

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 105 1984

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00757-1 (häftad)

ISBN 91-22-00759-8 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1985

years, has done much in uncovering such relationships even in apparently simple works.»

I en uppsats om den ryska formalismen för René Wellek fram den huvudinvändningen, att formalisterna valde »a technical, scientific approach to literature which may appeal to our time but ultimately would dehumanize art and destroy criticism». Som synes rymmer de sammanförda uppsatserna en del upprepningar i fråga om synpunkter och formuleringar! Den ironiska vändningen (»may appeal to our time») åsyftar givetvis olika mer eller mindre lingvistiskt präglade skolbildningar inom strukturalism och semiotik. I uppsatsen *Science, Pseudoscience, and Intuition* vänder sig Wellek mot den som han menar begränsade räckvidden i denna typ av texttolkning: »Literature is not a structured synchronic totality but an enormous, historically and locally diversified manifold.» Wellek strävar att göra de franska strukturalisterna rättvisa, och han uttalar sig erkännansamt om Barthes, Todorov och Genette. »But even these ingenious men seem to me to be engaged in an impossible enterprise based on mistaken assumptions.» Vad som begynte i en ambition att bli en vetenskap (»science») har ändat i idel godtycklighet, hävdar Wellek; »criticism, at least as it has been conceived since Aristotle, is abandoned».

Wellek attackerar aldeles särskilt Georges Poulet, Genèveskolans ledare, varvid han åberopar Leo Spitzers studie *A propos de la Vie de Marianne* (1959). Poulet och hans krets har också fått lärjungar i de anglosaxiska länderna, konstaterar Wellek, och såsom anteciperande Poulet betecknas han G. Wilson Knight med *The Wheel of Fire* (1930). Överhuvud är varje uppsats i René Welleks bok fylld av information, historiska aperçuer och distinkt formulerade reflexioner. Också de psykoanalytiska och mytiska tolkningsmetoderna får passera revy. De s.k. »mythic-critics» i USA stod för en radikal förkastelse av *New Criticism*, erinrar Wellek som gycklar med detta ständigt parata myttänkande: »Huck Finn floating down the Mississippi with Jim is a myth.» Wellek framhåller visserligen att Northrop Fryes och hans efterföljares »myth criticism» befrämjat »a return to the 'content' of literature, to its general human meaning». Men hans kritik går alltså ut på att myt och symbol har blivit så vaga och vida termer att alla distinktioner utplånas.

René Wellek erkänner att »excess of empirism» särskilt tycks vara »the danger of the English» men menar att man också kan se denna avoghet mot teoretiserandet som en försvarsposition i nuläget. Han säger sig emellertid inte kunna dela J. H. Richards optimistiska credo att värderingsproblemet nästan alltid löser sig självt; »the erosion of values has gone too far, the argument for relativism has become rampant». René Wellek ställer in sig i ledet i en engelsk kritisk tradition, »with its array of poet-critics». I sin uppsats *American Criticism of the Sixties* (1972), tar Wellek som utgångspunkt Stanley Edgar Hymans desavouering i *Kenyon Review* 1966 av sin profetia i *The Armed Vision* (1948) att en storhetstid för den nya kritiken nu förestod; tvärtom hade denna redan spelat ut sin roll och förhoppningarna hade inte infriats, framhöll Hyman. Welleks uppsats, som närmast utgör en forskningsöversikt, poängterar tvärtom »the brilliance, subtlety, and ingenuity of much recent American criticism». Man kan se detta som en solidaritetsförklaring från denne tjeck i förskingringen. Sedan den berörda uppsatsen skrevs har det

emellertid gått ett decennium och Wellek förhåller sig som vi sett betydligt mer kritisk till nuläget med dess »proliferation of theories» i USA, »a bewildering succession of diverse theories increasingly under the influence of traditional developments». (Citatet från *Respect for tradition*, René Welleks bidrag till *Professing literature*, TLS, Dec. 10, 1982.)

