

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 101 1980

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström, Lars Furuland

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

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00467-X (häftad)

ISBN 91-22-00469-6 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1981

olika klass- och partitillhörigheter. Meyer har här kanske satsat för hårt och ensidigt på en ideologisk tolkning, på en enda orsak. Men hans undersökning av en litterär succé har många stimulerande sidor och väcker intressanta frågor till liv.

Mindre stimulerande är hans – i och för sig i svensk litteraturforskning ovanliga – psykoanalytiska tolkning av böcker av Gustaf J. som äventyrsromanen *Myrholmspoj-karna* (1918) och novellsamlingen *Det röda skenet* (1920). Han förbereder marken väl genom en läsvärd metoddiskussion, men när han påbörjar den egentliga psykoanalytiska tolkningen, hamnar han i gamla, blott alltför välkända fällor. Han drar nästan aldrig in modern psykoanalytisk teori och psykoanalytiska erfarenheter i analysen. Hans metafor kopplingar och associationer verkar därför helt slumpartade, och hans metodiska praxis tycks leda till något man skulle kunna kalla för tolkningsentropi, där den ena kombinationen är lika sannolik som den andra, därför att inget referenssystem redovisas som skulle kunna göra kopplingarna mer sannolika eller rimliga. Det gäller inte minst alla de äventyrsberättelsens schabloner som *Myrholmspoj-karna* vimlar av och som Meyer läser som indikationer på oiidipala fantasier.

I sin inledande metoddiskussion tar Meyer upp psykoanalysens svårighet att styrka sina påståenden och menar att dessa inte är verifierbara eller falsifierbara i gängse mening, något som gäller också annan modern forskning. Därför undrar man vilken kunskapsmässig relevans han lägger in i ett påstående som följande (s. 110): »Jag har visat att skatten delvis representerar den faktiske faderns genitalier och ansikte.» Menar han att han verifierat, eller sannoliktgjort, eller vad? Eftersom ingen psykoanalytisk referensram redovisats, kan vi inte i vanlig vetenskaplig ordning kontrollera hans påstående. Men även om han gjort detta, är det sedan ytterligare en fråga vilket sanningsvärde man är beredd att tillmäta Freuds infantil- och sexualfixerade syn på personligheten.

Syftet med sin psykoanalytiska läsning av *Myrholmspoj-karna* anger Meyer vara en close reading av de litterära texterna, inte en psykobiografi över Gustaf J. Men hans textanalys leder hela tiden fram till påståenden om dennes personlighet som har anspråk på att vara giltiga. På s. 152 talar han slutligen om »den inblick i Gustaf Johanssons psykologiska problematik vi fått!» Man kan i högsta grad ifrågasätta sådana anspråk på en psykoanalytisk litteraturtolkning. I själva verket känner Meyer mycket litet till Gustaf J:s personlighet; det biografiska avsnittet redovisar ytterst liten kunskap om hans person. Meyer löper här risk att bli dilettantisk, och det förefaller mig osannolikt att ens en psykoanalytiker av facket skulle våga dra så långtgående slutsatser om en människas personlighet enbart utifrån skäligen konventionella texter.

Internationellt sett har en psykoanalytiskt inspirerad litteraturforskning avsatt intressanta resultat, men Meyers metodiska praxis förefaller mig stå på en primitiv nivå, som inte bidrar till någon metodutveckling, eller ens väcker intresse för forskning av detta slag. Hans ofta subjektiva och slumpartade associationer anger dessvärre snarare en väg som leder rätt in i ett vetenskapligt kuriosakabinett.

Kapitlet om »den okände Gustaf Johansson» innehåller också analyser av några av de långtifrån ointressanta novellerna i *Det röda skenet* och en litterär bakgrundsteck-

ning till dessa. Tyvärr måste man också i komparativt hänseende rikta hård kritik mot Meyers metodpraxis. Kritiken kan sammanfattas på följande sätt: 1) Han redovisar inga yttre kriterier, dvs. han ignorerar oftast frågan om Gustaf J. läst de böcker han påstås vara påverkad av, 2) Han presenterar i allmänhet endast ytliga stoffligheter som är föga representativa och funktionella för den konstnärliga helheten, 3) Han drar förhastade slutsatser om inflytande utifrån dessa ytliga stoffligheter.

