

Anna Möller-Sibelius

Åbo Akademi

anna.moller-sibelius@abo.fi

Vandraren och varulven

Reflektioner kring två motiv i Bertel Gripenbergs författarskap och översättningar från finsk litteratur

Bertel Gripenberg kom i sitt liv i ständig beröring med det finska via skola, skyddskårsarbete, kulturella uppdrag, umgänge. Framför allt gjorde han en synlig insats som översättare av finsk litteratur och hann genom åren tolka till svenska bland andra Johannes Linnankoski, Maria Jotuni, Larin Kyösti, L. Onerva, Eino Leino, Juhani Aho, Aino Kallas, Frans Emil Sillanpää, Joel Lehtonen, Olavi Paavolainen och Mika Waltari. Man kan fråga sig vad dessa omständigheter betydde för hans eget författarskap. Vilka incitament kan den finska litteraturen ha gett honom? Vad sker om man ställer hans diktning bredvid den finska litteraturen, hurudan blir bilden? Här kan jag inte annat än nudda vid frågorna, men med detta förbehåll tänkte jag ta fasta på något tämligen konkret, nämligen två motiv som allmänt ligger i tiden under 1900-talets första decennier och som förekommer både hos Gripenberg och dem han översatte: vandraren och varulven.

1906 utkom Gripenbergs översättning av Johannes Linnankoskis roman *Sången om den eldröda blomman*, ett år efter utgivningen på originalspråk (*Laulu tulipunaisesta kukasta*). Detta är en symbolistisk utvecklingsroman med moraliska implikationer och typisk för den samtida finska litteraturen i sin tematisering av en mans själprocesser och väg i livet. 1908 gavs ett urval av Larin-Kyöstis dikter ut på svenska med flera översättare, bland andra Gripenberg. I båda dessa verk utgör vandraren/vagabonden ett centralt motiv. Detta är också en frekvent gestalt i Gripenbergs diktning i samlingarna från 1908 till 1912, det vill säga *Svarta sonetter*, *Drivsnö*, *Aftnar i Tavastland* och *Skuggspel*. Man kan anta att det handlar om ett inflytande från den finska litteratur som han så nära arbetat med (även om impulsgivare från annat håll också fanns, bl.a. Karlfeldt och Hamsun) – Larin-Kyösti besjunger dessutom det tavastländska landskap och folk som Gripenberg skulle bli den första att dikta om på svenska.

Biografiska omständigheter hade säkert sin andel i att just vagabondmotivet föll i god jord för Gripenberg. Han levde vid denna tid på den tavastländska landsbygden som fattig adelsman och ungtkarl i 30-årsåldern. Motivet inspirerade honom till dikter, där han genom varierade men i grunden samstämda mansgestalter fick in sin egen prägel i semantik och ton. Till skillnad från Larin-Kyöstis ljusst folkliga vandrare i bekymmerslöst sommarlandskap blir Gripenbergs dito en mera dekadent och aristokratisk version, mollstämd och med existentiella anspråk. Han beklagade sig visserligen för sin vän filosofen Rolf Lagerborg i ett brev 1942 över att hans diktning var alltför allvarlig, han hade själv föredragit större lättsinne och kavaljersmässighet men ansåg sig påverkad av landets tunga klimat, folklynne och personliga svårigheter.¹

Linnankoskis roman kom att få stor betydelse och publik spridning inte minst genom flera filmatiseringar; den första i Sverige. 1919 regisserades *Sången om den eldröda blomman* av Mauritz Stiller och blev en kassasuccé. Därefter gjordes ytterligare två filmer i Sverige och två i Finland, den senaste 1971. Romanen handlar om en välbeställd bondson som finner andan i fädernegården för trång och i trots drar ut i "världen", det vill säga den finländska landsbygden, som kringflackande timmerflottare. Under många år lever han ett sorglöst men självförbrännande Don Juan-liv och krossar kvinnohjärtan, tills han nedgången och njutningstrött återvänder hem – men inte för att ta över gården utan för att bygga sig en egen stuga och själv bryta sin åker, som huvudpersonen Olof uttrycker det, och stadga sig med hustru och barn.

