

LITTERATUR

MODERNISTISK LITTERATURHISTORIA

Av ambassadrådet fil. lic. *KJELL STRÖMBERG*

I denna artikel recenserar och diskuterar en av vårt lands främsta kännare av den franska kulturkretsen, ambassadrådet, fil. lic. Kjell Strömberg Bengt Holmqvists framställning av mellankrigstidens franska, italienska och spanskspråkiga litteratur. Bengt Holmqvist: Den moderna litteraturen I, Albert Bonniers förlag, 85:—.

En unison presskör, förstärkt av ett flerfaldigt radioeko, har som en pionjärgärning, ett enastående litterärt evenemang hälsat Bengt Holmqvists omfångsrika, i många avseenden förtjänstfulla framställning av mellankrigstidens franska, italienska och spanskspråkiga litteratur *Den moderna litteraturen I*. Förklarlig blir denna entusiasm med tanke på att boken ursprungligen avsetts att ingå i Bonniers allmänna litteraturhistoria, vars sista delar knappast hållit vad början lovat. Mot denna bakgrund ter sig Holmqvists arbete, vari han uppenbarligen djupt engagerat sig, som ett klart skinande ljus i mörkret.

Detta mörker är dock icke så nattsvart som förlaget och älskvärda kritikerkolleger i rörande samförstånd hävdade. Mellankrigstidens litteratur på romanskt språkområde kan inte gärna betecknas som terra incognita. Den har, i varje fall vad beträffar Frankrike, det i detta sammanhang vikti-

gaste landet, varit föremål för talrika både specialstudier och sammanfattande framställningar på många språk, även på svenska. Bengt Holmqvist är endast den till datum siste i raden av mer eller mindre tillförlitliga skildrare av denna epok, som han — i likhet med sina flesta föregångare — icke tvekar att räkna till "de stora perioderna i Frankrikes litterära historia". Eftersom det franska avsnittet upptar lejonparten av bokens 500 sidor och genom sin mycket personliga hållning inbjuder till diskussion, må det tillåtas anmeldaren att i det följande huvudsakligen uppehålla sig vid detta.

Att författaren haft att brottas med särskilda svårigheter i uppläggning och disposition av sitt material ligger i öppen dag och får delvis tillskrivas omständigheter som han själv inte varit herre över, eftersom han — trots den formella utbrytningen — nödgats eller ansett sig nödgad att ansluta sin framställning till närmast föregående del av det Bonnierska samlingsverket. I denna del, som fått den underliga titeln "Från Baudelaire till första världskriget", har två av mellankrigstidens mest inflytelserika franska författare — Valéry och Claudel — tagits upp till visserligen flyktig behandling; de lyser nu på ett fatalt sätt med sin frånvaro i Holmqvists bok, där de självfallet bort figurera på framträdande plats, ehuru deras debut inföll före 1914. Som portalfigurer till epoken får han nu nöja sig med att pre-

sentera Gide och Proust, ävenledes i full aktivitet under seklets första decennier. Något väsentligt nytt har han visserligen inte att säga om dem, men det finns heller ingenting väsentligt att invända mot den måttfulla karaktéristiken och värderingen av verk och personligheter. Han har säkerligen rätt i att det är "moralisten (vore det inte riktigare att skriva immoralisten?) och dagsboksförfattaren" Gide, icke den litterära reformatorn, som eftervärlden längst skall minnas. Men när Holmqvist vill göra också Proust till moralist genom att låta honom upptäcka idel "idioti, tarvlighet och lastbarhet" bakom fasaden hos den lysande societeten som han själv med hull och hår tillhörde eller åtminstone ville tillhöra och som han skildrat *con amore* med nästan etnografisk samtidsgrannhet, drar man öronen åt sig: det är dock först när denna heraldiska societeten infekteras av nyrika plebejiska och demimondäna element som han kraftigt reagerar surt. Jämförelsen med Dantes Gudomliga komedi är hårddragen i överkant och haltar betänkligt: det är inte ett återfunnet paradiset som uppålmålas i slutdelen av Prousts stora romantiserade samtidskrönika utan en karikatyrisk ruin av den forna härligheten, sedan krigets allt nivellerande jaggernaut gått fram däröver.