Detta har lett till en stark instabilitet i den komparativa undersökningen, men jag skall inte närmare gå in på missvisningarna och skevheterna i de litterära jämförelserna. I stället skall jag avslutningsvis peka på ett par punkter där jag tror Meyer är inne på rätt spår. Novellen »Konservator Grahns sjukdom» kan mycket väl läsas som en sorts antinietzscheansk gensaga på Hamsuns naturmystik, men här finns också ett starkt drag av den sene Strindbergs botgörarmentalitet. Likaså kan det mycket väl tänkas att Gustaf J. skrev novellen »Diktarens dotter» med Thomas Manns *Döden i Venedig* i tankarna. Här finns en påfallande motivlikhet, och Meyer hade också kunnat styrka sina iakttagelser genom att peka på att novellen stilistiskt sett framstår som något av en Mann-pastisch – vilket inte alls gäller Gustaf J:s övriga prosa – samt att ett par av novellens personer sitter ensam vid Medelhavet, vilket kan uppfattas som en vink åt den beläste läsaren att associera till Manns bok.

Övertygande är Meyer när han argumenterar för att Gustaf J. kände till Freud och psykoanalysen. I en av novellerna, »Året i eken», tar en av personerna fram en bok med titeln »Om psykoanalysen och konsten». Med stor rätt hävdar Meyer att den syftar på en broschyr i Gustaf J:s bibliotek, nämligen Rolf Lagerborgs lilla skrift *Om psykoanalysen och vad den vill avslöja om konst och konstnärer*. Det har visserligen visat sig svårt att visa hur ingående Gustaf J:s insikter i psykoanalysen egentligen var, och Meyer gör den mycket berättigade distinktionen mellan *freudianska* och *freudlika* drag för att inte dra några förhastade slutsatser. Att Gustaf J:s prosaverk uppvisar drag av ett för tiden ovanligt psykologiskt tänkande står emellertid klart.

Även om Gustaf J., som Meyer påpekar, inte utvecklades till någon betydande psykoanalytiskt inriktad diktare, är det avhandlingens trots allt kanske mest intressanta resultat att den visar att denne överhuvud taget uppmärksammade psykoanalysen så pass tidigt. Efter Olle Meyers avhandling bör kanske också en liten plats beredas åt »den okände Gustaf Johansson» i kommande upplagor av *Svenskt litteraturllexikon*

Ingemar Algulin

Esbjörn Funck: *Berättaren från fattighuset. Åke Wassing och hans roman Dödgrävarens pojke*. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 12.) Uppsala 1980.

Åke Wassing gjorde en sen men dramatisk debut som romanförfattare. Först vid trettonio års ålder, 1958, utgav han sitt förstlingsverk, *Dödgrävarens pojke*. Som bekant skulle det följas av ytterligare tre romaner, *Slottet i dalen* 1960, *Grimman* 1963 och *Gropen i skogen* 1965. Egenodligt nog har det hittills inte funnits några större studier

av detta författarskap före Esbjörn Funcks avhandling, han har ägt den för litteraturforskare ovanliga lyckan att beträda en jungfrulig mark. Han har valt att undersöka Åke Wassings bildningsgång och långa förberedelsestid fram till debuten 1958, då han omedelbart hälsades av en enig kritikerkår som en originell, löftesrik och egentligen redan mogen författare. Dessutom rymmer avhandlingen en stort upplagd analys av debutromanen, *Dödgrävarens pojke*.

Till det mest intressanta i denna välskrivna avhandling hör beskrivningen av Åke Wassings litterära kvarlåtenskap från åren fram till 1958. Funck har samlat, ordnat och analyserat detta material på ett föredömligt sätt. Det vore önskvärt att detta arbete så snart som möjligt utsträcktes till materialet från åren efter 1958 och att samlingen i sin helhet blev tillgänglig på ett offentligt bibliotek.

