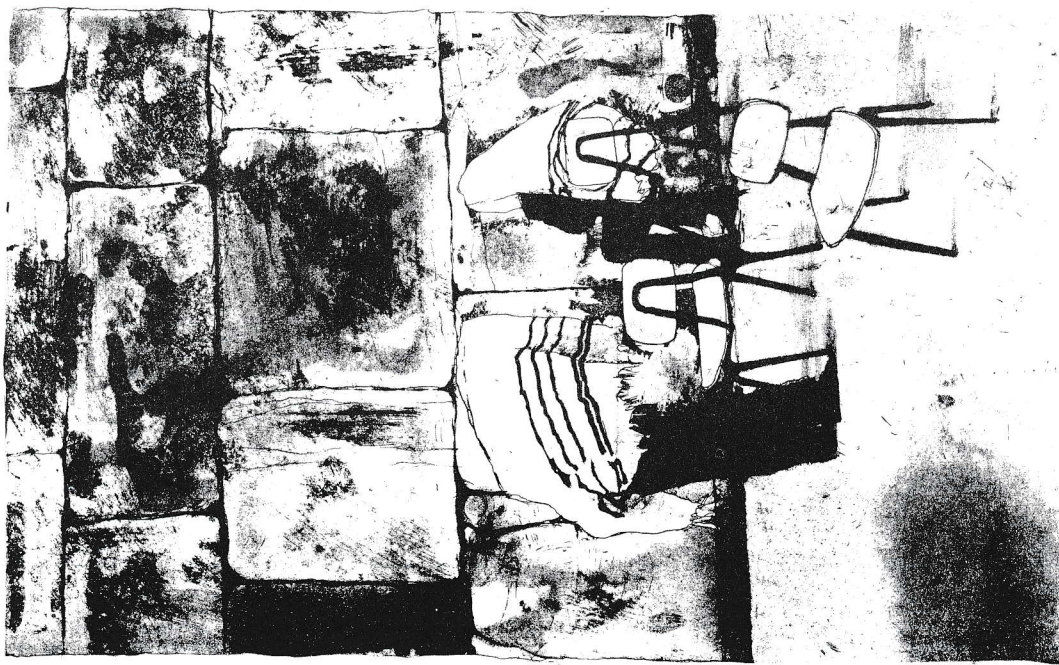


Herr ARTISTEN FÅNGAR EN LÄRKA

Herr Artisten fångar en lärka. Torrnål, akvatint.



Det stora testamentet. Originalaletsning.



Vid klagomuren. Originalaletsning.



Mannen med tjurhuvudet. Originaleletsning.



Porträtt av författaren Jaques Werup.

Den poetiska cykeln

Av Leif Nelson

Den poetiska cykelns måndagsresa

Solen befann sig forfarande på andra sidan horisonten när Den poetiska cykeln lyfte från sitt nattläger modern bäddat av snäckskal och stormhatt.

Svarta blixtar fyllde luften och blev till tecken som Den poetiska cykeln ängsligt försökte tyda. Tusen skrånande tranor gjorde fasan större. Under molnen hängde en lukt av svedda fjädrar och urin. O, vad Den poetiska cykeln längtade efter att åter få svepa sina vingar kring sig och sova under stormhattens skydd.

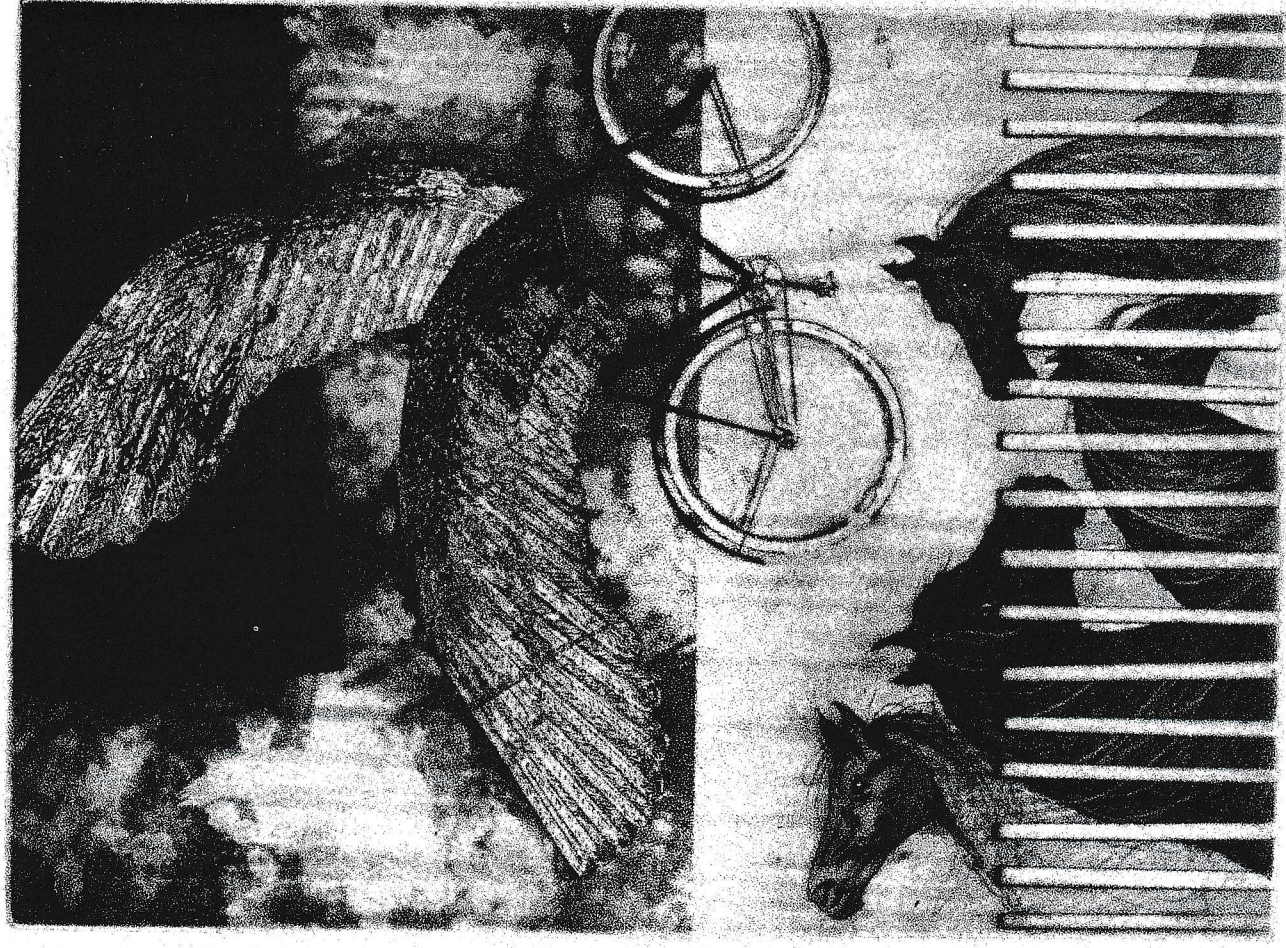
Men från söder kom en vind med skum från Medelhavets vågor och snabbare än Den poetiska cykeln hann slå ett vingslag hade tecknen ordnats till mönster fyllda av skönhet och kunskap och långa broderier av fantasi och dådrick tanke.

Och Turgenjev hälsade Godmorgon, och Villon höjde sin bägere, och Sapfo visade sitt ansikte. Och i lövverket stack jaguaren fram sin röda nos.

Den poetiska cykelns tisdagsresa

Och den tisdagsmorgonen smög Den poetiska cykeln försiktigt vittnet Brik in i vingpen-norna. Därefter lyfte den, något trött efter måndagens resa

Men Den poetiska cykeln
skyndade sig upp till henne,
vars klänning av moln den innan gryningen skulle lossa



Den poetiska cykelns tisdagsresa.

Eftersom Den poetiska cykeln inte bara är en maskin som någon sätter igång, eller trampar iväg på, utan mer är att betrakta som ett levande väsen, har den också känslor på gott och ont, ungefär som dem som människosläktet belastas med.

Den poetiska cykeln kan känna sorg. Den poetiska cykeln kan gråta. Tror Ni inte Den poetiska cykeln kan slita sina fjädrar?

Men ofta är Den poetiska cykeln lycklig. Bäst mår den när Den får sväva på en bärande vind. Då sjunger det yttersta i vingpennorna en varm sång som får den att drömma om sin älskades händer. Ty även kärlek kan den känna. Och lust. Och åtrå. Tror Ni inte Den poetiska cykeln kan känna ramen hårdna?

Fruktan är Den poetiska cykelns drivkraft. Skräcken för att vingarna ska lossna får den att anstränga dem allt mer. Högre, allt högre måste de bära Den poetiska cykeln, ända tills de slår i den starka stormen som får den att kastas omkring likt persavfall under den framsusande Balkan-expressen.

Rädsla har Den poetiska cykeln testamenterats. Ängslan ingår också i arvet. Ängslan att inte styra rätt får Den poetiska cykeln att sladdande glida in i de ogenomskådliga molnen. Som kallsvettiga lakan famnar de Den poetiska cykelns vingar.

Mendåkysser Ljuset, som tveklöst runnit fram, nav och ekrar, och återigen hörs en sång, frustande och bubblande, nu i slang och däck: "Hej, min älskade, här kommer jag, nu slänger jag den vita maran av mig. Nu är jag i dig, nu ska jag berätta dig bilder som du aldrig skådat. Nu ska jag visa dig rådjuren som rinner längs bergets sluttning, som vatten rinner i ditt hår. Nu ska jag visa dig bokollonen som snurrar runt på solfläckarnas dansgolv. Nu ska du få se vild-

Svårast var att få vingarna på plats.

Efter att vråkfjädrar samlats under årets alla månader och sammanfogats till ett bärkraftigt mönster — inte olik det man kan se hos en kalebass från det gamla Abessinien — och vederbörligen förkopplats, skulle de stora rödglänsande vingarna fästas i ramen. En grannliga uppgift eftersom stor rörlighet var av stor vikt samtidigt som det absolut inte fick finnas någon som helst risk för att de skulle lossna under flykt.

Provflygningen lyckades bra trots stort gnissel och eländes oväsen över det gamla Wittenberg i vars kvarter tessimikaren hade i ängsligt betraktande av den stora kopparglänsande varelsen.

Nu svävar Den poetiska cykeln ganska hyggligt. Naturligtvis tas den från och till in i verkstaden för översyn och utveckling.

Den poetiska cykeln är inte någon fantasivarelse. Den poetiska cykeln finns. Den finns som ett uttryck och en omskrivning för den eviga längtan att bära vingar. Att flyga, att sväva. Den poetiska cykeln finns. Den är hopsnickrad, tillsammanskruvad, ihopsvetsad i verkstaden för fjädervarvelser. I denna verkstad har det lagts ner åtskilliga timmar, dagar, månader och år för att få alla detaljer på plats. Ja, alltifrån tiden före det stora kriget har arbetet pågått, och pågår fortfarande.

Stortankemödaligger bakom trampornas placering. Och innan beslutet att plocka bort pakethållaren togs, hade mycket svett runnit.

Däck, ekrar och hjul är av mellaneuropeiskt ursprung. Kedjan och tramporna är svenska. Kattögat är från Egypten. Styret från Jerusalem. Ramen är från det gamla New Orleans.

svinen spänna sina muskler och räven öppna sin hungriga käft. Och jag ska låta dig smeka av åsynen av de älskande sorkarna, av den böljande bambun, av kraften hos hyacinten."

Ljuset är Den poetiska cykelns far och mor, bror och syster, vän och älskarinna. Med Ljuset bedrar Den poetiska cykeln sin mest älskade, det är hos Ljuset den har varit bortanätterna.

Lika mycket som Ljuset är far och mor, bror och syster, vän och älskarinna, är mörkret den svurne fienden, den bedräglige vännen, det falska barnet — den kvävande lögnen.

Tungt, ack tungt, hänger mörkret i vingarna. Det är mörkret som får Den poetiska cykeln att störta.

Men bort med dystra tankar. Doppa nu vingpennan i Southern Comfort och skriv en lustig sång. Pingla med klockan. Smörj kedjan med bästa brandyn! Låt hjulen rulla i Tokajer. Sup! "Bästa frun, var det inte med Er det hände, ångrar Ni Er, ja så, och kvävde Er nästan vingmassan, vasa, var satt sadeln? Bak och fram! Fick Ni skräck för resten av livet. Förlåt, men håll i styret här än en gång, sitt så ner på ramen, inte det, vad säger maken. Vafalls! Var ankan ostekt? Aha... nådå så, bara inte gåsen var oplockad, hahaha. Se, är det inte en spindel där på bröstet, det högra. Sitt ner i baksätet, här är det jag som styr. Är katekesen påläst? Ett glas till, ett enda... nej, det var inte jag som tog fel på toaletten och garderoben. Palsen nedpinkad, strunt i det, kom! Låt oss flyga..." Och Den poetiska cykeln flaxar på, för tillfället omedveten om denna märkliga värld, som den ännu ett tag måste vara med och dela.

Den poetiska cykelns ouvertyr

Vingarna lämnar ingen plats att sitta

Däcken är pumpade med bly

Kedjan har rostat

Varje tramp
är en kamp

MEN HEJ

Den lånar olja ur Sapphos lampor

och Röd-Eemilis revolver duger bra att frisera
ett och annat vingblast

Nu

rullar Den
på molnen

Första dagen var en plåga

Andra dagen var en kunskap

Tredje dagen var en insikt

Fjärde dagen var ett uppror

Femte dagen var en resa

Sjätte dagen var en hemkomst

Sjunde dagen blir ett äventyr

Minns du den dagen

under det röda berget då Den

fick flyga så blyet smälte

Du la din gröna hatt

på kudden av grafit

och vit sten

Den poetiska cykeln minns dagen

då det lyste av vintergäck och gullblommor

i sanden nedanför Stenshuvud,

då skogen öppnade sig

och den doftande trädgården kom

Den poetiska cykeln kan sätta sig i skaldens öga
och i ett alarmtillstånd
notera att klockan nu är 12 och 37

Och att mullvaden är död

Och att staren är död

Och att hunden är död

Och att det snedväxta trädet just
sågades ner

Men Rosa, hon lever

och vinbärbuskarna som är inne på

sina sjuttiofjärde levnadsår

kommer att lysa rödare i år

än någonsin tidigare

Ja, sådan är Den poetiska cykeln
att Den väl ser det lilla

men missar det mesta av det stora

Den poetiska cykeln kräver

rinnande vatten

och en labyrint att flaxa vilse i

Ty utan vilsenheten

vill Den poetiska cykeln inte vara

kräver

en labyrint

där fikonbladen slingrar sig tätt med

björnbärbuskens stickighet

Ty utan sötmans udd

vill inte Den poetiska cykeln vara

Den poetiska cykeln kräver

rinnande vatten att ängsligt följa

Ty utan rädsla för det som blir

blir inget

Vid ett tillfälle när Den poetiska cykeln flög över ett fält där många blommor av skiftande slag växte och spred sina lockande dofter, upptäckte Den en bakbunden hare cirka hundra meter in på fältet, räknat från den lilla grusvägen som rann ut ur skogen.

Just som Den poetiska cykeln sänkte sig ned för att få en möjlighet att bättre sätta sig in i den olyckliga situation, kom en jägare.