Politisk och social bakgrund

Det är sant att i Holmqvists tidsschema 1914 icke är något epokskiljande årtal. Kriget, menar han, kunde visserligen uppfattas som en katastrof även på det andliga planet, men "någon skarp gräns bildar det inte, i vissa avseenden bildar det inte någon gräns alls". Framför allt gällde detta diktens formspråk, för honom det enda verkligt betydelsefulla — som om i det Frankrike, som nyss upple-

vat en ödletid och åter såg Apokalypsens ryttare klart avteckna sig mot en mörknande horisont, den litterära utvecklingen kunnat förlöpa under lika idylliska villkor och i lika lufttomt rum som i vårt fredade land. Från höjden av sitt elfenbenstorn kan denne finlandssvenske estet, som dock är *politices magister* och bör ha känt eldens återsken sveda eget skinn i tidiga ungdomsår, inte se annat än att diktare och konstnärer måste reagera genom "en kolonisation av det överkliga eller — med ett ord som efter hand blev ett nyckelord — det absurda". Och detta vid en tidpunkt, då de mest olikartade andar i tätgruppen — Gide såväl som Mauriac, Giraudoux såväl som Malraux — kände sig kallade att vara med i en kamp, som inte gällde formella subtiliteter utan den civiliserade människans elementäraste fri- och rättigheter, med andra ord: själva den hotade grunden för allt konstnärligt skapande.

Med blickfältet så inriktat kan det inte förvåna att framställningen av den politiska och sociala bakgrunden till det sjudande litterära liv, som utvecklades under perioden, blivit inte bara av enklaste slag utan också på flera punkter direkt missvisande. Så okänd och outforskad är dock icke dessa dramatiska decenniers historia att ett närmare studium av vederhäftig handbokslitteratur icke kunnat ersätta bristen på personlig erfarenhet; författaren hade då inte behövt hålla sig till notoriska mytomaners försåtliga "viskningar om oerhörda avslöjanden" av "en korrupcion som gick djupare än de flesta annat". Den var dock inte värre än att Frankrikes förvisso ofta växlande och svaga regeringar kunde hålla både den svarta och den bruna pesten stången tills landets militärt besegrades.

Till denna fundamentala svaghet i

författarens Frankrikebild kommer hans totala otillgänglighet för två av de starkaste strömningarna i tiden: den nationella och den religiösa — den ena som den andra en viktig inspirationskälla till skedets långa rad av romaner och bekännelseskrifter i självprovningens tecken. Vilken mening man än må ha om Charles (icke André!) Maurras och den sinnrikt komponerade häxbrygd av integral nationalism, kunglig statssocialism och latinsk racism, varmed han fängslade generationer av akademisk och annan ungdom, ja till en tid så höga andar som Gide och Malraux, med den vulgärpatriotiska "treenigheten tronen—altaret—penningpåsen" hade denna förkunnelse föga eller intet att skaffa, i varje fall icke med denna treenighets sista led. I jämförelse med vissa nykatolska sprakfålar finner Holmqvist dock Maurras "på ett annat sätt rumsren", vad nu detta eleganta epitet skall betyda. Men hans försäkran att kyrkans martyrpose efter skilsmässan från staten på intellektuellt håll "inte fick mycket stöd annat än hos den ultrareaktionära Action Française" håller icke streck, och hans påstående att avkristningen fortsatte att vara en massrörelse under mellankrigstiden är fullständigt gripet ur luften. Till kyrkans värtaliga försvarare redan före 1914 hörde inte bara intellektuella högerledare som Barrès och Maurras utan också socialistiska folktribuner som Jaurès och Péguy. Att i Frankrike under mellankrigstiden en stridbar katolicism av klart liberalt kynne växte sig stark för att under fjärde republiken alternera vid makten eller dela denna med det socialistiska partiet har helt undgått Holmqvist: "korrelationen mellan religion och allmänt mörkmannaskap" förefaller denne tvärsäkre ljusbringare "uppenbar intill ofrånkomlighet". Den

nythomistiska linje varpå den katolska spekulationen växlades in genom en encyklika av Leo XIII (icke Leo XII, död 1829!) och som fick ett kraftigt, säkerligen opåräknat stöd genom Henri Bergsons nya kunskapsteoretiska rön, uppkallar slutligen Holmqvist till denna magistrala deklaration: "Det hör till saken att fransk filosofi över huvud förblev rätt outvecklad!".