Det är möjligt att man kunde ha använt dessa tidiga manuskript för att teckna en fylligare bild av Åke Wassings bildningsgång. Som avhandlingen visar, började han 1944 på Manja Benkows teaterskola i Stockholm, där man i hög grad tillämpade Stanislavskijs teater teorier. 1947 skrev Åke Wassing ett ännu bevarat filmsynopsis med titeln *Rampfeber*. Där berättas det hur en ung man börjar på »Franska skolan», där man undervisar enligt Stanislavskijs idéer. Han träffar en ung teaterintresserad flicka, och när han följer med till hennes teaterskola, använder man sig även där av en store ryssens metoder, fast i en annorlunda tolkning. Man skulle också ha önskat en klarare bild av den »teaterroman» om 368 sidor, som Åke Wassing skriver när han går på Poppius journalistiska skolan 1951 och som tydligen bygger på hans egna upplevelser som teater elev och turnerande artist (jfr avh. s. 159 ff.). Ännu 1968 umgicks Åke Wassing tydligen med planer att bearbeta och publicera denna roman.

Men det som står i centrum för avhandlingen är hur Åke Wassing under en lång rad av år arbetar med det material som slutligen skulle bli *Dödgrävarens pojke*. Det hävdas också att denna roman, som den fullbordades 1958, skulle få något av en särställning i Wassings författarskap. Varken före eller efter skulle han nämligen ha försökt sig på ett så komplicerat romanbygge (s. 81, 91 f.). För att fånga det egenartade och fascinerade i romanens komposition – som redan de första recensenterna framhöll – stöder sig Funck på den romananalytiska forskningstradition, som i Sverige fått sitt klassiska uttryck i Staffan Björcks *Romanens formvärld*. Han utgår också från begreppet »intrinsic genre» hos E. D. Hirsch och vill i dennes anda uppställa de mer allmänna genrer som integrerats i Wassings roman och därför kan belysa dess särart. Det är enligt Funck en dokumentär romantradition, vidare en modernistisk roman som arbetar med tidsskiktningen som kompositionsprincip, en samhällskritisk-självbiografisk romantradition och slutligen en romantisk litteratur av den typ Selma Lagerlöf och Dan Andersson representerar. Var och en av dessa genrer ägnas ett kapitel i avhandlingen.

Tyvärr visar sig dessa moderna eller mondäna analysmetoder ibland föga fruktbara. Det är faktiskt ingen större mening att jämföra *Dödgrävarens pojke* med vare sig Marcel Proust eller 60-talets dokumentära författare av typ Thorkild Hansen eller P. O. Enquist. Och även om metoderna stundtals leder fram till intressanta iakttagelser, så har de andra gånger skymt bort element av själv-

klar betydelse för kompositionen i *Dödgrävarens pojke*. Det är också något överdrivet, när Funck i denna roman återfinner »drag av perspektivförskjutning och raffinement», som egentligen är artfrämmande för Åke Wassings författarskap» (s. 82).

Redan i de allra äldsta manuskripten laborerar nämligen Wassing med ramberättelser och återblickar, växlande berättarperspektiv, inlagda symboliska sagor osv. Det är denna teknik han nu driver till fulländning i *Dödgrävarens pojke*. Det borde också ha påpekats att Wassing låter berättelsen kulminera i två rent symboliska scener. I romanens tionde kapitel läser berättaren en saga för kolaren Josef, som egentligen är en allegori över det livsöde som hela romanen vill skildra: den kvinna som blir »lämnad på isen» av till synes kraftfulla men innerst destruktiva och svekfulla män och därför måste gå under. I femtonde kapitlet uppförs en tablå i barnhemmet, föreställande hur Josef och Maria med Jesusbarnet flyr undan Herodes genom öknen och hur en palm som genom ett under förbarmar sig över de hungrande och törstande och böjer sig ned till dem erbjudande en pumpa (!). Den lille Björn, som på samma sätt flytt undan landsfiskalen med sin moder och kolaren Josef, tolkar detta omedelbart som en bild av hans eget öde – men för honom har inget under skett, om inte barnhemmet och sedermera ålderdomshemmet skall ses som en ironisk motsvarighet till den himmelska gåvan.

