

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 91 1970

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÈ

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 C, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1971

dess förgreningar är ett exempel. Men i stort sett blir utbytet av den grundliga inventeringen tämligen magert. Ställer man kravet på enhets-kriterier tillräckligt lågt, kan man bevisa mycket utan att säga någonting av vikt. Att strukturen konstitueras av någon form av spänning eller motsättning sägs gälla om alla de studerade texterna, men det torde gälla om de flesta episka verk. Att ett kronologiskt schema av samma typ som i Röda rummet är särdeles vanligt, erkänner Lagerroth men betraktar det likväl som »en påminnelse om att verklighetsstoffet är organiserat i ett konstnärligt mönster». Att bildspråket bygger på årtidernas växlingar och motsättningen mellan staden och den fria naturen och att Falks stämningar harmonierar än med den vårliga omgivningen, än med den höstliga, är iakttagelser av föga uppseendeväckande art.

Mera sensationellt är det, då den regnbötte Struve uppfattas som en halvt mytisk vattenmänniska, besläktad med Sorgbarn i Singoalla, Ellida Wangel i Fruen fra havet eller Jesper Muus hos Selma Lagerlöf — för att något senare figurera som gråsparv, letande efter skräp i samhällets trädgård. Vattenmänniskoidén är tydligen en frukt av Lagerroths svaghet för Northrop Fries systematik i *Anatomy of Criticism*. Frye räknar med fyra särformer av prosaberättelse: the novel, the romance, the confession och the Menippean satire eller anatomy, och Lagerroth finner nu att Röda rummet kan betecknas som en blandform av nummer 1, 3 och 4 med ett litet inslag av nummer 2, nämligen Struves gästspel i vattenrollen. Detta skulle vara »romance». Till Frye återkommer förf. i slutet av sin studie. Han avvisar Göran Printz-Påhlsons tes om en »oblik Bundes-mythos» i Röda rummet — alltså den lika lärda som vidunderliga problemlösning som serverades i BLM 1964-65 — och menar i stället att Röda rummets »mythos» är en av Fries sex komedistrukturer, den ironiska komedin. Överensstämmelsen är visserligen inte total, erkänner han i sannings namn.

Hela detta resonemang tycks mig vara ett väsenlöst och ofruktbart teoretiserande, som med hjälp av onödigt terminologisk bråte presenterar skenlösningar. Erland Lagerroth har otvivelaktigt den arbetsförmåga och entusiasm som måste investeras i forskningsuppgifter av denna art. Man skulle bara önska att han ville avstå från irrelevanta demonstrationer av nykritisk lärdom och ransonera den del av argumenteringen som har en alltför truistisk bismak.

Hans Lindström

Gregory Nybö: *Knut Hamsuns Mysterier*. Gyldendal Norsk Forlag. Oslo 1969.

Det besynderlige med litteraturforskningen over Knut Hamsun (ja, litteraturforskning i det hele tatt) er at man i større eller mindre grad har oversett og neglisjert forfatterens *teknikk*. Olaf Öyslebö (Hamsun gjennom stilen, Oslo 1964) har skrevet om Hamsuns *stil*: ordbruk, gjentakelser, utbrudd, viss type setningsbruk etc., men teknikeren (»strukturalisten») Hamsun er blitt tilsidesatt. Dette er dessto merkligere siden vi vet at Hamsun selv arbeidet nettopp med teknikken — originaliteten i en meddelelse.

Roland Barthes har skrevet om dette i *Essais Critiques* (svensk overs. 1967). Det som særpreger litteraturen, sier Barthes, er dens teknikk: »Litteraturens vesen er ingenting annet enn dens teknikk.» Hvis et familiemedlem til en venn er död, skriver Barthes, så vil jeg gjerne skrive noe til ham for å vise min medfølelse. Jeg finner først at jeg ikke riktig makter å uttrykke hva jeg egentlig føler, ordene sier ikke det jeg vil de skal si. På den annen side vil jeg heller ikke bare si *kondolerer*; det er et tomt og skjematisk ord. Jeg må variere mest mulig, for gjennom variasjonen å kunne gi et slags bilde, en slags meddelelse som i *sin helhet* uttrykker det jeg vil si.

På samme vis kan man uttrykke det om romaner eller dikt eller skuespill. Det har vært skrevet tusenvis av bøker over emnet to kvinner og en mann; det som utgjör Simone de Beauvoir's »Kunst» i *L'invité* er ikke temaet eller stilen (i snever forstand) men *meddelelsens originalitet, romanteknikken*.

Når det gjelder en roman som Knut Hamsuns *Mysterier* har forskningen stort sett dreiet seg om den »gåtefulle» Nagel (psykologisk) og hans eventuelle relasjoner til forfatteren. Man har der ofte havnet i den blindgate som blant annet Hans-Göran Ekman beskriver i *Edda* (No. 6 1968) i en diskusjon over Sartre's *Les Mouches*: Forskeren går utenfor verket og tvinges til å løse problemer som egentlig ikke eksisterer (i teksten). Man er stort sett enige om at *Mysterier* er en merkelig bok, full av psykologi etc. Man har teorier om hvorvidt Nagel »hjälp» Karlsen med selvmordet, man spekulerer i navnet Johan Nilsen Nagel og setter det i forbindelse med Strindbergs Johan i *Tjånstekvinnans Son* osv. At *Mysteriers* sær-egnehet og meddelelse ligger i bokens teknikk (slik skal en moderne psykologisk roman skrives, ville Hamsun sagt) har man bekymret seg lite med (bortsett fra detaljer som f. eks. indre monologer). Derfor er det en særegen glede, en söt og god opplevelse å lese Gregory Nybö's bok *Knut Hamsuns Mysterier* (Gyldendal