Ulf Wittrock

Inge Jonsson: *I symbolens hus. Nio kapitel litterär begreppshistoria*. P. A. Norstedt & Söners Förlag. Sthlm 1983.

»Vi drifva för mycket väsen med allegori och symbolik», säger kyrkoherden herr Sven i Viktor Rydbergs *Vapensmeden*. Inge Jonsson anför de orden på sista sidan i sin bok *I symbolens hus*, med lätt självironi och kanske ett uns resignation. Ty i detta arbete har han just presenterat »Nio kapitel om symbol, allegori och metafor», som det heter på bokomslaget, eller »Nio kapitel litterär begreppshistoria», som underrubriken lyder på titelbladet.

Efter studiet av Inge Jonssons överväldigande dokumentation har läsaren fått fullt klart för sig, varför det under århundraden och årtusenden har gjorts så mycket väsen av allegori och symbolik – inte minst på sistone. Det rör sig om begrepp som har intagit en central plats i ideernas historia, och då inte bara på ett snävt estetiskt plan utan i ett långt vidare perspektiv, som vägisvare in mot en tolkning av hela vår tillvaro.

De nio kronologiskt upplagda kapitlen bjuder på en fascinerande färd. De många tänkare och forskare som får komma till tals under vägen, är inte sällan svårtillgängliga för den genomsnittlige litteraturvetaren. Man är därför tacksam för en vägisvare med Inge Jonssons insikt och överblick. Hans behärskning av ämnet i alla dess aspekter sätter honom också i stånd att se det på lagom distans och i fågelperspektiv. Det gör läsningen av boken till ett intellektuellt äventyr.

Framställningen börjar som sig bör med »De klassiska fundamenten» (7–24), bl. a. med en diskussion av innebörden och bruket av det grekiska ursprungsordet *symbolon* med motsvarande verb *symballein* 'kasta tillsammans, sammanföra'. Inget tyder på att ordet i den klassiska antiken ännu hade någon estetisk tillämpning; symbolbegreppet har inte »sitt ursprung i den poetiska eller retoriska traditionen». Hos de grekiska kyrkofäderna kom det att ange »en figuralrelation mellan en gammaltestamentlig profetia och dess uppfyllelse i det nya testamentet».

Vi får en erinran om att både Pythagoras och Platon hade vistats i Egypten som lärjungar till de hieroglyfniska prästerna där. Både den pythagoreiska talmystiken och hieroglyferna skulle komma att få en renässans i 1400-talets återupptäckt av antiken – som en fond av hemlig visdom, uttryckt i tecken och symboler. Men framför allt lade Platons idélära »den idéhistoriska grunden till all senare diskussion om symbolbegreppet».

Termen *allegori* skulle länge komma att dominera över *symbol* som beteckning för den djupare aspekten av litteraturen, utöver och bortom den rent mimetiska. Det gäller i hög grad »Medeltidens allegores, allegori och symbolism» (25–45). »Den kanoniska formuleringen» för alle-

gorin som stilgrepp gavs, efter flera föregångare, av den romerske värtalighetsläraren Quintilianus (o. 35–95): »att säga en sak för att få den som lyssnar att uppfatta en annan». På tal om terminologi rekommenderar oss Inge Jonsson att, i likhet med vad som sker på andra håll, förbehålla *allegori* för själva det retoriska begreppet och använda *allegores* för tolkningsarbetet, den hermeneutiska akten.

Mera avancerad medeltida litteraturlöslning stod givetvis helt i tecknet av bibelexegesen, med dess fyra betydel-senivåer. Texten kunde läsas bokstavligt, som *littera* eller *historia*. Den *allegoriska* innebörden, eller med andra termer den *figurala* eller *typologiska*, avsåg »sambandet mellan en gammaltestamentlig händelse eller utsaga och dess nytestamentliga uppfyllelse». Som *tropologia* be-tecknades den moraliska betydelsen, med »anvisningar för de troendes rätta leverne». Nivån *anagoge*, slutligen, »pekar hän mot tusenårsriket, mot löftets land». Själval-fallet kunde inte alltid hela detta schema utfyllas ens i bibel-exegesen. Men i förenklad form kunde det som modell och riktning-givare tillämpas i tolkningen av olika sorts texter.

