

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 94 1973

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

trala textstället återges i avhandlingen s. 133: »Högre och högre upp – buren av krafter man aldrig tilltrött sig, som slumrat i väntan på värdigt mål. Alla vanliga tankar borta ...» etc. Ur detta hämtar författarinnan åtskilligt. Bergsklätringen blir för Rolf att »befrias från sin rädsla och den likgiltighet han mobiliserat för att kväva den». Den symboliserar »den befrielse konstnären upplever när han blir inspirerad att skapa» (133). Birgitta Ahlmo-Nilsson opponerar här rentav lite mot Heerberger själv, som säger i ett brev till henne den 9 april 1969: »Bergen är ensamhet» – och nöjer sig med den tolkningen. Om man ser på fortsättningen av den återopade passagen, kan man nog heller inte komma ifrån en viss ironi, som tar tillbaka en del av det lite patetiska anslaget: »Bara fortsätt! Fläng i berg och ägna dig åt andliga övningar! Då artar det sig nog, ska du se!» Man kan undra om inte alla hängivna bergsklättrare, professionella och amatörer, ägnar sig åt sin sport bl.a. just för att den ger dem en känsla av frihet och oberoende, av en både fysisk och psykisk lyftning. Och det är bergen som verklighet som får den effekten, den innebörden – inte bergen som symboler.

Författarinnan misstänker ännu en symbol i ett litet världshus, dit Rolf gärna drar sig undan för att sitta och meditera vid ett glas vin. Där vet ingen om honom, där han kan vara helt ostörd. Han kallar krogen sitt gömsle. »Vad symboliserar världshuset-gömslet?» frågas det. Jo, det är »en tillflyktsort undan rädsan» (131); det »symboliserar den isolering från omvärlden, som de övriga romangestalterna sökt sig till» (133). Men är det inte en högst reell och normal åstundan att då och då uppsöka någon fredad vrå, särskilt för folk med ett så utpräglat behov av ensamhet som Brenners huvudpersoner? För Rolf är det dessutom en möjlighet att emellanåt undslippa en daglig miljö, där han känner sig mer eller mindre som främling. »Krogen skildras realistiskt och ingenting tyder på att den är någonting annat än en vanlig krog» (131), heter det till en början. Enligt min mening kunde man nöja sig med det; jag tror det är en vanlig krog och ingen symbolisk. Men författarinnan är mycket måttfull i sin symboltolkning. Det kunde verkligen ha varit värre. Hon antyder exempelvis inte, att Rolfs dragning till krogen-gömslet skulle symbolisera en längtan tillbaka till moderlivets trygghet. Det finns forskare som oförtövat skulle ha dragit den slutsatsen.

Härmed skall naturligtvis på intet sätt bestridas, att diktens värld är bräddfull av symboler och att symbolstudiet följaktligen har en central plats inom litteraturvetenskapen. I själva verket kan väl praktiskt taget varje diktverk i sin helhet ses som symboliskt, såtillvida som det pekar ut över

sin egen omedelbara utsaga mot en vidare innebörd. Likaså representerar en strand, ett berg osv. för oss knappast någonsin en enbart fysisk verklighet; mer eller mindre omedvetet upplever vi dem också som tecken för bestämda psykiska erfarenheter, kanske längtan, ensamhet o. d. De blir i viss mån symboler. Fallgroparna öppnar sig emellertid, när man i konkreta fall söker fixera mera specifika symboliska konnotationer inom sina texter. Det ligger också i sakens natur, att symboliska mönster ofta är svårare att verifiera än de flesta andra litterära samband.

Själv är Birgitta Ahlmo-Nilsson en sober forskare, främmande för alla äventyrligheter. Hennes välskrivna avhandling vittnar genomgående om vetenskapligt handlag och gott omdöme.

Peter Hallberg

Hans-Erik Johannesson: *Studier i Lars Gyllenstens estetik. Hans teorier om författarskapets villkor och teknik t.o.m. Barnabok*. (Akad. avh. Gbg.) Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. (Stencil.) 1973.