Norsk Forlag, Oslo 1969). Nybö har, særlig med hjelp av Mark Shorer (*Technique as Discovery*, San Francisco 1966), forsøkt å betrakte *Mysterier* som en i første rekke teknisk manifestasjon. »Det vi lærer i *Mysterier* i siste rekke, er at romanen er noe mer enn underholdning, mer enn bare »kunst»: det er en kunnskapsform. Å føle, intenst og subjektivt, gjennom teknikk, det er også å tenke» (s. 153). Boken er delt i to hoveddeler og det er her den siste delen jeg finner mest interessant. Den første delen bærer overtitelen »Det Kriminologiske» og tar sitt utgangspunkt i at *Mysterier* (titelen kan gi visse antydninger om noe kriminelt) er en slags detektivroman i Edgar Allan Poes stil og med visse innslag fra Strindbergs *Tschandala*. Nybö mener at romanen er skrevet baklengs. Alt er nøye planlagt. Ingen av Nagels steg og underligheter er tilfeldige. Man kan forstå at Nybö assosierer til detektivromanen, men det forekommer meg en smule lettjøpt: Man holder opp romanen og ser den gjennom Poes briller uten å ta nærmere hensyn til at Hamsun selv med *Mysterier* ville gi en fremstilling av »det ubevidste Sjøleliv». *Mysterier* var Hamsuns skjønnlitterære uttrykk for det han i sitt litterære program kalte »Psykologisk Digtning». I stedet for å se Poe bak Nagels forhørsteknikk (»forhør av en Sjel») er det kanskje mer givende å studere Dostojevskijs teknikk i *Forbrytelse og Straff*, særlig partiene med Porfirij (Undertegnede akter selv å ta problemet nærmere opp i en avhandling om Knut Hamsun).

Den andre delen bærer overtitelen *Det Berettertekniske* og her blir Nybö mer spennende, og hadde han lest Barthes så ville han kunnet fastslå at *Mysteriers vesen er dens teknikk*. Boken handler i ytre forstand om noe høyst trivielt, en underlig »charlatan» som kommer til en by og gjør en masse merkverdigheter for han igjen forsvinner. I »indre» forstand handler den om »moderne Psykologi» og det er romanens struktur som gir leseren denne meddelelsen, og her er Nybö inne på noe interessant: *Mysterier* er en bok som krever samarbeide mellom forfatter og leser. Sammen med forfatteren vrir han seg gjennom alle labyrinthene for å finne et svar: Hvem drepte Karlsten? Eller: Var det selvmord? Eller med Barthes: Hva er meningen med livet?

Det leseren, i siste instans, lærer gjennom dette samarbeide med forfatteren er en *metode*, en *teknikk*: »Teknikk organiserer. Den planlegger, skriver baklengs, og følger mønstre som er analoge med den analytiske intelligens» (s. 152).

Nybö ser *Mysterier* fremfor alt som en teknisk foreteelse, en konstruksjon — noe som

antagelig er helt i linje med Hamsuns egne intensjoner. Men her er, som sagt, atskillig å ta opp som Nybö ikke har fått plass til.

Arne Falck

Rolf Nyboe Nettum: *Konflikt og Visjon. Hovedtemaer i Knut Hamsuns forfatterskap 1890-1912*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1970.

Rolf Nyboe Nettums doktoravhandling *Konflikt og Visjon* er på vel 300 sider og utgjør første delen av en to delers studie over Knut Hamsuns forfatterskap. At forfatteren burde snudd på ordene i tittelen er muligens en innvending av bagatellmessig art; konfliktene kommer jo gjerne som en pendent til visjonen, noe Nettum selv nevner i sin konklusjon (s. 296). Etter en noe kryptisk forklaring på hva diktning er — »En stor dikter skriver på konfliktene i seg selv; det er i skjæringspunktet mellom de kryssende tendenser diktersinnet slår gnister» (?) — slår forfatteren fast sine intensjoner: »Hovedforemålet er ikke å gjøre rede for psykologi eller stil, men for den eksistensielle problematikk som de diktete skikkelser er bærere av» (s. 10).

De to temaene Nettum altså går på jakt etter — og finner — kaller han *visjon* og *konflikt*. *Visjonen* »kan arte seg som en nærmest mysteriøs visshet om eksistensen av en høyere virkelighet, erkjennbar gjennom drøm og fantasi (Sult), en kosmisk opplevelse (*Mysterier*) eller en kontemplativ opplevelse (Pan)» (s. 296). Denne »høyere virkelighet» blir synlig i naturen. Naturen får derved en symbolsk betydning: Gud, altet, farskikkelse, fødsel, død etc. *Konflikten* består i »fremmedfølelsen»: Sult-helten som en dag forbanner Gud over sin ynkelige tilstand eller som kan få en — i Sartre's mening — kvalmefornemmelse overfor synet av tingene og/eller den egne kroppen, Nagels kunstneriske virtuositet og stolthet — »En stor dikter er en som ikke skammer seg» — hans opplevelsesmettede utflukter i skogen (»Kirken») som kontrasteres mot giftflasken han bærer på brystlommen, selvmordstankene, meningsløsheten — »en stanset vandrer, Guds fikse idé» —, Glahns naturnære hytteliv og vårbrusende erotikkhet som kontrasteres mot »kulturen» som han tilhører men inbitt prøver å bekjempe, Johannes og Victorias svulmende erotiske lengsler i kontrast med en utilnærmelig stolthet etc. etc.

Nettum begynner med en kort gjennomgang av Hamsuns første litterære forsøk (dvs. for Sult). Deretter innfører han et tyve siders kapittel om Hamsuns litterære program fra 1890/91. Det blir nærmest en skematisk gjennom-