



LUND UNIVERSITY

Trevnadens provokation

Mortensen, Anders

Published in:

Tidskrift för Classiska studier. Festtidskrift till Claes-Göran Holmberg

2011

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Mortensen, A. (2011). Trevnadens provokation. I K. Bernhardsson, S. Kärrholm, P. E. Ljung, A. Mortensen, & N. Schiöler (Red.), *Tidskrift för Classiska studier. Festtidskrift till Claes-Göran Holmberg* (Vol. 1, s. 141-145). Absalon.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Trevnadens provokation

Anders Mortensen

Tidskrift för
Classiska studier 2011:1

Fortsättning till *Class-Gårna*
Holmsjö

I förordet till *Daphnis och Chloë*, Longos antika herderoman, nämner översättaren Gunnar Valley att Goethe kort före sin död återigen läste berättelsen, "med den motiveringen att en så vacker dikt kan man 'under de usla förhållanden man lever i' inte bevara intrycket av utan att ständigt på nytt gå tillbaka till den, åtminstone 'en gång om året'". Så som det nu hade blivit tillhörde idyllen en svunnen tid, som kändes så avlägsen att den inte ens gick att minnas utan hjälp. Men dikten fanns där för att åter låta Arkadien upphägra. Kanske kan läget sammanfattas så.

I så fall får man dock konstatera att läget ytterligare har förvärrats sedan Goethes dagar. Sedan länge vill vi inte ens veta av idyller, åtminstone inte inom den uppburna litteraturen och konsten. Man kunde hävda att idyllen utgör den moderna konstens veritabla tabu – men det låter ganska fänigt. Ibland bekräftas dock bilden genom att ytterligare någon Don Quijote drar sin lans för den ljusa litteraturen. Sedan förra läsningen av *Daphnis och Chloë* finner jag nu i min bok ett par urklipp från senast det begav sig, i någon av svallvågorna kring någon av Lars Noréns pjäser. I den ena artikeln försvarar Jesús Alcalá "det vanliga, strävsamma, hygg-

liga" mot "det mörka, råa och destruktiva" som omhuldas så i dagens kultur (*DN* 25/11 1999). I den andra lamenterar Ingela Lind över "en häftig dragning till intighetens och skräckens estetik" i den moderna kulturen, alltsedan till exempel Baudelaire "flörtade" med det onda (*DN* 20/1 2000).

Det där går ju inte alls. De svartsynta framstår alltid som mer insiktsfulla, bättre informerade, mer estetiskt sofistikerade och långt mer socialt engagerade. Särskilt i Sverige, där Ångest framstår som den framkomligaste vägen till kanons centrum (betänk Bergmans och Noréns dominans inom sina genrer, haussningen av Lagerkvist och Vennberg etcetera), framstår varje ljus konferensman som suspekt, banal eller äppelkindad. Norénsidans seger är alltid på förhand given.

*

En vän anförtrodde mig för några år sedan att en av landets främsta författare anförtrott honom att hon i hemlighet och åravis slitit med en roman, vars huvudpersoner skulle vara goda och framgångsrika, och då

även i att göra gott mot andra, samt uppleva lycka – även slutet planerades bli gott.¹ Projektet fick naturligtvis läggas ner.

Idyllen är genren som ingenstans passar, det vill säga ingenstans där prestige råder. Om ordet idyll nämns i samband med en betydande litterär text, sker det alltid med något tillägg som anger att dess författare härvid genomskådar ett bedrägligt sken: idyllen kan vara falsk, rämmande eller perverterad, men aldrig respektabel, detta trots att de flesta läsare torde föredra en solig stugsemester framför en Noréhelg. Till saken hör dock att motsatt trend råder i de konstindustriella sammanhang där ingen estetisk prestige förekommer: tavlorna med gråtande barn har förpassats in i garderoberna, medan idylliker som Gunilla Mann, Lennart Jirlow, Lasse Åberg och Lena Linderholm skär guld med täljkniv. Hellre ångesten då – kanske.