Jägaren gick med raska steg, visslande muntert på en melodislinga som i sin taktfasthet erinrade om de under den mörka tiden så populära marschvisorna. I hans väska låg en nyskjuten uggle som han överraskat sovande på en av de högsta grenarna i ett tjugo år gammalt lärkträd. Vid hans sida sprang en hund av obestämd härkomst, men med all sannolikhet tränad för jakt. Hunden hade inget halsband med fastsatt skattekvitto; och om någon myndighetskontroll överraskat med ett tillslag hade jägaren fått svårt att bevisa att skatten betalats i tid.

Denna senare reflektion gjordes av Den poetiska cykeln, som från sin upphöjda position lade märke till de mest bagatellartade saker, vilka ofta mer störde än stimulerade.

Den poetiska cykeln beslöt sig för att

stanna kvar tills jägaren och hans hund gått förbi och vände sig om efter någon uppåtgående luftström att vila vingarna på. Ljudet från vinglagen erinrade på avstånd om de små cirkelrunda papperläggen pladder, när servitören slänger dem på bordet, innan ölsejdlarna ställs fram. Det fick jägaren att sakta ner sina steg och spana upp mot skyn, där han upptäckte Den poetiska cykeln.

Hunden som nu hunnit före sin herre med ett femtiotal meter stannade och gnällde till, orolig för sin, utan att vara kommanderad därtill, plötsligt framskjutna position.

Den bakbundne låg stilla, som i kramp. Varför han var bakbunden förstod han inte. Han visste heller inte när det skett, eller vem eller vilka, som bundit honom. Kanske hade denna olycka drabbat honom när han sträckt ut över fältet och tillåtit sig att alldeles för mycket berusa sig på de blommande dofterna.

Jägaren trevade efter sin ammunition. Ska jag få lyckan att skjuta två kråkor idag, tänkte han.

I ett hus långt borta hördes en tekitel vissla en alltså signal. Kvinnan, som var ensam i huset, stod och strök på sin sommarblus (den med de broderade sångfågeln, som hon tillsammans med sin

ÅT HEMKOMMER MED FÄLTET



Den poetiska cykelns onsdagsresa. Originalteckning.

syster köpt vid en resa till Brügge). Hon satte ifrån sig strykjärnet och gick och stängde av den elektriska plattan. Därefter ställde hon sig åter vid strykbrädan.

Menkittelns visshade fått den olycklige haren att vända på huvudet, och i den yta som utrymmet mellan två, för tillfället okontanta, nyckelpigor medgav, såg han den uppmuntrande synen av Den poetiska cykeln. Vingarna sjöng enfärgton av koppar och i den yttersta raden av pennfjädrar lockades blått från havet att studsas mot harens öga. Men den olyckligt bakbundne såg också i fjädermängdens glans jägaren ladda sin bössa och han ville ropen en varning till Den poetiska cykeln: flyg högre! Men harar kan inte ropa, de kan bara skrika, och skriker bara när döden griper dem. Det är hemskt men det är sant.

Jägaren lyfte sin bössa, och hunden som i sin oro snabbt sprungit tillbaka till sin herre, vitttrade den stackars bakbundne och ställde stand som han hade fått lära sig i jaktskolan.

Denna inlärd förmåga, manifesterad just nu, förvånade jägaren, som ju hade sitt tilltänkta byte i skyn. Han följde, liksom nyss bösspipan, hundens nos och såg snart den stackars fjättrade i det smaragdgröna gräset.

Den poetiska cykeln, som vilade på termiken, såg även den det som hände i det smaragdgröna gräset, den såg harens försök att befria sig, och den såg hunden som stod stand och jägaren som lättade fingret om avtryckaren på sin bössa, tveksam om vilket mål det första skottet skulle få. Och Den poetiska cykeln greps av skräckblandad förtvivlan och föll baklänges ned från termiken.

I huset långt borta var kvinnan färdig med sin blus och gick för att hämta en

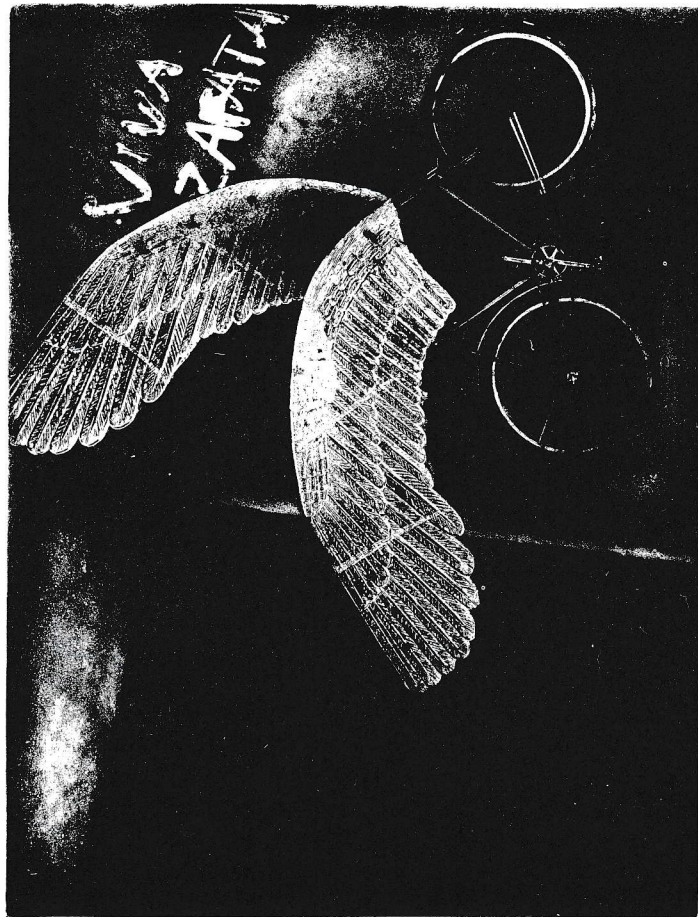
tepåse till det varma vattnet hon hållt upp i en medeltida keramikmugg (även den hade hon köpt vid det tillfället då hon var i Brügge tillsammans med sin syster). Hon doppade tepåsen i muggen och under tiden teet drog ställde hon sig vid fönstret i köket. Jag är så ensam, det händer aldrig något, tänkte hon.

Men trots att hon stod vid fönstret, såg hon aldrig Den poetiska cykeln slå en baklängesvolt ner ur skyn så lämpligt och så precist, att den med sitt fall kunde rädda både sig själv och den bakbundne haren.

Dess fall var så vackert och komiskt på samma gång att jägaren bländades av det och tog sig för ögonen, och när han gjorde det råkade bössan gå av och skottet som hade legat färdigt i loppet för Den poetiska cykeln ändade nu istället den stackars hundens liv. Och när jägaren förstod vad som hänt slängde han bössan ifrån sig och tog den döda hunden i famnen och gick vidare, omtöcknad och med släpande steg, men på något förunderligt sätt befriad. Den skjutna ugglan bar han dock med sig.

Den poetiska cykeln kunde nu sätta sig ner hos den bakbundne haren, vars ögon fylldes av glädjetårar, när han såg den väldiga kopparglansande vingprakten.

När Den poetiska cykeln löst haren från repen och masserat hans stackars kropp med mintolja och svala salvor från kaktusväxter i Israels öken, omfamnade de varandra och Den poetiska cykeln pinglade med sin klocka och blinkade med sina lampor, och därefter kysste han harens vänstra öga och sedan det högra, och haren förvandlades till ett lummigt, av frukt dignande valnösträd, i vilket Den poetiska cykeln kunde vila utan ängest hela natten och drömma vackra bilder.



Den poetiska cykelns torsdagsresa. Originaltetsning.

Prousts brutala egocentricitet och diaboliska baktankar

Av Crister Enander

Det har sagts att den sjuke, veklige och skyddade rikemanssonen Marcel Proust (1871–1922) ägde en intensitet, ett allvar, en poetisk begåvning, en livserfarenhet och ett psykologiskt skarpsinne som är ytterst få författare förunnade. Crister Enander skriver om Prousts stora verk *På spaning efter den tid som flytt*, som nyligen kommit i en nyutgåva i Gunnel Vallqvists förnämliga översättning.

Under ett par vårmånader i slutet av tonåren stoppade jag varje kväll ner ett av de gröna banden av *På spaning efter den tid som flytt* i väskan och cyklade iväg till arbetet. Längtan till ett svunnet Paris, dess myller av aparta människor, och efter det be- drägliga lugnet i byn Combray var för- förisk och bredde lustfullt ut sig som en ilande värme i kroppen. Nyfikenheten som växte för varje nytt band och den nästintill kontemplativa koncentration som läsandet skapade var drivkrafter nog.

När natten höll på att gå över i gryning satte jag mig i tystnad. Jag arbetade som nattportier på Esso motorhotell och när gästerna äntligen raglat in från Baldakinen och vidare upp på sina rum plockade jag fram Proust. Ensam, med fläktsystemet brummande i byggnadens ödsliga korri- dorer och med en termoskanna nybryggt kaffe på skrivbordet, dök jag ner i de böl- jande och hypnotiska textmassorna.

Idag — närmare femton år senare — inser jag att Prousts skicklighet som

Ingen i den tidiga 1900-talslitteraturen känner detta mörker bakom den glättade ytan bättre än Proust. I det avseendet är han en Baudelairens like och meningsfrände, även om det är en av de få föreningspunkterna. Proust låter abnor- miteten frodas, den konserveras och upp- höjs till normalitet och blir därmed en parallell till den högborgerlighet som sakta gick under och slutligen förlorade sina illusioner 1914. Deras söner återvände inte som medaljprydda hjältar från kriget utan begravades i skyttegr- varnas lera, sida vid sida med sitt manskap. Det omöjliga inträffade: aristokrati och pöbel blandades. Döden gjorde ingen skillnad på hög eller låg.

Hos Proust sitter överklassens strikta etiketter som fastklitrade över gestalternas ansikten, sakta har rollen de spelar tagit över och demolerat personligheten. Ri- tualerna fortlever och vidmakthålls i ett fränstötande och evigt hucklande spel. Den av Hjalmar Bergman, genom clownen Jac Trabac, häcklade och av själväckel bespot- tade förkonstlingen är hos Proust en van- ställning av verkligheten som går djupare än lögnen. Den bildar i de mondäna Paris- kretsarna succéernas och framgångarnas förutsättning och grund.

Vad som händer rakt framför ögonen, uppenbart för alla, fast självfallet registrerat



Marcel Proust omkring 1915.

(Foto: H. Martinie)

Min reaktion var den motsatta. Att kliva

ur den infantila narcissismens värld var som att äntligen, efter en berusande och nattsvart mardröm, återigen få dra ner kall och syrenik luft i lungorna.

* * *

Neuroser och en återkommande ångest var de själsliga gifter som livet igenom plågade Marcel Proust (1871–1922). Alltid orolig, tvekande och ständigt plågad av inbillade eller verkliga sjukdomar, aldrig fullt frigjord eller självständig levde han sitt liv.

Han tycks som född till att leva ett liv på jakt efter ständig revansch. Ett liv i för- nedring krävde sitt pris i form av ett okuvligt hämndbegär. Dubbellivet som homo- sexuell, ett centralt tema i verket, förvand-

i enlighet med diskretionens regelbok, saknar i denna värld bokstavligen all betydelse. Skenet är och förblir det avgörande för position och fortsatt existens.

Luften är kvav, in- stängd, sötaktigt kväl- jande. Det är svårt att andas. Risken för smitta är stor. Det är ett av Prousts centrala bud- skap.

”Boken”, skriver Olof Lagercrantz i *Att läsa Proust*, ”har blivit mig ett hem och skänkt mig trygghet... Nu när jag lämnat honom känner jag mig som ett vilsekommet barn.”

lade Proust till ett själviskt monster, dolt bakom en hycklande, insmickrande attityd. Hånsyn var ett främmande begrepp för honom, även om försoning nog var vad Proust ytterst jagade.

Ända upp i trettiofemårsåldern var Proust helt sin moders son. Varje steg Proust tog — varenda detalj, från vilka kläder han skulle ha på sig till hur mycket dricks han skulle ge kyparen och det ständiga åltandet av den "astma" hans hypokondri oftast kanaliserades till — rapporterade han omständigt till modern i ändlösa och djupt patetiska brev, ibland flera gånger samma dag.

Moderskomplex är, som kritikern Knut Jaensson påpekade, ett alltför mildt ord om denna bindning.

Det var först efter moderns död, när Proust fyllt trettiofem, som arbetet med *På spaning efter den tid som flytt påbörjades*. Fram till dess hindrades Proust av oron inför vad familjen skulle tycka om den socialt misslyckade sonens allt annat än harmlösa skrivande. Den ofullbordade roman som han innan dess arbetat med, "Jean Santeuil" (utkom postumt 1952), är i jämförelse med det stora livsverket häm- mad av de falkögon som ständigt — sym- boliskt uttryckt — tycks ha läst över hans axlar.

Modern dör år 1905 och genast börjar Proust att nedteckna barndomsminnena och skriva om Swann, baron de Charlus, sin mor och mormor. Elakheterna, de vassa och skoningslöst satiriska skildringarna av de instängda societetskretsarna som Proust haft sådan framgång i, minnena av barn- domens somrar i den lilla byn Combray (egentligen Illiers, strax utanför Chartres) — allt springer plötsligt upp som en kraftig källåder i medvetandet, iskallt klar och

stark i sitt flöde.

Varje natt arbetar han, och lever nu närmast helt isolerad från yttervärlden i sin lilla lägenhet; det berömda "korkrummet" vid boulevard Haussmann. Den främsta anledningen till att Proust framhärskade i kyffet var ostördheten; den barmhärtiga tystnaden vilken han alltid längtade tillbaka till de gånger han lämnade det självvalda livet i skrivarcellen.

"Vilken klyfta är det inte också mellan hans subtila sinne för skönhet", skriver Knut Jaensson i sin stora Proustessä från 1944, "och inredningen av hans rum med sina korkplattor på vilka aldrig några tapeter blir uppsatta och sin hemiska takbelysning, för att inte tala om den instängda luften och den oestetiska klädsel i vilken han själv, om han lämnade sängen, tog emot den besökande och som bestod av snusbrun nattrock, nattskjorta, sockor, bröstduk av vadd och yllevantar." Med uppdrivande av alla sina krafter, trots sjukdom eller hypokondri, skrev Proust som besatt på sitt verk instängd i sitt rum. Arbetstakten var hård, ofta hysteriskt uppskruvad. Tiden dyrbar. Tveklöst kastade han sig in i den värld som vuxit sig allt livskraftigare — inte olik en obarmhärtig cancersvulst — i hans medvetande.

Bilden av en bekymmerslös och från plikter befriad vållust som levde ett sorglöst liv i Paris' förmästa kretsar och obesvärat rörde sig mellan än den ena, än den andra litterära salongen är i grunden falsk, en myt odlad inte minst av föremålet självt. Under läsandets gång träder snart en annan och med sanningen mer överens- stämmande bild fram. Den smittande besattheten var den mardröm Proust själv levde. Den drev honom framåt. Det var med framför allt två mål i sikte som Proust

allt hårdare piskade upp arbetstakten.

En i grunden egentligen aldrig bristande eller vacklande övertygelse om att hans minne av den förlorade världen var en skatt som skulle räddas och bevaras till mänsk- ligheten var det ena. Själv beskrev Proust sin hjärna som en värdefull gruva vars guldåderrenbart en människa kunde utvinna för att sprida rikedom över världen — han själv. Storhetsvansinnet ärett genomgående drag i de brev han skriver, även om det döljs bakom en ordrik klagan över bristande förmåga.