Det är ett ovanligt ämne Hans-Erik Johannesson har valt för sin doktorsavhandling; separata undersökningar av enskilda författares estetiska teorier hör inte till de oftast förekommande avhandlingstyperna. Det är också ett ovanligt intressant och angeläget ämne med tanke på Lars Gyllenstens centrala ställning i den svenska litterära debatten sedan drygt två decennier tillbaka. Johannesson är medveten om att det för denna typ av undersökning kanske hade varit mest givande att behandla Gyllenstens författarskap i dess helhet fram till nuet, men han motiverar sin kronologiska avgränsning med att de artiklar Gyllensten publicerade i början av författarskapet »innehåller huvuddragen i den estetik, som Gyllensten därefter följt» (1). Vidare betraktar Johannesson de tre första böcker Gyllensten gav ut under eget namn – *Moderna myter* (1949), *Det blå skeppet* (1950) och *Barnabok* (1952) – som en trilogi och menar att de »tillsammans utgör ett avslutat litterärt experiment» (1). Det primära materialet för Johannessons avhandling består av den nämnda »trilogin» (särskilt då de avslutande kommenterande noterna i *Moderna myter* och *Det blå skeppet*), vidare Gyllenstens egentliga debut, den ryktbara diktsamlingen *Camera obscura* (1946), skriven tillsammans med studiekamraten Torngy Greitz och utgiven under pseudonymen Jan Wictor, och den tidningsartikel, i vilken Greitz och Gyllensten avslöjade att de var författare till diktsamlingen; till detta kommer fem essäer av Gyllensten, alla tillkomna 1949–50.

Johannesson har valt att behandla sitt ämne kronologiskt och försöker bl. a. att fastställa eventuella förskjutningar i Gyllenstens estetiska åskådning under de aktuella åren. En följd av detta har blivit, att samma frågeställningar, samma nyckelbegrepp gång efter annan på nytt blir aktuella i framställningen. Detta tillsammans med den något inkonsekventa kapitelindelningen gör att avhandlingen kan te sig en smula svåröverskådlig. Till detta bidrar också Johannessons referatteknik, där han ofta mycket nära ansluter sig till Gyllenstens egna uttryckssätt, något som ibland kan göra det svårt med vissa centrala nyckelord, som kräver en definition för att kunna förstås i det sammanhang de står. Den glidning i terminologin, som ibland förekommer hos Gyllensten, får klart negativa effekter, när den direkt överförs till avhandlingens egen text.

Ett exempel ger begreppet »klassicism», som i essän *Arrogant snusfornuft om barock och klassicism (Utsikt 1949)* för Gyllensten betyder ungefär »en hantverksmässig ödmjukhet i förhållande till materialet», dvs. till språket, men som i essän *Ord; notiser till ett författarskap (Utsikt 1950)* betyder ungefär traditionalism, benägenheten att som Eliot anspela på klassiska citat. Johannessons slutsats beträffande den senare essän har således ingen täckning, eftersom Gyllensten använder ordet i två skilda betydelser: »Gyllensten, som tidigare framträtt som 'klassicist', tar som synes nu avstånd från klassicismen. Kritiken av Eliot kan också ses som en kritik av de egna tidigare målsättningarna.» (103)

Johannesson skulle bättre ha kunnat bemästra denna typ av svårigheter, om det vid analysen av Gyllenstens essäer och beträffande de komparativa undersökningarna i avhandlingen skilts på olika nivåer i Gyllenstens resonemang. Man skulle grovt kunna urskilja åtminstone fyra olika nivåer: 1) en filosofisk, huvudsakligen kunskaps-teoretisk nivå; 2) en teoretiskt estetisk nivå (hit hör framför allt kommunikationsproblemet med det hos Gyllensten ofta återkommande kravet på »verifikation», resonemangen om realismens teoretiska omöjlighet osv.); 3) en praktiskt estetisk nivå, dit frågor rörande genre, stil, tekniska grepp som ledmotiv och allusion kunde föras; 4) en rent motivisk nivå.

Det är givet att en sådan uppsplätning blir grovt schematisk och att svåra gränfall kan uppstå, men jag tror ändå att det på så sätt skulle ha blivit lättare att redovisa en utveckling hos Gyllensten under de aktuella åren – och den uppgiften har nu Johannesson en gång föresatt sig! Det är nämligen mitt intryck, att Gyllensten under de år som är aktuella i avhandlingen – om man undantar *Camera obscura*, i stort sett 1948–51 – inte påfallande ändrar sin kunskaps-

teoretiska och sin teoretiskt estetiska åskådning. Däremot prövar han sig ständigt fram på det praktiskt estetiska planet, och vidare ändras naturligtvis hans motivval från bok till bok. De svårigheter Johannesson uppenbarligen har haft med att få någon rätsida på Gyllenstens hållning till »Eliots estetik» skulle till stor del ha kunnat undvikas med en sådan uppsplätning av resonemangen och genom ett undvikande av det diffusa – och i avhandlingen aldrig definierade! – begreppet »estetik», som nu i de komparativa resonemangen används för alla nivåerna ända ner till rent tekniska eller motiviska likheter (se t. ex. resonemangen på s. 129 f. om att »Det blå skeppet an knyter till Eliots estetik»).