Kapitlet »Allegori och symbol i *Divina Commedia* och re-nässansen» (46–70) inleds med en ypperlig kritisk pre-sentation av den moderna forskningen kring Dantes verk, av diktaren själv avsett att läsas både bokstavligt och allegoriskt. Avsnittets fortsättning ägnas åt den »förnyelse av allegori och symbolik, som framför allt var knuten till den framväxande humanismen, med den genre, som kal-las emblematik». I nyare svensk litteraturvetenskap inleds-des som bekant emblemstudiet med Axel Fribergs av-handling om Stiernhielms *Herkules* (1945); därmed fick texten »nya dimensioner och dess teoretiska bakgrund blev tydligare». Hos de humanistiska emblematikerna röjde sig ånyo med stor styrka det gamla intresset för de gåtfulla hieroglyferna: »Man uppfattade dem som en ren bildskrift och menade, att de på ett oförmedlat vis åter-speglade de framställda tingens väsen.»

I »Metafor, språkfilosofi och korrespondenslära» (71–94) fokuseras intresset inte minst på Swedenborgs korrespondenslära, som ända in i sen tid har fånglat såpass olika diktare som Baudelaire, Strindberg och Yeats. Som vår främste kännare av Swedenborgs idévärld gör Inge Jonsson naturligtvis all tänkbar rättvisa både åt dess särdrag och dess samband med en lång tradition.

Diskussionen av 1600-talets och barockpoesins meta-for-teori ger besked om att man där inte stannade vid retorikens syn på metaforen som enbart ornament utan framför allt såg den som ett medel att vinna inblickar i »den universella analogins outtömliga djup». Diktaren kunde med sitt visionära bildspråk bli en »upptäckare av naturens dolda analogier». Vi konfronteras här med den storvulna tanken på »en analogi mellan mikrokosmos, människan, och makrokosmos, universum», hela tillvaron sedd som »ett system av universella korrespondenser, överensstämmelser mellan synligt och osynligt, natur och ande».

Hos Swedenborg fick denna tanke sin speciella karaktär av hans naturvetenskapliga och matematiska intressen. De födde hos honom den omöjliga drömmen om att skapa »en universalfilosofisk algebra», som skulle bli det slutgiltiga beviset för att »den fysiska världen blott är en symbol för den andliga». Korrespondensläran kom bl. a. att om-

fatta inte bara mytens utan också »drömmarnas tecken och sinnebilder». Och om Swedenborg fördjupade sig i drömmens hemliga och avslöjande värld, hade redan italienaren Emanuelo Tesauro (1591–1667) betraktat »sinnessjuka som speciellt benägna för att skapa meta-forer», eftersom »sinnessjukdom i sig är ett metaforiskt tillstånd, som kommer patienten att oupphörligt byta ut ett ting mot ett annat och omtolka verkligheten». Som Inge Jonsson anmärker, pekar en sådan tanke »tydligt fram mot romantiska och surrealistiska föreställningar».

I »Ordmåleri, allegori och symbol i 1700-talets estetiska debatt» (95–119) diskuteras till en början John Bunyans *Pilgrim's Progress* (1678), ett slags motsvarighet till *Divina Commedia* allegori över människans livsresa, men vida folkligare och lättillgängligare. Redan 1792 hade Bu-nyans arbete uppnått inte mindre än etthundrasextio up-plagor och därmed blivit en verklig folkbok – av allt att döma det mest spridda bland allegoriska diktverk.

