Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Attityder till språket i romantik, modernism och postmodernism
Autor: Rönnerstrand, Torsten
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858348

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ket og modernisert den klassiske borgerlige realismens skrivemåter. En tidligere og omfattende resepsjonsprosess kunne ha signalisert problemene ved sosialrealismen før og ville ha reist spørsmålene om en engasjert litteraturs muligheter og framgangsmåter, og om litteraturens integritet og spesifisitet.

Hensikten ved å peke på noen av de romantiske attitydene var ikke å plassere sosialrealismen i en «realistisk» eller «romantisk» bås. Og dette ikke bare fordi visse holdninger i disse to grunnstrømningene alltid i en viss grad gjør seg gjeldende i hver litterær bevegelse; heller ikke fordi det er lett å observere et spesielt samspill mellom romantiske og realistiske attityder i sosialrealismen. Det gjaldt her å framvise at «sosialrealisme» er et *villedende* begrep for en sneversynt estetikk og at en ikke må la seg lure av en olik begrepsbruk. Men det viktigste var her likevel å påpeke at istedenfor å bruke merkelapper som «romantisk» eller «realistisk» burde man beskrive verkene hver for seg i sin kompleksitet, konkret og fordomsfritt. Sosialrealismens periode var nemlig på ingen måte en enhetlig prosess. Generaliserende bemerkninger som jeg har gjort her er vanligvis aldri brukbare for en adekvat forståelse av de enkelte verkene. Mine bemerkninger tilslører også at det nettopp ved denne litteraturen er meget viktig å legge merke til forskjellen mellom manifester, uttalelser, teoretiske avhandlinger og forfatterpraksis.

I det hele tatt synes jeg sosialrealismen og debattene omkring den likevel var uunngåelige; det var nødvendig å gå inn i denne blindgaten for deretter å kunne fortsette med eksperimenteringen av nye uttrykksformer og muligheter. Når Jan Kjærstad i 1988 skriver det følgende om forfatterens og romanens muligheter, synes jeg det er delvis den konkrete konsekvensen for en ny generajon av bl.a. sosialrealismens litterære forløp i 70-åra:

> Men dette at forfatteren er forvist fra prekestolen, kan like gjerne betraktes som en frigjøring. Man må igjen ta plass på torget og opptre i konkurranse med alle de andre og høyrøstede tilbudene. Det innebærer et imperativ om besinnelse og nytenkning på romanens egenart og styrke.[18]

[18] KJÆRSTAD (1988: 40).

TORSTEN RÖNNERSTRAND, GÖTEBORG

Attityder till språket i romantik, modernism och postmodernism

Debatten om den litterära postmodernismen har ofta kretsat kring dess inställning till språket. Ett av de verk som i särskilt hög grad kommit att prägla diskus-

sionen om detta är Ihab Hassans *The Dismemberment of Orpheus. Towards a Postmodern Literature* (1971).

Hassan definierer postmodernismen som en rörelse vars inställning till språket kännetecknas av en nästan manisk upptagenhet av det som i förstone kan tyckas vara språkets motsats, nämligen tystnaden. I hans efterföljd har man därför ofta beskrivit postmodernismen som «Tystnadens tradition», detta oavsett om man sett den som en attityd eller en epok med bestämd utsträckning i tiden.[1]

Det som enligt Hassan är det specifika för postmodernistisk litteratur är emellertid inte bara att man är besatt av tystnaden utan också att man ofta värderar den på ett annat sätt än förut. I motsats till vad som vanligen varit fallet i den äldre eller den icke postmodernistiska litteraturen sägs postmodernisterna nämligen ofta se tystnaden som något positivt.[2]

En sådan definition av postmodernismen är emellertid inte helt invändningsfri. Som jag vill försöka visa i det följande, är ett intresse för och en bejakande inställning till tystnaden inte alls något som bara är vanligt i postmodernismen. I själva verket får dessa attityder sitt genombrott redan under romantiken, och allt sedan dess är de ofta återkommande *topoi*, som dyker upp i en lång rad författarskap som knappast kan ses som postmodernistiska, vare sig man ser denna term som syftande på en epok eller på en attityd som kan skönjas i många skilda epoker.

