

BEATA AGRELL

Poesi i sak, proletärlitteratur
och trädskramningen av allt
*Den skaldiska blicken hos C.J.L. Almqvist,
Gunnar D Hansson och Karl Östman*

*Den akademiska forskningen har aldrig haft det lätt med
visheten.*

Gunnar D Hansson, »Behövs poetik?
Finns det regler?»

Dikt kan göras av allting om allting. Det vet Gunnar D Hansson, som gör stor dikt av makrill, lunnefågel, idegran och långrösen, liksom av bohusslänska arkivfynd och allehanda readymades. Det visste även Andreas Arvidi, den svenska poetikens fader. Det inpräntas i början av andra kapitlet till hans *Manuductio ad poesin svecanam: thet är/en kort handledning til thet swenske poeterij/verss- eller rijm-konsten* (1651):¹

THet Swenske Poeterij ansar allehanda Saker, så Himmelske som Jordiske, Ja och the som ofwan Himmelen och under Jordenne kunna begrepne och fattade warda, antingen the medh Lijff och Anda begåfwade äre eller och icke, så at *intet finnas kan så stoort eller ringa, at icke thet Swenske Poeterij, så wäl som the andre å andre Språåk finnas, thet om ju kan handla och något sigb företaga.* (s. 17. Kurs. B. A.)

Förvisso begränsas poetens verbala framfart även hos Arvidi av klassicismens principer om genrernas hierarki, stilens renhet och anpassning efter decorum. Men diktens *sak* är alltid värdig och kan alltid fritt väljas!² När C.J.L. Almqvist nästan tvåhundra år senare (1839) utvecklar sin poetik för en *poesi i sak*,³ så tar han fasta på denna frihet: »intet af allt, som omgifver oss, är genom sin ringhet eller så kallade prosaism oskickligt för konstbehandling» (s. 252). Han betonar därvid vikten av ett i eminent mening *sakligt* seende, både i konsten och livet:

Skönhet, poesi och allt det intagande, som möter oss från hvarje skärt och hemlighetsfullt väsende – detta omger oss i allt, hvart vi vända oss, så snart vi se sakerna som barn eller som artister. *Det triviala, dåskiga och ledsamma ligger aldrig i något ämne sjelf*: det är betraktarens fel. Icke en enda sten vid vägen är trivial, ingen stuga lumpen, och *intet förhållande opoetiskt, det vare hvilket som helst, högt eller lågt*; men den oomvända och syndige ser ingenting med oskuldsblickar; och likasom han inbillar sig icke kunna religiöst räddas eller nå förlåtelse utan genom besattheter, så finner han också intet nöje eller vederqvickelse i ren konst, utan vill omhvärfvas af kobolter och fiktioner, af det slaget, som är fingeradt. (»Om poesi i sak», s. 250f. Kurs B.A.)

Vad Almqvist här hävdar är inte att skönheten ligger i betraktarens öga, utan bara att det »triviala, dåskiga och ledsamma» gör det: att se tingen som de *är*, däremot, är att se dem »i ursprungsskick», utan förutfattad mening.⁴ Den skaldiska blicken – som inte är förbehållen endast skalder – öppnar för »en oskyldig förnimmelse af varelserna och tingen, sådana som de äro» (s. 251); den är med andra ord förutsättningslös och fördomsfri.

I konsten görs ingen skillnad mellan högt och lågt, men allt måste »ses med skaldiska blickar» (s. 252).⁵ Den skaldiska blicken ser sant, men allt sant är dock icke skaldiskt.⁶ Den skaldiska blicken når längre och djupare än den efterbildande verklighetsskildringen: poesi i sak är inte bara sannfärdig utan dessutom »intressant».⁷ Poesi i sak är »jordisk»-realistisk verklighetsskildring, men gestaltar samtidigt det jordiskas »himmelska» delaktighet.⁸ Det himmelska hör med till skapelsen som en aspekt av själva existensen, får vi veta – och därför gäller delaktigheten i det himmelska allt skapat och fött.⁹ Diktarens uppgift är att gestalta denna dubbla dimension av de jordiska företeelserna i sin dikt – dock mindre i ord än i *sak*. Ty för konstens del betyder den skaldiskt oskyldiga blicken, att alla retoriska uppvisningar och verbala prydnader faller bort: »[Konsten] är en närvarande himmel: säll, talar den derföre föga om himmelen, men allt hvad den säger, äfven om de jordiska tingen, är himmelskt» (s. 250).

Konstnärlig skildring av jordiska saker kräver alltså en skaldiskt *dubbel* blick – på en gång jordisk och himmelsk. I Almqvists »Den svenska fattigdomens betydelse» (1838) hävdar berättaren Richard Furumo, att denna tendens till dubbelseende är speciellt utmärkande för det svenska kynnet.¹⁰ Svensken är **fattig** inte därför att han saknar det ena eller andra eller har en asketisk läggning, utan därför att han *kan*

vara fattig när det behövs. »Att vara fattig betyder att vara hänvisad på sig sjelf», förklarar Richard; det är att »ur sig sjelf organiskt utveckla all den förmåga, som nu behöfs» (s. 290f.).¹¹ Den begränsning som fattigdom innebär medför därför även kraftsamling och »koncentration: kraftens sättande på ett kort», nämligen de egna resurserna (s. 297).

Att vara fattig på svenskt vis är kort sagt att *kunna* vara fattig – om och när man måste. Och den förmågan avser inte bara gods och guld, utan också andliga behov och själiska njutningar: allt kan den svenskt fattige mista utan att gå under. Men han också ta emot och njuta allt – om och när det erbjuds.¹² Att både kunna njuta av överflöd och ur bristen kunna hämta fram en tillgång är den svenskt fattiges särskilda gåva, betonar Richard. När Kristus prisar de fattiga i anden som saliga, så är utsagan därför »särdeles sagd till svenskarne», förklarar han (s. 297).

Som sinnebild för detta skaplynnne står, som vi vet, Törnrosen: »den är gestalten af fattigdom, vildt behag och kyskhet», men inte »denna kastrerade kyskhet likväl, som genom ett missförstånd af somlige fått namnet dygd; den är icke sinnelös, utan med sinne» (s. 307), det vill säga, den står för en kyskhet utan asketism, med sinnlighet och sensualism i behåll – »ett Lagom, naturens ömma måtta» (s. 308). Mot detta skaplynnne svarar också en poesi i sak utan förskömande ord – ett koncentrat genomlyst av skaldisk blick.

Idegranspoesi

Begreppet poesi i sak har stor relevans för både makrill, lunnefågel och idegranar, men just nu är det idegranarna jag intresserar mig för. På hemsidan för Länsstyrelsen för Gotland läser man idag om spåren från förhistorisk tid, då inlandsisen drog sig tillbaka, och Gotland blev en ö i Baltiska issjön, Yoldiahavet, Ancylussjön, Litorinahavet och Östersjön i nu nämnd ordning. Särskilt framhålles området Rövätar-Kallgateburg i Hejnum socken. Rövätar är ett källkärr – en våtmark med säregen vegetation – som gränsar till en torr strandvall, Kallgateburg: »Öster om Rövätar löper en mäktig strandvall som har skapats av Ancylussjön, ett förstadium till den nuvarande Östersjön, för ca 8 000 år sedan. På vallen växer ett av Sveriges största bestånd av idegran.»¹³ När Gunnar D Hansson i *Idegransöarna* (1994) kommer till Kallgateburg, så stannar han till vid idegransbeståndet:¹⁴

I Kallgateburg
i Hejnums socken
växer några av rikets
mest praktfulla idegranar.
Vilda, inte nyckfulla.
Något skulle sägas,
men hade givit sig av.
De kringblåsta vita plastsjoken
som ordlösa fläckar i grönskan,
ur en tecknad serie om Litorinatiden.
Jag står bredvid mig
i stor obeständighet,
en närvaro utan ståndort.
Idag ljuger alla kameror.
(*Idegransöarna*, s. 125.)

Idegranar växer lika långsamt som landhöjningen, men här är de »praktfulla», inte planterade utan »vilda», rotade i sin egen biotop, och i detta lugna växande allt annat än »nyckfulla». Poeten läser av detta landskap som en karta över ett *annat* landskap för många tusen år sedan. Och han lyssnar, men för sent: »Något skulle sägas,/ men hade givit sig av». Och han erfar sin egen biotopiska obeständighet – »utan ståndort». Men idegranarna står kvar. Och vittnar för en skaldisk blick: »Idag ljuger alla kameror.»

Poetens obeständighet aktualiseras på nytt när han i den »Dagbok» som förs längre fram i *Idegransöarna* reflekterar över vad han är på väg att åstadkomma:

En diktsamling, men det blir ingen diktsamling. Det skulle bli en bok om idegranar, men det blir ingen bok om idegranar. Träd vill inte vara med i dikter och naturprogram på samma sätt som apor, gamar och hajar. Genrernas sammanbrott, genernas sammanbrott, trädkramningen av allt, de upplösande krafterna verkar också i mig. Ser jag för mycket på TV? Läser jag för många tidningar? (s. 188f.)

Gen(r)erna har brutit samman – men är det ett problem? Problemet kanske inte gäller poetiken utan den skaldiska blicken och möjligheten att hålla fast diktens sak? ~~Att det som skulle sägas/ hade givit~~

~~sig av/ och~~ kanske förspridits i sakernas mångfald? Att »allt är i allt», som det heter på annat ställe i boken (s. 150) och »avskildheten» inte längre kan upprätthållas. Att (även) idegranar är solidariska med allt – och allt måste räddas...?