Den katolska renässansen

Icke förty är hans presentation av den katolska renässansens litterära företrädare varken blottad på intresse eller sympati, givetvis växande i omvänd proportion till styrkan och äktheten av det religiösa sinnelaget. Han uppskattar Mauriac som artist och finner honom erinra om William Faulkner — en långsökt parallell som möjligen kan motiveras med de fräna sexdimmor vari båda gärna insveper sina provinsiella ödestragedier. Att Mauriacs sedan tidig ungdom fixerade grundsyn på människan som ett kluvet dubbelväsen på gott och ont, hemfallet åt sina passioner utan hjälp ovanifrån, helt bottnar i de stora franska 1600-talsförfattarnas kristet färgade antika ödestro och inte är en genom läsning av Dostojevski, Gide och Proust vid mogen ålder tillägnad visdom har Holmqvist tydligen inte gjort klart för sig. Vida mer beundrar han en självupptagen, kallblodig spekulant i religion och sexualitet av olika slag som Marcel Jouhandeau — "originell intill vanvett, av sinister genialitet", ehuru "ett monstrum av pervers tjatighet". Hur fullkomligt främmande han står för det katolska Frankrike röjer Holmqvist ofrivilligt då han med ousägligt förakt talar om "en småstadshåla vid namn Saint-Benoît-sur Loire", dit en surrealistisk konvertit, Max Jacob, förlade sina andliga övningar. Denna "håla" är — lik-

som Solesmes, där skaldebrodern Pierre Reverdy sökte frid för sin oroliga själ — en av landets förnämsta vallfartsorter, vars ryktbara kloster med anor från Karl den Stores tid torde vara välkänt även av litterära svenska konvertiter.

En reproduktion i färg av en efemär dadaistisk publikation utgör den holmqvistska bokens något förbryllande omslagsbild. Den får sin förklaring, när man gör sig reda för att bokens vidlyftigaste kapitel, nära hundra sidor starkt, är ägnat den dadaistiska, surrealistiska och absurdistiska poesin, enligt Holmqvist den franska mellankrigstidens ojämförligt viktigaste insats. Den självkorade surrealisthövdingen André Breton säges ha varit en lika betydelsefull impulsgivare under epoken som André Gide, och hans kamporgan — med det mycket neutrala namnet *Littérature* — ”ett centrum för den våldsammaste upproriskhet som någonsin varit hopad inom en krets av unga franska författare”. I verkligheten har denna uttröttliga idéspruta — som inte ens Holmqvist kan helt frita från ”tokerier” — utanför sin lilla krets av trogna alltid betraktats som ett pittoreskt original, en reklamkunnig cenakelstorhet och en medelmåttig poet, vars fiktiva ledarroll, ganska snart utspelad, nog närmast är jämförlig med den som kan ha utövats av en Lorenzo Hammarsköld och hans Polyfem i de svenska nyromantikernas krets — för att nu välja en historisk, knappast längre förargelseväckande inhemsk parallell, ehuru färskare jämförelseobjekt utan tvivel kunde uppletas. Den diktning av mycket olika art och värde, som brukar sammanfattas under termen surrealism, har sina rötter å ena sidan — den som vetter åt det skapande intellektet — i Mallarmé och Valéry, å den andra — den som vet-

ter åt det undermedvetnas fruktbara kaos — i Claudel och Apollinaire, icke i en Bretons lidelsefulla teoretiserande över Freud, Marx och Hegel, ”modeklassikern” Lautréamont och den återuppgrävde gamle satyren markis de Sade, varmt hyllad för ”sin avgrundsdjupa kunskap och sin grymma frihet”.