Här borde man också nämna den andra romanen inom tetralogin, *Slottet i dalen*. Enligt avhandlingen utvecklar sig berättelsen där »efter en enkel och rätlinjig princip» (s. 81). Detta är vilseledande, även denna roman har på sitt sätt en konstfull komposition. Liksom ett homeriskt epos är den koncentrerad i tiden: den skildrar Björns första veckor på det ålderdomshem där han skulle leva från sitt åttonde till sitt sextonde år. Den realistiska berättelsen får också här gradvis alltmer symboliska inslag, som slutligen kulminerar i gudstjänsten i ålderdomshemmets bönsal på midsommardagen. När Björn hör sin far sjunga sommarsalmen om de fagra örtesängarna, når han fram till samma insikt om sitt eget livsöde som vid sagan som han läste för kolaren Josef och tablån som han såg på barnhemmet i *Dödgrävarens pojke*.

Överhuvud taget är det synd att avhandlingen inte behandlar *Dödgrävarens pojke* och *Slottet i dalen* som en enhet. De bevarade manuskripten visar att Åke Wassing i regel tänkte sig att beskriva både sin fars och mors livsöde, deras skilsmässa och den följande kampen om sonen och de åtta år som far och son sedan levde tillsammans på Bollnäs ålderdomshem inom ramen för en roman. Ivar Lo-Johanssons kampanj mot ålderdomsvården 1949 och omvärldens intresse måste också ha styrkt honom i tanken att hans barndomsupplevelser på ålderdomshemmet var hans unika kapital som författare. Det synes vara först någon gång kring 1957, som Wassing kommer på idén att dela upp sitt alltmer överväldigande material på två romaner: den första skulle skildra *vägen till fattighuset*. Men i *Dödgrävarens pojke* finns ett löfte att han skall skildra även livet i fattighuset. På åtskilliga ställen i avhandlingen märks olägenheten av att isolera de två romanerna från varandra. Så diskuteras pojken Björns skräck för de »hämtare», som enligt domstolens beslut skall föra honom från modern till fadern. Men det nämns inte hur detta »hämtarkomplex» har en central betydelse även i *Slottet i*

alden, där den intelligente ynglingen Karl-Johan lär Björn att genomskåda, bearbeta och befria sig från denna skräck. Där som på många andra punkter framstår den senare romanen som en logisk och nödvändig utveckling av den förra.

Det biografiska i avhandlingen har till största delen begränsats till Wassings utveckling som författare. Bara någon enstaka gång dras hans egen personlighet in för att förklara romanens tanke- och stämningvärld. Det är en brist. Wassing var, som människa och författare, en utpräglad mytoman. Han var en underbar berättare, men han satte alltid sig själv i centrum och ägde ett oändligt behov att omdikta och dramatisera allt han upplevt, även de obetydligaste episoder. Han var en storljugare och lustljugare som lätt vann vänner genom sin charm men också svek dem i de flesta fall. Han var vad han själv kallade en »anstaltmänniska», som under uppväxten lärt sig att ljuga eller dikta för att vinna små praktiska fördelar och rädda sin personlighet under omänskliga förhållanden. Detta borde enligt min mening ha dragits in i analysen av *Dödgrävarens pojke*. Det märkliga och paradoxala i denna roman är nämligen att mytomanen Wassing beskriver en enveten och lång kamp för att nå fram till sanningen – den sanning som han visste med sig själv att han ohjälpligt handskades med så vårdslöst och med ibland förödande konsekvenser för honom själv och omgivningen. Man kunde rentav läsa romanen som en självuppgörelse, där framförallt kolaren Josef och fadern blir projiceringar av hans egen lust att leva i myter och lögnen och där modern får symbolisera den kompromisslösa sanningen.

Det biografiska kunde också ha berikat den eljest utmärkta analysen av »kraftkarlsmotivet» i romanen (avh. s. 125 ff.). Funck understryker berättarens ambivalenta hållning till den gigantiska, heroiska kraften hos tre av romanens figurer, storbonden Pål, kolaren Josef och fadern själv. Här kunde man nämna hur Wassing själv älskade att uppträda som kraftkarl, samtidigt som han kunde fyllas av helt oresonlig skräck inför auktoriteter av olika slag, som den sanna »anstaltmänniskan». Men det kunde också ha framhållits att inom romanens ram dessa tre kraftkarlar samtliga demaskeras och besegras – av berättaren själv som slutligen framstår som ägaren av den sanna styrkan. Även på denna punkt sträcker sig således romanen efter en sådan stark, helgjuten personlighet som livet synes ha förmenat Åke Wassing själv.