Jag är emellertid inte helt övertygad om den kronologiska upplägningens ändamålsenlighet i en undersökning som denna. Om Johannessons inledande hypotes är riktig – att Gyllenstens tidiga artiklar formulerar ett litterärt program, som »innehåller huvuddragen i den estetik, som Gyllensten därefter följt» – finns det allt skäl att i en undersökning av de estetiska teorierna behandla detta tidiga författarskap som en enhet. En systematisk genomarbetning av de för den unge Gyllensten centrala estetiska begreppen – verifikation, artefakt, ironi, stadium, inkarnation, myt osv. – skulle sannolikt ha kunnat klarlägga hans estetiska åskådning bättre än ett försök att urskilja en utveckling där på en rad punkter knappast någon egentlig förändring sker under den begränsade tidsperiod avhandlingen behandlar.

Johannessons främsta resultat förefaller mig ligga i utredningen av den roll Gyllenstens stora intresse för kunskapsteoretiska frågeställningar spelat för hans författarskap och i undersökningen av hans relationer till den existentialistiska idé-traditionen, främst Kierkegaard. I ett inledande avsnitt visas hur Gyllensten i sin filosofiska orientering under 40-talets första år fördes från tysk idealism och romantik över ett intresse för kunskapsteori med särskild anknytning till Kant och Schopenhauer till fictionalismen och den empiriska logiken. Språket och problem i samband med det står tidigt i centrum för hans uppmärksamhet.

Johannesson behandlar därefter *Camera obscura* och debatten 1946 om den moderna diktens obegriplighet. Två Gyllensten-texter analyseras: diktsamlingen och den tidningsartikel, där de båda författarna avslöjar att boken varit ett skämt. Mellan författandet av dessa två texter utspelar sig den s. k. obegriplighetsdebatten, och samlingen bör följaktligen analyseras oberoende av denna debatt. Johannesson är inte omedveten om detta, men han förefaller inte helt ha dragit ut

konsekvenserna. När det gäller pressdebattens eventuella inverkan på diktsamlingen, är självfallet en så noggrann datering som möjligt av denna en viktig uppgift. Johannessons förmodan, att den artikel av Selander som startade den s.k. obegräplighetsdebatten »kan ha givit en impuls» till diktsamlingen (19), är orimlig, om man nämligen skall sätta tro till »avslöjarartikelns» uppgift, att dikterna skrevs »en kväll strax före påsk i år», och till Johannessons egen uppgift, att samlingen »redan vid påsktiden inkom till Bonniers förlag» (19). Selanders artikel var nämligen införd tisdagen efter påsk (23/4). Nu nådde emellertid manuskriptet förlaget först den 2/5, och det finns alltså en möjlighet att Selanders artikel kan ha stimulerat författarna åtminstone till att sända in manuskriptet för publicering.

I ett särskilt avsnitt diskuterar Johannesson vem av de två författarna som varit den mest aktiva vid tillkomsten av *Camera obscura*. Jag skulle vilja komplettera hans förmodan, att Gyllensten hade ett avgörande ord vid utskrivandet, med en synpunkt på själva pseudonymen. Diktsamlingen insändes till Bonniers under namnet Johan Wictor. Gyllenstens fullständiga förnamn är Lars Johan Wictor. Av någon anledning föreslog sedan förlaget, att boken skulle ges ut under namnet Jan Wictor, vilket den förmodade författaren accepterade.

Med *Camera obscura* ville de båda författarna främst visa den 40-talisticista diktens brist på möjlighet till »verifikation». De ville bevisa att beträffande en viss typ av modernistisk dikt är det för läsaren omöjligt att avgöra om hans upplevelse av dikten är i linje med vad diktaren har avsett. Att de dessutom i sin »avslöjarartikel» skulle ha framfört ett »krav på att dikten framför allt skall vara ett intellektuellt kommunikationsmedel» (21), anser jag vara en klar övertolkning. Inte heller finner jag det särskilt övertygande, när Johannesson hävdar, att det är en för Lindegren och Vennberg gemensam diktteori, som framför allt avvisas av de båda författarna, eller när han påstår att denna diktteori »bygger på Eliots tes om det objektiva korreleratet» (21).