Enligt Lea Rojola antyder *Sången om den eldröda blomman* trots sina många dekadenta drag att en förändring är nödvändig. Det fria stockflottandet ställs mot bondelivet, och det senare vinner kampen. Men det är också en berättelse om den finska mannen och maskulinitetens kris i en kultur som ter sig alltmer feminin. Trots återkomsten till landet och traditionella manliga ideal finns för Olof ingen återvändo till det förmoderna agrarsamhällets idyll.²

I Linnankoskis roman sjunger stockflottarna en sång som tematiserar motsättningen mellan dessa två livsstilar: "Och bonden han soffer i stugan sött, / allt under täcket i sängen, / men timmerflottarens läger är blött / af aftondaggen på ängen. / Och friheten aldrig byta vi / mot böndernas dyra pengar, / mot fria flottaregossar som vi / äro bönderna bara drängar!"³ Man tycker sig höra ekon av denna sång hos Gripenberg då han till exempel i "Höstvind" ur *Drivsnö* (1909) skriver: "Och jag är slösarn och dären, / som slösar dagarnas gull / och irrar omkring i snären / för frihetens njutnings skull. / Och jag är jägarn

i skogen / och jägarn på fria fält, / som aldrig blir flitig och trogen / och sköter en syssla snällt.”⁴ Hos Gripenberg finns konflikten mellan bonden och den underförstått aristokratiska jägaren, i en annan dikt mellan akademikern och jägaren, men den antiborgerliga attityden är densamma.

Gripenbergs vandrare kan även anta krigarens skepnad, såsom i dikten ”Till slagna vapenbröder” ur samma samling, där de förskingrade vapenbröderna efter nederlaget irrar kring i världen. Där framställs den ensamma manliga vandringen som ett tillstånd efter en förlorad paradisk manlig gemenskap. I en av stroforna heter det: ”Med er har jag suttit vid flammen / i skogen vid hemlig bivack; / våra hjärtan klappade samman, / med er jag ur fältflaskan drack. / Med er har i elden jag stirrat / i drömmar, när kvällen var lång, / med er har jag biltog irrat, / för er är alltjämt min sång.”⁵ Bilden med soldaterna kring lägerelden har en motsvarighet i en scen ur Linnankoskis roman, där stockflottarna om kvällen då sången tystnat sitter vid sin lägereld och stirrar ner i forsens vatten, försjuncker i högtidlig stillhet och privata minnen. De binds samman av uppdraget att forsla timmerstockar; den långa samvaron frikopplad från hemliv och den gemensamma fysiska ansträngningen skapar en särskild intimitet.

Hos Gripenberg framstår den finska mannens och maskulinitetens kris än mer markant än i Linnankoskis roman. Olofs förankring i bondesamhället medger en reträtt med hedern i behåll. Landstrykaridentiteten har varit ett frivilligt val och som den förlorade sonen kan han återvända till hemgården med anspråk på att i dess hägn få leva ett oberoende liv, må vara att de erotiska eskapaderna har satt sina spår. Om man för resonemanget på ett mera övergripande, kontextuellt plan kan man säga att för den aristokratiserade vandraren i Gripenbergs lyrik finns ingen återvändo. ”Herrgården”/aristokratin har en gång för alla gått förlorad där bondgården/agrarsamhället står kvar – om inte oförändrad i den påbörjade urbaniseringsprocessen så i alla fall tillsvidare livskraftig. För Olof blir vandringsåren därför en lössläppt ungdomsfas som övergår i samhällsförankrad vuxenhet medan vandrandet i Gripenbergs diktning inte kan komma till någon brytningspunkt där livshållningen skulle omprövas. Vandringsidentiteten blir permanent och existentiell, och vägen en metafor för livet. Delvis bestäms denna olikhet mellan Linnankoskis och Gripenbergs verk naturligtvis även av genremässiga krav gällande romanintrig respektive lyrisk förtätning.

