

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

sens skull nyttig – presentation av den stora »Litteraturteori – grundproblemen i historisk belysning» i tre band som utkom i Moskva 1962–65 och som med sin hegelianska inriktning är det stora teoretiska alternativet till strukturalismen i dagens Sovjet. Förvånande är också att författaren inte tycks ha använt sig av det grundläggande arbetet i två band om den sovjetryska tidskriftspresen och –kritiken 1917–45 som utkom för några år sedan. Men detta är bagateller i jämförelse med rikedomerna på ny och produktiv kunskap som Stefansen förmedlar med sitt viktiga introduktionsverk.

Lars Kleberg

James Naremore: *The World without a Self. Virginia Woolf and the Novel*. Yale University Press. New Haven and London 1973.

Även om Virginia Woolf kommit att stå något i skuggan av sina berömda samtida som Joyce och Eliot, räknas hon alltjämt som en av de stora förnyarna inom romankomsten. Hennes sköna bildspråk och mjukt böljande prosarytmer väcker alltjämt mängas hänförelse, liksom hennes livsöde och gåtfulla väsen utövar en ständig fascination. Nyligen utkom brorsonen Quentin Bells stora biografi över författarinnan, och i sin studie *The World without a Self* ägnar James Naremore hennes romankonst en omsorgsfull granskning.

Litteraturen om Virginia Woolf är redan omfattande, och Naremore kan dra nytta av många föregångares insatser – ett faktum som han på det hela taget rekorderligt redovisar, men som stundom kan ge boken ett drag av kompilation. Rent metodiskt arbetar Naremore efter den gamla goda anglosaxiska nykritikens mönster, eller kanske snarare med Erich Auerbach som närmaste förebild. Liksom denne i sin perspektivrika studie av en passage i *To the Lighthouse*, väljer Naremore ofta ut ett citat, som han lägger till grund för en analys av romantekniken i stort i de viktigaste av författarinnans verk, som han går igenom i kapitel efter kapitel i kronologisk ordning. Han avstår för det mesta från såväl biografiska som komparativa utblickar och håller sig till en näranalys av texterna, vilket ibland medför en viss ensidighet men utan tvekan underlättar genomdrivandet av hans tes.

Naremorens tes är den att det specifika med Virginia Woolfs berättarkonst ytterst härrör från dess erotiska, sexuella karaktär. Här finner han den egentliga förklaringen till vissa motiviska preferenser som hennes dragning till vatten, hypnotiska eller visionära tillstånd, döden, liksom till vissa stilistiska särdrag i hennes prosa: det egendomligt upplösta berättarperspektivet, där grän-

ser suddas ut och författarinnan uppgår i sina fiktiva gestalter, den pulserande rytmen med repetitioner, parallellismer och allitterationer.

Vad Virginia Woolf vill gestalta är den med både längtan och fruktan erfarna känslan av en i allt varande immanent livsström, där inget intellekt särskiljer och sätter gränser, där varje individ är en del av en enda helhet, och denna jagutplåning har enligt Naremore en uppenbart sexuell karaktär. Han exemplifierar sin tes först i de två avsnitt han ägnar Woolfs första roman *The Voyage Out*. Symboliken i denna roman om den unga engelska flickan Rachel, som reser ut till Sydamerika, i vars exotiska miljö hon upplever kärleken, och slutligen dör i feber, har redan blivit föremål för tolkningar, bl. a. av James Hafley och Harena Richter. Naremore instämmer med dem: *The Voyage Out* handlar inte bara om Rachels resa bort från de sociala och sexuella restriktionerna, bort från isoleringen i sig själv och slutligen ut ur livet; den handlar lika mycket om en resa inåt, och den totala sammansmältningen med en annan människa som hon upplever i kärleksakten är bara en föraning om den totala sammansmältningen med allt i döden, som Rachel liksom sin skapare både längtar efter och fruktar.

Så långt känner man sig övertygad av resonemanget. Men Naremore går längre på sin jakt efter sexuella symboler och pressar ibland texterna väl hårt. Visserligen är det djupt betydelsefullt att Rachels frigörelse förläggs till ett exotiskt landskap fjärran från det stela engelska samhälle hon lämnat bakom sig, men i Naremorens tolkning blir varje träd och varje vattendrag till entydiga sexuella symboler – och ska man skildra ett landskap är det ju lätt hänt att man får med ett och annat träd eller vattensamling. (Det är symptomatiskt att dessa träd i *The Voyage Out* hundra sidor senare i avhandlingen helt sonika omtalas som »huge sexual trees».) Likaså blir varje rörelse i sin rytm av stegring och avstannande en symbolisk gestaltning av kärleksakten.

Men, konstaterar författaren, »though sexuality is often the very basis of her novels, few of her characters are even shown thinking directly about it», och detta irriterar honom uppenbarligen. I stället för att tala ur skägget behandlar Virginia Woolf dessa teman med en indirekt teknik (technique of indirection), dvs. hon talar om träd och sådant, och det finner Naremore direkt malplacerat i en roman som vill rikta kritik mot den viktorianska moralen. Han medger generöst att författarinnan inte precis behöver skriva som D. H. Lawrence, men han beklagar »the degree of indirection» hon av just denna viktorianska prydhets tillämpar. I alltför hög grad överlåter hon åt sin rytmiska prosa och sina symboliska landskapskildringar uppgiften att illustrera det

sexuella temat, och här blir, enligt Naremore, den indirekta metoden en allvarlig brist.