Det andra målet var skapandet av det stora, ojämförbara konstverket. Jakten på berömmelsen som skulle kompensera hans tillkortakommanden i livet, vilka var många, och ge honom möjlighet att få dricka hämndens kalk i botten, njutandes av varje droppe. Mellan dessa två poler skapades det kraftfält av nervspänning där ark efter ark tillkom som under ett rus.

När sedan Proust skickar första delen till Gallimards förlag refuseras den av André Gide. Under titeln "Swann" ger han år 1914 ut den på eget förlag. Första världskriget satte stopp för fortsatt utgivning. När kriget var över hade kritikerna hunnit upptäcka denna främmande litterära fågel och Gide vände sig nu för Gallimards räkning till Proust och bad att få ge ut hela verket. Fyra band, fram till och med "Sodom och Gomorra", gavs ut före Prousts död år 1922. De återstående tre delarna utkom postumt och är heller inte redigerade till färdigt skick av Proust själv.

* * *

På spaning efter den tid som flytt kräver uppmärksamhet och koncentration. Skriv- sättet är långsamt, estetiskt och drömskt

världsfrånvänt. Ändå är vandringen genom de sju banden, som tillsammans bildar den gigantiska romanen, värd all möda för varje läsare som är beredd att självständigt leta sig fram i en svunnen tidsepoks miljöer och röra sig in mot kärnan hos en sargad och utstött, hämndlysten och hatisk människas inre.

Svårigheten att komma förbi den tröskel som språkets täthet, associationsrikedomen och de skiftande perspektiven ändå innebär är samtidigt det — när man väl kommit in i romanen — som tillför läsandet ett extra värde och därefter underlättar och håller fast läsaren i ett jämgrepp av suggestiv uppmärksamhet; som hypnotiserades man för stunden in i en annan värld, bort från verkligheten i den invanda vardagen.

"Proust hade ingen begäring för att begränsa sig", skriver Hugo Kamras. "Han hade inget tålamod att gå tillbaka i texten för att se till att allt klaffade, stryka och sammanöra. Han kunde skriva meningar så långa och intrasslade, att han på slutet glömde bort början med påföljda att syntaxen blev lidande; samma individ uppträder i olika avsnitt av manuskriptet med olika namn, döda personer återuppsår."

Vad man först slås av är ändå inte språkets snårighet. Det är den vassa blicken, de skarpa och fastsatta detaljerna och ett exakt återgivande, som är Prousts i särklass starkaste sida; de inträngande skildringarna av såväl naturen och yttre miljöer som av det mänskliga beteendets allra lägsta och fränstötande avigsidor.

Under sin tid i Paris societeten, där han var mottagen som ett uppbyggt salongslejon men ändå utanför och avvikande, måste Proust ständigt ha drivits längre bort i sitt utanförskap, ut till en position som både observatör och deltagare. Det vore omöjligt att tänka sig Marcel Proust utan denna

dubbla roll. Det är den som, årtionde efter årtionde, vinner nya vänner åt honom och hans stora roman.

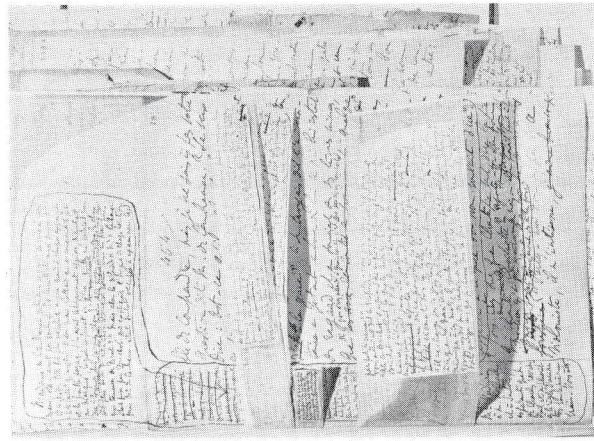
I hatet och utanförskapet, bortom törsten efter hämnd och drivkraften att utan nåd skildra de som häcklat eller hånat den homosexuelle halvjuden, den osäkre och spenglige neurotikern, finns en osläcklig längtan efter försoning.

"Jag söker", skriver Gunnar Ekelöf 1957, "det urskuldrande, försonande, mänskliga i det hela. Utan drömmar kan människan inte leva. Och alla drömmar är gudskelov inte högstämda och förfina... Jag söker, med Proust, det försonande."

Det är i "Den återfunna tiden", det sista bandet, som ansatsen finns till att de genom romanen vindlande trådarna knyts samman och en antydning ges om vilka djupare ligande drivkrafter som hetsade honom vidare i det feberaktiga skrivandet. Denna del, vilken Proust arbetade på parallellt med de övriga, är en nödvändig ändstation på vandringen genom den helvetesskildring — i Dantes efterföljd — som *På spaning efter den tid som flytt* sammantagen utgör. Först i denna sjunde volym blir verkets uttänkta plan tydlig.

Det är också här som människan Marcel dyker upp mindre utklädd än i de föregående volymerna; fram kliver den kärlekstörstande och längtande sökaren. En människa som oavbrutet försöker finna en tillvaro som kan erbjuda även honom ett lugn, låt säga en plats i medvetandet — i synen på sig själv — där han kan vistas utan att tvingas fortsätta spela den påtvingade rollen av utbölning, som hänare och distanserad dandy.

Prousts utanförskap var ytterst komplicerat. Det var inte enbart den svårartade modersfixeringen, neurosernas första ur-



Manuskriptida till "Sodom och Gomorra".

(Cl. B.N.)

sprung, som ledde till att han förnekades att inta en position som motsvarade hans förväntningar. Hans homosexualitet och det böljande självväckel — de känslor av skuld och synd — som denna avvikande dragning till i regel ynglingar skapade var självfallet starkt bidragande. Men därvid stannade det inte.

Ingen kan med bevarad heder säga att Proust var en angenäm eller sympatisk människa. Här är samtida skildrars minnen förvånansvärt samstämmiga. Hänsynslöst lät han de som betraktade sig som hans vänner springa ärenden, både bokstavligen och genom påstridigt utkrävda löften om positiva recensioner och andra karriärsbefrämjande tjänster. Dold bakom sjukdom, hypokondrisk eller inte, såg han kraft och näring ur sin omgivning. Han satte tänderna i alla han förmådde och såg som efter den

mustigaste benmärken. När de protesterade alltför ihållande och övertygande eller inte längre kunde vara till nytta för honom slängdes de på sophögen. Proust förbrukade människor med en fränstötande hänsynslöshet.

För att nå sina mål nyttjade han lögnen, dold bakom smicker och inställsamhet. På så sätt banade han sig väg in i salongerna och societeten. "Det finns inte så litet av hyena hos Proust", skriver Kamras. "Han var på språng efter förtroenden och in-diskretioner, ständigt på jakt efter byte". Och han tvekade aldrig att utnyttja sina kunskaper, då inte enbart i litterära syften. Stundtals tangerar hans beteende den renodlade sadistens njutning av att se andra lida, se hur de kröp och fömedrade sig i stoftet inför hans fötter.

Till hans försvar finns inte mycket att säga, förutom att människan är svag och att han själv lidit och led svårt. Utanförskapet, den utfrysades martyrskap var tveeggat. Njutningsfullt, men likväl präglad av smärta och isolerad ensamhet. Flykten in i minnet och minnets rekonstruktion som litteratur blev hans räddning.

Antisemitismen, starkt flammande och uppskåd som ett sjukt och blodtörstigt djur i Dreyfusskandalens Frankrike, placerade redan Proust i de utsötas skara. I avsaknad av ett aktivt umgänge med den judiska traditionen, uppvuxen i en från judendomen sekulariserad miljö, saknade Proust alla rötter bakåt. Han var en andligt vinddriven människa som i desperation sökte sin identitet i det ytliga societetsumgänget. Förkonstlingen blev en sköld att följa sig och försvinna bakom. Under lång tid förväxlade han tragiskt nog föreställningen, den ytliga rollen, med sig själv och blev sina förklädnaders fånge.

Ytterst är det ständigt sig själv som Proust jagar genom hela den tjocka romanen, inte olik en hund som försöker slå sitt bett i den egna svansen. Självupptagenheten hindrar honom däremot inte från att samtidigt lyckas fänga och med skärpa skildra den franska samtiden, kanske just beroende på att det var där han — i brist på identitet — var tvungen att söka efter sig själv. Utan överdrift kan *På spaning efter den tid som flytt* betraktas som ett av den parallellt framväxande psykoanalysens litterära mästerverk. Proust lade sig aldrig på Freuds soffor i Wien utan framhärade — tack-nämligt nog, kan vi säga — i sin ständigt pågående självanalys. Varje gestalt i verket är i grund och botten en spegelskärv av författaren själv, även om dragen noggrant blandas med andra förebilder. Fantasin tycks däremot aldrig ha lockat Proust. Verkligheten var mer än nog för honom.

Självfixeringen blir inte minst tydlig i romanens enda egentliga politiska inslag — Dreyfusaffären. När uppgörelsen med motståndsläget till den orättvist dömda Alfred Dreyfus och antisemitismen når sin kulmen är det ändå som om Proust finner åtminstone en av de väsentligaste delarna i det pussel han lägger med de enorma textmassorna: sin judiska identitet. "Men de politiska lidelserna är inte varaktigare än de andra", skriver han med en för-mulering som blir till en spottlosa som länge legat färdig i munnen. "Under Dreyfusaffären var det monarkisterna likgiltigt om någon varit republikan eller rentav radikal eller antiklerikal, bara han var antisemit och nationalist."

Trots att många av de återberättade minnen som fyller romanen i mycket bär den krossade och falska idyllens känne-märken, och vittnar om hur Proust tyckte

att han plötsligt och brutalt hade jagats ut ur barndomens paradiset, är *På spaning efter den tid som flytt* ändå en helvetesskildring. Ständigt tränger hatet upp och med idyllen i Combray som ett slags fond avtecknar sig det mondäna Parislivet som just ett Inferno av pladder och ytlighet, en värld helt styrd av social konformism och en omänsklig likgiltighet vilken närmar sig en amoralistisk nihilism.

Problemet är att skildraren, den vi slår följe med, aldrig förmår låta bli att lockas av och dras till de rikas och blaserades värld. Uppkomsten Proust förblev livet igenom en del av det han avskydde och hatade. Därigenom klyvs verkligheten och de skarpa kontrasterna i skildrandet tränger fram och ger liv åt associationerna, minnena och självsynen.

Hade Proust inte funnit vägen till skrivandet, förmått övergå från att leva i dessa kretsar till att beskriva dem, hade han säkerligen gått ett mer tragiskt öde till mötes. Dekadensen skulle sakta kvävt varje rest av äkthet och ärlighet. I förvandlingen av liv till litteratur ligger Prousts räddning undan undergången. Genom att ständigt iakttä och med en vetenskapsmans noggrannhet registrera och analysera allt han såg, genom att nagelfara och skärsåda alla sina inre bevekelsegrunder, främst då brister och svagheter, uppnår Proust distans och en förvånansvärd klarsyn.

Just den kalla och närmast objektiva blicken är, vid sidan av utforskandet av

minnets mekanismer, Prousts i särklass viktigaste bidrag till litteraturen. Det är ingen tillfällighet att Proust, i likhet med till exempel James Joyce, ofta kallas en författare för författare. Detta hindrar inte alls oss läsare från att kunna uppskatta det frusna och distansfulla bläck som *På spaning efter den tid som flytt* är skrivet med. Prousts egen beskrivning av sin distans, vilken återfinns i "Den återfunna tiden", ger en tydlig föreställning om hur han gick till väga. Det är också en talande bild av hans arbetsmetod vid skrivandet.

"Inom mig fanns någon som mer eller mindre kunde konsten att se, men denne någon var av intermittent natur och fick liv endast då det var fråga om någonting allmänt, något för flera företeesler gemensamt... Då såg han och lyssnade, men blott på en djupare nivå och till ringa gagn för den yttre iakttagelsen." Det är också människans psykologi som är Prousts område, inte de yttre — sociala, ekonomiska eller på fakta baserade — omständigheterna. Avståndet till en Balzac eller en Zola kan inte vara längre. Ändå finns där ett skönjbart undermedvetet släktskap.

"Därför märkte jag inte människors yttre, kopierbara charm, ty jag saknade förmågan att stanna vid den, jag liknade en kirurg som ser den tärande inre sjukdomen under en kvinnas släta mage. Jag gick bort på middag men såg inte gästerna, ty när jag trodde mig betrakta dem, röntgenfotografade jag dem."

Gud tar hämnd

Av Dag Sandahl

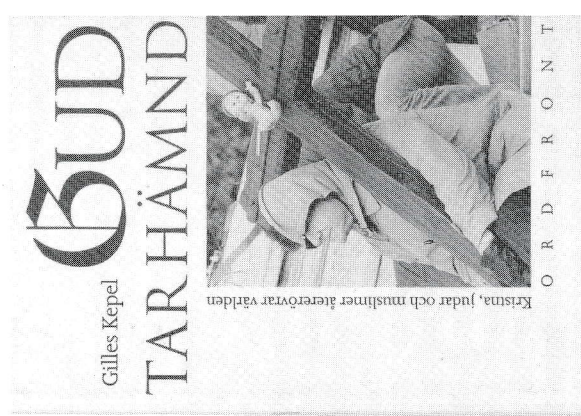
Vad är "fundamentalism"? Frågorna kring religion och politik är aktuella. Med utgångspunkt i två nyutkomna skrifter resonerar Dag Sandahl kring detta ämne.

Ordet "fundamentalism" är inte helt lätt att använda. Det kom till inför en konferens i Niagara 1895 och syftade till att beskriva den kristna trons fundament inför det som uppfattades som upplösningstendenser. På så vis är det väl inte något annat än ett försök att precisera *ortodoxi*, rätt lära. Kyrkohistorien vimlar i och för sig av sådana exempel på avgränsning och precision. Men ordet "fundamentalism" fick snart nog en negativ klang och kom att innebära en doktrinär och närmast fanatisk religiös hållning. Numera kan detta från början amerikansk-protestantiska begrepp handla om just sådana hållningar inom olika religioner. Och det är alldeles klart att det blev som Richard Wright sa till Jan Myrdal vid zinkdisken på Bar Monaco i Paris, att det blir tid för ras och religion (Jan Myrdal, *Skriftställning 141*, s 101). Med 1789 som utgångspunkt eller till och med utifrån 1930-talets sociala ingenjörskonst är det besynnerligt med den religiösa vitalisering som tar sig uttryck som "fundamentalism". Men den är faktisk.

Uppgårelsen med religion under den franska revolutionen var en viktig del av sekulariseringen med efterverkningar inte bara i Europa. Då inleddes ett 200-årigt experiment i gudlöshet. Det var inte revo-

lutionärt som en pose — hypotesen Gud behövdes helt enkelt inte längre. Vaccinet ersatte bönen som redskap vid sjukdom, egen eller kreaturens. Och likväl blir det tid för religion 200 år senare, inte bara som ett uttryck för vad som inte fungerar i ett samhälle men också det.