En möjlig tröst: »Hoppfullheten i att de planterade idegranarnas antal idag vida överstiger de vildväxandes antal; hotet om utrotning avvärs med hjälp av ständigt nya hybrider; enbart på bokstaven *p* fanns år 1991 minst ett femtontal varieteter av *Taxus baccata*» (s.149). Vackert så, men det röjer »den egendomlighet som ligger i att människan beträffande vissa utvalda arter har bestämt sig för att dessa skall överleva och utvecklas i en större (kulturell) mångfald än naturen själv tillåter» (s. 149). Men hur skulle ett icke-naturligt urval kunna förenas med »trädkramningen av *allt*»? [kurs. B.A.]

Genetisk solidaritet

Den poesi i sak som här är på gång skriver fram vad som med Lars Ahlin kunde kallas en *genetisk solidaritet*, som hör med till själva skapelsen och avser hela existensen, i all dess mångfald och skillnad. Så fattad underförstår poesi i sak en allomfattande jämlikhetsvision, som överskrider alla jordiska skrankor, men också har en uppgift i klasskampen. »Ingen förtjänst eller skuld går att hämta ur hur genetiskt utrustad man är. Gensystemet är givet på gott och ont – till plåga eller välgång», förklarar den socialistiske jagberättaren Johannes i Ahlins roman *Din livsfrukt* (1987) och sätter fram begreppet genetisk solidaritet som mål för en framtida arbetarrörelse.¹⁵ Arbetarrörelsen bygger på en klassolidaritet, som syftar till klassernas avskaffande, men även det klasslösa samhället måste erkänna skillnad och olikhet, resonerar Johannes. Våra genetiska skillnader kvarstår, och även med dem måste vi vara solidariska, menar han.¹⁶ *Genetisk solidaritet* är därför »det lösenord som skulle komma att ingå i den framtida humanismens nya stil som första appell och som bjudande vädjan» (s. 358).

Som Gunnar D Hansson påpekat finns i Ahlins humanistiska men ändå klassmedvetna jämlikhetsvision en förbindelse till Martin Koch och den första generationens arbetarprosa:¹⁷

Själva ansatsen i de båda författarskapen – som veterligt aldrig ’jämförts’ – uppvisar många likheter: jämlikhetsfrågorna, det ’folkliga perspektivet’, de många skiftande konstnärliga teknikerna, de teologiska utgångspunkterna, de lidelsefulla försöken att gestalta ett på samma gång första och sista stadium av insikt. Båda skulle kunna sägas vara ett slags protestantiska (socialdemokratiska) Orfeus-gestalter i tidstypiska skepnader som söker spela sin svenska reformistiska brud ur underjorden. (*Nådens oordning*, s. 82.)

Speciellt för dem båda är en jämlikhetsvision med dubbla tyngdpunkter, där politisk-klassmässiga och religiöst-idealiska perspektiv är lika giltiga. I essän »Att hopsommara livets siffror – om Martin Koch» beskriver Gunnar D Hansson denna ansats i paradoxala ordalag:¹⁸ »ytterlighetselementen i hans väsen mellan lyrisk exaltation och objektiv självutplåning, mellan sensualism och dokumentarism, mellan naturalism och moralism, mellan dekadens och puritanism» (s. 206). Samtidigt betonas att spänningen mellan klasskampsperspektiv, religiös idealism och folklig fromhet var tidstypisk och kan återfinnas även hos andra i den första generationens arbetarberättare, som exempelvis Fabian Månsson, Gustaf Hedenvind-Eriksson och Dan Andersson. Av betydelse i sammanhanget är också arbetarrörelsens nära förbindelser med väckelsen och nykterhetsrörelsen och de begrundande läs- och skrivarter som övertagits från kristet-allegorisk tradition.¹⁹ Gemensamt för de nämnda författarna är en mörk livssyn, »en metafysisk pessimism», som utesluter »individuell frigörelse», men kan förenas med solidaritetsföreställningar och tro på en större eller högre gemenskap; Gunnar D Hansson citerar här en talande passage ur Richard Steffens på sin tid beryktade presentation av »proletärdiktningen» (1921):²⁰

Ett starkt och samlat huvudintryck blir [...] bestående: den dystraste uppfattning av den nuvarande mänskliga tillvarons former och den hänsynslösaste naturalism i framställningen härav, som hittills framträtt i världslitteraturen, i förening med en fast tro av ideal anläggning eller, i varje fall, orubblig viljestyrka. För proletärdiktningen är det närvarande så eländigt och fasaväckande, att någon räddning ej är tänkbar, om man ej kan hoppas på något annat, vare sig detta fattas såsom något evigt, oförgångligt, personligt, med oss själva besläktat, som det gäller för oss att leva oss

upp till och in i för att ernå en i alla händelser individuell frigörelse, eller såsom en dunkel ödesmakt, som leder mänskligheten genom våndorna till något stort okänt mål, hägrande i fjärran: en naturalism på en grundval av mystik och metafysik. (Cit. efter »Att hopsommara livets siffror», s. 198.)

Hansson påpekar, att det var först med den andra generationen arbetardiktning på 1930-talet som en individuell frigörelse blev möjlig. Det var först då som »demokratiseringen av parnassen» slog igenom i större skala och sedermera renderade autodidakter och proletärdiktare hedersdoktorat och nobelpris.²¹ I flertalet sådana fall kom de proletära motiven som bekant att överges, men hos exempelvis Ivar Lo-Johansson förblev solidariteten med de understa lika levande som konflikten mellan individ och kollektiv.²² Hos Koch – liksom hos Ahlin – går solidariteten än djupare; den präglar en hel estetik med fäste i ett bottenläge: »Nedåtrörelsen blir till estetiskt program där allt får rum», skriver Hansson (s. 194). Han citerar ur den passage i Kochs *Arbetare* (1912) som efter Almqvist kallats »Arbetarskaldens natt», där proletärdiktarens kallelse sätts fram som en futill omöjlighet: »Man kan ingenting göra. Man kan endast vakna upp ett ögonblick av ångest och somna in igen. Och drömma vidare hatets drömmar. Så småningom formas de ut till en dikt, som är verklighetens fattige broder» (s. 203). Men Hansson går vidare till hur samma kallelse bearbetas i *Guds vackra värld* (1916):

For jag på stormens vingar? Bars jag av Herrens andes fläkt? Han kallade mig och sade: se!

Då såg jag –.

Slipper jag ännu inte, Herre? *Måste jag ännu längre ner?*

Han kallade mig och sade: *se! Se allt! Till botten!*

Människan grät och kved i min själ – måste jag – måste jag – Herre?

Rymden teg, öde och tom. *Jag måste.*

[---]

Men då såg jag, att rymden fylldes av levande ljus, det lyste som solguld och log, och Herrens ande visade mig sanningen – men jag minns den inte längre. Dock var intet levande förlorat. Allt levde och log – *men det kan inte sägas.*

Det Tao, som kan nämnas, är icke det eviga Tao. Kan namnet uttalas är det icke det eviga namnet.

Så är det sagt. Och mer av sanning rymmes icke inom människors spröda ord. (»Att hopsommara livets siffror», s. 204f. Kurs. B. A.)

Från ~~botten~~ bär vägen uppåt – från mörkret stiga vi mot ljuset, så att säga. Detta är kristendom och österländsk mystik i tidsenlig förening,²³ men också ett slags pragmatisk besinning med tycke av reformism: de absoluta kraven tonas ner; poesi och politik är det möjligas konst. Och poesi, ja – det är poesi i sak.

En från sakpoetisk synpunkt särskilt viktig aspekt av Kochs författarskap är det genomgående inslaget av journalistik och dokumentär sakprosa. Gunnar D Hansson framhäver Kochs enastående iakttagelseförmåga, bland annat »detaljsinnet, lyhördheten, ett närmast poetiskt faktaintresse» (s. 201). Formuleringen är träffande och sätter fokus på en svårbestämd sida av realismen även hos andra tidiga arbetarförfattare: en saklighet som spänner mellan hyperrealism, didaktik och expressionism och därvid närmar sig poesi i sak i en kanhända ganska almquistsk mening.²⁴ Särskilt belysande i vårt sammanhang är skildringar av arbetet och arbetsprocessen och hur detta sätts fram för tilltänkta läsare.

Kolarhistorier

Närmast skall det handla om kolning, ett utbrett svenskt näringsfång som dog ut först på 1950-talet. Kolning är en omfattande och komplex arbetsprocess i flera cykler, från resning till utrivning. Det är också ett mångsidigt och väl beprövat motiv i litteraturen, inte bara hos Dan Andersson. Även Karl Östman (1876–1953), mångkunnig sågverksarbetare,²⁵ hade erfarenhet av kolning, och nu är det hans kolarhistorier jag vill uppmärksamma. Frågan är då om och i så fall hur hans arbetsskildring närmar sig poesi i sak.

I novellen »En underlig historia» i debutsamlingen *Pilgrimer* (1909)²⁶ berättar Östman om utrivningen av en uttjänt kolmila och resningen av en ny. Det är det unga berättarjaget Kalle och den äldre och erfarnare kolaren Olle som hjälps åt, men för Kalle – som annars är sågverkare och brädgårdsarbetare – är det första gången. Historiens dramatiska höjdpunkt är när den nya milan »slår», det vill säga exploderar av inre tryck; men från berättelsens synpunkt är det ändå

relationen mellan de båda männen som står i centrum och hur det hårda riskfyllda arbetet för dem närmare varandra. Denna i arbetet förvärvade närhet kommer betecknande nog till uttryck först efter arbetets slut, när den eljest ordkarge Olle berättar sin dramatiska historia – om revolt mot överheten på sågverket, uppbrott till skogsliv och kolning, kärlek till en skogskvinna och förlusten av henne: »Men – – hon dog», konstaterar han lakoniskt (s. 11); varför eller hur får vi inte veta. Berättelsen slutar med att Kalle på själva julnatten hittar Olle död utanför kojans – ihjälfrusen; men det antyds att Olle frivilligt sökt döden av längtan efter sin döda kvinna: »Men – h a n dog», slutar berättelsen.