Den nya poesien

I den långa sviten porträtt av den första ”surrealistiska” poetgenerationen visar Holmqvist på ett övertygande sätt sin förmåga att njutbart variera ett ganska enformigt temamaterial när han är hundraprocentigt med på noterna. En annan sak är att denna nya poesi knappast slog igenom förrän på fyrtio- och femtiotalen och på få undantag när — Eluard, Aragon, René Char, Saint-John Perse — alltjämt är förbehållen en mera exklusiv läsekrets. Ännu mot trettiotalets slut var det ett omtyckt debattämne i parispressen varför lyriken var saligen avsomnad efter att ha nått sin höjd- och slutpunkt på fransk jord med Valéry och Claudel. Man tröstade sig med att det hämmade lyriska flödet sökt sig nya flodfårar i den berättande prosan och framför allt i den nya dramatik som i Giraudoux och Cocteau hade sina mest fantasifulla utövare. Det har också varit och är fortfarande en allmän mening inte bara bland franska litteraturhistoriker att mellankrigstiden var en magnifik blomstringstid för fransk teater i detta ords alla betydelser. Holmqvist är av annan mening: ”det fanns gott om skickliga skådespelsförfattare, men det fanns ingen motsvarighet till den vitalitet som kännetecknade lyriken under samma period”.

Motiveringen till detta överraskande domslut får man i kapitlet om Montherlant: varken när det gäller ho-

nom eller periodens andra teaterförfattare i första planet finner Holmqvist några anknytningspunkter till "det samtida antitesmönstret Brecht—Beckett" — varför utan de inte kunde påräkna något större intresse! Montherlants rena stilteater, numera ingående i den stående repertoaren på Comédie-Française, får betyget "pseudo-etisk och pseudo-religiös"; Pagnol och Bourdet, som båda hade det oförlåtliga felet att vara kvicka, avfärdas på ett par rader som enkla fäsörer i lättaste viktklass "utan framtid bortom den rådande glömskan" (de ha båda upplevat framgångsrika repriser de senaste säsongerna), men Giraudoux får en klapp på axeln inte bara för sin ljusa magi utan också som ett stycke "teaterjournalist" nära nog i Brechts anda. Det kan knappast direkt förebrås Holmqvist men väl författaren till föregående del av den bonnierska litteraturhistorien att hela den sociala, psykologiska och satiriska samtidsdramatik — från Curel till Brioux, från Porto-Riche till Bataille och Bernstein, från Mirbeau och Courteline till det oförskämt roliga dioskurparet de Flers och Caillavet — som under ett femtiotal år dominerat fransk scen, fullständigt fallit bort. Förmodligen hade Molière, om han levat nu, vederfarits samma begravning i tysthet, i varje fall den Molière som skrev *Les précieuses ridicules* mot sin tids poetiska tungomålstalare.

Holmqvist har dock upptäckt åtminstone en samtida dramatiker "som man oreserverat kan kalla geni", men det är en belgier: Michel de Ghelderode, representant för den "grymhettens metateater" som den halvt sinnessjuka särlingen Antonin Artaud, för vilken det artikulerade språket var en styggelse, lanserat i Frankrike. Det var en teater som skulle framställa "världens allmänna dårhusmässighet";

och detta "med ceremoniell tydlighet", under flitigt anlitande av "paniska skratt och mäktiga väderutsläpp". Artaud som teaterreformator jämställas av Holmqvist generöst nog med Copeau; så vitt jag förstår, har hans lilla experimentscen endast satt varaktig frukt i våra dagars s. k. happenings, i den mån dessa i regel mera men- än hjärtlösa *practical jokes* skall betraktas som en dramatisk genre. Visserligen spelade han en gång Strindbergs Drömspel, men det var en jämmerlig föreställning, som med rätta blev utvisslad.

