

# 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

»we're all mad here, I'm mad. You're mad.»  
 »How do you know I'm mad?» said Alice.  
 »You must be,» said the Cat, »or you wouldn't  
 have come here.»

En annen side ved Lewis Carroll (og Edward Lear, en annen stor engelsk »nonsense»-dikter) er det rene språkspillet. Det er vel helt åpenbart at Lewis Carroll må ha betydning meget for det som med et moderne språk kalles Konkretistisk lyrikk. Undertegnede holder på med en slik liten undersøkelse. Beviselig er også at James Joyce i *Finnegans Wake* var opptatt av Lewis Carroll og Alice in Wonderland og Through the Looking Glass.

Robert D. Sutherlands avhandling tar opp hele det vide perspektivet i språkspillet till Lewis Carroll, denne underlige dobbelt-natur som egentlig het Charles Lutwidge Dodgson og var matematiker og Lærer, samt en av de første virkelige amatør-fotografer. Han ble så til den grad begeistret for anagrammer at han omskapte seg selv (eller sitt diktende jeg) via Lutwidge = Ludovic = Louis og Charles (Carolus) til Lewis Carroll.

Sutherlands bok er en nydelig sak på borti-mot 250 sider og forfatterens tese er at Carroll's »interest in language was far more extensive in scope, and his linguistic insights far more sophisticated, than has commonly been supposed» (s. 13). De første 70 sidene tar opp det vi vet om Carrolls lingvistiske studier. Her er mange usikkerhetsmomenter fordi forfatteren ofte må gjette seg til, via forskjellige opplysninger fra dagbøker, hvilke bøker innen området Carroll leste. Sutherland er imidlertid meget forsiktig og hans redegjørelse virker hederlig og klok. På et sted blir kanskje gjetningen våghalset. Etter å ha sitert fra Carrolls dagbok, hvor forfatteren skriver at han vil »finish Mill and dip into Dugald Stewart», skriver Sutherland: »He is undoubtedly referring to John Stuart Mill's *A System of Logic* (1843).» Men han skriver ikke noe mer om hvorfor det skulle være så utvilsomt. Resten av boken er viet en grundig studie i Lewis Carrolls bruk av denne lingvistiske lærdom, under rubrikker som »Signs», »Names», »Ambiguity», »Sound and Sense» og »Word Magic».

Jeg er ingen linguist og har lest Sutherlands avhandling som litteraturhistoriker. Siden dette er det første store arbeidet over Carroll blir boken, bare i egenskap av den saken banebrytende. Den er stringent og forfatteren er så forsiktig og klar i sine redegjørelser, at jeg er imponert. At Lewis Carroll var en stor dikter står uimotsagt, at han også var en ekspert i lingustikk har Sutherland kunnet vise på en overbevisende måte. Det er *en* hake ved boken. Forfatteren diskuterer overhodet ikke et monu-

mentalt verk innen genren: Alfred Liedes *Dichtung als Spiel* (1963) som i to bind tar opp språkspillet og språklekens historie helt fra begynnelsen av og frem til Joyce og Christian Morgenstern. Der fins bl. a. hele 70 sider om Lewis Carroll. Sutherland ville sikkert hatt en del nytte av å lese Liede.

I en seriøs anmeldelse så pleier man kanskje ikke å avslutte med sitater fra en »nonsense»-dikter, men la meg få gjøre det likevel — denne ene gangen: »It's a great huge game of Chess that's being played — all over the world — if this *is* the world at all, you know!» (Through the Loking Glass.)

Arne Falck

Joseph H. Waldmeir: *American Novels of the Second World War*. Mouton. The Hague & Paris 1969.

Det andra världskriget har mer än någon annan händelse påverkat romanförfattarna i USA. Waldmeir har i sin undersökning förtecknat 250 romaner, som alla har det gemensamt att de skildrar stridshandlingar. Avsikten har varit att kartlägga attityderna hos författarna till krigets blodiga hantverk och till den ondska som frambringt det, men också att se i vilken mån något intresse har funnits för kausalresonemang, varför andra världskriget uppstått och vilka följderna blivit.

Waldmeir tycker sig finna en klar skillnad i synen på världskriget 1914-18 jämfört med 1939-45. Första världskriget fördömdes av nästan alla som skrev om det, som något smutsigt och förnedrande. Man var cynisk och desillusionerad, »a lost generation» som förlorat tron på värden och ideal. Efter 1945 möter man däremot en inställning som kort kan karakteriseras med följande ord av hjälten i Irwin Shaws *The Young Lions*: »I believe in the war.» Stilistiskt influerade av Hemingway, moraliskt av 30-talets sociala kritik i romanform — Steinbeck, Farrell, Dos Passos — drog man ut på korståg mot det onda. Människan var i grunden god; striden mot fascismen innebar motstånd mot idéer som förnekade denna grund-sanning. Kriget i sig var inte roten till det onda. »The writers saw the war as a struggle against a political and social philosophy whose amorality and cruelty they found so dangerous and repugnant as to justify the bloodshed and the viciousness entailed in destroying it.» Denna Waldmeirs huvudtes utesluter naturligtvis inte att författarna ofta ställt sig kritiska till kriget som maktmedel, men en överväldigande grupp har sett det som ett mindre ont med vilket man kan fördriva ett större.