I tidigare forskning påpekas, att detta är första gången en skogsindustriarbetare »berättar om sitt eget yrke». ²⁷ Arbetets funktion i denna tidiga berättelse ligger dock främst på miljö- och intrignivå, och själva motivet utvecklas jämförelsevis lite. Tonvikten ligger snarare vid de i titeln förutskickade 'underligheter' som kan inträffa i kolningens och de djupa skogarnas vildmarksmiljö. Det 'underliga' i denna historia är främst naturmy(s)tiskt och så kallat 'vildmarksromantiskt' präglad, ²⁸ exempelvis att Kalle, när han somnat vid vaken av den nya milan, väcks av en okänd röst, som ropar hans namn – just innan milan blivit övertänd. Det visar sig att även Olle hört en ropandes röst vid samma tidpunkt, men känt igen den som den döda kvinnans. Sådant, förklarar Olle, är inget underligt för den som känner skogen – där möter man vittror och älvor och diverse andra 'underliga' väsen, och det är hur naturligt som helst (s. 11). Olles förhållande till skogen beskrivs också som näranog erotisk: »Skogen var hans kärlek, den älskade han som sin käreasta» (s. 6), och den kvinna han vinner och mister där framstår snarast som en del av skogen.

Den 'vildmarksromantiska' prägeln kan synas ytterligare förstärkt av att historien utspelas i Ådalen – »Pelle Molins Ådal», heter det i en klart metalitterär passage (s. 6). Den distanserade kommentaren sätter explicit in berättelsen i en välkänd tradition och markerar därmed, att vildmarksromantiken är ett litterärt framställningssätt mer än ett faktiskt synsätt. Östman var inte mycket för att romantisera sina arbetsmiljöer, och redan i denna tidiga berättelse tar hans jagberättare avstånd från de estetiserande förhållningssätt han som berättare samtidigt själv prövar. En mycket tydlig sådan markering görs i anslutning till beskrivningen av rivningen av milan:

Klockan sex började vi rifningen vid skenet från brinnande tjärstickor lagda på någonting liknande halster som Olle placerat högt till. *En stämningfull tafla skulle jag tro!* En flammande eld som kastade gnistor, klädde skogen i guld och färgade natthimmelen röd. —

Men icke voro vi några målare. Skattgräfvare voro vi som sökte bröd. (s. 8. Kurs. B.A.)

Berättaren uppmärksammar de stämningvärden som det brinnande sceneriet uppvisar från det estetiska betraktandets synpunkt; han prövar också själv en sådan formulering. Men så hejdar han sig och påminner både sig och läsaren om, att vad betraktaren ser inte är konstnärens lek med färger eller ord utan hårt kroppsarbete för brödfödan.

Samma formulering går igen i en postumt publicerad version av berättelsen betitlad »En kolarhistoria»:²⁹

Elden på järnhalstret sprakade och flammade. Bränslet, som undan för undan lades dit, var knastrande torrt och brann som fnöske nu i blåsten. Ur rymden, mörk som milan själv, seglade snöflingorna ned, stora och tunga. Och runt omkring stod som en spetsgård träden, nu med slokande grenar och färgade gula av vår eld.

En stämningfull tavla, skulle jag tro!

Men vi, min kamrat och jag, var ju inga målare. Vi var endast ett par sotiga, våta, fattiga män, som här i skogen sökte efter bröd... (»En kolarhistoria», s. 129. Kurs. B.A.)

Den tidigare metaforen »skattgräfvare» är här utbytt mot det deskriptiva »ett par sotiga, våta, fattiga män, som här i skogen sökte efter bröd», och beskrivningen av situationen är fylligare och sakligare. Passagen har på föregående sida i texten dessutom förberetts av en ingående beskrivning av hur elden tänts och vilken funktion den har (Olle heter »Pelle» i denna version):

Medan [...] [Pelle] under tystnad ordnade med vårt lyse innan det blev dager, stod jag och såg på hans görande som ett stort dumt frågetecken. Först bögg han sönder några utvalda kolbränder i småstycken, placerade styckena på ett balsterliknande ställ av järn med långsträckt kropp, som stuckits ner i jorden på en punkt bredvid milan, och tände sedan på den sålunda iordningställda brasan med en sticka. (s. 128. Kurs. B.A.)

Beskrivningen är didaktisk, och passagen inleder ett längre avsnitt av samma slag, vilket i detalj beskriver själva utrivningen av milan.³⁰ Inte minst verktygen uppmärksammas, både med tekniska termer och bruksanvisning:

När han var färdig med detta arbete [att skapa ljus] tog han »*kroken*», ett elefantbetsliknande verktyg med långt skaft och började krafsa ut kolet ur milan med den. Mig gav han på sitt korta, tvärhuggna sätt några instruktioner, vilka jag på bästa vis försökte följa, och rivningsarbetet var så igång.

Mitt eget verktyg var *barkan*. Denna harka såg ut som en vanlig höräfsa men var större än en sådan. Pinnarna var av järn och vassa som sylspetsar. Med detta *vidunder* i händerna rök jag åt mig kolstyckena då de kom ramlande ned till mig från öppningen i milan, där min kamrat höll till. Var kolen heta, och det var de sannerligen ibland, släckte jag dem med vatten, som fanns i en stor bunke strax bredvid mig. Vattnet hade vi båda burit hit kvällen förut från en liten bäck i närheten. När kolen legat så länge, att de ansågos kalla, tog jag undan för undan upp dem i *kolfatet*, en sak närmast liknande ett såll, och bar sedan bort dem ett stycke på sidan, där den s *kolringen* skulle ligga.

Medan jag på detta sätt brådskande med den ovanes tafatta tempo utförde arbetet, stod kolaren alltjämt kvar i »brottet», *vilt huggande och dragande i den svarta massan med sin krok som en galning*. Vid var huggande eller dragande rörelse han gjorde, virvlade sotstoffet och röken upp och svepte omkring våra kroppar som en tjock, kvävande sky. Med stybbet och detta sot blandade sig även snön till *en klibbig massa, vilken sög sig in i kläderna överallt på oss. Men det fick man inte känna efter*. Det gällde bara att skynda på, mot de i öppningen blottade kolen i milan fick det inte bli något drag. (s. 128f. Kurs. B.A.)

Att »harkan» även kallas »vidunder» tar ner likheten med en »vanlig höräfsa»: storleken och att »[p]innarna var av järn och vassa som sylspetsar» gör verktyget svårhanterligt och farligt, särskilt för den oerfarne. Sista stycket flyttar fokus från den ovane jagberättaren (namnlös i denna version) till den professionelle kolaren, och skildringen av arbetsprocessen blir mer dramatisk, expressiv och kanske rent av 'målande', dock utan att tappa i precision. Nu kommer också den fysiska upplevelsen av arbetet med i beskrivningen: att röken »svepte omkring våra kroppar som en tjock, kvävande sky»; att stybb, sot och snö blandades »till en klibbig massa, vilken

sög sig in i kläderna överallt på oss». Samtidigt måste kroppsupplevelsen förträngas: »Men det fick man inte känna efter». Sammantaget svarar skildringen väl mot den inledande liknelsen vid »ett inferno» (s. 128).

I nästa stycke kommer så jämförelsen med tavlan, och kontrasten blir kraftfull – beskrivningen av arbetarna som »ett par sotiga, våta, fattiga män» framstår snarast som ett understatement. Men det skall bli värre. Utrivningen tar två dygn, och sedan är det till den uttrötade pojakens förtvivlan dags att resa en ny mila: »Jag stod och tänkte visa honom mina händer, som var fulla av sår och blåsor, och även tala om min kropp, som ömmade från tårna och upp till huvudet av det ovana arbetet, men jag lät det vara. / Teg mästaren själv med sådant, så skulle väl lärningen visa, att han kunde göra likadant, han också...» (s. 130). Kroppens roll i arbetet skildras hos Östman på mångahanda sätt, oftast i anslutning till arbetsprocessen och dess verkningar, men alltid som stumt lidande: det gäller att tiga och bita ihop.

Resningen av den nya milan ägnas inte många ord, men det beror på en egendomlighet i kompositionen. Denna version av berättelsen inleds med ett längre fristående avsnitt, som utförligt beskriver principerna för resningen av en mila och förklarar tekniska termer som skall återkomma i berättelsen – exempelvis *kolbotten*, *kullning*, *stymbb*. Men allra först består vi med en redogörelse för kolningens betydelse för svensk järnhantering.³¹ Denna läroboksmässiga introduktion motsvarar knappast genreförväntningar knutna till titeln »En kolarhistoria», men greppet är belysande för den vikt Östman lägger vid autentiska sakförhållanden i sin konst.³² Hans dikt är verklighet, hans fiktion sanning, och han är högst obenägen att skilja mellan poesi och sak, som han senare förklarar i ett brev till förläggaren:

Jag skildrar vad jag sett och hört och erfarit och vad jag tror andra erfarit på denna lilla fläck av jorden, där jag lever, och mera kan jag inte i denna min värld, som ibland känns trång för en pojke, som går med ritningar till stora drömslott i huvudet och längtan i hjärtat – *Jag vill ej konstruera ihop ovärkliga ting som jag dock vet, att somliga författare göra, och sedan kalla detta 'dikt'*. Det bjuder emot. Sanningen och det värkliga främst! (Brev till K.O. Bonnier, 8.9 1918. Kurs. B. A.)³³

Östmans sätt att bygga upp dramatiken i kolarhistorierna grundas huvudsakligen på vad som sker i kolningsprocessen. Så, till exempel, är

tändningen av milan ett vitalt moment,³⁴ inte bara för kolningen utan också för berättelsen, eftersom beskrivningen av tändningen bäddar för skildringen av hur milan »slår» – kolningens mest dramatiska och fruktade komplikation. Vi får veta att milan »sover» de tre första dyggen efter tändningen och utvecklar rök först på fjärde dagen, men då måste passas noga för att inte få »fräthål» på ytan eller rentav »slå» och brinna upp.