Gilles Kepel tar i sin bok fasta på hur nyreligiositeten/fundamentalismen pekar på det som inte fungerar och ger missförhållanden namn. Men hans arbetshypotes



går ett steg längre: De fundamentalistiska rörelsernas — och dessa finner han alltså inte bara inom protestantismen! — ord och handling har en mening. De är "ett omistligt vittnesbörd om en djup samhällssjuka som vi med våra traditionella tankemönster inte längre förmår uttrycka". Därför vill Kepel lyssna till rörelser som fjärrnar sig från rådande tankemönster. Studiet av fundamentalismen är att studera samhället och samhällsförändringarna de senaste tjugofem åren, menar Kepel.

Att religionen i en sekulariserad tid har att välja mellan två hållningar — för att renodla — är uppenbart: anpassning eller avgränsning. *Anpassningen* kan man se vältaliga exempel på i Västeuropa. Kyrkorna blir välintegrerade och i de protestantiska kyrkor som har tydliga förbindelser med staten styr makthavarna vilka som utnämns till de ledande posterna. Den romersk-katolska kyrkan går inte heller fri. Modernistdebatten vid sekelskiftet handlade om just denna anpassning. *Avgränsningen* är fundamentalismens hållning. Den samverkar inte med det sekulariserade systemet utan bygger egna strukturer i kritik mot samhällets sönderfall, normlöshet och bristande helhetssyn. Fundamentalismen kan naturligtvis definieras som en reaktion, oftast dessutom reaktionär.

Nu handlar det inte om att modernisera och anpassa utan snarare om att re-evangelisera, stärka den mosaiska identiteten respektive islamisera. Kepel lyssnar i ett kortare avsnitt på islam, i ett längre på den katolska kyrkan och den amerikanska karismatiken och slutligen på judendomen, både inom och utom Israel. Här kan man nog fundera över om det räcker med att granska "fundamentalismen" för noga

besett så är det hela den romersk-katolska kyrkan och hela den anglikanska som talar om re-evangelisation. Det går inte för kyrkorna att blunda för sekulariseringens effekter. Man kan inte fortsätta att döpa eller begrava om människor inte har någon insikt i vad handlingarna står för. Det har inte bara blivit tid för aparta religiösa rörelser utan också för ett religionernas vägval när de ska möta sekulariseringen och det är inte bara fundamentalistiska rörelser som måste bli tydliga i ett pluralistiskt samhälle.

Jag är alltså inte övertygad om att Kepels arbetshypotes räcker. Religion speglar inte bara samhälle utan också Människan — just i bestämd form och med versal! Nathan Söderblom, ärkebiskop och religionsvetare, ropade från sin dödsbädd: — Jag kan bevisa att Gud finns med hjälp av religionshistorien! Religion — i olika former — följer mänskligheten inte bara som uttryck för samhällssjuka utan som uttryck för mänskligt liv, menar jag. Experimentet gudlöshet misslyckades *innan* det blev lågkonjunktur och social oro. Religion tydliggör inte bara samhällsförändring, den bär information om mänskligt liv också. Det är tid att diskutera varför experimentet gudlöshet misslyckats. Kan vi komplicera analysen när det inte längre är 1780-tal, inte längre 1850-tal, inte längre 1930-tal? Den frågan hindrar inte alls att Kepels arbetshypotes kan fungera som slagruta. Han vinner insikter i sin bok när han analyserar den religiösa fundamentalismens olika uttryck. Men han blir inte heltäckande.

Det finns en risk med att använda begreppet fundamentalism på Kepels vidgade sätt och han är själv medveten om det, risken att den negativa laddning begreppet har fått förs med till granskningen av nya

religiösa fenomen. Kepels hållning är sannoligen inte denna, han är en nyfiken forskare, men det hindrar inte en varningsflagga för ett begrepp som i snart ett århundrade haft en emotionell laddning i debatten. Till analysen måste höra att beskriva den djupa antagonismen mellan olika religioners fundamentalister — t.ex. i Pakistan kontra kristendomen eller i Nordafrika där betydande muslimska teologer vänder från den någotsånär kristendomstoleranta hållning som menar att judendom, kristendom och islam dock alla är bokens folk till en markerat fiendlig: Därför att de är bokens folk borde de veta bättre! Och det kan vara svårt för människor i ett land där den religionspolitiska debatten inte är särskilt tydlig att förstå den religiösa och politiska kraften i de fundamentalistiska rörelserna.

Här är uppgiften en väsentligare än att med utnötta slagord tala om "religionskrig". Nu gäller det att förstå hur ideologier formas och hur intressen styr. Vi ser med Gilles Kepel "ett omistligt vittnesbörd" för samtiden och om den.

Religiös fundamentalism vore kanske inte intressant om den inte kopplas till högerpolitik. Det är uppenbart att karismatiken står Moral Majority i USA nära och det finns en självklar koppling till "The New Religious and Political Right". Den svenska varianten Livets Ord är också en politisk rörelse. Islam fungerar så — det räcker att nämna Iran som stort exempel och Egypten med dess ökande religiösa motsättningar. Judendomen fungerar som trosgrund för dem som vill gå från det sekulariserade Israel och åter till det bibliska Ha Eretz Jisrael, Landet Israel, från israeliskhet till judiskhet. Bosättningsrörelsen Gush Emunim ser den heliga plikten att

annekterera ockuperade områden. Den romersk-katolska kyrkan har ett omfattande system av politiska organ, från kristdemokratiska partier till Opus Dei. Det är en mängd variationer inom religionerna och sakliga skillnader dem emellan men temat är ett och detsamma: upprottet från sekulariseringen.

Kepels bok täcker ett stråk, inte alls utan intresse, men han går förbi Asien — i boken finns ingenting om hinduism, ingenting om buddhism, ingenting om sikherna. Han ägnar sig åt islam i Mellersta Östern och Nordafrika men belyser inte kampen för islam längre söderut i Afrika. Det är brist som bemästras med *Sekularism ifrågasatt* under redaktion av David Westlund.

För en allmän introduktion sätter jag till och med *Sekularism ifrågasatt* före Kepel. Med fördel kan de dock läsas tillsammans. Det som nu händer i politiken är också ras och religion, fenomen att nyfiken och kritiskt granska. På något sätt återstår dessutom frågan varför det blev ras och religion, precis som Richard Wright sa. Jan Myrdal kommenterade honom inte. Han svepte sin calvados, betalade och gick. Men repliken glömde han inte. När Gud tar hämnd på sekulariseringen dyker repliken upp igen.

Gilles Kepel. *Gud tar hämnd*. Kristna, judar och muslimer. Övers. Birgitta Schwartzmann. 280 s. Ordfront. Pris: ca 252:- ISBN 91-7324-413-3-9

Sekularism ifrågasatt. Red. David Westlund. Svenska kyrkans Forskningsråds serie Tro och Tanke 1992:6. Pris: ca 135:- ISSN 11-01-7937

En folkförrädares självbiografi

Av Jiri Pallas

1968 rullade ryskt pansar in i Prag. En nyckelroll i det som kommit att kallas "Pragvåren 68" spelade det tjeckoslovakiska kommunistpartiets ledare Alexander Dubcek, vars självbiografi här recenserar av Jiri Pallas, aktiv inom f.d. oppositionsrörelsen Charta 77.

Ni som vill läsa om den moderna tjeckiska och slovakiska historien, undvik den här boken. Dubcek kommer inte med något nytt eller intressant.

En yttre undersökning av boken avslöjar mycket slarv — att undvika den slovakiska och tjeckiska stavningen av Dubcek och andras namn sparar kanske några kronor vid sättningen, men hedrar inte bokförlaget. Kartan på bokens för- och eftersättsblad är en svensk produkt med ett hopplöst försök att införa tjeckisk och slovakisk diakritik — fiaskot är totalt: minst tio stavfel på ortnamn, Moldau heter på tjeckiska Vltava ej Vltaba och landsdelen Morava borde översättas Mähren om den tjeckiska delen kallas för Böhmen.

Innehållet — en snabbuppiktad saga om en arbetargrabb som utan att förstå någonting avancerade uppåt inom ett politiskt parti som fängslade eller dödade tusentals människor för deras egna åsikter.

När 1968 närmar sig presenterar sig Dubcek som Novotnys (förste sekreterare i kommunistpartiet) främste kritiker och utmanare. Detta är han bland historikerna ensam om och förblir säkert också ensam. Sanningen är att i januari 1968 var Dubcek

en färglös kompromiss mellan två stridande parter.

Om det var Dubcek som drog den reformkärnan som började rulla under namnet "Pragvåren 68", eller om han var knuffad framför den kan man diskutera. Jag antar att med tanke på Dubceks senare framträdande var kärnan lastad med sten och på väg ner från en brant backe...

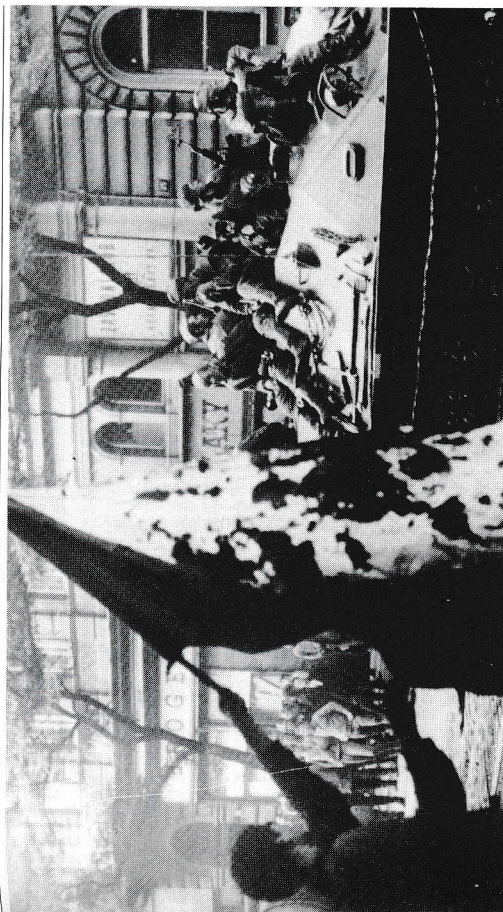
I sin bok *Kuppen i Prag* ställer författaren Anders Persson de självklara frågorna: "VARFÖR

• trots att Dubcek och hans närmaste män mottagit varningar om den militära interventionen, inte vidtog några beredskapsåtgärder?

• trots att de fått veta att främmande trupper gått över gränserna, stannade kvar i centralkommitténs byggnad och väntade på sovjetiska soldater?

• helt motståndslöst lät sig föras till Sovjetunionen och där med Krigel som enda undantag undertecknade kapitulationen?"

Istället för svar får Persson och övriga läsare massor med klagomål på ointressanta personer på lägre partiposter vilka Dubcek ogillade. Vid beskrivningen av



Prag 21 augusti 1968. (Pressens bild.)

första maj 68 kan författaren helt plötsligt ej avhålla sig från att angripa sina politiska motståndare från 1992 (KAN, De icke politiskt organiserades klubb) och anklaga dem för att vara på väg mot extremhöger...

Samtidigt som några av Dubceks bundsförvanter verkligen hade blodiga händer (t.ex. inrikesminister Pavel), betecknas Husak & Co som gangsters. Dubceks subjektiva värderingar visas även när han stämplar Strougal som f.d. reformvän — Strougal arbetade under femtiotalet på en hög post i inrikesministeriet. I många andra fall klassas kommunistiska karriärister som satsade på Dubcek som "reformvänner" och bolsjevik (antagligen de mer pragmatiska) som ville ha samma sinekurer från ryssarna, heter gangsters. Åren 1969–70 visade att många "progressiva" började slicka ryssarnas respektive Husaks röv. Bara ett fåtal "reformvänner" vågade ansluta sig till oppositionen mot diktaturen (även avslutningen till Charta 77 bland reformkom-

munisterna var svag). Många, och med Dubcek i spetsen, tjänade villigt det rysstyrda kommunistpartiet på olika (även lägre och lägre) poster tills de blev förbrukade och utsparkade.

Sedan Dubcek villigt undertecknat lagarna (den mest kända — batonglagen) som ryssarna och Husak kunde använda för att tämja upproret 69, belönas han med nästa syssla. I Turkiet fortsätter han sin karriär som ambassadör för Husaks regim. Jag har svårt att svälja bortförklaringen om en "dispyt" med hustrun. Om vi silar bort såsen hittar vi bara en hög befattning och en snäll partikamrat som fortfarande tjänar sitt kommunistiska parti. Dubceks nästan totala tystnad under tjugo år efter 68 kan man faktiskt betrakta som ett indirekt stöd för Husaks regim.

Den känsliga frågan om socialdemokratien blir heller inte belyst av Dubcek. Hur kan han ha mage att — som slutargument i förklaringen till varför inte socialdemo-

krati kunde tillåtas — tillägga, att genom aktionsprogrammet var kommunisterna ändå på väg emot socialdemokratin? Man kan ej bortse från att en av de främsta i Dubecks gäng var Jiri Hajek som enligt Karel Kaplan spionerade tjugo år tidigare som kommunistisk agent (nr E-21) mot socialdemokratin. 1954 publicerade Jiri Hajek en pamflett där han förolämpade maktlösa socialdemokrater med de grövsta invektiv. Boken användes som underlag för argumentationen vid den efterföljande vägen av politiska rättsegångar. Hajeks senare aktivitet i Charta 77 måste vi uppskatta, men sanningen måste ändå fram. En klar förolämpning mot socialdemokratin.

Åtminstone vi naiva hade väl väntat oss att han, efter tjugo år i "inre exil", skulle presentera en genomarbetad bok med ordentligt samlade fakta. I stället har Dubcek berättat sina memoarer i den exiltjeckiska humoristens Jiri Hochmans bandspelare åren 1990–92. Tyska historiker har

redan ifrågasatt autenticiteten av memoarerna. (t.ex. Prof. Eichwede och Dr. Jan Pauer vid universitet i Bremen).

Epilogen efter kommunismens uppgång och fall i Tjeckoslovakien kan avläsas från valresultatet 1992: Det gamla kommunistpartiet fick 15%. OH, partiet som kallar sig Medborgarrörelse, som allmänt betraktas som reformkommunistiskt men själv vill kalla sig liberal fick inte ens 5% och kom inte in i det tjeckiska parlamentet. Dubecks slovakiska socialdemokrati fick 6%. Alltså: majoriteten i Tjeckoslovakien vill inte ha kommunism med eller utan ansikte. Den socialistiska tradition som fanns tar lång tid att återuppbygga på grund av inte bara Husaks men även Dubceks förräderier mot det egna folket!

Alexander Dubcek. *En självbiografi*. Övers. Lars-Olov Skeppholm. 340 s. Wahlström & Widstrand 1993. Pris 292:- ISBN 91-46-16224-1

Debutant från värden

Läroböcker i medkänsla och inlevelse syns ibland recenserade i fackpressen. Skönlitterära betraktelser över ämnet saknas inte heller (här behöver bara nämnas *Babels hus*). Men att en författare som begår sin skönlitterära debut med en samling noveller så förmår fånga livet för sjukvårdens huvudperson — patienten — hör kanske inte till vardagligheterna. Och visst kan Pelle Olssons novellsamling *Akutens drottning* läsas som en yrkesskildring från vårdens ömsom monotona, ömsom omväxlande vardag, men framför allt är det en rolig samling berättelser.

I korta historier skildrar han den ruschiga vardagen på storstadssjukhusets akutmottagning likaväl som hemsjukvårdarens andlösa vandring mellan stängda ytterportar; vi möter

den säregna atmosfären på den psykiatriska kliniken liksom behandlingshemmet vardag. Med medkänsla och en rejäl dos humor förmår han närma sig de gamla, sjuka och socialt kantslöta. Och man tvingas åter inse att den största av alla folksjukdomarna i vårt land heter ensamhet.