Ska man kritisera en författares teknik bör man kanske ha litet solidare grund att stå på, men Naremore slår fast förmenta självklarheter. Det är påfallande att han aldrig diskuterar det berättigade i sin freudianska tolkningsmetod. Menar han att en sådan interpretation är legitim, därför att Virginia Woolf själv var insatt i psykoanalytiska tankegångar och kan förmodas ha arbetat medvetet med en freudiansk symbolik? (Vad forskningen kommit fram till därvidlag är att Freud redan 1911 var omdiskuterad i Bloomsbury-kretsen och att åtminstone hennes man läste Traumdeutung och recenserade Psychopathologie des Alltagslebens 1914.) Eller menar han att en tolkning enligt dessa linjer är självklart tillämpbar på varje litterärt material? Eftersom han undviker att föra in biografiska och komparativa aspekter, berör han aldrig problemet. Ibland grips man av en egendomlig känsla att Naremore själv inte anser sin tolkning vara speciellt psykoanalytiskt färgad utan snarast självklar. På sid. 57 bekänner han sig på en punkt vara frestad »to indulge in psychoanalysis», men motstår frestelsen den gången. Vad det här gäller är möjligheten att dra in biografiskt material och se författarinans verk i ljuset av hennes personliga upplevelser och psykiska instabilitet, men här hesiterar han och gör halt. Däremot är han när det gäller tolkningen av de skönlitterära texterna ohämmad av slika dubier.

Naremore har säkerligen träffat en väsentlig sida av Virginia Woolfs författarpersonlighet, men han går till överdrift och han diskuterar inte ens andra tolkningsmöjligheter. Låt oss ta den bekanta fyren i *To the Lighthouse*. Har ett föremål en så avslöjande form (och står dessutom omgivet av vatten), då är saken klar för Naremore. Men även med det utseendet kan ju fyren tänkas stå för något vidare och mera i romanens symboliska sammanhang. Alternativa tolkningsförslag saknas heller inte i Woolf-litteraturen: fyren med sitt ljussken som en symbol för det upplysta medvetandet i kontrast mot den omedvetna naturens värld, i stil med det upplysta matsalsfönstret och mörkret utanför i *Night and Day*, där Virginia Woolf f.ö. själv drar parallellen till en fyr som skapar »composure over the trackless waste»; fyren som en representant för något som är av evighet, en verklighet bortom förändringarnas värld.

Överbetoningen av den sexuella karaktären i Woolfs prosa hindrar inte att Naremorens bok erbjuder en givande läsning och många slående iakttagelser. Att han står i tacksamhetsskuld till tidigare forskning är ju inte heller något fel, även om en del kända sanningar därmed kommer att upprepas. Att han tagit hänsyn till enbart anglo-

saxisk forskning (med ett franskt undantag) är varken att förvåna sig över eller särskilt katastrofalt. Men i förbigående må det vara sagt, att han i sitt ingående kapitel om Virginia Woolf och »stream-of-consciousness» hade haft en hel del att hämta hos Erika Dölle, *Experiment und Tradition in der Prosa Virginia Woolfs*, från 1971. Liksom hans »upptäckt» av det komiska och humoristiska i hennes prosa, som han bl. a. exemplifierar i ett avslutande kapitel om *Between the Acts*, redan på 60-talet upptäckts och med tysk grundlighet utretts av Gerhard Pasternack – med exempel inte minst från *Between the Acts* – i dennes avhandling *Aspekte des Komischen bei Virginia Woolf*, från 1962.

Gunilla Bergsten

Joseph W. Reed, Jr: *Faulkner's Narrative*. Yale University Press. New Haven & London 1973.

Många tidiga kritiker ansåg William Faulkner vara en vårdslös författare, utan någon synbar kontroll över sitt material. Denna syn stöddes i viss mån av Faulkner själv som upprepade gånger, även långt fram i tiden, talade om sig själv som »storyteller» och »careful craftsman», utan speciella estetiska syften.

Närmare analyser har tvärt emot detta synsätt visat att romanerna är oerhört väl förberedda och att det skenbart kaotiska i berättelserna alltid är strängt underordnat ett strukturellt grundmönster. Utöver denna organisation av bildspråk o. dyl. sökte Faulkner också något han kallade för »the single urn or shape» – det perfekta eller kärnan i livet – och som han ville passa in i det »speciella hörn» av verkligheten som han ville beskriva.

I *Faulkner's Narrative* har Joseph W. Reed tagit det som sin uppgift att undersöka berättarstrukturen i Faulkners verk för att försöka få fram kombinationen av berättare och estetiskt medveten författare, och muntlig tradition resp. konstnärlig medvetenhet. Reed går igenom alla Faulkners böcker och i den close reading han ägnar sig åt, tar han hänsyn till bildspråk, synvinkel, tidsförlopp, tempus, associationer, retorik, rytm, tempo och mycket annat. Eftersom han bortser från innehållet i berättelserna, ställer hans bok stora krav på läsaren. Om man vill argumentera mot hans teser – och många av dem utmanar till detta – krävs en perfekt kunskap om verken. Ibland tycker man att det blir för mycket mekanik – t. ex. i kurvor över tankeprocesser, bildspråkstäthet och romanuppbyggnad – men man måste samtidigt erkänna att bevisföringen vinner på arbetssätet. Om han ibland förefaller väl fantasifull så slänger han samtidigt in en brasklapp: Faulkner kanske inte