Den nya berättargenerationen

Låt oss lämna kapitlet teater: det är en konststart som Holmqvist uppenbarligen saknar både sinne och intresse för, i den mån den inte bereder honom tillfälle att motionera sina speciella käpphästar, vilkas framförande i frihet dock tillhör ett senare skede. När han slutligen kommer fram till den nya berättargenerationen, hotar han åter med pekpinnen: "på de högsta nivåerna var romanen efter Proust och Gide en problematisk genre, inte en given form att naivt bruka enligt allmänt godtagna regler", vid risk att i så fall hänföras till "litteraturens undervegetation". Därmed menas här sådan litteratur som vanligt bildat folk — inte bara blaserade recensenter och förlagstjänstemän — verkligen läser. I sin vedertagna betydelse borde annars denna term vara alldeles särskilt tillämplig på en författare som Holmqvist sätter mycket högt: den gallsprängde cynikern och kanske ofrivillige "kollaboratören" Céline, vars fråsseri i "la vacherie universelle" och på sin tid chockerande språkliga "verdeur" helt enkelt är en litterär inmutning av den på mustig slang improviserade tanke- och föreställningsvärld, som alltid levat i samhällets

bottenskipt och satte friska skott — även på tryck — i det första världskrigets av lekt och lärd gemensamt upplevda skyttegravsgehenna. Man finner motsvarigheter redan under den stora revolutionen, då en självmedveten "folkets son" som Restif de la Bretonne på samma sätt utnyttjade gatans ohämmat flödande, ofta råa språk för hårdkokt samtidsskildring. Att Céline genom sitt första och — åtminstone vad de inledande ögonblicksbilderna från frontlivet beträffar — ytterst fängslande specimen i genren skulle ha spelat en roll jämförlig med Prousts är en grotesk överdrift, även om "absurditetens Shakespeare" — för mindre går det inte av — lästs med utbyte av den unge Sartre och kanske verkst stilbildande på irländaren Beckett, när denne vid mogen ålder började skriva sina böcker på franska.

Céline får som kulminerande toppunkt avsluta en lång, mycket brokig rad "berättare och äventyrare", närmast föregången av Malraux, som litet misstroget men mycket välvilligt skärskådas genom egna och andras glasögon. Relativt uppskattande och fint nyanserad är också karakteristiken av "den tänkande luftbrevbäraren" (!) Saint-Exupéry, jämte Malraux — och Camus — Frankrikes f. n. mest läste författare enligt en färsk bokhandelsstatistik. Varifrån Holmqvist fått sin uppgift att "storkaiden" (!) de Gaulle "bevisligen hatade honom för att han 1940 for till New York i stället för till London" skulle vara intressant att veta; det är dock inte så länge sedan generalen-presidenten lät Malraux, sin högtbetrodde kulturminister, med ett gripande tal inviga en minnestavla över Saint-Exupéry i själ-

va Pantheon vid sidan av Guynemers — en annan spårlöst försvunnen luftens hjälte från förra kriget. Den enda gång de Gaulle veterligen gett fritt lopp åt sina litterära antipatier var väl när han inlade sitt veto som statschef mot ett planerat inval av Paul Morand i Franska akademien — en intervention som i hög grad borde tilltala Holmqvist, eftersom han i sin bok tilldelat denna det krigsmärkta Europas första expressionistiska skildrare en blygsam plats bakom den skäligen konventionelle litteräre reportern Maurice Bedel.

Jag är inte tillräckligt hemmastadd i nyare spansk och italiensk litteratur för att våga eller vilja inlåta mig på en lika ingående granskning av dessa avsnitt i Holmqvists stora arbete som nyss ägnats det franska huvudstycket, men det är knappast nödvändigt: samma subjektiva syn och allmänna tendens präglar även här redogörelsen för verk och författare, icke så få säkerligen nya bekantskaper för flertalet svenska läsare. Hans repertoar av namn och boktitlar är liksom i det franska avsnittet över måttan rik, men han har otvivelaktigt läst det mesta och kan flyhänt referera sin lektyr. Därav får arbetet sitt obestriddliga och självfallet mycket betydande värde som encyklopediskt kompendium. Som historisk framställning lider det av godtyckligt tillrättalagda perspektiv och värderingar utifrån en mycket tidsbunden och lokalt modebetonad ståndpunkt. Det är inte en modern utan snarare en — *sit venia verbo* — modernistisk litteraturhistoria Bengt Holmqvist åstadkommit. Men det är kanske just vad han åsyftat.