De dekadenta dragen är gemensamma för *Sången om den eldröda blomman* och Gripenbergs dikt. Erotiken utlöser en dödsdrift i vissa av Olofs kontakter. ”Häggblommen”, som en av kvinnorna kallas, vill

lämna föräldrahemmet och följa honom som tiggare, dö med eller genom honom, kasta sig i elden med honom, bli kvävd av honom. Den kvinna som kallas "Livstråden" blir lika besatt av dödslängtan och drivs småningom in i psykos. Olof berörs visserligen illa av den olycka som ständigt följer i hans spår men försvarar sig ändå med en livssyn som kräver total utlevelse. Det är nödvändigt att människan, som han med en forsinspirerad symbolik förklarar, "utan fruktan störtar sig i livets vågor, så att skummet glimmar kring hennes tinningar och livets salta flod sköljer hennes ansikte!"⁶

Vandraren i Gripenbergs lyrik är lika programmatiskt trolös som Olof och omfattar samma hedonistiska och pessimistiska livssyn. En sådan hållning, typisk för sekelskiftet, har Gripenberg omfattat i sin lyrik sedan debuten 1903 men det nya är att den kanaliseras i vandrarmotivet, får en finländsk inscenering och en konkretiserad konflikt. I dikten "Stigman" ur *Aftnar i Tavastland* (1911) skriver han: "För bygdernas dotter ett hem och ett namn / och boskap och åker och gröda – / för stigmannen endast en falbjuden famn / och vandring i mörker och möda. / En tiofaldt osäll och olycklig dag / var den då du måste mig möta – / vänd åter till bygden! Och åter skall jag / de okända vägarna nöta."⁷ Insceneringen är stiliserad men åstadkommer en autenticitetseffekt som hans tidigare dikter med mera allmänneuropeiska litterära förebilder saknar.

*

Varulven är en urgammal symbol, vars kluvenhet har kunnat användas för olika litterära syften. Att den är användbar för att fånga upp fenomen i brytningstider, bl.a. modernitetsproblematik står klart. 1927 utkom Hermann Hesses roman *Der Steppenwolf*, som allmänt betraktas som en civilisationskritik och analys av det västerländska kulturdilemmat. Huvudpersonen Harry Hallers dubbelnatur människa–varg förblir oförlöst i sin kluvenhet mellan natur och kultur, civilisation och instinkt och drivs mot sin egen undergång. Aino Kallas roman *Sudenmorsian (Vargbruden)* utkom året därpå 1928. Den är skriven i en arkaiserande och balladaktig krönikestil och handlar om en skogsvaktare och hans vackra fru Aalo som om nätterna rymmer till skogen och förvandlas till varg. Hennes nattliga samröre med andra varulvar provocerar traktens allmoge, som bränner upp bastun med Aalo och hennes nyfödda barn i. Romanen har i feministisk forskning förståtts som en problematisering av den nya kvinnan. Man har läst berättelsen som ett symboliskt bejakande av kvinnans egen sexualitet och som ett uppror mot den patriarkalt definierade kvinnligheten och den normativa äktenskapliga

institutionen.⁸ I sin tematisering av kvinnans subjektivitet är Kallas representativ för sin samtida litteratur.

1929 kontaktar Aino Kallas Gripenberg för att be honom översätta *Reigin pappi* (Prästen i Reigi) och *Sudenmorsian*.⁹ Han hade tidigare översatt *Barbara von Tisenhusen. En livländsk sägen* och de nya romanerna bildade tillsammans med den förstnämnda trilogin *Den dödsbringande Eros*. Så sent som 1936 kommer *Vargbruden* ut på svenska i Sverige, de finlandssvenska förlagen var inte intresserade. Parallellerna mellan Kallas och Gripenberg bör inte överdrivas men det är intressant att Gripenberg i sina diktsamlingar *Livets eko* (1932) och *Sista rondan* (1941) tar upp varulvmotivet. Det sker i två dikter om Folke Ulfson – en gestalt som han i privata sammanhang identifierade sig med. Han försåg ibland sina brev, särskilt till författarkollegan och vännen Ulla Bjerne, med platsangivelsen ”Folke Ulfsons stockborg” under de sista åren i Padasjoki och han använde Folke Ulfsons vapen försedd med varg och lilja istället för sitt namn på dörren till sin Helsingforsbostad för att slippa ovälkomna gäster men som ett tecken för invigda.¹⁰