Även i denna version av berättelsen blir jagberättaren-pojken väckt och varnad tre gånger av en okänd röst, men det 'underliga' tonas ner och ses på större distans.³⁵ Kolarens tragiska livshistoria avromantiseras, samtidigt som förlusten av kvinnan – och i denna version även ett barn – knyts direkt till kolningen: de skall ha trampat igenom milkullen och därmed bränts till döds. Men i en avslutande kommentar förklarar jagberättaren torrt, att kolaren själv hittat på denna historia (s. 135).³⁶

Slutet är öppet: de båda arbetarnas vägar skils när säsongen är över: »Sedan råkades vi aldrig mera, denne kolare och jag» (s. 135). Det öppna slutet ger berättelsen ett dokumentärt och trovärdigt intryck, som matchar den didaktiska inledningen. Men didaktisk sakframställning är ett återkommande inslag och en vital aspekt av såväl Östmans estetik som den östmanska textens litteraritet.

Andra kolarhistorier

En jämförelse med Dan Andersson är belysande. Debuten med *Kolarhistorier* (1914) dokumenterar en rik erfarenhet av kolning. Sådär skildras utrivningen av en mila:³⁷

När vi kommit fram höggo vi upp vattenhålet nere i kärret. Isen var så tjock och där var så djupt till vattnet att man fick ställa sig på knä i snön för att ösa upp vatten i hinken. Två sådana fanns, vi buro upp dem fulla och ställde dem ett stycke från milan. Frans kilade fast skafet på sin *barka* bättre och Fredriksson blev omsider upp på milan med *stälkroken* i ena handen och *spaden* i den andra, lade bort kroken och började ösa ned *stybbet* från toppen. Han gjorde ett varv omkring den översta delen av milan och *grep sedan till kroken, böjde den och lät den med vinande fart löpa in bland kolen vilka lågo packade i regelbundna varv på varandra*. Ett ljud liknande

klangen från en harpa bryter morgonens tystnad, några enstaka gnistor yra fram, några små, blå- och grönglänsande kol rulla ned, och så blänker stålkroken på nytt i månskenet.

Mats och jag stå nedanför, vi ha ännu ingenting att göra och vi hacka tänderna av köld. Nu går Frans upp på milan med stålkroken nummer två.

»Hett här!»

Det är Frans som ropar på släckvatten. Framför honom sprakar och gnistrar det i den stora drivan av kol som nyss kommit fram i dagsljuset. Han har ej tid att se efter om någon kastar vatten på de farliga kolen. Han har slungat ut varningsropet och han sänker på nytt kroken i den svarta massan och får fram mera eld, flera små svarta, förrådiska kol som rulla ut över den tindrande högen. Ett ilsket fräsande ljud höres, det är släckvattnet som träffar de brinnande kolen, och *en kväljande sky av sot, blandad med vattenånga slår upp i ansiktet på oss, tränger ned i balsem och fyller näsan och ögonen ...*

»Hett, hett! Era dj-r! Släckvatten här!»

Det är Fredriksson som svär för att liva upp stämningen. Han river i detsamma fram en hel kaskad av eld och sot, kol och stybbe ur milan. Han ser ej efter om kolen bli släckta, det är icke hans sak, och för rästen har han inte tid. Mats har gått efter mera vatten och även jag måste lämna milan och med hinken i handen leta mig väg ned till kärret.

Vi komma tillbaka. Våra kläder ha vi spillt vatten på och i den skarpa kölden ha de frusit till något som liknar järnplåt. Våra skor äro styva som horn, det skulle vara en omöjlighet att dra dem av fötterna nu.

Uppe på milan skimta *de två svarta gestalterna hölida av en tjock sky av koldamm*. Kolen härnere ha nu kallnat så mycket att de kunna fatas ihop, och så skotta vi undan snön for att få kolplats, sätta upp en lång reling av stänger vid foten av tallarna. *Fatningen, det tyngsta av arbetet* har börjat. Den är tung därför att »kolvägen» kan vara lång, därför att kolen i sig själva kunna vara tunga; den är *ansvarsfull*, därför att uppmärksamheten ständigt måste vara fästad på om kolen verkligen äro eldfria eller ej. Fatar man upp kol, i synnerhet ihåliga askkol, vilka i sitt inre ofta dölja en kärna av eld, löper man risk att få »hett i hopen», vilket är *den största faran* vid utrivning. (»Utrivning», s. 45–48. Kurs. **B.A.**)

Beskrivningen av utrivningen har här blivit en fartfylld berättelse, där de tekniska beteckningarna sätts in utan närmare förklaring – termer som *harkan, kroken, styppet, fatningen* kan förlåna texten trovärdig-

het eller ett exotiskt skimmer, för insatta respektive oinsatta läsare.³⁸ Ingredienserna är desamma som i Östmans skildring av samma sak, men Andersson bäddar in saken i berättande och gestaltande mer än han beskriver och förklarar. Men inte helt och hållet: »fatningen» hålls fram som »det tyngsta av arbetet» och »den största faran vid utrivning» – berättaren vänder sig här direkt till läsaren och gör på så vis klart att det inte är någon lek som skildras.³⁹ Flera formuleringar är snarlika Östmans: »Han gjorde ett varv omkring den översta delen av milan och *grep sedan till kroken, höjde den och lät den med vinande fart löpa in bland kolen vilka lågo packade i regelbundna varv på varandra*», skriver Andersson; och Östman skriver »[kolaren stod] alltjämt kvar i 'brottet', *vilt huggande och dragande i den svarta massan med sin krok som en galning*».

Även den kroppsliga närkontakten med koldamm och sot skildras likartat hos båda författarna. Östmans formulering »Vid var huggande eller dragande rörelse han gjorde, virvlade sotstofvet och röken upp och *svepte omkring våra kroppar som en tjock, kvävande sky*. Med stybbet och detta sot blandade sig även snön till *en kläbbig massa, vilken sög sig in i kläderna överallt på oss*» (»En kolarhistoria», s. 129) motsvaras hos Andersson av »*en kväljande sky av sot, blandad med vattenånga slår upp i ansiktet på oss, tränger ned i halsen och fyller näsan och ögonen*».⁴⁰

Man noterar, att det främst är i den senare versionen av Östmans berättelse som likheter med Dan Andersson framträder på formuleringarnas nivå. Tanken att Östman reviderat den första versionen under inflytande av Anderssons kolarhistorier ligger kanske nära till hands. Men lika rimlig är tanken att Andersson författat sina kolarhistorier under inflytande av Östmans första version – och kanske också av Östmans andra arbetsskildringar. Östman anses som nämnts ha varit först med att skildra skogsindustriarbete från arbetarens synpunkt och hade redan två novellsamlingar bakom sig vid Dan Anderssons debut 1914 – *Pilgrimer* (1909) och *En fiol och en kvinna* (1912). Så inflytandet var – i förekommande fall – säkerligen ömsesidigt.

Likheter mellan olika kolarberättelser återgår förstås till stor del på den gemensamma stoffvärld som själva kolningen inbegriper; som vi sett spelar också detaljer som redskap och arbetsmoment, liksom tekniker och yrkesattityder en viktig roll. Så till exempel är milan själv inget neutrum, utan ett aktivt subjekt,⁴¹ oftast en *hon*; hos Östman kallas hon

för »madamen därute»; när hon »slår» heter det att hon »klär av sig för oss» och »gör revolt» (»En kolarhistoria», s. 131). Detta till synes metaforiska språkbruk har alltså en saklig referens och speglar intensiteten i förhållandet mellan mila och kolare, samtidigt som milan avvinnes en extra betydelsedimension.⁴² När milan »slår» utbryter en hård kamp, och milan framstår som mänsklig person och aggressiv motståndare. Vad kampen gäller är om milan skall vara »påklädd» eller ej: »Ja — efter flera timmars hårt knog hade vi båda fått bukt med elden, milan låg där åter påklädd och ruvande tyst i mörkret».⁴³ Också folktrons föreställningsvärld är nära förbunden med kolningen, som bekant särskilt hos Dan Andersson,⁴⁴ men som vi sett även hos Östman – väl att märka när han berättar om kolning. Kolning inbegriper 'underligheter', både i verklighet och dikt, och Östman är noga med bådadera.

Sak och poesi

Sakframställningen hos Östman är oklanderlig. Men är den också *poesi* i sak? Ja, just kombinationen av sakförtrogen framställning och inlevelse i den framställda saken är poetisk,⁴⁵ på samma sätt som idegranspoesi är poetisk, och det även på almqvistskt vis. Inte precis så att kolningen därvid avtvingas några 'himmelska' aspekter – snarare tvärtom. Men den kan te sig som sedd på nytt, eller rentav för första gången; kort sagt, så som allt givet måste te sig inför en öppen – »skaldiskt oskyldig» – blick. Då kan också själva helvetet bli kännbart, som det ofta blir i Östmans arbetsskildringar och vi även sett prov på ovan.⁴⁶ Poesi i sak, vill jag med stöd av Almqvist mena, skildrar verkligen en sak, åskådligt och konkret; men öppnar en ny eller oanad dimension av denna sak – himmelsk, helvetisk eller bara annorlunda.