I sin analys av den avslutande noten i *Moderna myter* visar Johannesson, hur Gyllenstens uppfattning om diktens funktion har framgått ur något som i denna bok kallas för »naivitetsens bankrutt», dvs. sammanbrottet för varje omedelbart engagemang i något, en tro, ett värdesystem, en fast världsbild. I konsekvens med detta avvisar Gyllensten en realistisk diktning med anspråk på att påvisa en objektiv verklighet. Diktningen måste alltså bli subjektiv, men det enbart subjektiva, det privata, är för Gyllensten ointressant. Han väljer därför ett slags rolldiktning, ett diktande i »stadier». Här är Kierkegaard den stora

förebilden, vilket Johannesson övertygande visar. Andra impulser har Gyllensten fått från Schopenhauer, från fikcionalismen hos Vaihinger och Nietzsche, från pragmatismen, från Sartre och ännu mera från Camus; mellan *Le mythe de Sisyphe* och *Moderna myter* finns åtskilliga beröringspunkter. Den avgörande estetiska förebilden har dock varit Kierkegaard. I fastställandet av dennes fundamentala roll för uppbyggnaden av Gyllenstens tidiga estetiska åskådning förefaller mig avhandlingens främsta resultat ligga. Medan de filosofihistoriska avsnitten liksom redogörelserna för Gyllenstens studier i socialpsykologi och modern språk teori ofta inte leder till några säkra resultat – Gyllenstens »estetik» är ju inte detsamma som summan av hans filosofiska beläsenhet! – har påverkningsresonemangen just beträffande Kierkegaard visat sig ovanligt givande.

Beträffande Gyllenstens filosofiska läsning lämnar Johannesson ingen möda ospard, när det gäller att fastställa samband mellan Gyllenstens texter och hans läsning – oftast är dock resultaten mycket osäkra. Ett betydligt mera förstrött intresse ägnar han åt jämförelser med skönlitterära författare. Ibland är det ytterst oklart vart han syftar med sina jämförelser. Så är fallet med t.ex. kapitlet Gyllenstens estetisk och den svenska »experimentella» litteraturen (30–35) eller det avsnitt som har rubriken *Myten* hos Eliot, Joyce och Mann (129–132). Mer kryptiskt än acceptabelt förefaller mig den jämförelse mellan Gyllenstens och Vennbergs inställning till »estetiska moraliska frågor» (!), som återfinnes på s. 84–86.

Det centrala begreppet »naivitetsens bankrutt» diskuteras utförligt (36–42), men Johannesson relaterar det inte till det svenska litterära 40-talet, där just denna upplevelse av »förfallet av det omedelbara engagemanget i något – en tro, en verklighet, eller hur man vill kalla det» möter i ett flertal varianter. Johannessons benägenhet att punkt för punkt härleda formuleringar och tankegångar från ibland ganska avlägsna källor, som Gyllensten visserligen säger sig ha läst men där parallella uttryck och idéer ofta finns på betydligt närmare håll, innebär något av en privatisering av Gyllenstens resonemang. I högre grad än som sker i avhandlingen borde Gyllenstens estetiska uttalanden ses mot bakgrund av det svenska litterära 40-talet och också i relation till det sammanhang i vilket de ingår. Tidskriften *Utsikt* hade proportionellt fler essäer i teoretiskt estetiska ämnen än kanske någon annan svensk litterär tidskrift under 1900-talet.

Johannessons uppenbara svårigheter att klara ut skillnaden mellan mytbegreppet i *Moderna myter* och i *Det blå skeppet* (se särskilt s. 124–126) sammanhänger med en benägenhet hos ho-

nom att bortse ifrån att Gyllenstens essäer i hög grad är skrivna »från den här och nu uppiktade synpunkten» (Ord; notiser till ett författarskap), dvs. de är skrivna i ett visst bestämt syfte, i en viss bestämd situation, och gör inte anspråk på generell giltighet. Jag vill inte gå så långt som till att hävda, att Gyllensten också i essäerna och noterna framträder i »roller», men där finns ofta en ironi som gör det svårt att ta uttalandena alltför bokstavligen. Det är t.ex. en påfallande skillnad i stil mellan dessa estetiska essäer och Gyllenstens journalistik; de hör mera samman med hans diktning, även om det naturligtvis också i dem finns åsikter och attityder som inte enbart hör ihop med »stadiet» utan också hänför sig till Gyllensten privatmannen.