Författaren, född 1952 och utbildad sjuksköterska, med gedigen erfarenhet från olika yrken inom värden, har näsa för vardagslivets poänger. Att läsaren trots dessa till synes allvarstygda ämnen får sig mycket gott skrätt tyder på god hand med pennan.

Tom Carlson

Pelle Olsson. *Akutens drottning*. Myra-Förlaget 1993. Pris: ca 122:- ISBN 91-972071-01

Modern och otidsenlig

Av Ingemar Folke

En av nordamerikas stora politiska agitatorer och skriftställare är Thomas Paine (1737–1809). Hans *Människans rättigheter* är ett brandtal till försvar för demokratiskt styre.

I en tid som denna, då nyliberala tankar synes gå segrande fram över världen, kan det vara nyttigt att studera hur dessa tankar såg ut i sin Sturm und Drang-period, då de alltfjänt cyklade tandem med socialistiska idéer *in nuce*.

Hos Paine finns detta för liberalismen och socialismen gemensamma tankegods blandat. I hans bok hittar vi utkast till en socialliberal budget med inslag som folkpension och barnbidrag, likaväl som skolpenning och dramatiska skattesänkningar.

Thomas Paine föddes i England 1737. Han växte upp i kväkarmiljö, där man var kritiskt inställd till aristokratin och högkyrkligheten. År 1774 flyttade han till Nordamerika, där han deltog i frihetskriget, inte minst genom sin pamflett *Sunt förnuft*. Han återkom till Europa lagom för att bevittna franska revolutionen.

Sent på hösten 1790 publicerade Edmund Burke i *Reflektioner över franska revolutionen* ett hästiskt angrepp på tankar om demokrati och alla människors lika värde. Efter några månader, i februari 1791, kom Paines *Människans rättigheter* ut första gången av trycket som en motskrift till Burke. Redan efter något decennium hade Paines skrift nått en sammanlagd upplaga

av en halv till en miljon exemplar.

Inför hot om åtal mot boken flydde Paine till Frankrike, där han blev ledamot av nationalförsamlingen. Han undgick med nöd och näppe att bli giljotinerad under Robespierre något år senare och återvände till USA, där han dog 1809.

Liksom den mogna mannen kan le åt de tankealster han frambragt som ung man, kan den tidige revolutionärens idéer väcka vårt sentida löje. Visst är Paine kostlig när han med allvar och uppriktighet argumenterar för en engelsk revolution med tändande paroller om skattesänkningar och bidragshöjningar som därav skulle komma. Läsningen av Paine visar vilket kvalitativt språng i det revolutionära tänkandets historia som Marx och Engels innebär.

När Paine i sökandet efter maktens yttersta källa hamnar i de idealistiskt uttänkta alternativen erövring eller delegation, ställer de tyska tänkarna saker och ting på deras rätta materialistiska ända och visar på sådant som arbetsdelning, klassamhällets uppkomst och på den ursprungliga ackumulationen.

Visst kan man väl även hos Paine hitta antydningar till dialektiskt tänkande (hans utläggningar om relationerna mellan be-

grepp och intolerans, tolerans och samvetsfrihet är intressanta från denna utgångspunkt) men inte när han samma suveräna behärskning av dialektiken som analysinstrument som Marx och Engels. Paine urskiljer tydligt fattigdomens problem, föreslår medel till dess lindrande men förstår knappast djupet av dess orsaker. Den enda form av utsugning som han beskriver är statens

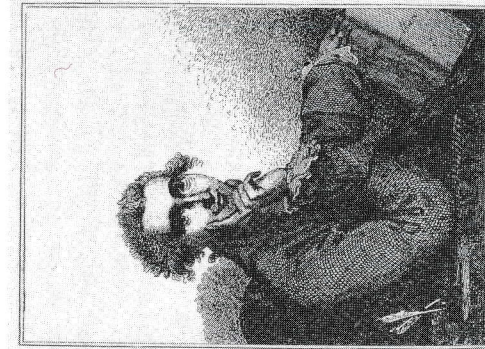
skatteutsugning. Han förmår inte urskilja samhällets uppdelning i klasser, var och en i sin särskilda relation till produktionsmedlen.

Även när det gäller sin egen samtids politiska utveckling hugger Paine ibland rejält i sten. Han kan till exempel hylla den polska republiken som politiskt system, något år innan detta system hade vållat ett sådant sönderfall att Polens andra delning kunde genomföras av dess despotiska gran-

nar. I vilken klass' intresse framträder då Paine? Jag skulle tro att det är framför allt i manufakturägarnas och de tidiga industrialisternas upplysta intresse. Den progressiva skatt han

förordar skall bara utgå på större jordbruksfastigheter, inte på fabriker. Han ser handeln som den kraft som befriad från inskränkande hinder skall skapa välfärd och fred för i vart fall hela Europa och i sinom tid en för världsdelen gemensam republik. Samtidigt varnar han för import av manufaktur från Asien.

Hans förslag till socialbudget gynnar de



THOMAS PAINE

Människans rättigheter

ORDFRONTS FÖRLAG

till städerna inflyttade fattiga, höjer deras levnadsstandard och kunskaper, vilket bör göra dem mer lämpade som industriell arbetskraft. Att industrin måste ha frihet att locka till sig den attraktiva arbetskraften med lönen som betalar för fri lönebildning och mot en i lag föreskriven högsta lön.

I det spel mellan England och Frankrike som det samhällsförändrande tänkandet beskriver under några århundraden (Locke — Montesquieu — Paine och så vidare) finns det en passning som Paine inte för vidare. Av de tre maktdelar som Montesquieu vill urskilja tycks Paine bara se två: en som stiftar lagar (parlamentet, folkförsamlingen) och en annan som verkställer dessa lagar genom att tillämpa dem i dömande verksamhet.

Detta tudelade schema verkar inte ge rum för sådant som hantering av statens utrikes förbindelser, budgetplanering, uppbörd av skatt, skattemedlens omvandling och fördelning på de av Paine själv föreslagna transfereringarna och så vidare. I sin iver att göra sig av med monarkin och möjligen också förblindad av sina amerikanska erfarenheter (USA bör vid den här tiden ha kännetecknats av en mycket svagt utvecklad exekutivmakt) förmår Paine inte se skillnaden mellan att lojalt verkställa av folkförsamlingen fattade beslut å ena sidan och att rättssäkert och självständigt tillämpa generella lagnormer på enskilda fall å den andra.

Tyvär har Paine även inom vänstern fått efterföljare i sin oförmåga. Slutpunkten är den monolitiska statsapparaten à la Vysjinskij.

Det retoriska ideal som ligger till grund både för Burkes och Paines stil är den engelske barristers talekonst, samma

stilideal som brittiskakomiker som Monty Python och Rowan Atkinson firar sina största triumfer med att lustmörda. Paines bok lär ha blivit föremål för högläsning i diverse revolutionära sällskap i England. Jag kan tänka mig att detta är det rätta sättet att ta del av hans tankar. Stilen gör dem nämligen rätt påfrestande vid tyst läsning.

Paines bok utkom i svensk översättning första gången 1792, det vill säga året efter den engelska förstautgåvan. I Leif Ericssons introduktion saknas denna uppgift. Jag skulle gärna velat höra något om bokens svenska öden, om några sådana är kända. Kanske föll boken offer för den gustavian-ska censuren av allt som hade med "de fransyska sakerna" att göra.

I vad mån Thomas Warburton haft tillgång till den svenska översättning som gjordes för 200 år sedan är obekant för mig. Han har dock lagt sig vinn om att ge Paines tankar en sådan språkdräkt som de skulle ha fått ifall Paine hade skrivit på svenska och varit landsman med Thomas Thorild och Bellman. I denna strävan har översättaren lyckats bra. Både ordval och grammatik verkar tidstroget tillämpade. Frågan är dock om det är något att stå efter att göra översättningen tidstrogen på detta sätt. I början av min läsning såg jag bara dräkten vari tankarna varit klädda och knappast alls tankarna själva. Och när Paine börjar tala skånska ("denna sorten", "denna trösten") var jag beredd att ge upp.

Thomas Paine. *Människans rättigheter*. Övers. Thomas Warburton. Introd. Leif Ericsson. 355 s. Ordfront 1992. Pris: ca 222:-

ISBN 91-7324-409-0

Två bilder av Dagerman

Av Johan Carlsson

ett starkt, absurt, förtäat men tydligt drama som *Upptäcktsresanden* skildrar klasskamp (kolonial frigörelse) med existentialistiska och marxistiska förtecken? Tankarna går till Brecht och Sartre.

Nej, Ranelid har lämnat ett bidrag till den gängse bilden. En deprimerad Dagerman, ständigt riden av ångest och svärmod. Det är inte bara synd. Det är skadligt. Stig Dagermans arv blir ofarligt och oviktigt. Jag kan här inte låta bli att dra en parallell till det som Jan Myrdal skrev om Vilhelm Moberg i *Förr och Nu* tidigare i år.

Och går man till *Litteraturrens historia i Sverige* av Olsson och Algulin, den handbok som alla svenska litteraturstudenter läser, så slås bilden och farhågorna fast.

Dagerman läggs här in i känslornas, och framför allt de experimentella och modernistiska sammanhangen. Endast i förbifarten nämns engagemanget i Arbetaren och kopplingen till fransk existentialism i ett drama som *Den dödsdömda*. Just så ser mönstret ut också hos Ranelid. Alla tre beskriver en sida hos Dagerman som förvisso kom till uttryck i hans texter, men de går förbi den andra sidan eller nämner den rapsodiskt. Den tycks inte passa in i deras bild av Dagerman.

Det är på grund av denna litteraturhistoriska skrivning, vilken Ranelid nu bidrar till, som bilden av Dagerman håller på att kantra.

Var är den polemiske, rasande, ironiske och roliga Dagerman? Och var är den medvetne, socialistiske Dagerman? Det frågar Johan Carlsson efter att ha läst Björn Ranelids romanbiografi om Stig Dagerman.

Björn Ranelids roman (biografi) om Stig Dagerman är mycket ranelidsk. Den som läst Ranelids tidigare böcker t.ex. *Mördarens öga* känner igen sig i *Mitt namn skall vara Stig Dagerman*. Det är inte lika säkert att den som uppskattar Dagerman kommer att vara nöjd eller ens tillfreds med Ranelids insats.

Så som jag ser det finns det två möjliga utgångspunkter för bedömning av denna bok.

Jag har valt Stig Dagermans för att jag anser att han var och är en angelägen författare och så måste rimligen även Ranelid resonerat när han valde honom till huvudperson. Dessutom har bilden av Dagerman vrängts och håller på att kantra.

Alltså: I centrum för Ranelids text står Stig Dagerman och gör så även i denna recension.

Enligt min mening borde Ranelids roman snarare nämnas prosadikt. Vi möter ett flöde av mer eller mindre



Stig Dagerman

Det är också på grund av detta som Ranelid kan gå förbi en roman som *De dömdas ö*. Jag har själv hört Ranelid mena att det är Dagermans sämsta text.

Ranelid ger oss annars vissa nycklar till Dagermans romaner, noveller och dramer, men *De dömdas ö* tas alltså inte upp. Det är typiskt. *De dömdas ö* är ett utmärkt exempel på hur Dagerman väver samman de existentiella frågorna, ja i detta fall en ren existentialistisk, sartresk hållning, med politiken. Dessutom är Dagerman här optimistisk i sitt sökande efter en mening i livet. Han gör vad Sartre skulle göra först på 60-talet. Han skildrar existensen i ett etiskt och politiskt sammanhang. Detta är viktigt men tyvärr helt förbisett av Ranelid.

Det är en lika enkel som tydlig invändning som man kan göra mot Ranelid om man tar sin utgångspunkt hos Dagerman. Men om man nu ser på texten ur en ranelidsk synvinkel så har, onekligen, Ranelid ett vackert, bitvis mycket vackert, språk. Han är för det mesta säker i tonen och rytmen (prosadikt). Men ibland slår det över och börjar lukta väckseltäkt och ofta blir det rent av tokigt. Han säger till exempel på ett ställe i boken att Hitler kommer att "dö av godhet". Jag tror mig förstå den poetiska bilden. Men jag kan inte med bästa vilja i världen försvara ett sådant lyriskt, ja religiöst, utbrott. Det är lika absurt som att mena

oss och det 90-tal som just inletts med "ekonomisk kris", ännu ett krig på Balkan och en fascism som återbörjar form i Europa. Jag undrar vad Dagerman skulle ha skrivit: att Hitler dog av några andras godhet eller av några andras engagemang?

Jag finner det allmer nödvändigt att med Sartre fråga: Vad är litteratur?

Björn Ranelid. *Mitt namn skall vara Dagerman*. Bonnier Alba 1993. Pris: ca 282:- ISBN 91-34-51437-6

Sveriges 1700-talsmusik

Av Margareta Zetterström

Det musikhistoriska verket *Musiken i Sverige* har kommit ut med sin andra del. Margareta Zetterström anbefaller läsning och lyssning.

"Der låg ett skimmer öfver
Gustafs dagar,
fantastiskt, utländskt,
flärdfullt om du vill,
men det var sol deri, och hur
du klagar,
hvar stodo vi om de ej varit
till?
All bildning står på ofri
grund till slutet,
blott Barbariet var en gång
fosterländskt;
men vett blef plantadt,
jernhårdt språk blef
brutet,
och sången stämd och lifvet
menskligt njutet,
och hvad *Gustaviskt* var blef
derför äfven Svenskt."

När jag nu läser andra delen av *Musiken i Sverige*, den som handlar om frihetstiden och den gustavianska epoken, ringar dessa Tegnér's ord i mina öron. Jag kommer också att tänka på Strindbergs karaktäristik av den svenska musiken under 1700-talet, det ställe i *Svenska folket* där han — efter att ha nämnt Roman och Bellman — lakoniskt skriver: "Inkallade utländingar Vogler, Hærfner, Kraus, Naumann, Uttini skötte musiken

så småningom även svenskt; och sedan väl sången på 1700-talet stämts efter kontinental förebilder kunde så 1800-talets nationalromantiker börja sin jakt på det specifikt "svenska" inom musiken.

Dispositionen i den nya volymen är kronologisk och följer samhällsutvecklingen. Först skildras sålunda musiken under frihetstiden, därefter under Gustav III. Däremellan finns dock ett stort kapitel betitlat "Musik över epoker och sociala gränser", ett avsnitt som handlar om den folkliga musikodlingen, den som berörde en absolut majoritet av folket: alltså koral sången i kyrkan, regementsmusiken, spelmannsmusik vid fester och bröllop, visor och skillingstryck etc.

I avsnittet om frihetstiden är naturligtvis Johan Helmich Roman, "stamfader för musiken i vårt land", den givna portalfiguren; Roman vilken drillades som violinist i Händels operaorkester i London och sedan återvände hem för att rycka upp det svenska musikkivet och skapa nationella verk som bl.a. hade till syfte att bevisa "Svenska tungomålens böjlighet" till såväl kyrklig som världslig musik. Men Roman var inte frihetstidens ende kompositör. Vi får här även möta herrar som Anders Westström och Francesco Uttini.