Diktaren måste »försöka att låta sina *ord bli uppenbarelser*», skriver Dan Andersson i en sen artikel (1920), »i dikten skall *åskådas* det som icke är av denna världen i vanlig mening».⁴⁷ Men i Karl Östmans sista bok (1923) hävdas rent ut diktarens plikt att stiga ner i helvetet och skapa sin dikt från den utsiktspunkten: »han skall stiga med fötterna ner till helvetets botten och skåda dess djup med sitt öga! När han så gjort, skall han även kunna skildra motsatsen till plågor på en annan plats utan några med konstlade medel framkallade uppenbarelser därifrån.»⁴⁸ Den plikten aktualiserar Gunnar D Hanssons ovan

citerade ord om Martin Koch: »Nedåtrörelsen blir till estetiskt program där allt får rum». Även hos Östman möter en skildring av »Arbetarskaldens natt», och det redan i titelnovellen till debutsamlingen *Pilgrimer*. Den utmattade jagberättarens kallelse till proletärdiktare har föregåtts av plågsamma syner av klassens umbäranden och skildras i bibliskt färgade ordalag:

Då jag hvilat — huru länge vet jag ej — hörde jag en röst som talade ur skyarna. Det lät som när åskan mullrade om sommaren. Blixtar genomskar luften och det blef ljusst som om solen lyst många gånger starkare. Så talade rösten: »Statt upp träl ur din vända och följ mig! Se, din dag är kommen då det skall till verklighet varda, hvad som predikats från begynnelsens början; som talats af vredgade vågor, som havets yta speglat, som dånat ur forsarnas fall, som lilla bäcken porlat, som furuskogen susat, som suckats ur tusendens bröst: Frihet! Frihet! — då betungade och trälar skola kasta sitt ok och blifva vid sitt värde... »

Jag förundrades högligen att höra dessa ord så ljudligt talas från höjden där jag intet kunde se! Och jag frågade: »Hvem är du herre, som så talar?»

»Jag är den makt genom hvilken de sorgsna och betryckta bland människorna, skola vinna glädje och frihet, sol och ljus!»

Om ännu mer ville jag spörja honom, men han var försvunnen. (s. 26f.)

Sådana högstämda tonfall är vanliga, särskilt i Östmans tidiga berättelser, men de blandas inte sällan med ursinniga och ibland groteskt åskådliga sakbeskrivningar.

Östman offrar som framgått ogärna åt romantisk – eller ens naturlyrisk – stämningsdikt och skiljer sig därigenom delvis från Dan Andersson,⁴⁹ men han är en mästare på att fånga det omänskliga klimatet på skogsbolagens arbetsplatser. Inte minst det brutala förhållandet mellan människa och maskin blir föremål för Östmans närgångna berättarkonst.⁵⁰ Maskinerna själva framställs redan i debutboken som rovdjur, giftormar och vidunder, besjälade av primitiv ondska:

Och helt nära är ett kapverk, som skramlar värre än, ja, jag vet icke rätt hvad, men den sammankopplade ledningen som når så långt som hälst, med sina många knutar och kugghjul, sitt hejdlösa, öronslitande rassel, kan nästan liknas vid en skallerorm, lång och fruktansvärd som slingrar och rasar utan att komma loss.

Hans hufvud, är verket, klingan neri är hans gadd, etterhvass, rofgirig och grym som satan — — — Se, huru den knipsar af grofva plankor i ett enda bett! Och fingrar af människor, som komma i dess närhet — deras händer och lemmar och lif — — — Hvarför får du lefva, du, dödfödda yngel, lefva och, sprida sorg, där du står — — — sarga och skära, slita sönder människor som skola lefva, som äro af kött och ben och varmt blod som brusar — — —!

— — — ? — — —

Fem män sköta om vidundret, två uppe på stapeln som sticka ner; två vid verket — kaparen och »basen» —, och en i pråmen, dit det justerade virket faller — — — (»En söndagsmorgon», *Pilgrimer*, s. 72.)

Denna allegoriska och metaforiskt laddade passage – där även tankstreck och luckor får bidra till uttryckskraften – är likväl beskrivande: vi får veta hur kapverket ser ut och fungerar, med rasslande kedja, kuggghjul och klinga i oupphörlig rörelse. Vi får också veta att maskinen måste skötas av icke mindre än fem arbetare. Men samtidigt framstår den som en autonom varelse – ett oberäkneligt »vidunder», som i varje ögonblick kan få för sig att bitas, »sarga och skära, slita sönder» sina skötare »som äro af kött och ben och varmt blod som brusar». Människa och maskin skildras som ohjälpligt förenade fiender, med människan som underordnad part. Bildspråket har en didaktisk funktion – åskådliggörande och förtydligande – samtidigt som det manar till både inlevelse och reflexion. Berättaren vänder sig också direkt till läsaren, med maning att betrakta och begrunda: »Se!». ⁵¹ Didaktiken är således inte bara belärande, utan också förbunden med ett personligt uppförande tilltal. ⁵²

Östman berättar i hög grad *för* en läsare, eller, som tidigare forskning påpekat, utvecklar en *dubbel* läsarroll: ⁵³ dels en som är förtrogen med saken men inte med poesi; och dels en som är förtrogen med poesi men inte med saken. Detta tilltal är format av solidaritet: i första hand med den arbetarklass författaren tillhör, de understa i samhällshierarkin, men i grundläggande avseende med allt fött och skapat. ⁵⁴ En självbiografisk skiss från 1930-talet avslutas med visionen om en allsolidarisk värld, där själviskhet och egocentrism utplånas: ⁵⁵

Hur är det i vår tid? Gå vi icke här bland annat genom fel fostran med våra sinnen redan från tidigaste barndomen *inställda att bara tänka på det*

egna jaget i alla riktningar, medan resultatet blir att vi skapa beveten åt varandra uppbörligt, då vi i verkligheten med all makt strävade att nå det motsatta?

Detta är tragik.

Människan skall i allt kunna ge med samma vilja och lust som hon tar emot, till och med ännu villigare, om hon någonsin skall nå det lyckorike hon drömt och ännu drömmer om, enligt min mening.

»Allt vad I viljen människorna skola göra eder det gören I ock dem.»

Detta lyckorike kanske inte kan byggas upp av oss med vårt sinnelag. Men låt oss tro att så kan göras ändå. Det skall, tror jag, bättre hjälpa oss fram... (»Sågverket och jag», s. 39f. Kurs B. A.)

I dessa evangeliska reflexioner⁵⁶ närmar sig Östman, liksom författarkollegan Koch, föreställningen om en genetisk solidaritet, som går förlorad i individualismens klassamhälle. Själva »vårt sinnelag» är fördärvat, heter det: vi menar oss vilja gott men gör ändå ont – det är en rent paulinsk paradox som här aktualiseras.⁵⁷ Ändå måste vi tro, hoppas och försöka. I dessa rader överger Östman för ett ögonblick klassperspektivet och prövar ett allmänmänskligt synsätt. Vad som då visar sig är en utopi: ett osjälviskt sinnelag och ett klasslöst samhälle. »Genernas sammanbrott, genernas sammanbrott, trädkramningen av allt», skriver Gunnar D Hansson, som vi sett med tillägget att »de upplösande krafterna verkar även inom mig», och jag vet inte om det är väl eller illa. Men i självskhetens klassamhälle är upplösningen efterlängtd, åtminstone av Östman.

Karl Östman skildrar den svenska fattigdomen och är som författare själv fattig på svenskt vis: »hänvisad på sig sjelf» med förmåga att »ur sig sjelf organiskt utveckla all den förmåga, som nu behöfs», som Richard Furumo formulerade saken. Östman har den skaldiska blicken: han kan skildra ett vanligt kapverk så att det blir sett på nytt och framstår som »intressant» i almqvistisk mening.⁵⁸ Kroppsarbetet i klassamhället är hans stora ämne. Dikt och kroppsbete skildrar han många gånger som fullständigt oförenliga.⁵⁹ Men kroppsbete blir samtidigt hans djupaste och mest betydelsefulla konstnärliga motiv. Hans oöverträffade styrka som författare är att hålla samman dessa åtskilda storheter i sin dikt: att gestalta mödan, hetsen, olyckorna och förtrycket så att läsaren måste känna det i sin egen kropp; men samtidigt sätta fram det på en distans som öppnar för begrundan och reflexion över de större sammanhangen.⁶⁰ I så måtto artar sig Östmans

arbetskildringar till poesi i sak. Men han kan också beskriva arbetsresultatet självt som poesi. Den sak som kroppsarbetaren skapar utgör då *buns* särskilda bidrag till poesin: »Men *dina* verktyg, gamle, när *du* diktade, var hyveln och sågen och yxan. Och en möbel, bara en enkel möbel, en lastpråm, en brädgårdsvagn, en stabbfot, var dikten».⁶¹ I diktens hus finns många boningar.



¹ Utg. av Mats Malm, inledning Mats Malm & Kristian Wählin (Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet 1996).

² Den klassisk-retoriska distinktionen mellan sak och ord, *res* och *verbum* spelar alltså stor roll även hos Arvidi, men det är bara *verba*, orden, som hans poetik skall reglera, fr.a. i deras relation till en tänkt mottagare. Diktaren måste exempelvis sätta fram sin sak så att läsarens *intresse* väcks: han måste »något tienligt, skarpsinnigt och skönt upfinna, om Wärccket skal hafwa någon Art och Anseende»; vidare krävs en effektiv struktur, det vill säga, att saken sätts fram i »een fogeligh och bequämlich Ordning» – vilken dock inte måste vara linjär, utan lika gärna kan vara omvänd eller rentav dold: ibland kan saken själv motivera »een Ordnings Förborgning». Dessutom krävs förstås stilens renhet och anpassning efter mottagarens stånd och värdighet: »Allenast wil man thetta hwariom och enom påminna, at the lämpa Ordzens anseende, uthi

theras Poetiske Dickter, effter the Personers Stånd och Lägenheeter, hwilka uthi samma theras Dickter inföhras, så at the ingalunda bruka något prächtig och högt Taal för nedrige Ståndz Personer, eller och något slätt och ringa Taal för the öfrige Ståndz Personer» (*Manuductio*, s. 80).