De brister som finns i Hans-Erik Johannessons avhandling sammanhänger till stor del med ämnets ovanliga svårighetsgrad och bristen på uppövd metodik för just den här typen av litteraturvetenskapliga undersökningar. Att min recension i första hand uppehållit sig vid punkter, där jag är av annan mening än författaren, beror på att jag betraktar hans avhandling som uppslagsrik och väsentlig och ser den som den självklara utgångspunkten för den kommande Gyllenstenforskningen. Det är sannolikt att mycket av huvudresultaten ifråga om Gyllenstens filosofiska beläsenhet och hans Kierkegaard-beroende kommer att stå sig.

Sverker Göransson

Viveka Hagnell: *Att läsa litteratur och att se teater. Upplevelse av spelade dramatiska verk och av lästexter med likartat innehåll.* (Akad. avh.) Lund 1973.

Redan titeln på Viveka Hagnells avhandling talar om att det är ännu ett stoffområde, och också ännu ett problemområde, som läggs in under litteraturvetenskapen här i vårt land. Det har blivit många sådana nya områden under de senaste åren, och när det gäller Ingvar Holms avdelning för drama, teater och film i Lund, kan man verkligen säga att de har fått i uppdrag att utvidga ämnets gränser. Viveka Hagnells avhandling visar också med vilken aptit och entusiasm man där har gett sig i kast med sitt uppdrag.

Boken inleds med ett teorikapitel, där vi finner en genomgång av vad litteratur- och teaterkritiker från Aristoteles till våra dagar har sagt om den verkan en teaterföreställning resp. en lästext har på publiken. Uttalandena har grupperats under sex huvudkategorier (bl.a. information som förmedlas, graden av trovärdighet). Teoriavsnittet blir sedan underlag för fyra s.k. fältundersök-

ningar, dvs. undersökningar av hur grupper av försökspersoner har uppfattat och tolkat fyra par av texter, som har presenterats i identisk eller mycket likartad form dels som bok, dels som teaterföreställning. Sammanlagt ca 1500 personer deltog i undersökningarna. De fyra textparen var Din stund på jorden, Joe Hill, Collaget Små ting till nöje och uppbyggelse och Rättegången mot LeRoi Jones. Det är dock bara undersökningen av Din stund på jorden som redovisas i avhandlingen. De tre övriga finns i en stencilerad följskrift, varur endast resultatsammanfattningarna har tagits med i den tryckta avhandlingen. Det finns f.ö. ännu en stencilerad följskrift till boken. Den innehåller mellan 300 och 400 uttalanden av teoretiker, och det är dessa uttalanden som ligger till grund för urvalet i bokens teorikapitel.

Fältundersökningarna är kopplade till teorikapitlet på så sätt att teoretikernas uttalanden betraktas som ett slags hypoteser, som med avhandlingens eget uttryck skall »kontrolleras» genom undersökningarna. Syftet har nämligen varit att med teorierna som bakgrund göra »en empirisk undersökning av tankarnas hållfasthet bland teaterbesökare och läsare här och nu» (s. 21). Viveka Hagnells målsättning har alltså varit att ur hela den västerländska kritikens historia välja ut livskraftiga och representativa teorier, som är prövbara i den meningen att hon skall visa om teaterbesökare och läsare i dag upplever några verk så som teoretikerna från ofta vitt skilda tider har hävdats att verk av det ena eller andra slaget upplevs. För att göra denna prövning har hon täckt några aspekter av dessa teorier med frågor och uppgifter i omfattande intervjuformulär, som grupper av läsare resp. teaterbesökare har besvarat. Dessa aspekter och dessa publikgrupper har hon sedan under bearbetningen och redovisningen av resultaten hållit isär. Bokens slutkapitel blir en sammanfattande diskussion av teorierna eller hypoteserna, som där betraktas mot bakgrunden av resultaten från fältundersökningarna.

Om detta kan genast sägas att det är ett gigantiskt företag, som man – trots det klart uttalade syftet – inte kan vänta sig att se slutfört i den här boken. För det skulle bl.a. ha krävts ett mycket större och mera varierat urval av texter och mera representativt utvalda grupper av läsare och teaterbesökare. Det Viveka Hagnell kan peka på i sitt slutkapitel är några punkter, såsom totalupplevelsen, trovärdigheten och konflikter mellan personerna contra konflikter inom personerna, där läsoplevelsena resp. teaterupplevelsena har blivit något olika i undersökningarna, som därmed har gett ett visst stöd åt någon av teori-grupperna. Oftare måste hon emellertid konstatera att det inte har blivit några skillna-