Detta innebär att Hassans definition måste preciseras, om den ska kunna användas för att skilja den postmodernistiska inställningen till språket från romantikens och modernismens. Sålunda vill jag hävda att det specifika i postmodernisternas inställning till tystnaden inte ligger i att man intresserar sig för den och att man ofta har en hög värdering av den, eftersom detta också är mycket vanligt i litteratur, som inte kan betecknas som postmodernistisk. I stället ligger det i sättet att använda begreppet tystnad.

Som jag nyss nämnde, anser Hassan och hans efterföljare att det starka intresset för tystnaden är en av de saker som skiljer postmodernismens inställning till språket från tidigare epokers. Enligt min mening är detta en mindre lyckad beskrivning, eftersom samma inställning finns i en lång rad andra epoker, som inte rimligtvis kan betraktas som postmodernistiska.

Mycket ofta framträder detta motiv i anslutning till ett *topos*, som ofta återkommer i den västerländska litteraturen: *motsättningen* mellan språk och tystnad. Det är ett faktum som återspeglas tydligt i George Steiners *Language and Silence* (1967).

Detta *topos* tycks ha en av sina viktigaste utgångspunkter i den typ av mystik som i orienten representeras av buddhismen och taoismen och i västerlandet av nyplatonismen, gnosticismen och trappismen. Här berättas ofta om visa män

[1] HASSAN (1971: 3–21).
[2] HASSAN (1971: 14).

vars liv kan ses som en rörelse från språk till tystnad. Så sker bl.a. i de många berättelser om heliga män som överger språket för att i stället söka sig till tystnaden.[3]

Samma *topos* skulle senare dyka upp i medeltidens latinska poesi och hos Dante. Inspirerad av gnosticismen och nyplatonikerna beskriver Dante i *Divina Commedia* sin vandring mot Gud som en rörelse från språk till tystnad. Till en början försöker han beskriva sina religiösa upplevelser i ord, men då han efter hand inser språkets otillräcklighet, övergår han till tystnaden.[4]

Från Dante och medeltidens latinska poesi löper traditionen vidare in i vår egen tid.[5]

En viktig etapp på vägen är romantiken. Här framträder motivet med stor tydlighet i Hölderlins roman *Hyperion*. Liksom *Divina Commedia* och mystikens berättelser om heliga män, bygger också detta verk på en rörelse från språk till tystnad.[6] Men intresset för tystnaden kommer hos Hölderlin även fram på andra sätt. Som Steiner har påpekat i *Language and Silence*, spelar tystnaden i hans verk – och kanske också i hans liv – samma roll som pauserna i musiken.[7]

Från romantiken löper traditionen vidare in i realismen, symbolismen och modernismen. Alltsedan Flaubert och Baudelaire har förhållandet mellan «dikt» och «tystnad» stått i centrum för den moderna traditionen.[8] Vi hittar den t.ex. hos diktare som Mallarmé, Rimbaud eller de ryska symbolisterna.[9]

Men det stora genombrottet för detta *topos* kommer förmodligen under 1900-talet. Som Steiner visar, är motsättningen mellan språk och tystnad ett av de centrala motiven i den moderna litteraturen. Enligt hans mening är detta en följd av de politiska katastrofer som tar sin början 1914 och kulminerar med nazismens och fascismens triumfer. Efter dessa händelser – säger Steiner – måste varje poet ställa sig frågan om han ska tala eller vara tyst.[10]

I alla händelser finns det i 1900-talets litteratur en lång rad exempel på ledande diktare som tematiserat motsättningen mellan språk och tystnad. Särskilt tydligt är detta i den modernistiska litteraturen.[11] Här finns motsättningen mellan språk och tystnad gestaltad hos en lång rad inflytelserika författare, t ex Kafka, Rilke och Eliot.[12]

Sålunda kan den urskiljas i ett av modernismens mest kända verk, «The Love Song of J. Alfred Prufrock». Denna dikt handlar om motsättningen mellan att tala i betydelsen ge uttryck för sitt innersta och att inte tala.[13]

[3] STEINER (1988: 12f., 39).
[4] STEINER (1988: 39ff.).
[5] STEINER (1988: 39).
[6] FIESEL (1927: 18f.).
[7] STEINER (1988: 47f.).
[8] JOHANNESSON (1984: 102).
[9] STEINER (1988: 34, 47).
[10] STEINER (1988: 12–54).
[11] ALGULIN (1977: 14).
[12] STEINER (1988: 121–54, 123f., 149).
[13] GÖRANSSON/MESTERTON (1986a: 21).