*

I vår tid får man gå tillbaka till böcker som Almqvists *Det går an* för att erinra sig hur litteraturen om det goda livet kan se ut. När den skrevs, 1838, var idyllen en i högsta grad aktuell och levande litterär genre.

Bertil Romberg framhäver i sin stora monografi *Carl Jonas Love Almqvist. Liv och verk* att berättelsen är "skriven i ett briljant humör". Det är bara att instämma. Almqvists goda humör yttrar sig som en genrositet mot läsaren, ungefär som i scenen där Albert vinkar till sig "ett par små vackra barn" som leker ett stycke därifrån "för att göra Sara ett nöje". Samma lätta naivism och välvilja – att göra sin läsare "ett nöje" – präglar berättelsen.

Denna vänlighet tillhör kortromanens fascinerande egenskaper. Varje formulering andas frimodighet och

ljusst sinnelag. Almqvists speciella humor glimtar till varstans i berättelsen. Med övertygelsens varma röst låter han Sara Videbeck formulera sanningarna om kärlekens villkor, samvetsäktenskapets fördelar och den ogifta kvinnans sociala ställning. Och med denna muntra sång orsakade Almqvist större förargelse än vad knappast någon svensk författare – varken förr eller senare – lyckats väcka.

En rad illasinnade uppföljare till *Det går an* publicerades, författade av upprörda motståndare till bokens orimliga och omoraliska krav på samvetsäktenskapet och inte den kyrkliga vigseln som norm för samlevnaden mellan könen. Almqvist försvarade sig slagkraftigt, men förlorade som bekant åtskilligt av sitt anseende i de kretsar som avgjorde hans väl och ve.

Det är lätt att älska den där friska rättframheten, med vilken Almqvist för fram de klarsynta iakttagelserna om den nya tid som randas, den självklara medkänslan och övertygelsen om att tidens sociala missförhållanden skall rättas till. För i *Det går an* brinner Törnrosskaldens frihetslängtande eld, den som ställer "fordran på verklighet" och visar hur människan kan "stå okuvad på jorden", för att citera ur några av hans samtida skrifter. *Det går an* skrevs i syfte att väcka debatt, och dess sikte var inställt på "Europas framtid", som det heter i förordet till nyutgåvan 1850.

*

Eva Adolfsson har kommenterat kortromanen med utgångspunkt i Michail Bachtins teori om *idyllens kronotop*, som utgör en "begränsad och självtillräcklig" värld, men som "just inne i sin begränsning" är "försedd med sina förbindelser till det oändliga" (i *Almqviststudier 1: Carl Jonas Love Almqvist – konstnären, journalisten*,

pedagogen). Berättelsen poängterar ofta att dess sammanhang är begränsat till kärleksparets lilla värld, och Adolfsson demonstrerar hur Almqvist gör den således "avskärmade idylliska platsen" till scenen "för den mänskliga mognad som är kärlekens förutsättning och möjlighet." Det är en klok iakttagelse. Ytterligare något kan emellertid sägas om idyllens utmanande kraft.

Jag föreställer mig att anknytningen till idyllgenren, och över huvud taget allt det briljanta humör med vilket osedligheterna framställs som glädjeämnen, har varit väl ägnad att väcka stark förargelse bland romanens läsare 1838 – och att detta ingår i berättelsens polemiska kalkyl. Benägenheten för idyllisk begränsning gäller ju inte bara romanens rum utan även dess tid; samtidigt uppfattade naturligtvis provokationen i att låta de lyckliga tu sy ihop sin briljanta förhandlingslösning på en enda, effektiv skapelsevecka, under vilken sårboskapets bistra sociala konsekvenser inte hinner göra sig påminta. Det angrepp mot *Det går an* som Bertil Romberg betraktar som "det skickligaste och det farligaste", den finländske skriftställaren J.V. Snellmans *Det går an, en tavla, en fortsättning*, "utvecklade med elak logik fortsättningen på Alberts och Saras förbindelse och gav ett förkrossande slutperspektiv". Man var väl införstådd med att idyllen alls inte är någon per definition menlös genre.