Därefter följer Inge Jonsson rätt ingående den litteratur-teoretiska debatt som anknyter till det horatianska *Ut pictura poesis*, och som bl. a. medförde en hög prestige för konsten att »måla i ord», sådan den tog sig uttryck inte minst i 1700-talets naturbeskrivande dikt. Man kan i den-na poesi, med dess ideal av »målerisk» och detaljrik verk-lighetsskildring, synas ha kommit långt bort från allego-rins och symbolens »korrespondenser». Men i Inge Jon-ssons perspektiv blir det klart, att diskussionen om ord-konst gentemot bildkonst i Lessings *Laokoon* (1766), lik-som arbeten av konstfilosofiska tänkare som Winckel-mann och Herder, så småningom ledde till »en fördjup-ning av mimesistanken, som förebådar romantikens expressiva konstteorier». Därmed var man åter inom alle-gorins och symbolens verkningskrets.

Ännu vid slutet av 1700-talet visar sig termen *allegori* vara mycket vanligare än *symbol*. Det gjordes ofta heller ingen bestämd skillnad mellan dem, eller i så fall med en i jämförelse med vårt nuvarande estetiskt-litterära språk-bruk närmast omkastad innebörd. Om *allegori* sålunda gärna brukades om en djupare, mera hemlighetsfull och svåråtkomlig »analogi» eller »korrespondens», var *sym-bol* ordet för ett mera ordinärt och adekvat »tecken» – så som det ju i många sammanhang är också i vår moderna terminologi: bokstäver och siffror är symboler för ljud och talrelationer.

Med »Goethe och det moderna symbolbegreppets upp-komst» (120–40) har vi nått fram till det skede då den litterära termen *symbol* får den innebörd som den i stort sett alltjämt har. Det är ingen tillfällighet att det skedde i den tyska filosofins och diktens storhetstid, med namn som Kant, Goethe och Schiller. Mot bakgrunden av Kants estetik i *Kritik der Urtheilskraft* (1790) och under nära tankeutbyte med Schiller utvecklade Goethe vad Inge Jonsson kallar hans »klassiska symboldefinition»: »Sym-boliken förvandlar fenomenet till idé, idén till bild och detta så, att idén alltid förblir oändligt aktiv (wirksam) och ouppnåelig i bilden och, även utsagd på alla språk, utsäg-lig.» I denna definition ligger det uppenbarligen stor vikt vid bestämningen »ouppnåelig» eller »outsäglig». Det är just här symbolen skiljer sig från allegorin, av Goethe betecknad som »entydig och lätt att översätta till vardags-ens språk».

Inge Jonsson pekar på en spännande aspekt av symbol-begreppet, då han erinrar om Goethes och Schillers skilj-

aktiga åsikter om den symboliska innebördens status. För Goethe fanns den »objektivt» så att säga, i tingen själva; det var subjektet-människans sak att upptäcka den i kraft av inlevelse och reflexion. För Schiller var det människan, som »subjektivt» skapade denna innebörd – utan att den därför behövde vara mindre »sann». Förmodligen går den moderna uppfattningen på den punkten snarare i Schillers än i Goethes riktning.