Andra exempel finner vi hos ungraren Jànos Pilinszky. I hans liv och författarskap spelar spänningen mellan språk och tystnad en helt central roll. Det är på det han syftar, då han i ett ofta citerat yttrande säger: «Jag skulle vilja skriva som om jag hade förblivit tyst.»[14]

Men också i den svenska modernismen finns motsättningen mellan språk och tystnad tydligt tematiserad. Här finns detta *topos* hos diktare som Björling, Boye, Ekelöf, Lindegren, Vennberg och Thoursie.[15]

Det finns sålunda en lång tradition från antiken till dagens postmodernister bakom det intresse för tystnaden som enligt Hassan skulle vara en typiskt postmodernistisk angelägenhet.

Det intresse för tystnaden som enligt Hassan är specifikt för postmodernismen har sålunda alltför gamla anor för att kunna tjäna som kännetecken på en exklusivt postmodernistisk hållning.

Men detsamma gäller enligt min mening om det andra av de drag som enligt Hassan och hans efterföljare är karaktäristiskt för postmodernismen – att tystnaden ofta ses som något positivt. Som jag visat i min essä «Tranströmer och tystnaden»[16] är också detta drag alltför utbrett för att kunna tjäna som kriterium.

De första nedslagen av denna positiva inställning finner vi sålunda redan under antiken, bl.a. i en rad filosofiska och religiösa riktningar som stod mystiken nära.[17] Ett exempel är de grekiska mysteriereligionernas initiationsriter, som ju ofta kulminerade i det tysta framvisandet av några sädeskorn.[18]

Emellertid tycks detta sätt att se på tystnaden ha varit ganska sällsynt i äldre tider, åtminstone utanför mystiken.

Det dröjer ända fram till 1600-talet, innan denna syn på tystnaden börjar sprida sig till nya områden.[19]

Det stora genombrottet kommer under romantiken. Nu blir en positiv inställning till tystnaden snabbt allt vanligare. Särskilt tydligt framträder den hos romantiker som Blake, Runge, Hölderlin och Stagnelius.[20]

Ett bejakande av tystnaden kan vi också urskilja hos flera av symbolismens ledande diktare. Det gäller i särskilt hög grad Rimbaud och Mallarmé.[21]

Än mer framträdande blir denna kult av tystnaden under 1900-talet. Nu finner vi den inte bara inom diktkonsten utan också inom teatern, musiken och filosofin. Exempel på det är en filosof som Wittgenstein, en musikskapare och musik-

[14] HUGHES (1987: 210–215).

[15] Om Björling: OLSSON (1983: 9, 11f., 16); om Boye: DOMELLÖF (1986: 245, 278); om Ekelöf: GÖRANSSON/MESTERTON (1986b: 12–14); om Lindegren, Vennberg och Thoursie: ALGULIN (1917: 14, 110, 258, 273, 408, 411).

[16] RÖNNERSTRAND (1988).

[17] STEINER (1988: 12f.).

[18] WALDROP (1971: 16).

[19] STEINER (1988: 14, 19f., 26).

[20] STEINER (1988: 47), HASSAN (1971: 7), FIESEL (1927: 23), ALGULIN (1977: 35).

[21] STEINER (1988: 47), HASSAN (1971: 7), WALDROP (1971: 18f.).

teoretiker som John Cage eller diktare som Breton, Éluard, Södergran, Diktonius, Björling, Edfeldt, Gullberg, Lindegren och Tranströmer.[22]

Den «tystnadens traditon» som Hassan och hans efterföljare vill urskilja är sålunda alltför utbredd för att kunna kallas exklusivt postmodernistisk. Som vi redan sett är intresset för tystnaden och bejakandet av den motiv som är så vanliga att de kan räknas till den västerländska litteraturens ständigt återkommande *topoi*.

Detta innebär att begreppet «tystnadens tradition» måste preciseras, om det ska kunna användas som en karaktäristik av det specifika i postmodernismens inställning till språket. En sådan precisering måste ta fasta på ett annat drag i postmodernisternas hållning till tystnaden, nämligen den mångtydighet som kännetecknar postmodernisternas användning av termen tystnad.