I avsnittet om den gustavianska eran står självklart operamusiken i centrum; alltså Gustav III:s målmedvetna



C. M. Bellman. Oljemålning av Elias Martin. (Nationalmuseum.)

strävan att skapa en nationell opera, sjungen på svenska och behandlande ämnen ur den svenska historien. Paradoxen blev här Johann Gottlieb Naumanns *Gustaf Wasa* och abbé Voglers (han med *Hosianna*, ni vet) *Gustav Adolf och Ebba Brahe*. Men det skrevs även instrumentalmusik av viss betydelse under denna tid, kamarmusik och symfonier, verk av kompositörer som Kraus, Wikman, Vogler och Eggert.

Det som gör *Musiken i Sverige* så intressant att läsa är att där ägnas stor uppmärksamhet åt själva musikkivet, åt de sociala och materiella förutsättningarna för musikaliskt skapande. Här skildras det spirande borgerliga mu-

siklivet i olika städer runtom i Sverige, universitetstäder likväl som handels- och industristäder, villkoren för instrumentbyggare, notförläggare och musikaliehandlare, växelspelet mellan land och stad, mellan amatörer och proffs. Verket är också påfallande rikt illustrerat, både med noter av musiker och exempel och bilder av musikmiljöer.

Visst kan texten ibland kännas lite trög i sin torra kalenderbitarstil (t.ex. vad gäller opera- och sångspelsrepertoar). Men själva ämnet är så fängslande att man ofta överser med sådana litterära och stilistiska brister. Och vissa avsnitt är i gengäld direkt spännande, som t.ex. skildringen av elitens kamp mot den folkliga psalmsången med dess släpiga tempo och individuellt utylade ornamentering. Jag uppskattar också mycket kapitlet om Bellman, vilken här framträder inte bara som litterär textförfattare utan också som originell utövare av en specifik musikgenre, *parodin*, där det gällde att bruka och omvandla andras verk för sina egna konstnärliga syften. Att som Strindberg och andra spola Bellman bara för att han själv

inte komponerat sina melodier är alltså både ohistoriskt, orättvist och poänglöst. Bellmans ambitioner var helt andra, och hans insats som musikalisk poet och sjungande estradör belyses på ett klargörande sätt i denna volym.

Många människor i dagens Sverige känner 1700-talets svenska musik enbart genom Romans festliga Drottningholmsmusik eller genom Bellmans visor. Som avslutning vill jag därför komma med ett högst personligt tips. De Förr och Nu-läsare som vill gå vidare på musikalisk upptäcktsfärd rekommenderar jag framför allt två verk att lyssna till, det ena från frihetstiden, det andra från den gustavianska epokens slut: Romans *Assaggi a violino solo* och Kraus' *Symphonische funebre* och *Begravningskantat* för Gustav III. I dessa verk klingar det svenska 1700-talet som allra skönast.

Musiken i Sverige volym II. *Frihetstid och gustaviansk tid 1720 — 1810*. Red. Leif Jonsson och Anna Ivarsdotter-Johnson. Övriga medverkande: Greger Andersson, Folke Bohlin, Fabian Dahlström, Hans Eppstein, Lennart Hedwall, Eva Helenius-Öberg, Gunnar Hillbom, Margareta Jersild, James Massengale, Märta Ramsten och Martin Tegen. 488 s. T. Fischer & Co. och Kungl. Musikaliska akademien 1993. Pris: ca 462:- ISBN 91-7054-701-7

Lysande debut

Boxningstidskriften *Swing* är tillbaka. Det är nästan 60 år sedan sist. Föregångaren tyckte bort och trängde 1936 in undertiteln "Tidning för kroppskultur" för att året efter toppa stort med "Frisk-sport med *Swing*" – under det året försvann *Swing* nästan helt. (Edvin Ahlqvist kom sen med i Friskisport för att senare forma en egen lysande epok.)

Till skillnad från sin föregångare andas denna upplaga entusiasm, kunskande och en glad attityd som både intresserar och värmer.

Boxning är en hård och svettig underklassport. Den är den säkrast mest förtalade sporten i Sverige, bara detta faktum borde få folk med känsla för fair play att välkomna *Swings* come back.

Redan läsningen av rankinglistan för svensk amatörboxning bär syn för sägen, där är namn från fyra kontinenten! Boxningens socialt och mentalt fostrande roll hjälper mängder av unga grabbar (och tjejer) med den mest skiftande bakgrund att komma rätt i livet. Det ångsliga medelklassojandet är bara att strunta i...

På 48 sidor hinner redaktören, den gamle stilboxaren i landslaget och bronsmedaljör i Seoul-OS, Lars Myrberg få med åtskilligt. Artiklar om kubansk boxning varvas med bitande kritik av Svenska Boxningsförbundet, reportage från klubbar ute i landet (denna

Bortom muren

Vad tänker människor i allmänhet när de läser Folke Schimanskis bok om DDR? Skönt att landet försvann? Så blåögda medlemmar i Enhetspartiet var. Är inte det här en del av den tyska folksjälen detta med Stasi osv. Men tyvärr är det inte så lätt, intervjuerna är mycket intressanta och kan till viss del överföras på svenska förhållanden.

Frågorna blir många när man läser en bok om DDR, och svaren ju ännu fler, eftersom man i stort sitter med facit i hand. Folke Schimanskis sätt

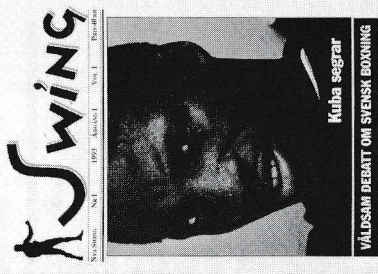
gång 10-års firande BK Stora Stöten i Falun), en ordentlig text om Max Schmeling – den ende som knockade Joe Louis – och en boxningshistorisk krönika av Torbjörn Säfve om den märklige mellanviktaren Stanley Ketchel.

Medarbetarskaran omfattar namn som Börje Dorch, Crister Enander, Erik Wijk, den kubanske tränaren Leonel Viciado Domínguez och som sagt, Torbjörn Säfve. Dessutom har Lars Forssell lovat att medverka i kommande nummer. Inte illa! För *Swing* med Joyce Carol Oates också blir det perfekt.

Swings debut är mycket lovande. Pugilister i kulturen, förenen eder!

Hans M. Gabrielsson
f.d. boxare, tungvikt

Prenumerera 4 nr 150 kr – stud och pensionärer 130 kr.
Prepprenumeration 2 nr 59 kr. Betala till pg 85 15 06 – 6, *Swing*



lika bra vid samtalet med Schimanski som för arbetskamraterna förr, den naive medelklassampen och den socialistiskt troende intellektuelle. Men ur boken kan man tänka fram ett slags dialog mellan partifolket i DDR och deras motsvarigheter i Sverige. Därför kan jag med gott samvete rekommendera boken till alla människor som är politiskt intresserade och på något sätt varit aktiva de senaste tjugo åren i vårt land.

Roland Pettersson

Folke Schimanski. *Dröm och verklighet i DDR*. Några samtal med dem som var med. 147 s. Wiken 1993. Pris: ca 204,- ISBN 91-7119-103-8

Uppåt väggarna

Ibland händer det att en doktorsavhandling forcerar munnen mellan den akademiska och "den andra" världen. Så skedde med *Uppåt väggarna i svenska hem*, skriven av etnologen Eva Londos. Plötsligt fanns den där, exponerad i alla medier. Vad är det då som gör den så attraktiv? Jag tror att det beror på att den på ett tankeväckande och underhållande sätt berättar om hur vi alla med hjälp av föremål och bilder kommunicerar med vår omgivning och samtidigt bringar ordning i våra egna liv.

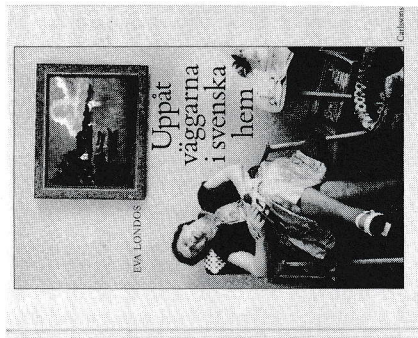
Londos har besökt 60 hem, de flesta belägna inom Jön-

knappast alls representerade på våra väggar. Den icke-föreställande konsten har inte slagit igenom, däremot har konstbildarna lyckats reducera antalet gråtande barn och ålgar i motljus. Bland annat kan man också finna att de verkliga konstbildarna kanske är IKEA:s och Obs Interiors kataloger.

Ovanstående exempel är alltså bara ett axplock. Många av resultaten är knappast överraskande – andra kommer mer i form av aha-upplevelser. Tråkigt blir det under inga omständigheter.

Det finns dock mer än undersökningsresultat att ta del av här. Genom sina fallstudier levererar Londos små inlevelsefulla porträtt. Läsaren får exempelvis levnadsöden som den fränksilda och sjukpensionerade industriarbetaren Anita och den pensionerade grosshandlaren Sten. Anita bor i en tvärrummare i ett höghus. Efter skilsmässan bestämde

Wäggbildernas antal har ökat kraftigt under efterkrigstiden. Bara ett fåtal människor kan analysera och verbalt kommunicera sin personliga konstsmak, men så gott som alla inreder ändå sina hem med en närmast sömnängaraktig säkerhet vad gäller sin samhällsklass'konvenans. Natur- och familjebilder är de vanligaste motiven, och just dessa motiv återfinns hos alla samhällsgrupper. Arbetsliv, politik och vänner finns



hon sig för att börja ett nytt liv, inte bara städa, baka och passa upp. Därför har hon insett lägenheten med röd plysch inredning som leder i Londos tankar till någon kurtisan-salong i Balzacs romaner.

Sten bor i en rymlig skiffesvilla. Han har ägt en äkta Liljefors, konstaterar svalt att landskapsmålning aldrig kan vara fel och att han älskar sjön, därav de många Bohus-motiven på väggarna. På en vägg finns de två döttrarnas porträtt. Den ena prästvigd, fotograferad i ateljé, prydligt inramad. Den andra dottern har vägrat gå till fotografen. I stället har hon efter föräldrarnas enträgna begäran ordnat med amatörfoton av sig själv och sin dotter.

Anpassning — uppbrött. Så förvandlas små inredningsdetaljer med hjälp av Londos säkra stil till språngbrädor för fantasin. Här finns stoff till åtskilliga romaner och teaterpjäser! Läs boken för dess vetenskapliga resultat. Läs den också för dessa livfulla sprickor mitt i vetenskapen. Använd den som ett lexikon. Vad vill dina bekanta berätta via väggarna? Vad vill du själv ha sagt?

Mikael Borrmann

Eva Londos. *Uppåt väggarna i svenska hem. En etnologisk studie av bildbruk*. Ill. 288 s. Carlssons 1993. Pris: ca 252:- ISBN 91-7798-675-X

Smutsig realist

med. Ett knull? Ett gräl? Vem vet?

Det är just det där med vetandet. Wolffs gestalter vet aldrig riktigt vad som händer med dem. De har tappat kontrollen. Livet är på glid någonstans och glidandet upphör inte för att novellen tar slut. Är det just det att de mondana läsaren får fortsätta ensam i jakten på den existentiella gåtans lösning.

Kvinnan i novellen Grannhuset har än en gång blivit varse hur paret i huset intill dragit igång ett av sina gräl. Något senare går mannen fram till grannens staket, drar upp gylfen, tar fram Florida och vattnar den iakttagande grannens rabatt för femtielife gången. Indignation.

För att inte tala om den gången när mannen först slagit hunden och sedan ser hur kvinnan strax efteråt ger sig hän i en erotisk omfamning av den häriga best som bara för en kort stund sedan gjort sig till dödsfiende med alla djurvänner. Visst känner vi alla igen situationen. Hur vi kan iakta och få insyn i människors som lever på millimeters avstånd från oss själva, men ändå på ljusårs distans.

Wolff fokuserar med hjälp av sin kikare människorna i grannhuset, men i själva verket är det de som håller i kikanen som gradvis hamnar i blickfånget och framstår som personer vars liv i högre grad tycks lida av en tomhet, en brist på mening och en isande ensamhet. Tobias Wolff nyfiken på vad dom är i gång

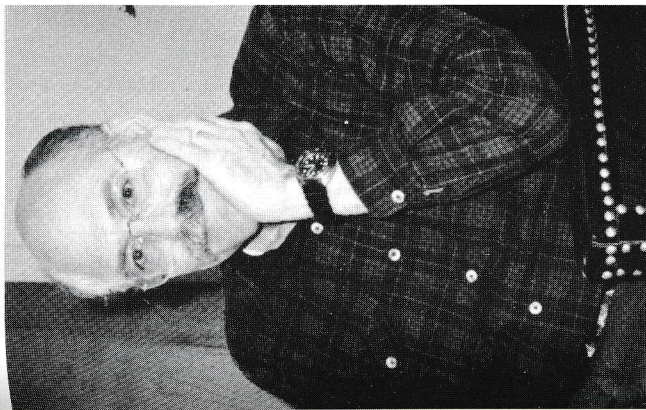
Smutsiga realister har de kallats. Richard Ford, Raymond Carver, Jayne Anne Phillips, Tobias Wolff med flera. Vari det smutsiga egentligen består är inte lätt att säga, men kanske är det just det att de mondana läsaren får fortsätta ensam i jakten på den existentiella gåtans lösning.

Kvinnan i novellen Grannhuset har än en gång blivit varse hur paret i huset intill dragit igång ett av sina gräl. Något senare går mannen fram till grannens staket, drar upp gylfen, tar fram Florida och vattnar den iakttagande grannens rabatt för femtielife gången. Indignation.

För att inte tala om den gången när mannen först slagit hunden och sedan ser hur kvinnan strax efteråt ger sig hän i en erotisk omfamning av den häriga best som bara för en kort stund sedan gjort sig till dödsfiende med alla djurvänner. Visst känner vi alla igen situationen. Hur vi kan iakta och få insyn i människors som lever på millimeters avstånd från oss själva, men ändå på ljusårs distans.

Wolff fokuserar med hjälp av sin kikare människorna i grannhuset, men i själva verket är det de som håller i kikanen som gradvis hamnar i blickfånget och framstår som personer vars liv i högre grad tycks lida av en tomhet, en brist på mening och en isande ensamhet. Tobias Wolff nyfiken på vad dom är i gång

I den inledande novellen, Grannhuset, blir en man bryskt väckt av sin hustru med repliken "Nu är dom igång igen". Ur det banala och vardagliga kommer dramatiken och spänningen i Wolffs noveller och läsaren blir naturligtvis nyfiken på vad dom är i gång



Tobias Wolff. (© David Gedin)

Novellerna berättas alltid ur någon av de agerande personernas perspektiv. I Grannhuset avrättas egentligen det erbarmliga medelklasslivet som livsform, men Wolff kan genom sin berättarteknik ändå rädda gestalternas människovärde.

För det är människovärdet det ofta handlar om. I titelnovellen Jägare i snön återupprättar den fete Tub sitt värde inom kamratgången genom att vådaskjuta en jaktkamrat som egentligen under alla år masskerat sitt översitterbehov med ett rätt typiskt macho-inriktat kamratskap som till sin inbörd egentligen tjänat ett djupt liggande behov av att upprätta

hierarki och makt. En så typiskt amerikansk berättelse!

Utmaningen, jakten efter bytet som egentligen är sökandet efter meningen. "The American dream"

maskerad i en av sina otaliga skepnader. Vi hittar stuket inte bara i litteraturen, hela trapperfiktionen, utan också — och inte minst — i den amerikanska filmen. Ta Deerhunter, Den sista

fården.