*

I Friedrich von Schillers estetiska system, så som det framläggs i *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), är idyllen den viktigaste sentimentala diktarten. I den kommer glädjen över skönheten och naturen till erforderligt uttryck. Men idyllen är också de förverkligade idealens konst. Därmed föregriper idyllen

som uttryck den goda livskonstens statsbildning som Schiller siade om. Jean Paul, som iscensatte sina egna idyller i för läsekretsens familjära miljöer – "herdelivet i sig erbjuder förutom lugn och leda föga mer än gåsvaktarlivet" – definierar i *Vorschule der Ästhetik* (1804) idyllen som "en episk framställning av den fullständiga lyckan i sin begränsning".

För idyllen spelar det ingen roll vilken skådeplatsen är, om det är alp, betesmark, Tahiti eller om det är en sakristia eller en fiskebåt – ty idyllen är blå himmel, och det är samma himmel som välver sig över klippspetsen och över trädgårdsrabatten och över den svenska vinternatten och över den italienska sommarnatten. Och likaså är valet av medspelarnas ställning fritt, bara inte villkoret för den fullständiga lyckan förlorar i "begränsning". Tillägget i definitionerna som säger att de odlar sina blommor utanför det borgerliga samhället är följaktligen oriktiga eller gagnlösa. Är ett litet samhälle som herdarnas, jägarnas, fiskarnas inte ett borgerligt samhälle?

(Ingrid Windischs översättning återfinns i *Res Publica* 34, 1996)

Avgörande för detta *trädgårdsliv* är alltså att det pågår "kringgärdat", och således inte fablar om alltför många alltför bestående lycka – för utanför gårdsgården härskar det som Jean Paul kallar "de stora statssteglens våld", som snart nog eller redan bak hörnet väntar med sina tänger. I hans idyller smids alltså inga stora, lögnaktiga planer för allas lycka, utan där

utförs det möjligas praktiska livskonst – grundad i ett verklighetssinne som insisterar på tillvarons ofullkomlighet, den sociala ordningens orättfärdighet och maktens gemenhet.

Schillers och Jean Pauls höga värdering av idyllen kan förvåna en nutida läsare, men Tore Wretös eminenta bok om den västerländska idyllens historia, *Det förklarade ögonblicket* (1977), bekräftar bilden av en diktart med estetisk och social laddning vid romantikens ingång. Wretö lyfter bland annat fram idyllens banbrytande uppdrag att skildra ”de ringaste i sin samtids samhälle”, och visar hur genren ”spelat rollen av vägröjare för en ny och trognare verklighetsbildning i litteraturen”.

*

I *Det går an* framgår det på flera sätt att idyllen, och då även dess goda sinnelag, är exklusivt knuten till de lägre samhällsskikt som Almqvist tar parti för. Under Saras och Alberts första måltid, den berömda på värdshuset i Strängnäs där de äter ”hallon och grädda” och skålar i körsbärsvin, faller ord som ”nätt”, ”täck” och ”präktig” tätt i konversationen, saker görs ”för trevlighetens [...] skull”. En förnöjsamhet råder som är socialt bestämd. Idyllens polemiska laddning framgår tydligt i följande topografiska utveckling; Albert

började själv finna Strängnäs ganska trevligt. I själva verket är det så också. Allt är utan anspråk. Man kommer upp ifrån sjön och beträder idel krokiga, smala gränder eller gator, som slingra sig över backar. Den sturska rakheten synes icke till i detta samhälle. De små husen äro gamla,

vänliga; och man finner dem snart icke blott hava gavlar, utan även långsidor med täcka fönster på, och till och med portar, där man känner sig hågad att stiga in. Här är icke tecken till förnämt, varken av den högdliga riddarhus-sorten, ej heller av det penningadliga hos ett rikt och stolt borgerskap, ej heller det ur-förnäma, som finnes hos den självständiga delen av bondeståndet och visar sig i dess sätt att vara – nej här ses allenast det medborgerliga av anspråklösaste slag. Man tror alla husen tillhöra skutskeppare, glasmästare, borstbindare, fiskare.

Klärt är att härmed förstås allenast det Strängnäs, som möter den från sjön uppstigande passageraren, och omgiver honom innan han kommer så långt som till domkyrkans upphöjda, trädbevuxna kulle, i vars grannskap biskopshuset och ett par hus till antyda en högre värld.