³ C.J.L. Almqvist, »Om poesi i sak», i *Monografi* 1839, *Samlade verk* 26, red. Bertil Romberg (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1995), s. 245–279.

⁴ »Kärleken gör dem alla täcka», skriver Almqvist visserligen, men den kärlek som åsyftas är skapelsens egen anda, som allt skapat är inneslutet i; och det är den som den specifikt konstnärliga blicken både möter och frammanar. Ty »att se Guds hela skapelse ifrån den artistiska horisonten, är att se den i ursprungsskick, och ungefär som ett barn. Allt blir lek då, och dock tillika det största allvar» (»Om poesi i sak», s. 250).

⁵ Jon Viklund betonar den skaldiska blickens betydelse för konstverkets sanning: »Orsaken till att han [Almqvist] kan deklarerera konsten som sann, [...] är att han förlägger sanningen, inte i det beräknade uttrycket, utan i en väsentlig egenskap hos konstnären (*i en blick*), hans verk (*ett visst perspektiv*) och hos betraktaren (*ett visst sinnelag*). Det får således inte finnas beräkning i framställningen – det är i varje fall utgångspunkten. Som jag kommer att visa gäller för Almqvists teorier om tendenslitteratur att den förkättrade övertalningen förskjuts från författaren till saken. Här tycks dock förhållandet vara mer komplicerat. 'Saken' tillskrivs förvisso ett sanningsvärde (jfr nedan: 'Icke en enda sten vid vägen är trivial'), men först så sedd med en särskild blick.» (Viklund, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.Ĵ.L. Almqvists retoriska prosa 1815–1851*, Almqviststudier 4 (diss. Stockholm, Hedemora: Gidlunds, 2004), s. 210.)

⁶ »Hvad båta oss trogna skildringar af en mängd personer och deras händelser, fullkomligt sant aftecknade i det yttre, men hvilkas inre och högre lif med sin sanning icke kommer med i taflorna?» (»Om poesi i sak», s. 252).

⁷ »Den trogna afteckningen har sina olika höjder. Man bör komma ihåg, att den högre och inre blicken öfver tingen och händelserna, så fort den är sann, innehåller naturlighet och rätthet lika så väl som den ytligare och lägre blicken; men derutöfver har den högre tillika fördelen att vara intressant, som ej den lägre har, ehuru trogen den för öfrigt må vara.» (»Om poesi i sak», s. 252.)

⁸ »Fordran på naturlighet och verklighet i konst, den man så ofta hör omtalas, är således ganska rättmätig; men man akte sig att missförstå den. Mången begriper härmad blott den jordiska och yttre verkligheten hos tingen, just som om icke den inre, den himmelska verkligheten, inneboende hos varelserna redan här, vore en verklighet fullt ut så mycket och mera! Och det är just den

sednare, som konstnären har att isynnerhet framställa, emedan han eger att vara intressant.» (»Om poesi i sak», s. 252f.)

⁹ Almqvists utgångspunkt är givetvis kristen – vår delaktighet i det himmelska förebildas i inkarnationen, d.v.s. Guds människoblivande i Kristus: »Christendomen kom. Här stod nu Gud, och hans gestalt var Menniska. Detta är den djupast träffande blix af allt, som inom den oss kända kulturhistorien slagit ned ibland folken, till värme, ljus och gång framåt. För att här icke vidröra hvad denna stora händelse betydde för vår religiösa räddning, påminna vi oss blott hvad den innebär för konsten; och som man vanligen förbiser. Den christne får nu erkänna, att den menliga gestalten sjelf är det renaste Under, och att vidunder icke behöfvas.» (»Om poesi i sak», s. 253f.)

¹⁰ »Svenska fattigdomens betydelse» (1838), *Törnrosens bok*, Band X (1838), i *Samlade verk 8*, red. Bertil Romberg (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1996), s. 279–312. Enligt Jon Viklund tillämpades här »ett skrivsätt som i grunden svor mot alla enkla (och effektiva) retoriska ansatser», beroende just på att Almqvist själv här är dubbel: »en tydlig ambivalens till den oreserverat samhällsengagerade författarrollen: dels genom att den försökte underminera en explicit politisk tendens, dels genom att den inte desto mindre ständigt argumenterade för att läsaren skulle göra en rad politiskt grundade val» (*Ett vidunder*, s. 203). Viklund visar också, att texten tillbjuder olika läsarter beroende på om det är Furumo eller Almqvist som uppfattas som avsändare.

¹¹ »På det en åhörare här icke måtte löpa ut åt håll, som åtminstone icke jag vill komma till, så anmärker jag genast, det jag icke sagt att fattigdomen vore någonting att söka, icke ett mål att eftersträfvä. Men när man en gång befinner sig i den ställningen att man är fattig, det är då *man hänvisas ifrån allt jordiskt blott och bart till sig sjelf*. Att icke då förgås, men stå: *att ur sig sjelf organiskt utveckla all den förmåga, som nu behöfs* – det är att kunna vara fattig. Att kunna det rätt, med fullkomlig frihet, raskhet, sjelfständighet: i sig finna en outtömlig hjälpkälla, och derur med färdighet, fintlighet, snabbhet upphemta hjälpmedlen i alla omständigheter – denna kraft är grundväsendet i svenska nationligheten, så som den af Gud och vår natur blifvit utstakad. Att kunna vara fattig när det gäller, utan rädsla och utan fara, dertill lockas vi af våra landskapers anblick; men det är icke blott vår kropps, utan likaså vår själs verldsställning.» (»Den svenska fattigdomen», s. 290f. Kurs BA.)

¹² Att frivilligt söka fattigdomen är däremot helt oförenligt med svensk fattigdom: »[...] i sig sjelf är det människovidrigt, dumt, och vänder snart åter. Endast den är martyr, som uthärdar ett oafvändligt lidande, eller vid det godas

utförande icke skyr hvad svårighet dermed följer; deremot, att göra sig själf plågor blott för plågans skull, eller, utan att efter förmåga hindra det, tillåta andra tillfoga sig sådana och sedan utstå onödigheter; det är icke martyrdom, utan feghet och orättvisa emot det, som Gud nedlagt i hvars och ens personlighet med fordran att utvecklas, bära frukt och lefva.» (»Den svenska fattigdomen», s. 291.)

¹³ Länsstyrelsen för Gotlands län, http://www.lansstyrelsen.se/gotland/amen/Naturvard/naturskyddade_omraden/kallgatburg.htm, 090722).

¹⁴ Gunnar D Hansson, *Idegransöarna* (Stockholm: Bonniers, 1994).

¹⁵ Se Lars Ahlin, *Din livsfrukt* (Stockholm: Bonniers, 1987): »Med ordet solidaritet anknöt jag till det finaste i arbetarrörelsens historia samtidigt som jag traderade in det i nya sammanhang. På intet sätt hade jag genom mitt fynd lämnat den sociala metaforik, som gör oss delaktiga i varandras liv, bakom mig. Men, tänkte jag, den genetiska solidariteten kommer att prägla framtida gärningar bland människobarnen, om en framtid gives» (s. 359).

¹⁶ »Hur vinna en omfattande jämlikhet där våra olikheter kommer att framstå oförställda? Hur få alla att uppleva den omfattande sociala metaforiken, allas delaktighet i mångas liv i de dubbla rollerna av ställföreträdare och köpare? Hur ska en ny humanism kunna uppstå och en genetisk solidaritet vinna anklang?» (*Din livsfrukt*, s. 433.)

¹⁷ Gunnar D Hansson, *Nådens ordning. Studier i Lars Ablins roman Fromma mord* (diss. Göteborg, Stockholm: Bonniers, 1988), s. 82.

¹⁸ Orig. 1985, i Gunnar D Hansson, *Ärans hospital. Valfrändskaper, tolkningar, essäer, småstycken, anmälningar* (Stockholm: Bonniers, 1999), s. 192–209.

¹⁹ Se diskussion av »begrundande läsart» i Beata Agrell, »Gömma det lästa i sitt inre. Fromhet och klasskamp i tidig svensk arbetarprosa», i *Ord&Bild* 2003:4, s. 66–77, samt Gunnar D Hansson, »Försmak av övergivet», i *Tiltal och svar. Studier tillägnade Beata Agrell*, red. Jenny Bergenmar, Mats Jansson, Johanna Lundström Gondouin & Mats Malm (Stockholm/Stehag: Symposion, 2009), s. 17–26.

²⁰ Richard Steffen, *Översikt av den svenska litteraturen, 5, Tiden 1900-1920* (Stockholm: Norstedts, 1921). Se vidare Lars Furuland & Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm: ATLAS, 2006), kap. 16, »Fejden om proletärdiktningen».

²¹ Se Lennart Thorsell, »Den svenska parnassens 'demokratisering' och de folkliga bildningsvägarna», i *Samlaren* 1957, s. 53–135, samt Erik Peurell, *En författares väg: Jan Fridegård i det litterära fältet* (diss., Stockholm: Gidlunds, 1998).

²² Se Ola Holmgren, *Kärlek och ära: en studie i Ivar Lo-Johanssons Måna-romaner* (diss., Stockholm: Liber Förlag, 1978).

²³ Se Erland Sundström, *Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning* (diss., Stockholm: Gumnessons Bokförlag, 1961), s. 211.