Varulvmotivet noteras i receptionen av *Livets eko* och förstås på lite olika sätt. Örnulf Tigerstedt i *Hufvudstadsbladet* tycker sig se upptakten till en ny fas i kollegans diktarverksamhet, ett genombrott av ”en elementär kraft som spränger allt annat i stycken”, som han något bombastiskt och ospecificikt uttrycker sig.¹¹ Agnes Langenskjöld betonar i *Finsk Tidskrift* snarare den motiviska kontinuiteten hos Gripenberg och ser Folke Ulfson i kontext som en ”ny variant av det gamla skräckromantiska vampyr- och dubbelgångarmotivet”, som ett eko av naturalismens brutala framställning av den djuriska människan och som ett uttryck för den moderna psykoanalysens människosyn.¹² Einar Holmberg i *Åbo Underrättelser* tolkar varulvgestalten som en personifikation av det uronda som i samtiden ”hållit på att ta gestalt på nytt”.¹³

I Kallas roman *Vargbruden* ansätts Aalo av oförenliga krafter: en dagsida i sin personlighet som präglas av kristna ideal och traditionella kvinnliga dygder och en nattsida bestämd av okontrollerbara och djuriska drifter, såsom blodtörstighet. Efter att den mänskligt definierade dagsidan hos henne dödats av folket, vandrar djursidan hos henne fortfarande omkring som varg. För att lösa henne ur förbannelsen skjuter maken hennes vargskepnad och ber en bön till Gud att han ska sammanfoga hennes kluvna själ. I Gripenbergs Folke Ulfson-dikter blandas likaså sexualitet oupplösligt med våld och ondska. Men det är oklart vad kluvenheten här består i; både människan och vargen våldför sig, dräper, frossar och är allmänt onda, metamorfosen gör ingen skillnad. Gripenberg har också valt en för honom själv ovanligt karg,

distant och anekdotisk stil i varulvsdikterna. Ingen av recensenterna föreslår en ironisk eller humoristisk läsning, kanske kunde man inte vänta sig något sådant av Gripenberg? Men man frågar sig ändå varför, han hade ju visat prov på skämtlynne i samband med Åke Erikson-affären då han under täcknamn utgav sig för att vara en modernistisk poet. Och framför allt ter sig de komiska och barnsligt sagoaktiga elementen i Folke Ulfson-dikterna tämligen uppenbara: "I badstugan sprakar ett pärtbloss / och luften ångar het. / På laven ligger riddaren / och pustar stor och fet. // En darrande småtärna sysslar / med vatten och ved / och betjänar Folke Ulfson, / som pöser tung och bred."¹⁴

Men om Folke Ulfson-dikterna närmast är ett skämt, varför orda så mycket om dem? Jo för att Gripenbergs ovilja, och kanske oförmåga, att tränga djupare in i dessa frågor är betecknande och intressant som sådan. Han hade tillägnat sig en psykoanalytisk människosyn såtillvida att han betraktade allt skapande som sublimerad könsdrift men han saknade intresse för subtilare analyser av deras konstnärliga yttringar. I samtidsfrågor engagerade han sig tidvis mer än vad som gagnade hans sak eller rykte som skald. Hans pålästhet var stor men han såg ofta våld som lösningen på problem och omfattade en socialdarwinistisk syn som i hans tolkning egentligen innebar "survival of the strongest" snarare än "the fittest". Man kunde säga att dikterna om Folke Ulfson, liksom dikterna med vandrarmotiv, ådagalägger en maskulinitet i kris. Den manliga varulven saknar den konflikt mellan förtryckt sexualitet och domesticerande äktenskap som hos Aalo är fruktbar, åtminstone estetiskt sett. Istället finns bara ett förtryckande subjekt både som man och varg. Vartill behövs metamorfosen till varg, då han redan som människa ohämmat kan leva ut sin destruktion, sexualitet och sitt maktbegär, kan man fråga sig. Och varför karakteriseras den primitiva manligheten endast som någonting ont? När Gripenberg ska tematisera detta blir det karikatyr och självironi.

Till aristokratis domänförluster hör också krigarens ädla stånd. Om de slagna vapenbröderna i Gripenbergs dikt, citerad i början av artikeln ännu hade kvar sin aura av försköning trots sitt nederlag kan man säga att varulvsgestalten förlorat även detta. Av den manliga krigsberedskapen finns bara råhet och djuriskhet kvar, den rena naturen och instinkten, då civilisationens sanktioner och insignier i och med första världskriget har upphört att gälla. Marscherande led i dekorativa uniformer har ersatts av massbombningar och skyttegravar.

