

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

och *Show* (urpremiär 1971), får vi inledningsvis en snabbkurs i den europeiska kabaréns historia, i kbarén i Norden före 1955 samt i Lars Forssells egna bidrag till kabaréformen – framför allt *Två åsnor* på Göteborgs Stadsteater 1958 i samarbete med Pär Rådström. Syrén beskriver omständigheterna kring pjäsernas tillblivelse, hur de olika versionerna skiljer sig från varandra. Större delen ägnas dock en ingående diskussion av pjäsernas tema(n) – som i *Flickan i Montréal* blir »makten» och i *Show* mera diffust »konstnären och den vanliga människan».

Syrén säger att den föreliggande undersökningen »bör ägna större uppmärksamhet åt själva föreställningen» än vad hans metod tidigare tillät. (Vad som här menas med »själva föreställningen» är något oklart.) Han menar sig därmed »överskrida de gränser som den renlärlige litteraturvetaren brukar sätta upp» och att han »oinbjuden kommer att beträda marker där teaterforskaren annars har hemortsrätt» (s. 13). Detta överskridande är dock så sparsamt att någon ursäkt inte hade behövt framföras. Någon ordentlig genomgång av de fyra uppsättningar – två för *Flickan i Montréal* och två för *Show* – förekommer inte. Syrén tar endast upp detaljer från uppsättningarna, när dessa på något sätt bekräftar de teman han funnit i texten. Hur givande hade det inte varit med djupgående uppsättningsanalyser, där man kunde ha sett vad som eventuellt tillkommit, förstärkts eller försvunnit på det tematiska planet i uppsättningarna. En analys av Göteborgsuppsättningen av *Show* 1983 – där manuset var kraftigt omarbetat – hade säkert varit mycket givande (bl.a. spelades som Syrén nämner *Geten* av en kvinna – Inga Edwards). Av de tre foton från uppsättningen som publiceras, är två repetitionsbilder och den tredje visar pjäsens restauranglokal med »brinnande vaxljus på borden» – i avsikt att illustrera att man i uppsättningen följt »textens anvisningar».

Apropå Dramatens uppsättning av *Show* fann Tord Bäckström det olustigt att inte veta huruvida Forssell är med eller mot artistgruppen (s. 152). Här hade det varit på sin plats med en diskussion om hur uppsättningen förhöll sig till denna artistgrupp. Vid omarbetningarna av *Flickan i Montréal* brottades tydligen Forssell med problemet: Hur stark skall den politiska sidan av dramat vara och hur stark den »existentiella»? (s. 65). Det hade varit mycket intressant att få veta var tyngdpunkten kom att ligga i de båda uppsättningarna.

I sin »Abstract» hävdar Syrén å andra sidan att han använt sig av samma metod som i sina tidigare studier: »the method of analysing a drama as it were a score of an imaginary performance is principally meant to lead to the uncovering of what possible experiences lie within it for the audience» (s. 6). Syrén ansluter sig till den haltande partiturliknelsen men realiserar i övrigt bara delvis sitt program. Man saknar en presentation av dramernas akustiskt-visuella dimension: scenrummens utseende, personernas tonfall, rörelser och kroppsspråk etc. Och de referat som Syrén gör av dramerna är så knapphändiga att man bör ha läst pjäserna i förväg för att få det utbyte som de förvisso intressanta temadiskussionerna för-

tjänar. Dramernas struktur, sångernas funktion, kabaréformen blir därmed åsidosatt. Förekomsten av visor är t.ex. mycket mindre i *Show* än i *Flickan i Montréal* – men detta viktiga faktum diskuteras inte.

Ypperliga och intressanta är däremot Syréns diskussioner om de meta-teatrala inslagen i Forssells dramatik. *Flickan i Montréal* utspelas ju i en TV-studio och i *Show* förekommer flera kabarénummer. I *Flickan i Montréal* får således publiken agera en fiktiv publik inom fiktionen – men bara stundtals vilket enligt Syrén paradoxalt nog ökar »åskådarens känsla av att vara en viktig del av föreställningen» (s. 75). När däremot Ingmar Bergman skulle sätta upp *Show*, menade regissören att man inte kunde tala direkt till Dramatens »sofistikerade publik» utan ville istället »att fiktionens kabarépublik skulle befinna sig på scenen» (s. 117) och så blev det också. Syrén summerar: »När vi blir vittnen till teater-i-teatern, exempelvis när vi upplever Pauls och Henris clownsketch, kommer därför vår egen verklighet närmare scenens, och *Flickan i Montréal* kommer att handla inte bara om Montréal på femtioalet utan om oss här och nu. Det är en av metateaterns effekter.» (s. 112)

Därmed har en dramatiker som så gärna vill tala till sin publik men så sällan när den, fått välbehövlig genomlysning och draghjälp för sin dramatik.