Som ett appropå till Goethes symboldefinition kunde man notera, att de litteraturteoretiska funderingarna i ämnet hade sina nedslag också på våra breddgrader. Den originelle Adolph Törneros (1794–1839), väl inläst på tysk litteratur har bland sina dagboksanteckningar och aforismer en liten intressant utredning om symbol gentemot allegori. Han börjar med att konstatera, att han ännu »ej genom någon definition fått full klarhet om skillnaden mellan *Allegori* och *Symbol*», och frågar sig om det är hans eller »definitionens fel», att de ibland synes honom »blott beteckna samma sak med olika namn» – på den punkten säkert i ett liknande predikament som många av hans samtida. För honom visar sig nu den skillnaden, att i konsten »Symbolen är helgjuten af samma smälta, men Allegorien hopplimrad af särskildta kallnade bitar – (ehuru icke derföre allt hopplappadt är allegori). I Symbolen är ideen med sitt object sammanflutet i en *levande* gestalt: i Allegorien är gestalten ett caput mortuum – ett lik – bredvid hvilket själen sväfvat såsom vålnad.» I ett annat sammanhang ser han skillnaden som en fråga om hur det »hos nästan alla producerande snillen förspörjes vid tilltagande ålder om ej just ett aftagande af konstkraft, liksom en mindre concentrisk och omedelbar». Fantasin och känslan kommer att underordnas reflexionen, och allt »ledes efter *afsigter* som förut skedde genom *inspiration*»: »I stället att producten förut blef *symbol* blir den nu *allegori*. Det rent poetiska tar med tiden mer och mer en *didaktisk* vändning.» Törneros torde i dessa livfulla utläggningar befinna sig alldeles i grannskapet av Goethes symboldefinition, var han än annars kan ha haft sina närmaste incitament.

Med »Novalis, Friedrich Schlegel, Schelling» (141–65) är vi mitt inne i den tyska romantikens högfod, som ju grundligt sköljde in också över våra gränser. I centrum ställs här Novalis, Friedrich von Hardenberg. Hans stjärna stod högt redan för en Atterbom, och den har sedermera inte mistat sin glans. Med »die blaue Blume», lanserad i den ofullbordade romanen *Heinrich von Ofterdingen* (1799–1800), skapade han romantikens ryktbaraste symbol, ett uttryck för rörelsens oändlighetslängtan. Inge Jonsson betonar inte minst vad som i Novalis' poesi och estetiska funderingar pekar »förbluffande långt fram mot modernismen», och ser som »något mycket framtidsdiger», att det hos honom inte är så mycket fråga om »enstaka, klart avgränsade symboliska bilder utan om relationer, förknippningar, metamorfoser». Nyare forskning kring den franska symbolismens samband med Novalis diskuteras insiktsfullt.

Det åttonde kapitlet, »Schubert, Creuzer, Hegel» (166–90), presenterar som synes några tyska lärdomsbjäsor. Heinrich von Schubert (1780–1860) väcker intresse inte minst med sina arbeten om »naturvetenskapernas nattsida» och om drömmens symbolik, där han f. ö. visar en hög uppskattning av Swedenborg. Många har tagit intryck av vad Schubert har att säga om »de själsliga

undantagstillstånden, om de omedvetna fenomenen, själens sjukdomar och drömmens budskap». Tydliga spår av hans förkunnelse återfinns sålunda hos diktare som Kleist och E. T. A. Hoffmann, liksom i vårt eget sekel hos Hermann Hesse. När Freud i *Die Traumdeutung* (1900) »berör problemet om en dechifferande drömtolkning, hänvisar han mycket riktigt till Schuberts arbete». Inge Jonsson påpekar också, att det hos Schubert finns uppslag som erinrar om Jung och dennes lära om arketyperna.

Friedrich Creuzer (1771–1858) avser i sitt mäktiga verk om de gamles, särskilt grekernas, symbolik och mytologi (1810–12) med symbolik »ett bildspråk, som skall vara ett uttryck för det oändliga». Hos honom »framstår just föreningen av ändliga och oändliga element som det djupast kännetecknande för symbolen», samtidigt som han betonar dess »obestämda glidande mellan form och väsende, det svävande». Skillnaden mellan symbol och allegori ligger enligt honom i att »allegorin endast förmår gestalta en idé, som är skild från den själv, medan symbolen är den förkroppsligade idén» – en distinktion som vid det laget knappast ter sig som någon nyhet.