Ibland – som hos Beckett eller kompositören John Cage – kan det visserligen vara fråga om vanlig tystnad, d.v.s. frånvaro av ord, skrift eller toner. Men mycket ofta är det så, att den postmodernistiska tystnaden inte alls framträder som tystnad i ordets egentliga bemärkelse. I stället kan den uppträda som transformerad, förklädd eller symbolisk tystnad – paradoxalt nog inte sällan som språk eller ännu hellre som olika former av förvrängt eller urartat språk. Dessutom fungerar tystnaden – vare sig den är verklig eller symboliserad – ofta i sig själv som en symbol, t.ex. för mystisk trans, alienation, apokalyps eller dylikt.

Det är detta mångtydiga sätt att använda begreppet tystnad som är förutsättningen för en av de tankar som är mest karaktäristiska för postmodernisternas inställning till språket – tanken att tystnaden är ett språk och att språket är en tystnad. Hos dem blir denna tanke så central, att det finns goda skäl att se den som det mest centrala i den postmodernistiska språkuppfattningen.

Visserligen förekommer denna tanke också hos en rad diktare före postmodernismen eller utanför den.

Ett exempel på det är den romantiske språkfilosofen Runge, som hävdade att tystnaden är ett mer vältaligt språk än det vanliga språket.[23] Ett annat exempel är den Rimbaud som i «Alchimie du verbe» förklarar: «J'écrivais des silences, . . .»

Något vanligare blir tanken under 1900-talet, då vi bl.a. finner den i dadaismen. Det är på detta Ihab Hassan syftar, då han i nära anslutning till dadaisternas egen praxis förklarar att dadaisterna talade allra bäst, då de talade utan ord.[24]

Andra exempel från den tidiga modernismen hittar vi i den svenskspråkiga litteraturen. Ett av dem är den andra dikten i Diktonius *Min dikt.* (1921) Där prisas stumheten därför att den är ett sätt att säga mer: «Om jag vore stum/skulle jag säga mera. / Mitt hjärta skulle ropa, / Mina ögon skrika . . . / När mitt oskrivna står klart för dina ögon / Förstår du mig».

[22] RÖNNERSTRAND (1988).
[23] FIESEL (1927: 23).
[24] HASSAN (1971: 59).

Hos Björling finns tanken i *Luft är och ljus* (1940). Här sägs det: «Det ordlösa ord det skall tala.»[25]

Betydligt vanligare blir tanken från och med fyrtiotalet, vilket är tänkvärt eftersom man ofta hävdat att den postmodernistiska epoken tar sin början kring 1940.

Ett belysande exempel på det är Jànos Pilinszkys tidigare citerade yttrande: «Jag skulle vilja skriva som om jag förblivit tyst.»

Under efterkrigstiden – d.v.s. under den postmodernistiska epoken – finner vi denna tanke också hos flera av de svenska modernisterna, t ex Vennberg och den sene, modernistiske Gullberg.

Vennberg tar upp motivet i flera dikter. Dit hör bl.a. «Dam med tystnad» eller «Din förlorade stad».[26]

Hos Gullberg finns tanken i den sena boken *Terziner i okonstens tid* (1958). I «Terziner till hopplösheten» talas det sålunda om «tystnaden som utan ord predikar».

Det finns alltså en del företrädare för tanken på tystnaden som ett språk redan före den modernistiska epokens genombrott, något som heller inte är förvånande, då ju postmodernismen inte bara ses som en epok utan också som en attityd som kan urskiljas under många epoker. Det är emellertid högst tänkvärt att många av de uppräknade anhängarna av tanken på tystnaden som ett språk – t ex Rimbaud och dadaisterna – enligt Hassan är att räkna som postmodernister *avant la lettre*.

Dessutom tycks det mig uppenbart att det verkligt stora genombrottet för tanken på tystnaden som ett språk kommer först med de diktare, tänkare och musikskapare som mer allmänt brukar kallas för postmodernister, t ex Beckett och John Cage.

Hos Beckett – en av de diktare som oftast utpekats som postmodernist – framträder denna attityd till tystnaden mycket starkt. Särskilt gäller det om hans senare produktion.[27]

Ännu mer markant är denna inställning till tystnaden hos John Cage, postmodernismens främste företrädare inom musiken. Här framträder den både i teoretiska uttalanden och i hans konserter, som ibland i sin helhet har bestått av tystnad.[28]

[25] Olsson (1983: 8, 11f.).
[26] Algulin (1977: 274).
[27] Brater (1987: 9, 37, 39, 44, 64, 153, 159, 172).
[28] Steiner (1988: 48).