²⁴ Tidigare forskning har prövat beteckningar som *berikad realism* (Sven Delblanc om Lo-Johansson); eller *symbolisk realism* (Conny Svensson om Hedenvind-Eriksson); eller betonat en metafysiskt stegrad naturalism (Steffen); eller fokuserat brytningar mellan kristna och socialistiska idéer (Erland Sundström om Koch). I » Det sakliga och det äckliga. Om stilen i *Traktorn*» (*Parnass* 2002:2, s. 32–35) förklarar Magnus Nilsson Ivar Lo-Johanssons extrema saklighet som didaktiskt och retoriskt motiverad, vilket i vårt sammanhang även innefattar en »skaldisk» dimension.

²⁵ Östman förblev kroppsarbetare i hela sitt författarliv, och har därför kommit att framstå som idealtypisk proletärförfattare. »Ingen svensk författare uppfyllde till punkt och pricka som Karl Östman de villkor man reste på en proletärförfattare», hävdar Ivar Lo-Johansson på 1980-talet: »född arbetare, hela sitt liv kroppsarbetare som skrev om arbetare för arbetare och inte ens den obligatoriska proletärsjukdomen lungsoten saknades i bilden.» (Ivar Lo-Johansson, »Till minnet av Karl Östman», *BIS* nr 5–6 1983, s. 11).

²⁶ *Pilgrimer* (Stockholm: Gustaf Lindströms förlag, 1909), s. 3–18.

²⁷ Eric Uhlin, *Dan Andersson före Svarta ballader. Liv och diktning fram till 1916* (diss. Göteborg, Stockholm: Tiden, 1950), s. 329.

²⁸ Med Uhlin avser jag med termen *vildmarksromantik* det litterära »[i]ntresset för de obrukade och jungfruliga markerna med deras ursprungliga ännu inte nivellerade människor», inriktningen på »naturlyriken, skogsmystiken, det etnografiska och folkloristiska momentet, kampen för tillvaron, medkänslan för folkminoriteterna på svensk botten, lappar och finnar, samt det sociala motivet» (Uhlin, *Dan Andersson* s. 253, 254). Anders Öhman kritiserar annars med rätta det nedvärderande missbruk av termen som präglat tidigare forskning: att med den termen stämpla all norrländsk naturskildring som förljugen; se Öhmans *De försingrade. Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson* (Stockholm/Stephag: Symposion, 2004), s. 21–44.

²⁹ Karl Östman, »En kolarhistoria», *Stabbläggare och andra noveller*, sammanställda av Folket i Bild/Kulturfronts avdelning i Sundsvall, med efterskrift av Nils Gärdesgård (Stockholm: Ordfront, 1976), s. 124–135. Om, när eller var denna berättelse publicerats är okänt, men den återhållsamma stilen och det sakliga perspektivet tyder på att den har färdigställts sent i författarskapet,

kanske även efter publiceringen av *Den breda vägen* 1923, Östmans enda roman och sista publicerade bok.

³⁰ Se vidare beskrivningen av kolning i Uhlin, *Dan Andersson*, s. 278–283, samt bildmaterialet i K.-G. Lindblad, »Kolning», Institutet för forntida teknik (Örebro), <http://www.forntidateknik.z.se/IFT/litte/littekg/kolkgl.htm>, 090804.

³¹ Hela inledningen lyder:

»Tillverkningen av träkol har gamla anor i vårt land. I de äldre geografiska läroböckerna t ex läser man om Sveriges näringar bl a att 'i vissa skogstrakter, där man har lätt att få träkol, har uppstått en mängd jernbruk'.

Sedan begynnelsen skulle man kunna säga, har detta kol varit intimt sammanbundet med framställningen av olika metaller ur malm, framför allt då järnet. Och dessutom vet vi, att det tjänar till bränsle även i smedjor och andra inrättningar, där stenkol eller ved icke lämpar sig för detta ändamål.

Numera tar man elektriciteten till hjälp vid smältningen av malmen på en del håll, där anordningarna kan sägas vara 'hypermoderna'. Men träkolltillverkningen är därför inte ur räkningen, även om den gått något tillbaka de senaste åren av här nämnda orsaker.» (s. 124.)

³² Även »En underlig historia» har en introduktion till berättelsen, men den är själv berättande och behandlar bakgrunden till historien: dels säsongsarbetet – »Vid sågvarken är det så, att då skeppningen är slut på höstarna och det fryser till, arbetarna resa till skogarna. Ibland dröja de till efter jul, ibland fara de förut, redan i november och december. Och om våren komma de igen.» (s. 3); dels Olles försvinnande från bygden: »Olle, nattvakt Janssons pojke hade varit en sådan där flyttfågel han i yngre dar — en orossjäl och långtare som — [etc.]» (s. 5).

³³ Cit. efter Albert Viksten, »Karl Östman» (1944), efterskrift till Karl Östman, *Den breda vägen* (orig. 1923, Stockholm: Ordfront, 1977), s. 234. Samma formulering återkommer i *Den breda vägen*, men då yttrad av författarkaraktern »Profeten»: »Jag valde utan tvekan: jag skrev s a n n i n g e n . Jag målade av vad jag själv sett, vad jag erfarit och känt, och vad jag tror, att andra känt. Jag ville inte förgylla upp sakerna och tingen med falska färger, för att de skulle se bra ut till fördel för mej själv. Detta hade varit oärligt, menade jag. Ty hur det än må vara: ärlighet varar längst.» (s. 64f.)

³⁴ »I milans mitt upptill fanns ett hål, ungefär så stort som öppningen i en kakelugn. Ett halvt kolfat med småkol tömdes först ner i denna öppning. En med sträng hopsnörd lunta torrvedstickor, som tänts på, skickades också dit strax efter. Luntan fick brinna ett tag ovanpå kolen. Tjock, svart rök bolmade

upp ur öppningen, följd av en långfräsig eldpelare. Pelle lät det brinna ett tag. Men när lågan blev alltför självsvåldig, kvävde han den med en ny kolsats igen. På kolsatsen, som fyllde hålet närapå ända upp till kanten, lades en del gran-riskvistar och därefter några skovlar stybb ovanpå dessa. Så var det färdigt.» (»En kolarhistoria», s. 130.)

³⁵ Pelle förklarar att varje kolare har en »hustomte» som osynlig hjälpare, men att det inte går att komma i kontakt med honom: »Efteråt har jag också varit glad, så jag gärna velat tacka för vänligheten — men vem tusan skulle jag tackat? Man kan ju inte famla efter händer och ropa ut ord i tomma luften heller...» (»En kolarhistoria», s. 133.)

³⁶ »Han hade själv gjort sig denna bild av familjelivet samt hur det kunde ha slutat för honom, kanske för att trivas bättre här i skogen. [...] Kolare, som stökade ensamma i skogarna så där blev ej sällan 'lite konstiga' efter några år. Det är tystnaden därute — den stora, djupa tystnaden, säger folk.

Näja, när någon ljuger i den stilen är lögnen inte så farlig. Åtminstone tog jag ingen skada av den, och inte tror jag att kolaren själv hade gjort det heller.» (»En kolarhistoria», s. 135.)

³⁷ »Utrivning», i *Kolarhistorier* (Stockholm: Tiden, 1914), s. 44–52; äv. digital version i Litteraturbanken, <http://litteraturbanken.se/,090715>. Se även kommentar hos Uhlin, *Dan Andersson*, s. 282–283. Uhlin nämner också Östmans »En underlig historia» som en pionjärsats där »skogsarbetaren för första gången berättar om sitt yrke» (s. 329).

³⁸ Uhlin, *Dan Andersson* motiverar sina utförliga citat ur arbetsskildringarna med saklighetens särskilda stämningvärde: »Avsikten har varit att visa hur Dan Andersson i de citerade berättelserna hela tiden rör sig på den detaljerade yrkesbeskrivningens säkra mark. Deras obestriddliga charm beror till väsentlig del på den stämningsskapande faktor som den exakta sakkunskapen alltid utgör.» (s. 283.)

³⁹ Uhlin, *Dan Andersson* betonar det didaktiska tonfallet: dessa kommentarer »får en rent handboksmässig karaktär» (s. 283).

⁴⁰ Hos Dan Andersson kan dock själva nedsvärtningen skildras som förenad med sinnlighet och ett slags djuriskt välbehag: »Vi sutto i stybbet omkring elden ... Det är ingen känsla av orenlighet eller vämjelse förenad med att vältra sig i stybbe och sot, så att man blir svartare än en afrikan. Tvärtom: en förnimmelse av trygg välmåga vill gärna genomströmma ens kropp när man ej mera kan urskilja en enda vit fläck på sin kropp, och endast kamraternas vita ögonglober hindra en tro sig ha upphört att vara ett människoliknande djur.» (»Utrivning», s. 48f.) Mer än så: berättaren önskar sig ett sannskyldigt 'djurblivande' – att få bli det djur han redan innerst är: »Mer än en gång har

jag känt en egendomlig njutning av att få till utseendet *så mycket som möjligt avlägsna mig från människotypen*. Det tyckes ändå finnas *något av ett djur inom mig*, ett djur som vill *rota i bränder och stybbe och jord och sot, rulla sig vilt i det svartaste av allt svart*. 'Trött på vithet.' Jag tror det är Frans som uppfunnit detta slagord. Hur egendomligt det än låter så är det vida roligare att titta på gnistrande stjärnor där man ligger på rygg vid en eld, höljd av sot, än att rentvättad och söndagsklädd skåda mot himmelen genom människornas dub-belfönster, ty i senare fallet är *kontrasten upphävd* och man känner sig vara, med alla ens glåmiga lyktor och tända ljus, en fattig och *misslyckad efterapare* av rymdens ljusfenomen.» (»Utrivning», s. 48f. Kurs. B.A.) Uhlin, *Dan Andersson*, ser den första ovan citerade passagen som en skildring av »avspänning och lustfylld njutning i arbetspauserna» (s. 292; äv. 334), men kommenterar inte närmare passagens innehåll.