I sin väldiga tankebyggnad har Friedrich Hegel (1770–1831) givetvis också rum för en konstens filosofi. Men om symbolen synes han inte ha mycket att säga utöver vad som redan hade blivit gängse i tyskspråkig estetik. Till skillnad mot olika former av liknelse, där det inte råder någon tvekan om vad bilden betyder, är för Hegel – liksom för Creuzer – vad som utmärker symbolen »det tvivelaktiga», det svävande och mångtydiga». Man har anmärkt på hans »antiestetiska konstsyn», som bl. a. skulle innebära att hans »symboluppfattning är alltför intellektualistisk, utan insikt om att mänskligt handlande har sin grund i känslor». Konsten med sitt symbolskapande får hos honom träda tillbaka för det logiska tänkandet, den filosofiska begreppsbyggnaden.

Den store konsteoretikern Friedrich Theodor Vischer (1807–87) ställer liksom Hegel och andra symbolen i centrum för sitt estetiska system. Också han ser »'Unangemessenheit', otillräcklighet eller inadekvans», som ett kännetecken på den konstnärliga symbolen: »Den upplevelse av organisk helhet, andens och materiens enhet, som den stora konsten kan ge, är följaktligen en illusion. I det estetiskt mättade ögonblicket uppstår en bedräglig men förlösande känsla av frihet, därför att symbolen kan tala ett språk, som berör djupare skikt än förnuftet.» Talet om »illusion» och om en »bedräglig» känsla kan synas ganska resignerat eller pessimistiskt. Men trots det »tvivelaktiga» hos symbolen, dess »Unangemessenheit», är det just denna egenskap, av Vischer också med en mera positiv formulering betecknad som dess »Plusbedeutung», dess suggestiva överskott av innebörd, som – för att tala med Inge Jonsson – gör symbolen »än idag fylld av liv och växtkraft».

I slutkapitlet, »Symbolens triumf och allegorins renässans» (191–226), dras linjerna ut ända in i senaste tid. En av nyckelgestalterna här är Wilhelm Dilthey (1833–1911), ännu på sistone aktuell som en av den moderna hermeneutikens föregångsmän. Hans poetik bygger på »psykologi och litteraturhistorisk empiri», och mot bakgrunden av sitt centrala begrepp *Erlebnis* 'upplevelse' ser han symboliken som något för dikten konstitutivt: »Eftersom överallt i poesin upplevelse (*Erlebnis*), överallt ett inre, som gestaltar sig i ett yttre, eller något yttre bildligt, som

besjålas av en innerlighet, utgör framställningens stoff och mål, är all diktning *symbolisk*.»

Ett avgörande inflytande på det estetiska tänkandet fick Henri Bergson (1859–1941) med sin tonvikt på intuitionen. Den är enligt honom ett instrument för verklig kunskap, även om den inte går »vägen över det begreppsbundna tänkandet utan skådar fenomenen utan förmedling». Endast med intuitionens hjälp »kan filosofin rättvisande gestalta de djupa skikten i medvetandet, 'le moi profond', som står i motsats till 'le moi social', djupjagets förstelnade symbol». Diktaren förvandlar sina intuitiva sanningar, onåbara för den rent intellektuella kunskapen, till gripbara symboler. Den litterära symbolen är »föreningen av det djupa inre livet och dess yttre representation, ett slags fusion mellan det organiska och det oorganiska livet». Det är en karakteristik av symbolen som – låt vara från andra utgångspunkter – tycks komma nära definitionerna hos Goethe och de tyska romantikerna.

Inget incitament i vårt sekel torde emellertid ha betytt så mycket för diktens symbol- och bildspråk – och för tolkningen av det – som Freuds djuplodning av det undermedvetnas och drömmens värld. Genom surrealismen, som ju tog omedelbara intryck av Freuds psykoanalys, blev drömmens och det undermedvetnas symbolspråk ett viktigt ferment i modernistisk dikt på det hela taget. Kanske har Jungs variant av djuppsykologin sedermera fått minst lika stor betydelse, med sin inriktning mindre på det individuella än på det kollektiva undermedvetna och dess »arketyper». Här öppnas också ett perspektiv mot mänsklighetens äldre epoker, mot mytens och religionens symbolik som uttryck för gemensamma erfarenheter. Enligt Freuds rationalistiska syn kunde symbolerna i princip översättas till begreppsspråket, medan Jung alltid räknar med att de också rymmer »irrationella inslag, som bara känslan kan ana» – »en psykologisk version av Vischers Plusbedeutung», noterar Inge Jonsson.