Trots dessa reservationer är detta en intressant avhandling, som sporrar till förnyad läsning av Wassings romaner. Den lägger också en grund för en kommande forskning kring Åke Wassing som han vore värd, en forskning som kunde visa oss både det oupplösliga bandet mellan människan och författaren och mellan *Dödgrävarens pojke* och de följande romanerna.

Kurt Johannesson

Lars Fyhr: *Att rätt förstå och missförstå ... En studie i den svenska introduktionen av Kafka 1918–1945*. Anthrospos. Gbg (tr. Uddevalla) 1979.

I förordet till sin avhandling skriver Lars Fyhr, att han från början haft planer på att undersöka hur Kafka påverkat svenska författare. Till följd av det ämnets stora

omfång har han emellertid inskränkt sin undersökning till att enbart gälla »den Kafka som möter i *manifesta* sammanhang, dvs. i artiklar, recensioner, essäer etc» (9) och att utifrån detta konkreta material försöka redogöra för »den svenska introduktionen av Kafka 1918–1945».

Begreppet »introduktion» kommer i avhandlingens egen text att betyda åtminstone tre olika saker: 1) introduktionen av Kafkas verk på bokmarknaden; 2) introduktionen av namnet och begreppet Kafka i den svenska litterära debatten och i det litterära systemets allmänna referensram; 3) introduktionen som textmaterial, dvs. de introducerande artiklar som skrivits om Kafka och som kan bli föremål för analys, om man är intresserad av att fastställa Kafka-bildens förändringar i Sverige.

Avhandlingen är i huvudsak kronologiskt uppbyggd. I det första kapitlet möter förutom Anders Österling, som var först ute redan 1918, tre skribenter från 20-talet: Carl-August Bolander, Werner Milch och Hans Küntzel. Kapitel 2 behandlar Hermann Hesses krönikor över ny tysk litteratur i *BLM* 1935, och särskilda kapitel ägnas Margit Abenius och Johannes Edfelts insatser. Den betydelsefullaste Kafka-introduktionen – Karl Vennbergs – behandlas i tre separata kapitel. Insprängt mellan de två första av dessa finns ett särskilt kapitel om Hans Joachim Schoeps och Mirjam Tuominens Kafka-uppsatser från 1943. Det nionde kapitlet behandlar mottagandet av de två översättningsvolymerna hösten 1945: *Den sanningssökande hunden och Förvandlingen* respektive *Processen*.

Så långt är avhandlingen huvudsakligen deskriptiv; det material som diskuteras redovisas omsorgsfullt och kommenteras och analyseras i sitt historiska sammanhang. Avhandlingens två sista kapitel är helt annorlunda uppbyggda. Där söker författaren utreda dels begreppet 40-talism, dels det svenska litterära 40-talets förhållande till Kafka. Vidare söker han ge ett slags syntes av Kafka-bilden, inte bara i Sverige utan över huvud taget. Han söker förklara hur det kan komma sig att man uppfattat detta författarskap på så många olika sätt. Boken innehåller också en längre exkurs – en utredning av Hesses medarbetarskap i *BLM* och av omständigheterna kring att han tvingades avbryta detta.

Avgörande för uppläggningsen måste vara vilka frågor man vill att undersökningen skall ge svar på. Det är en brist, att avhandlingen inte inleds med ett avsnitt ägnat problemställningar och metodiska frågor. Man saknar också en utförligare forskningsöversikt, både beträffande det som tidigare skrivits om introduktionen av Kafka i Sverige och framför allt beträffande liknande undersökningar på andra språkområden.

Även om det aldrig sägs explicit i avhandlingen, föreställer jag mig att Fyhrs främsta ambition helt enkelt har varit att presentera materialet i den svenska Kafka-introduktionen. Eftersom han då inte har valt att göra som Dieter Jakob i *Das Kafka-Bild in England* (1971) – att trycka av alla relevanta artiklar i en särskild bilaga – citerar han frikostigt ur artiklarna och refererar utförligt resten. Detta har gjort att framställningen bitvis blir ganska omständlig; inte så sällan möter man en och samma text två gånger, först som citat och sedan i ett slags deskriptiv analys.

Den metodiskt minst problematiska uppgiften i undersökningen av »introduktionen» är kartläggningen av de olika försöken att få Kafka utgiven på svenska. Här kan