I sin genomgång av romanerna skiljer Waldmeir ut tre huvudgrupper. Den första innefattar romaner som huvudsakligen skildrar livet på slagfältet, den andra visar hur kriget påverkar det individuella psyket, medan den tredje framförallt har ideologiska aspekter, positiva eller negativa. Det säger sig självt att indelningen bara kan bli schematisk — de flesta romaner rymmer inslag från alla tre grupperna. De romaner som blir föremål för speciell behandling är Harry Brown, *A Walk in the Sun* och Lawrence Kahn, *Able One Four* (grupp 1); Vance Bourjaily, *The End of My Life* (grupp 2); Stefan Heym, *The Crusaders*, som blivit själva nyckelboken, en arketyp för den ideologiska romanen, vidare Alfred Hayes, *All Thy Conquests* samt Irwin Shaw, *The Young Lions* (grupp 3).

»Två avvikande röster» är rubriken på Herman Wouk's *The Caine Mutiny* och J. C. Cozzens' *Guard of Honor*. Dessa två författare skiljer sig från majoriteten i det att de vågrar att attackera fascistiska drag annat än hos fienden. Wouk och Cozzens talar med tyngd för auktoritet och konservatism. De farliga männen i deras romaner är de intellektuella liberalerna — de som hos Mailer, Shaw eller Heym skulle vara hjältarna!

Som lämplig avrundning har Waldmeir ansett Joseph Hellers *Catch-22* lämplig. Heller ser kriget som något absurt. Samtidigt som han skildrar krigets nödvändighet ger han oss också en bild av efterkrigstidens kaotiska värld, utan värden och övertygelser, något som man bara kan skratta åt. I detta avseende är romanen unik, men dessutom är den huvudsakligen en antikrigsroman och går alltså även i detta avseende mot strömmen.

Waldmeir skriver initierat och övertygande. Hans översikt ger läsaren väsentligt vidgade vyer över ett väldigt område. En som alltid i amerikanska verk av denna typ rikhaltig bibliografi ökar ytterligare värdet av hans bok, som säkert kan inspirera till de punktanalyser som förefaller nödvändiga för att belägga eller motsäga en del av hans teser.

Lennart Peterson

Dorothy McCall: *The Theatre of Jean-Paul Sartre*. Columbia University Press. New York and London 1969.

Dorothy McCall, doktor från Columbia University och lektor i romanistik vid Cornell, skriver inte litteraturhistoria i europeisk mening utan litteraturkritik i amerikansk. Det betyder att hon inte bekymrar sig om kronologi i Sartres dra-

matik utan behandlar pjäserna i den ordning som faller henne in. Le diable et le bon Dieu t. ex. som utkom 1951 behandlas i bokens näst första kapitel och Huis Clos som utkom 1945 och skrevs ännu tidigare i bokens näst sista. Inte heller med jämförelser och dokumentation är det så kvistigt. Har Sartre uttalat sig om politiska händelser någon gång på 1960-talet, så nog duger det till att belysa syftningen i hans pjäser från 1940-talet. Och har Sartre gjort en bearbetning av Euripides' Trojanskorna år 1965, så nog är den för förf. användbar till att avgöra innebörd och mening i Les séquestrés d'Altona från 1959. Över huvud taget tycks nästan allt material duga till allting, utan källkritik eller närmare eftertanke. Det mesta går nämligen på intuition och fina formuleringar och summan av kardedumman blir värderingar, inte särskilt originella eller uppsående-väckande sådana men fullt rimliga, som t. ex. att Stängda dörrar är en lysande pjäs, att Fångarna i Altona är riktigt bra samt att Döda utan gravar och Den respektfulla skökan är något sämre.

Syftet i Dorothy McCalls bok är alltså det som man brukar finna i tusen och en amerikanska avhandlingar. Man totar ihop en bok om något litterärt, tolkar, tycker och står i och får under tiden tillfälle att demonstrera sin fyndighet och sensibilitet. Läsarens behållning blir ungefär densamma som gummans som åt maräng och som utbrast: »Vart tog tugga vägen?» Men alltmedan förf. skriver om vad som råkat falla henne in, händer det också att hon plötsligt börjar utveckla en tankegång eller observera ett konkret motiv. Och då blir hon genast intressantare. Sälunda har hon fäst sig vid att Sartre begagnar två olika ord om en människa som handlar, nämligen »acteur» och »agent». Och kring detta begreppspar har han utvecklat en hel egendomlig filosofi. Man kan vara en »acteur» och i så fall spelar man upp sin handling inför andra människor, en publik. Man anpassar sig till den »image» som omgivningen eller publiken förväntar sig, man lever upp till en rollförväntan. Inför »de andras blick» blir den egna handlingen något fast och fixt, rentav något med essens, och man söker ett rättfärdigande av handlingen just i andras bifall eller eventuellt opposition. Men man handlar då inte på egen risk och eget ansvar, inte fritt och utifrån ett spontant val. Man hänger sig åt låtsas-lekar bara eller gester, för att göra intryck och i tro att man därmed kan slippa ifrån sig själv. Men man kan också vara en »agent» och då går det oftast — Sartre är så lurig att han nog håller sig även med falska agenter! — till på annat sätt. I så fall handlar man för att man valt att handla