Slutligen konfronteras vi också med ett slags nutida motrörelse mot talet om symboler och symbolforskning. Med Ferdinand de Saussure (1857–1913), grundare av den moderna lingvistik, inaugurerades den allmänna teckenvetenskapen. Men i denna semiologi eller semiotik, som på sistone har kommit att spela en stor roll också i litteraturvetenskapen, finns »inget speciellt rum för symbolik». Sålunda tar Greimas i sin välkända *Sémantique structurale* (1966) »avstånd från det sätt att upphöja mångtydigheten till förklaringsgrund, som han finner utmärkande för symbolforskningen». Med utgångspunkt i »en semiologisk beskrivning, när man studerar de olika sätt ett ord kan

användas på, skall man upptäcka, att den mest poetiska symbol inte fungerar stort annorlunda än vilket lexem som helst i ett naturligt språk».

Det borde kanske kännas tryggare för forskaren, om så vore. Men här har Greimas av allt att döma antingen överskattat semiotikens räckvidd, eller misskänt den poetiska symbolens egenart. Inge Jonsson har i det sammanhanget hunnit få med en uppskattande hänvisning till Mats Furbergs arbete *Säga, förstå, tolka* (1982), »där symbolen förvisso tas på samma allvar som Goethe gjorde en gång».

Det kunde tilläggas, att Furberg i sin skarpsinniga utredning bl. a. fastslår, att den poetiska symbolen är *icke-lingvistisk*. Han liknar sambandet mellan symbol och symboliserat vid »en referentiell relation, en mellan t. ex. en pekgest och det som gesten utpekar». (Det rör sig alltså inte om teckenlärans gängse relation mellan *signifiant* och *signifié!*)»Symbolisandum låter sig ana men inte mer. Så snart det uppfattas som ett significatum, dör symbolen och förvedas till emblem.» Vidare: »Symbolen fungerar *inåttekande*. Det som ska pejljas, den intentionala referenten, finns mindre i textens värld än i läsarens konfronterad med textens.» Man får reda på något om sina »egna resurser och möjligheter vid mötet med det elementära och irrationella».

Ifall detta är en god beskrivning av den poetiska symbolen som den numera allmänt uppfattas – och jag har för min del inte träffat på någon bättre – då lär en sådan symbol inte kunna inringas med en lingvistiskt-semiotisk begreppsapparat av hittills känt märke.

Det är inte bara ett centralt utan också ett utomordentligt mångförgrenat och snårigt ämne som Inge Jonsson har tagit itu med. Redan själva det inbördes sambandet mellan begrepp som symbol, allegori och metafor är invecklat. Och i den teoretiska diskussionen genom seklen flätas de samman i ständigt nya eller återkommande mönster, som griper över diktens filosofi i dess helhet. Vid en tillbakablick på boken häpnar man över vad författaren har lyckats få med på ett utrymme av drygt tvåhundra sidor. Men i all sin täthet känns framställningen aldrig tyngande. Trådarna i den väldiga väven utreds och knyts åter samman med överlägset handlag. Och i sitt historiska perspektiv tar Inge Jonsson tillvara ämnets egen dynamik på ett sällsynt engagerande och fantasieggande vis. *I symbolens hus* är »litterär begreppshistoria» på ett mycket högt plan, också internationellt sett. Inge Jonssons nya verk är ett vitalt och vitaliserande inslag i svensk litteraturvetenskap.

Peter Hallberg