Kai Laitinen skriver i förordet till ett urval av Aino Kallas skrifter (1956) att dualismen i hennes karaktärer inte enbart ska förstås psykologiskt utan även symboliskt: människans dolda krafter är ett öde, hon är tvungen att följa sin inre ström, det finns inget val.¹⁵ Också i

Gripenbergs diktning är ödet överlag ett centralt begrepp och i dikten "Folke Ulfsons yngel" från 1941, det vill säga hans sista samling, anläggs en ödesbestämmdhet i perspektivet, visserligen i komisk stil: "Folke Ulfsons kvinnor / föda snedögda barn, / som växa upp till våldsmän / och lösaktiga skarn. // De träffas helst på vägar / där det går kusligt till. / Hans blod är evigt ärftligt / vad än man gör därtill."¹⁶ Här utgörs ödet kort och gott av det biologiska arvet. Det kulturella arvet har inte fått plats i dikten eller varulvsgestalten. Betecknande är också att Gripenberg i de sista stroferna beskriver hur Folke Ulfsons yngel trots förföljelser evigt går igen, det vill säga besjunger fortbestånd och överlevnad där Hesse och Kallas dömer sina individer till undergång.

Avslutningsvis kan man säga att vandraren och varulven är motiv som Gripenberg stötte på i sitt översättarbete med finsk litteratur och som kommit in i hans eget författarskap. Båda motiven innefattar allmänt taget utanförskap, naturbundenhet, rastlöshet, frihetsbehov och kluvenhet. Hos Gripenberg problematiserar de manlighet, sexualitet och klass på ett sätt som korresponderar med samtiden men också bestäms av det egna diktarskapets karaktär och logik. Vandrarmotivet i hans diktning bygger på olösta konflikter mellan adliga och borgerliga ideal och mannen framställs som hjälte, må vara mörk och förtappad. Dekadens förenas med finsk folklighet och natur. I varulvsmotivet är konflikten i diktens komposition upphävd och mansgestalten formas till en nidbild som snarast implicerar en ironisk läsning. Det är inte fråga om en kulturanalys som hos Hesse men det är ett bidrag till diskursen om en vantrivsel i kulturen.

Noter

¹ 8.5.1942, Brevsamlingen Rolf Lagerborg 29, Handskriftsavdelningen, Åbo Akademis bibliotek.

² Lea Rojola, "Veren ääni", i Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuus-historia 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki 1999, s. 173 f.

³ Johannes Linnankoski, *Sången om den eldröda blomman*, övers. Bertel Gripenberg, 2 uppl., Lovisa 1913, s. 39.

⁴ Bertel Gripenberg, *Drifsnö*, 2. uppl., Helsingfors 1918, s. 69.

⁵ 1918, s. 16.

⁶ 1913, s. 142.

⁷ Bertel Gripenberg, *Aftnar i Tavastland*, 3. uppl., Helsingfors 1918, s. 69.

⁸ Lasse Koskela, "Täyttä nykyaikaa", i Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuus-historia 2: Järkiuskosta vaistojen kapinaan*, Helsinki 1999, s. 277.

⁹ 18.5.1929, Brevsamlingen Bertel Gripenberg 8, Handskrifts-avdelningen, Åbo Akademis bibliotek.

¹⁰ Brev från Gripenberg till Maja Gadd 7.11.1934, Brevsamlingen Bertel Gripenberg Tillägg, Handskriftsavdelningen, Åbo Akademis bibliotek.

¹¹ Örnulf Tigerstedt, "Livets eko. Nytt ackord hos Bertel Gripenberg", i *Hufvudstadsbladet* 13.11.1932.

¹² Agnes Langenskjöld, "Livets eko", i *Finsk tidskrift* november 1932, s. 321–329.

¹³ Einar Holmberg [E. Hbg.], i *Åbo Underrättelser* 15.11.1932.

¹⁴ Bertel Gripenberg, *Livets eko*, Helsingfors 1932, s. 86 f.

¹⁵ Kai Laitinen, "Aino Kallas", i Aino Kallas, *Valitut teokset*, 3. p., Helsinki s. 14.

¹⁶ Bertel Gripenberg, *Sista rondan*, Helsingfors 1941 s. 46.