(Cit. ur Almqvists *Skrifter* 1993)

Gränsen mellan vänligt och högdraget, anspråklöst och förnämt, mellan medborgerlig idyll och ”högre värld”, är som synes skarpt tecknad. Därmed blir det viktigt även för författaren att hålla humöret uppe.

Den tidigare nämnda scenen, där Albert vinkar till sig ett par barn som Sara ”länge och nästan svärmiskt” betraktat, är av intresse i sammanhanget. Här infaller det för idyllgenren så karakteristiska *förklarade ögonblicket*, som Wretös bok väsentligen handlar om och vars särskilda ekfraskaraktär man kan informera sig om i Louise Vinges studie ”När tiden står stilla: idyl-

lens bilder" (i *I musernas sällskap. Konstater och deras relationer. En vänbok till Ulla-Britta Lagerroth*). Dessa sublimes, känsloladdade ögonblick av familjär samhörighet, gestaltas ofta som tavlor. Genrebilden i *Det går an* står dock i ett komplicerat förhållande till normen:

För att muntra sig lyfte [Albert] upp barnen det ena efter det andra i sin famn, kysste dem varmt, och såg litet skygg ned mot henne, som satt på gravstenen. Han fann henne i detta ögonblick se upp på honom själv och på barnen, och det tycktes som hon till hälften ämnade sträcka armarne efter dem. Han fästes underbart av denna tavla. Han var varken målare, musikus eller skald; han kunde således varken teckna, sjunga eller säga sig vad som så intog honom i den sittande, uppåt skådande kvinnans bild. Och även hon var icke poetisk. – Bilden av det rent och himmelskt okonstlade är likafullt någonting.

En och annan förbipasserande flanör kunde nog ha låtit sig lura, men gruppen i den här tavlan är tillfälligt sammansatt – till skillnad från genrens gängse bilder av familjär lycka och harmoni. Mötet utspelar sig i Mariestad, på den sjätte resdagens afton, och utlöser en känsloladdad diskussion mellan Sara och Albert om hur det kan gå för barnen i ett samvetsäktenskap.

Frågan är onekligen aktuell. Almqvist har några sidor dessförinnan med sin utsökt vältererade antydningkonst förelagt läsaren *möjligheten* av att Sara och Albert redan inlett sitt samliv "vid Bodarne, där en natt övervilades"; Sara "hade icke förr varit utsatt för så

mycken rörelse; och hennes ögon, ehuru nu nästan klarare än alltid annars, glimmande och fulla av högsta innerlighet, då hon såg på Albert, visade likväl spår av att knappt hava sovit halva natten". Men, som romanens "historieskrivare" gemytligt påpekar, "icke går det an för honom, att tala om allting, smått och stort? både vad som sades och icke sades? hände och icke hände?" I andra tider och andra sammanhang har den erotiska fröjden tillhört idyllens benådade *stunder* – det räcker med att erinra om Almqvists eget ungdomsverk *Murnis* (1819) – men trevnadens provokation i *Det går an* ställer helt andra krav på *decorum*.

I våra dagar återfinns idyllen i annan litteratur. Dess utbredning kan studeras i den växande floran av trädgårdsböcker, kokböcker och naturskildringar, i vinatlasar och turistguider, på ett sällsamt sätt i bokförlaget Setterns utgivning av jakt- och fiskeberättelser, och säkerligen i ytterligare ett otal genrer. Men beträffande dess utsikter för en snar *revival* inom den uppburna diktkonsten tycks Schiller ha prickat in villkoren bättre än han anat genom sin uppdelning av den sentimentala diktningen i satir, idyll och elegi. Om någon författare nu tog sig för att presentera en äkta idyll för publiken, skulle den utan tvivel tolkas som antingen satir eller sorgesång.

Artikeln är tidigare publicerad i tidskriften *Artes*, nr 2/2002.

NOT

¹ Ja, och denne vän är – Claes-Göran Holmberg. Författarens identitet ska dock inte röjas.