⁴¹ Påpekas även i Uhlin, *Dan Andersson*, s. 294.

⁴² Hos Dan Andersson skildras förhållandet till milan som en intim vänskap: »Aldrig känner man sig riktigt ensam när man ligger vid en rökande mila och en flammande eld, och aldrig är man mörkrädd. Milan är som ett levande, varmt väsen som kan visa både onda och goda sidor, elden är ljuset och glansen, en sol i sig själv, som bländar och smeker. Och fast stormen ryter i storskogen omkring, och fast den är det enda ljud man hör, så tycker man sig vara två.» (»Stormnatt», Kolarhistorier, s. 30f.)

⁴³ Östman, »En kolarhistoria», s. 132. I »En underlig historia» är ordalagen snarlika:

»Hon [milan] stod naken på sidan åt mig. Stybbet pepprade snön omkring svart, och blocken, hvarpå stybbet legat, lågo omkull. Mellan veden lyste i regnbågsfärger elden och gasen sprutade upp i luften som gråhvita kvastar.

Hon hade slagit. En hvar arbetare som varit i skogarna, vet hvad det vill säga: 'att en mila »slår»'. Jag stod ett ögonblick lamslagen.

Därpå fick jag fatt uti en spade och började arbeta — 'stybba igen' som det heter. Detta tog så litet. Skulle jag väcka Olle? Jag var tveksam. Men inseende till slut, att jag på egen hand ej kunde uträtta hvad faran kräfde för att rädda milan undan förgörelsen kastade jag spaden och sprang in i kojan. Olle! skrek jag, Olle! Kom fort! Milan brinner!» (s. 9f.)

⁴⁴ Folkmytiska inslag är särskilt vanliga i Dan Anderssons tidiga författarskap, och 1916 gav han ut en särskild berättelsesamling i detta ämne: *Det kallas vidskepelse* (del 6 i *Samlade skrifter*).

⁴⁵ Jfr även Uhlin, *Dan Andersson* om »den stämningsskapande faktor som den exakta sakkunskapen alltid utgör» (s. 283; se citat ovan). Han betonar också »den

väl avvägda växlingen mellan frisk romantik och kärv naturalism», som »konstituerar den omedelbara charm som utstrålar från kolarhistorierna» (s. 329).

⁴⁶ I »Blad ur Jan Jollrares dagbok» i debutsamlingen är det helvetiska perspektivet explicit och omfattar arbetarens hela tillvaro: »dena enahanda tillvaro i trä, trä och sågspån och bark, sot och maskinskrummel och — — — i en atmosfär mättad af kommandoord och kärringars sladder, af afund, split och dofta förbannelsers röster nerifrån botten där varelser slåss likt hundar om en beta bröd, klösas och gläfsa som vilddjur. — — — Det är en bild ur Dantes helvete — —» (s. 159f.).

⁴⁷ Dan Andersson, »En modern mystiker», *Social-Demokraten* 19.8 1920, i *Samlade Skrifter* 10, red. Gösta Ågren (Stockholm: Tiden, 1978), s. 255. Se även kommentar i Göran Greider, *Det gångna är som en dröm och det närvarande förstår jag icke. En bok om Dan Andersson* (Stockholm: Bonniers, 2008), s. 244f.

⁴⁸ Östman, *Den breda vägen* (Stockholm: Tiden, 1923), s. 66f. Det är diktar-karaktern »Profeten» som för ordet, och intressant nog hävdar han också ambitionen att skriva *om* arbetare snarare än *för* dem; han vill ropa åt alla håll: »Om ej det orätta och onda blottades, hur då vänta sej en förbättring någon gång? Aldrig har jag heller tänkt, att skriva *för* arbetarna, jag bara skriver *om* dem. Avsikten är ju tydlig. Ty till ingenting båtär det att ständigt tuta i egna öron om eländet. Åt alla väderstrecken ska tutandet höras. Då kanske man en gång stannar på höjderna, där makten bor, och lyssnar — och vaknar till besinning. Detta är kultur.» (s. 69-)

⁴⁹ Uhlin, *Dan Andersson* talar här rent av om »den oäkta norrlandsromantikens falska tongångar», vilken »fann utmärkt resonans hos den unge Dan Andersson» (s. 254). Den värderingen kan jag inte dela, vare sig av »norrlandsromantiken» eller Andersson. Se vidare kritisk diskussion av Uhlin i Öhman, *De förskingrade*, s. 29f.

⁵⁰ Se vidare diskussion av Östmans rovdjursmetaforik i samband med skildring av en arbetsolycka i Agrell, »Gömman det lästa».

⁵¹ Betraktelsediktens genre har gamla anor, som återgår på den kristna andakts- och uppbyggelselitteraturens traditioner. Därför var genren också folkligt förankrad och kunde fungera som en litterär repertoar att ösa ur för autodidakter och proletärdiktare. Se vidare Stina Hansson, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 20 (Göteborg, 1991).

⁵² Se vidare Beata Agrell, »Mellan raderna. Till frågan om textens appell-

struktur», i *Främlingskap och främmandegöring: förhållningssätt till skönlitteratur i universitetsundervisningen*, red. Staffan Thorson & Christer Ekholm (Göteborg: Daidalos, 2009) [s. 19–148], kap. 1.5, »Skrivart och läsart», om Almqvist, Lars Ahlin och textens »gerundivfunktion».

⁵³ Se Thomas Olsson, »Proletärförfattaren – analys av en dubbelroll. Karl Östmans Sjäare», i *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*, red. Birgitta Ahlmo Nilsson (Lund: Liber läromedel, 1979), s. 57–70. Se vidare diskussionen av Olsson i Agrell, »Gömma det lästa».

⁵⁴ I *Pilgrimer* kan den östmanska berättaren även ge uttryck för medkänsla med den skog han som arbetare åt skogsbolagen måste våldföra sig på: »Plankorna hafva icke lif, äro döda ting, men ett slags medlidsam känsla känner jag stiga upp hos mig. [---]

Jag tycker så synd om er, skog, som susat — — — I barrdoftande granar och stolta höga furor — — [---]

Sedan kommo människor med verktyg och fällde er, sargade er med yxhugg och skarpa blad. — — — [---] Ramar hafva sönderskurit edra kroppar och låtit edert hvita blod flyta; man har kastat delarna huller om buller, skurit dem i små, små bitar, och så skickat dem långt, långt bort. — — — Smulor af ert kött har man låtit bränna i glödheta ugnar och strött askan ut. — — — (»En Söndagsmorgon», *Pilgrimer*, s. 72f. Kurs BA.)

⁵⁵ I *Ansikten. Självbiografiska skisser* (Stockholm: Bonniers, 1922), s. 27–40.

⁵⁶ Författarkollegan och vännen Ture Nerman reagerade emellertid negativt på denna hållning och skrev i ett brev (10/1 1928): »Ajaj, börjar du bli kyrklig? Låt det inte bli någon alltför inrotad vana» (cit. efter Gärdegård, »Efterskrift», s. 237).

⁵⁷ Se Romarbrevet 7:7 ff., exempelvis: »det goda som jag vill gör jag icke; men det onda som jag icke vill, det gör jag.» (7:19.)

⁵⁸ Almqvists intressanthetskriterium kan synas besläktat med moderna litteraritetkriterier hos t.ex. Viktor Sklovskij – att konstens uppgift och funktion är att *främmandegöra* sitt objekt och därigenom *desautomatisera* läsacken, så att det skildrade blir sett på nytt: »Men det är just för att återställa förnimmelsen av livet, för att känna tingen, för att visa att stenen är av sten, som det finns detta som kallas konst. Konstens uppgift är att förmedla en förnimmelse av föremålet, som vision, och inte som igenkännande; konstens tillvägagångssätt, dess grepp (*priemy*), är 'främmandegöringen' (*priem ostranenija*) av föremålet och den 'medvetet försvarade formen' (*priem zatrudnennoj formy*), vilka båda syftar till att stegra varseblivningens svårighet och varaktighet. Ty i konsten är varseblivningsprocessen ett självändamål och måste förlängas; *konsten är*

ett medel att uppleva företeelsernas tillblivelse, vad som redan blivit till har ingen betydelse i konsten.» (»Konsten som grepp» [1917], övers. Bengt A. Lundberg (1970), *Form och struktur. Texter till en metodologisk tradition inom litteraturvetenskapen*, red. K. Aspelin & B. A. Lundberg (Stockholm: Pan / Norstedts, 1971) [s. 45–63], s. 51.)

⁵⁹ Se t.ex. titelfigurens reflexioner i »Blad ur Jan Jollrares dagbok»: »När jag kommer hem är jag likt en skinnpels hans herre krupit ur — urkramad, tunn och håglös — — — De många tankarna, och bilderna, som jag ville i det ögonblicket då de föddes, nagla fast vid bokens blad till åminnelse af en tid [--], ha farit sin bleka kos en del, en del smält samman i en enda hård och tyngande klump utan värde. — — Då blir jag dubbelt håglös. Kunde jag inte ha gått förut — — rusat bort, hem, ut — —! De komma ju icke så ofta de inspirerande stunderna — — —» (*Pilgrimer*, s. 160f.).

⁶⁰ Se vidare diskussionen av kroppsarbete och begrundande läsart i Agrell, »Gömma det lästa», samt Hansson, »Försmak av övergivet».

⁶¹ Ur »Snickar-Larssons död» i Östmans *Hunger. En bok om sågverksfolk och annat* (Stockholm: Bonniers, 1916) [s. 163–181], s. 166.