Wolff koncentrerar sig mest på skenbart framgångsrika män-

niskor, inte de som lever i uppenbar materiell och kulturell misär. En relativt polerad och välartad yta kan ju därefter ha ett inmanmäte svart av sot. Han intresserar sig inte heller för den råhet som ofta är så skriande tydlig i underklassens umgängesvanor utan avslöjar hellre det mer sofistikerade sättet att utöva makt, tråkassera, och vinna fördelar inom den normbildande medelklassen.

I sin jakt på livet står Wolffs gestalter ensamma. Det är ibland skulle önska att få uppleva något annat än att själv bli del i samma smårtasamma ensamhet. Att det någon gång

skulle kunna ges någon lösning som pekar fram mot något annat. Att gemenskapen, kollektivet skulle kunna erbjuda en lösning bortom den närmast fåfänga jakten på existentiell mening. Kort sagt en väg till frälsning.

Men icke. Wolffs gestalter besitter ändå ett filosofiskt lugn i sin vandring efter mening och avviker från det annars så typiskt amerikanska sättet som filmen har att med våld fånga eller förlora den amerikanska drömmen. Den våldsamma undergången ligger inte för Wolff, så som i exempelvis den aktuella biofilmen Falling down. Men otivelaktigt skulle

D-fens, som Michael Douglas kallas i filmen, platsa i en novell av Tobias Wolff. Men då skulle han inte bokstavligen talar "fall down" och gå under som Douglas gör i slutscenen — i Stilla havet vid Venice Beach — utan i stället i likhet med pojken på omslaget till Wolffs memoarroman This Boy's life titta vilset in mot åskådaren i ett kargt landskap med bensinpumpar och en bil som tankas och möjligen finns en antydning om att hoppet finns någonstans i fjärran dit det i alla fall är möjligt att förflytta sig.

Carl-Eric Johansson

Tobias Wolff. *Jägare i snön och andra berättelser*. Övers. Kerstin Gustafsson. 210 s. Norstedts 1993. Pris: ca 227:- ISBN 91-1-912612-3

Tobias Wolff. *Jägare i snön och andra berättelser*. Övers. Kerstin Gustafsson. 210 s. Norstedts 1993. Pris: ca 227:- ISBN 91-1-912612-3

Det kvinnliga genombrottet

Det var en bra idé att belysa det moderna genombrottet ur en kvinnlig synvinkel. Naturligtvis innebär det att ett dussin namn är bara tre, fyra stycken tämligen kända: Victoria Benedictsson (fast under den manliga pseudonymen Ernst Ahlgren), Anne Charlotte Leffler, Alfild Agrell och Mathilda Mallings (Stella Kleve).

Annars är boken rena upptäcktsfärden även för litterärt lärda. Men gärna det. Desto mer som kvalitén i novellerna tycks vara helt oberoende av graden av ryktbarhet. Man får heller inte glömma att mer än ett århundrade har gått sedan dessa noveller skrevs. Det kan vara svårt att numera väcka samma indignation med skildringar av sedliga övergrepp. Följaktligen blir det mest formen en läsare nu fäster sig vid. Novellernas värde som kampmedel går därmed delvis förlorat. Lite beklagansvärt kanske men ganska oundvikligt.

Inledningsnovellen Synd illustrerar detta till fullo. Visst är den bra och rörande, lagom lång och så vidare. Ändå är det kanske det påföljande brevet från utgivaren till författarinnan som ger den dess fulla värde, genom att så att säga bygga in ett slags dialog mellan text och debatt. Det blir faktiskt det mest originella i novellen. Likaså, fast omvänt, med den andra i sam-

(där vi får "överhöra" en kvinnas bikt). Ett övermått av analys kan också vara till skada, särskilt i en så kort text som Skymning. Mycket effektivt är att lämna det viktigaste osagt som i Mässling. Eller också gå mycket okonstlat tillväga som i Träldom, en fin berättelse om hur livsdrömmar krossas. Strukturen i Höstdagar är däremot utstuderad, men effektiv. Det är väl en fråga om stoffets förhållande till formen, detaljerna till helheten, känslan till uttrycksmedlen...

Att avsluta samlingen med Victoria Benedictsson är nog en välöverlagd (och berättigad) utgivartärgärd. Novellen

Ur mörket är effektiv, trots den ibland självömkande tonen, i sin koncentration kring temat "förbannelsen att vara kvinna". Ändå går första priset, som jag ser det, till Herr och fru Berg. Den är faktiskt snarare en kortroman än en novell — men genren är kanske ännu svårare. Och den trotsar konventionerna på ett djupare sätt än de flesta andra texter i samlingen. Där är det nämligen de sociala, ekonomiska (och inte de sedliga) konventionerna som trotsas. Man kommer utanför den snävt borgerliga ramen för de andra novellerna i samlingen: Den manliga (!) hjälten blir "socialavhoppare nedåt" för kärlekens skull. Detta är något helt annat än "kvinnan av börd och mannen av folket" — för att inte tala om Askungen. Och Amalia Fahlsteds text besit-



Anne Charlotte Leffler.

försökte ju bli av med en mångårig medarbetare — och olika turer i det så kallade rättsmaskineriet, så finner man att berättelsen speglar praxis i alla sådana fall, nämligen att när man själv är kvinna är säkert något som är värt att lovorda, även inom skönlitteratur.

Philippe Bouquet

Amanda Kerfstedt m.fl. *Synd. Noveller från kvinnornas moderna genombrott*. Förord Birgitta Ney. 240 s. Ordfront 1993. Pris: ca 232:- ISBN 91-7324-425-2

Sven O.

Tänk att få recensera en bok utgiven på Tidens förlag — *Resor med Marjasin och andra kamrater* av Sven O. Bergkvist — och för en gångs skull få känna sig som något av expert, i egenskap av före detta fackligt aktiv med erfarenhet av sanatorievisiter och frivilligarbete inom Hjärt- och lungsjukas förening.

Men när jag läser boken måste jag tyvärr ibland fråga mig om jag och författaren lever i samma land. Har han inte sett och hört något om spelet bakom kulisserna? Är då boken dålig? Nej, måste man svara. Den är ett bra bidrag till det nya herrfolkets historia. När man läser om anställningsförhållandena — en fackförbundsredaktör

boken, och det beror, menar jag, inte bara på nostalgiska gamla "sotare" emellan. Att karaktärisera personer är Sven O. duktig på, man känner sig bekant med bokens figurer.

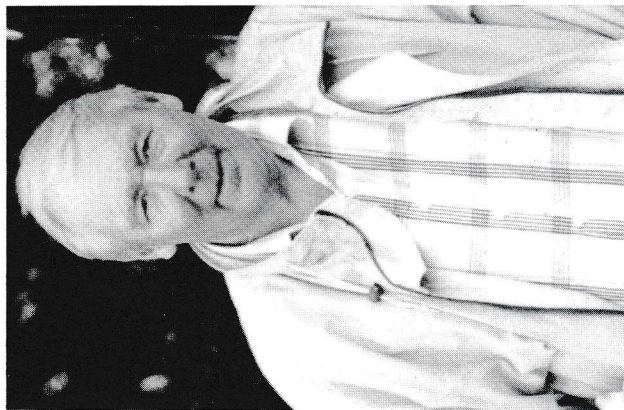
Man kan rekommendera den här boken som ett stycke samtidshistoria. Något att lära av för framtida bruk. Vem kommer exempelvis att anförda framtidens fotfolk?

Roland Pettersson

Sven O. Bergkvist. *Resor med Marjasin och andra kamrater. Självbiografiskt 1983-1992*. 233 s. Tiden 1993. Pris: ca 222:- ISBN 91-550-3990-1

Wettergren, förbundsbasen Sigvard Marjasin och Sven O. (åtminstone vill författaren se det så). Detta genom uppfattningen av projektet "Läsa för livet". Men med sin egen bok synes Bergkvist snarast illustrera ett politiskt, juridiskt och moraliskt nedlag för hela arbetarrörelsen.

I bokens andra del, om sanatorier, sjukhus och behandlingsformer är Bergkvists skildring på pricken, jag känner exakt igen mig i den delen av



Sven O. Bergkvist. (Foto: Pia Bergkvist)

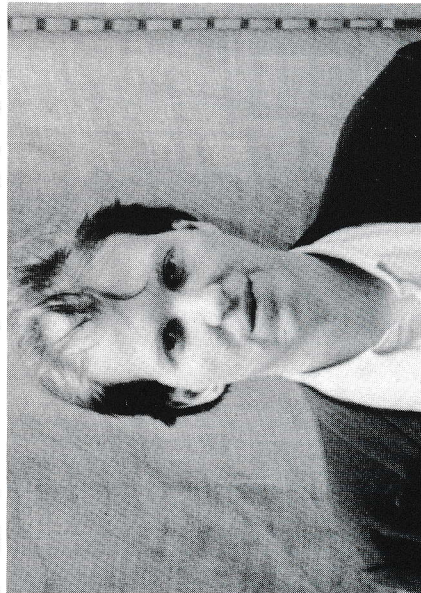
Jaget och världen

homom. Med hjälp av dessa och andra tecken väver huvudpersonen i hopen intrig som alltmer tar formen av en paranoid mardröm. Så kan romanens stomme kort beskrivas.

Men liksom i Toussaints tidigare romaner ligger inte tyngdpunkten på det yttre händelseförloppet utan mer på huvudpersonens förhållande till den så kallade verkligheten. Med hjälp av ett mycket elegant språk, ett utpräglat sinne för detaljer och en stor portion humor bygger Toussaint upp egenartade stämningar där ett slags "undandglidande" drag — vare sig det nu gäller huvudpersonens jag eller den yttre verkligheten — hela tiden är närvarande.

I Förbehållet finns alla ingredienser som utmärker Toussaints prosa, men humorn har tonats ner och det distanserade förhållningssätt som karakteriserar de tidigare huvudpersonerna har här ersatts med en högst påtaglig oro. Så sätt sig att göra, och besöket skjuts upp.

I stället laddas hans omgivning med olycksbådande tecken: En död katt (mördad?) flyter omkring i hamnbassängen, en grå Mercedes (Biaggis?) verkar förfölja



Jean Philippe Toussaint -87. (Foto: Olivier Garros)

här beskriver jag ett möte med sin egen spegelbild:

"Jag stod där i mörk rock och slips, helt nära spegeln som jag nästan snuddade med ansiktet, och jag såg speglingen av mina ögon som i dunklet såg ut att vara blågröna med svaga skuggor under, men vad som framförallt slog mig var deras fruktansvärt ängsliga blick. Och ändå var det mig själv jag betraktade, utan någon som helst fientlighet, förmodar jag, men det var en fruktansvärt ängslig blick som såg på mig där i mörkret, som om det var mig själv jag i verkligheten fruktade — jag vände mig om och gick tvärs över rummet och ut genom dörren."

Mot slutet av romanen sker dock en ljusning. Den höstgrå himlen spricker upp, de olycksbådande tecknen ter sig inte så hotande längre och huvudpersonen verkar med ens ha försonats med sig själv och sin omgivning. Hur gick det till?

Var det huvudpersonens åtta månader gamla son som på något sätt stod bakom förvandlingen? Var det mötet med Biaggis alltiällo? Som jag redan antytt lämnas man som läsare av Toussaints böcker med fler frågor än svar.

Mikael Borrmann

Jean-Philippe Toussaint. *Förbehållet*. Övers. Suzanne Ekelöf. Bonniers 1993. Pris: ca 182:-

ISBN 91-0-055414-6

Styrda snattermedia

Det är otacksamt att vara journalist. Man är sällan nöjd med sitt arbete. Känslan av att inte räcka till är knäckande för många. Journalisters arbete måste diskuteras, det berör och angår alla samhällsmedborgare. Debatt och etik diskuteras visserligen i facktidsningen Journalisten, ett faktagran och ett mycket bra sådant, men debatten måste föras ut. Ett lovligt initiativ är boken *Media som megafon*, utgiven av TCO i samarbete med Carlssons förlag. Boken handlar om makten över massmedia och journalistens roll. Det stora problemet är fortfarande bristen på debatt om mediernas allt viktigare roll i samhället. Vilka värderingar är det som sprids? På vems sida står medierna? Vilka är journalisten beroende av?

Hur har medierna behandlat flyktningarna, undrar Inger Segerstedt-Wiberg. Jan Guillou kritiserar ekonomijournalisternas flörtande med näringslivets makthavare och slår mot Ekots snatter i etern 50 gånger om dagen.

Om smörgåsnissarnas serande av herrarnas åsikter skriver Cecilia Steen-Johnson intressant och kunnigt skrivet om Mats Johansson en rejäl känga för sitt agerande i styrelsen för Sveriges Radio där han tafsade på yttrandefriheten. Britt Mari Johansson konstaterar i sitt inlägg om utrikesjournalistiken att det bara är europafrågor som

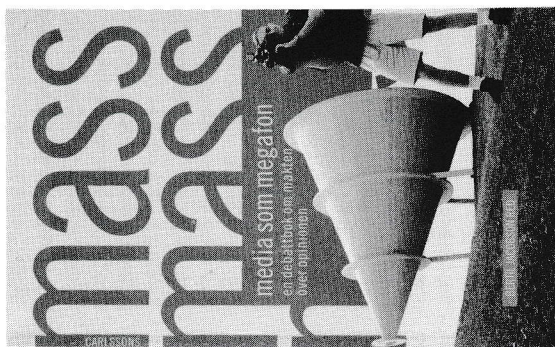
gäller. Borta är de stora överlevnadsfrågorna.

EG-kommissionen har kommit fram till att journalister skall tänka positivt i stället för att gotta sig åt kritik och misslyckanden skriver Tove Nandorf i kapitlet "EG och snuttifieringen". Göran Backérus berättar om sin tid som ansvarig för DN Debatt på ett intressant sätt. Skall makthavarna få framföra sina åsikter i full frihet eller skall strikt journalistiska principer gälla? Hur skall megafonerna användas? Örjan Wallqvist diskuterar public service-verksamheten, dvs. statsägda Kanal 1 och TV2 samt de fyra stora radio-kanalerna. Hur skall de

arbeta på en kommersiell marknad utan att imitera det mest spektakulära och populistiska utbudet?

"Skriva korrekt och riktigt svenska finns det massor som kan, men bra journalister är det ont om", citerar Rolf Olsson i sin artikel "Om och kring bilden" och skriver: "Grovt förenklat så finns det för många fotografier och för få bildjournalister i våra media". Bokens debattinlägg är mycket intressanta och kunnigt skrivna, men det saknas presentation av de olika debattörerna.

Jag får som radioreporter tre till fyra "kollar" om dagen som resulterar i två till tre inslag. Dag efter dag. Konkreta dagshändelser är vi bra på, men det finns inte tid och



ork för att gå djupare in på tidsskeenden och tendenser i samhället. Reportagen och dokumentärena tvingas, av ekonomin, ge vika för massginsprogram och aktualiteter. Vi kan se på över tio olika TV-kanaler, men vad är det egentligen för program vi matas med? Det som skulle bli mångfald har blivit enfald. Makten rationaliserar, och har snart tagit över det som var det fria ordet. Journalistens roll är hotad. Därför måste vi diskutera.

Tommy Lundberg

Massmedia som megafon. Red. Bertil Jacobson. 148 s. Carlssons 1993. Pris: ca 170:- ISBN 91-7798739-X

Fel på översättningen?

Kenzaburo Oe. Japan. Född 1938. Vem är han? På bilden ser vi en man i västerländsk klädsel och med hornbågade glasögon, bred mun, hög panna och utstående öron. En japan i västerländsk klädsel, det verkar stämma med hans text.

Kenzaburo Oe har skrivit en berättelse om sin hembys historia, men bilderna är platta som en japansk tuschteckning. Från byns grundande löper historien om utvecklingens olika perioder. Berättelsen speglar utvecklingen i olika samhällen som författaren ser den.

Beskrivningen av japansk kärlek till naturen och framför allt till träden hör till det bästa. Annars är berättartekniken upprepande, stundom rent tjiatig.

Kapitelindelningen ger en känsla av muntligt återberättande, med resumé till stöd för minnet. Tekniken är tre steg fram, och ett tillbaka. Alla iakttagelser utgår från författaren och relaterar till hans känsla av uppdrag att återberätta.

Om historien handlat om författaren, skulle han inte ha valt en så pass intressant historia som den om bybornas liv och leverne. Men om historien i stället handlat om byborna, vore väl författarens relationer till historien av mindre intresse?

Jag tror att boken i sin helhet lider av problemen med att

översätta en historia från japanska till svenska. Här rör det sig om olika språk, olika skrivsätt och olika idiom. Vilket språk har författaren ursprungligen använt?

Är boken skriven med japanska eller latinska tecken? Originaltiteln på försätsbladet är på japanska, skriven med latinska bokstäver. På sidan 168 säger författaren: "Om jag nu skriver hans förnamn med katakana, beror det på att jag aldrig lärde mig skriva detta namn med kanji". Betyder det att han skrivit hela berättelsen med katakana? I så fall är översättningen något mer än bara skriva av ord för ord. Själva användarförfattaren nästan två kapitel för att utröna vad kvinnonamnet "Oshikome" skall tydas som. En annan trolig effekt av översättningen är

den rika förekomsten av citations-tecken runt namn och företeelser. Detta, tycker jag, tyder på att översättarna vill visa att översättningen rymmer mer än det här synbara.

Japansk kommunikationstradition får väl anses vara tekniskt mycket olik vår egen. I kanji gäller att varje tecken skall tolkas, och inte bara läsas. Omvägar över ett tredje språk eller alfabete kan vara

olyckliga — är det så med den här boken? Jag vet inte, men beskrivningen på omslagets insida tycks mig inte stämma: "Kenzaburo Oe har åstadkommit en magisk roman, präglad av sagotoneans allvar och undran, historieberättarens mustiga visioner, den intellektuelle humanistens skarp-sinne och en blid mystikers skimmerande uppenbarelser".

Det tycker jag är en lysande beskrivning av en mindre lysande bok.

Anders Elvnäs

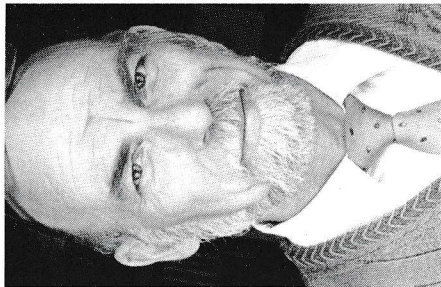
Kenzaburo Oe. *M/T och berättelsen om skogens under*. Övers. Eiko och Yukiko Duke. 304 s. Bonniers 1992. Pris: ca 252:-

ISBN 91-0-055273-9



Kenzaburo Oe. (© Shinchosha 1988)

Lättfattlig berättare



Lennart Frick. (Foto: Michael Normann)

Sista spåret innehåller tre kortromaner illustrerade av var sin konstnär. Det är en vacker och läsbar bok. Frick bjuder på tillsammans med illustratörerna. Bäst tycker jag om Myrhålet som jag genast känner igen som en gammal bekant, och i Fricks efterord ser jag också att romanen tidigare getts ut i en bearbetad LL-version. Det gäller också romanen *Vara någon*.

Myrhålet är en djupt tragisk historia som handlar om en lappländsk nybyggares kamp mot ödet en aprildag 1928. Ensamt med fem barn sedan hustrun hamnat på sjukhus bestämmer han sig för att med häst och släde åka in till Vilhelmina för att hämta hem henne. Han inser att han inte klarar av barnen och hus-hållet på egen hand längre. Resten av berättelsen är en kamp för att först ta sig den fyra mil långa vägen till huvudorten med släde i dagsmeja och ibland rena barmarken, bara för att väl framme finna att hustrun just dött, och så den mardrömslika hemfärdens där genvägen över myrhålet för mardrömmen fram till ett crescendo när häst och släde störtar ner i den bottenlösa dyn.

Frans-Emil Nilsson är en udda person, en utanförstå-

namnen Rio-Kalle. Han får aldrig chansen, men slutar inte att drömma om och förbereda sig för den. Men här liksom i samliga tre romaner slutar det olyckligt för "hjälsen". Kalle Svensson får inte ens plats i bussen, när man far iväg till den avgörande kvalmatchen.

Då verkar huvudpersonen i den tredje romanen, *Sista spåret*, ha ett bättre utgångsläge. Henning kommer hem efter fyrtio år i Kanada. Kvar av familjen finns bara älsklingssyster Gerda. Det två har stått varandra mycket nära, och på flera ställen i romanen antyds det också något om ett incestuöst förhållande mellan dem. Henning verkar som sagt till en början ha det rätt väl förspänt och man anar möjligheten till en stark karaktär som efter många framgångsrika år utomlands nu kommer hem för att visa upp sig.

Men så är det förstås inte. I stället är det Hennings svek som ventileras. Hans svek mot fadern, att bara ge sig av och inte överta gården, men framför allt sveket mot älsklingssystem som han lovat att hon skall få följa med men som han fegt smiter ifrån.

Och medan system Gerda hela tiden växer utifrån det självuppförande liv hon levat, där hon tagit hand om föräldrarna på gamla dar, så krymper Henning i takt med att hans svek fördjupas samtidigt som det visar sig att hans år i Kanada varit allt annat än framgångsrika.

Fricks styrka ligger i hans

förmåga att skildra hur vi formas av våra miljöer och bakgrunder. Och trots att det kan verka nog så kort för hans olycks- och otursdrabbade huvudpersoner, så tror man ändå inte, när Brita räddar sin far ur snödrivan, att det bara är för att han ska hamna där igen, inte heller tror man att Kalle Svensson ska bli stående där på vägen i all evighet sedan bussen kört ifrån honom, eller att Henning ska drabbas av en antydd och eventuellt fatal hjärtinfarkt. I stället läser åtminstone jag in möjligheten till en ny och betydligt mer positiv start för både Nils-Emil och Henning, och det tack vare två starka kvinnor i deras närhet.

Kalle Svensson skiljer sig från sina båda olycksbröder i och med att bakom honom står ingen stark kvinna, men å andra sidan har han inte den barlast av minnen och skuld som de båda andra utan kan gå vidare av egen kraft.

Frick har gåvan att på ett lättfattligt sätt presentera de stora och svåra sammanhangen. Därtill är han, det visar han klart i speciellt Myrhålet, både en framstående berättare och dramatiker, vilket gör att man läser hans alster med stor behållning och också, mitt i allt det sorgsna, med stort nöje.

Bengt G Dagrin

Lennart Frick. *Sista spåret*. 294 s. Kvint 1993. Pris: ca 242:-

ISBN 91-88374-01-7

Strindberg – brevskrivaren!

550 brev i en utgåva som i och med denna förteckning uppgår till sammanlagt 7046 brev. Björn Meidals edition fortsätter det stora arbete som påbörjades av Torsten Eklund 1948 och sträckte sig fram till volym nr 15.

Meidals kommentarer i de av honom utgivna volymerna 16, 17 och 18 fortläp att präglas av stor noggrannhet och dektivistiskt spårsmne, och ger många läsargångar in i Strindbergs liv och verk.

Ofta framhålls att breven är förstahandskälla till Strindberg och att de ibland uppvisar

det allra bästa i hans vidunderliga språkbehandling. Så även här i denna volym som förtecknar brev från maj 1909 till maj 1910 och som sammanfattar en viktig period i Strindbergs liv: *Stora landsvägen*, det sista dramat, publiceras, bekantskapen med Fanny Falkner, spänningar kring Intima teatern och August Falck och den inledda Strindbergsfejden med angreppen mot konservatismen publicerade i Valfrid Spångbergs liberala Aftontidning, där Strindberg fick ett språkkrö.

Språnget från språkforskningar i bland annat hebreiska och talmystik till politisk radikalism och angrepp på Karl XII-kult med mera som startar

Strindbergsfejden 1910 ser annars ut brevhorisont svår-förklarligt ut. Vidare läsning i Björn Meidals utmärkta doktorsavhandling *Från profet till folkrädd*, Tiden 1982, ger en bra bild av Strindbergs engagemang de två sista åren av sitt liv, 1910–1912. Ändå förväran frånvaron av tidskritiska och politiska kommentarer i breven. *Stora landsvägen* är ju långtifrån något lättköpt botgöringsdrama, utan innehåller en skarp satir gentemot dumdryghet och politisk förstöckelse och knyter till angreppen i *Svarta fanor* och *Götiska rummen*.

Och enbart två förströdda hänsyftningar från den gamle i Blå tornet om den pågående stortrejen noteras i en brevvolum som i mycket präglas av förlagsbrev, sällskapsliv, teaterproblem med uppföranderättigheter och saknad efter familj och barn.

Strindberg ägnar många brev åt dottrarna, särskilt Anne Marie i äktenskapet med Harriet Bosse och Greta som ju som skådespelerska, gift von Philp, uppför faderns kamarspel och enaktare bland annat på landsortsturnéer.

Många av breven uppvisar också den rörande omsorg Strindberg visar aktrisen Fanny Falkner under hennes besvärliga tid på Intima teatern.

Nästa volym inväntas med spänning, bland annat av oss som inte har tillgång till Strindbergs kvarlätskap i den så kallade Gröna säcken på Kungliga biblioteket och

som hoppas på nytt material i den oerhört intressanta släxlingen i Strindbergsfejden 1910–1912. Till dess föreslår jag att ni tar del av de 18 utgivna volymerna via i första hand biblioteken. Inte ens de förträffliga antikvariater gagnar breven till försäljning. Och håll Strindbergs arbetsintensitet och metoder i minnet! Någon fullständighet ifråga om brev kommer aldrig att uppnås. Brev har bränts, gömts undan av privatpersoner och försålts av Strindberg när han behövde pengar. Och pengar behövde han hela tiden, till gåvor åt barnen och till böcker med mera i den enmansindustri han var och som breven ger intressanta inblickar i.

Trygve Lundh

Strindbergs brev XVIII. Maj 1909–maj 1910. Utgivna och kommenterade av Björn Meidals. Ill., Person- och adressregister. Strindbergssällskapetets skrifter. 347 s. Bon-

Trygve Lundh

Strindbergs brev XVIII. Maj 1909–maj 1910. Utgivna och kommenterade av Björn Meidals. Ill., Person- och adressregister. Strindbergssällskapetets skrifter. 347 s. Bon-

En furstespegel

Hur ser vår bild av Österlandet ut, det vi ofta kallar Orienten? Guldkriget stärkte synen på Orienten som det onda, det annorlunda, det också lärt oss se Orienten genom shejkromaner och skira flor som omgett magdansköser i film efter film. Sällan har

Orienten skildrats som något likt vårt eget, en ort där människor arbetar och sliter, gläds och sörjer, älskar och hatar, en ort där slumpen även kunde ha gett dig och mig vår plats i världen.

Det senaste året har en rad böcker om Orienten givits ut på svenska, böcker som ger oss möjlighet att skola bort några av de fördomar vi eventuellt har om de folk som lever österut, sett från vårt eget håll.

De arabiska folkens historia av Albert Hourani (Alhambra, översättning Bo Ericson) är ett historiskt-vetenskapligt arbete om de länder där islam är dominerande religion och arabiska huvudspråk. Hourani berättar om dynastier, kulturer, historia, krig och länders uppgång och fall, om hantverk och handel, jordbruk och boskapsskötsel, om rika och fattiga och om konst, politik och poesi.

Nyligen publicerade Ordfront Edward Saïds *Orientalism*, där författaren noggrant går igenom de skrifter som på ett eller annat sätt bidragit till Västerlandets syn på Orienten från 1700-talet till våra dagar. Det är just ingen allsidig bild av Orienten Saïd kan redogöra för. Dess summa är idén om Orienten som en oföränderlig värld, där ingen utveckling är möjlig, och denna värld tycks befolkad av lata, dåsande människor; ondsinta shejker håller harem och slavar.

Man kan bara hoppas att Orientens bild av Västerlandet är något mer nyanterad.

Litteraturoversättningar är ett sätt att få en mer nyanserad uppfattning. Aktuell är *Kalila och Dimna*, en samling historier och fabler som nedtecknades av Abdallah Ibn al-Muqaffa på 700-talet. Kalila och Dimna är två schakaler som inleder berättandet. Fablerna tros ursprungligen komma från Indien, från berättelserna i Pancatantra. De har senare förts vidare och klänts i nya språkdräkter.

Den översättning som Abdallah Ibn al-Muqaffa gjorde på 700-talet har i sin vandrat vidare i den arabiska världen, översatts till

nypersiska och syriska och upptagits i annan orientalisk folkliteratur. Medeltida översättningar till hebreiska och spanska förde denna exemplsamling i moralfrågor till Europa, och på 1400- och 1500-talen översattes den till latin och europeiska folkspråk — för att småningom falla ner i exempelvis La Fontaines fabler, vår egen *Läsebok för folkskolan* (Hunden och köttstycket) och Anna Maria Lennegrens *Katten och papegojan*. Jan Hjärpe skriver i förordet till den aktuella utgåvan av *Kalila och Dimna* att texterna brukat kallas en furste-

spiegel, "en text som skall ge kungar vishet till att styra sina riken: Mot den beteckningen talar bokens faktiska innehåll, och dess popularitet, den enorma spridningen. Den har appellerat till alla, och är den en furstespiegel, så är vi alla kungar." Öst är öst och väst är väst — men nog mötas de.

Bengt Söderhäll

Abdallah Ibn al-Muqaffa. *Kalila och Dimna*. Övers. Jan Hjärpe. 307 s. Alhambra 1993. Pris: ca 362:-

ISBN 91-87680-432

Bertil Olssons minnen

Man kan naturligtvis anlägga ett arbetarromantiskt perspektiv på denna bok. Arbetargrabben vars far insåg behovet av bildning och satte honom i skola. Ensam arbetarbarn i klas-sen på läroverket i Gävle. Tekniskt gymnasium i Härnösand. Arbetar sig uppåt från grovarbete till chefsnivå. Och så vidare.

Men jag tycker att boken är så mycket mer. Att varje människas liv är en historia att berätta är som de flesta klichéer sant. Och detta är just det — en människa som har sitt arbetsliv bakom sig och berättar om det för sin son, som spelar in på band och skriver en bok om det.

Även om det mest är Bertils arbetsliv som skildras så får även barn- och

den växande användningen av gaffeltruckar, om patent på oscillerande spritsrör och om STAMO-områrens segertåg över världen. Inte mina specialområden direkt, men mycket intressant.

Jag tycker också om hoppen mellan dåtid och nutid, att intervjuaren, sonen Pelle, kommer in emellanåt med kommentarer, men i övrigt håller sig osynlig. Det är en mycket läsvärd bok, och viktig. Dessutom bra berättad.

Pia Sohlén

Bertil Olsson. *Svalan mot höken*. Fingraf 1992. Pris: ca 157:-

ISBN 91-85964-883