Richard Bark

Benkt-Erik Benktson: *Samtidighetens mirakel. Kring tidsproblematiken i Lars Gyllenstens romaner*. Bonniers 1989.

Teologen Benkt-Erik Benktsons bok skall ses som ett led i hans mångåriga arbete med frågor kring »tiden». Han har förut i detta ämne utgivit skrifter om Heidegger men har även skrivit böcker om allmän existensfilosofi och om biblisk typologi. Det måste understrykas att detta senaste arbete inte enbart behandlar tidsproblematiken i *Lars Gyllenstens* böcker. Ordet »kring» i underrubriken är inte tillfälligt valt; i den perspektivrika belysningen av Gyllenstens författarskap anställs så många jämförelser och anføres så många paralleller med diktare och tänkare från skilda tider, att man leende förstår Gyllenstens reaktion: »Jag visste inte att jag är så lärd.»

För att inte göra Benktson orättvisa vill jag dock framhålla, att hans främsta syfte är att ge en systematisk utredning av de tidsuppfattningar, som getaltas i Gyllenstens romaner. Hans metod är genomgående en blandning av analogisk och genetisk art. Eftersom Benktson är mycket lärd blir parallellerna många, för många kanske, på bekostnad av analysen. Och de genetiska förklaringarna kommer in här och var, när så passar. Framställningen blir därför ibland svår att följa. Men ändå måste jag uttrycka min beundran inför detta vidunder av lärdom, denna guldförande ström med otaliga förgreningar in i det gyllenstenska landskapet, om bilden tillåts.

Egentligen är det en vandring, som Benktson företar genom författarskapet, i arton kapitel, förmellt

betitlade på likartat sätt, från kapitel 1: »Att vara tidens barn», till kapitel 18: »Att vara eller icke vara – samtidigt». I de flesta kapitlen fokuseras en av romanerna genom att belysas via någon tidskategori eller någon delaspekt av begreppet tid.

I kapitlet »Att vara tidens barn» tar Benktson första steget med novellen »Kvinnotornet», som ingår i romanen *Moderna myter*. Han visar att de livsåskådningar, som Gyllensten utforskar, i hög grad också är »tidsåskådningar» och gör en första bestämning genom att visa att både en cirkulär (cyklisk) och en linjär tidsuppfattning är närvarande i författarskapet. Analysen av *Moderna myter* vidareförs i kapitel 2, »Att ställas inför upprepningen», där det under jämförelse med bl.a. Thoms Manns *Der Zauberberg* och Camus' *Myten om Sisyfos* men framför allt med Kierkegaard visas hur »tidens gång /förnims/ i upprepningen» (13). I kapitel 3, »Att erfara vardagens patos», säger sig Benktson beskriva hur upprepningen kan upplevas både som en »själsdödande mekanism och som en fördjupande och förnyande rytme». I centrum ställs här bönen »Stora vardag» i *Moderna myter*, som genom anknytning till Kierkegaards etiska stadium visas ha en mer kreativ dimension än romanen i övrigt. Kapitel 4, »Att skåda tidens anleten«, framställer »huvudpersonen tiden» som a) »den förrinnande tiden», b) den »tomma tiden», c) den »ödeläggande tiden» och d) den »oförfogbara tiden». Under dessa kategorier behandlas bl.a. a) *Desperadoset* och *Senilia* b) *Barnabok*, c) *Kains memoarer*, *Palatset i parken* och *Grottan i öknen* resp. d) *Det blå skeppet*. Författarskapets reaktioner och attityder mot dessa tidsbegrepp behandlas vidare under kapitelrubrikerna (5–7) »Att flyta med strömmen», »Att vänta och vänta» och »Att vara i kamp med tiden». Människans skilda roller i förhållandet till tiden uttrycks med hjälp av prepositioner i kapitel 8, »Att vara i, med och under tiden». Kapitel 9–17 försöker »återge en svit av experiment med existensens tempora, förflutet, närvarande och framtida». Benktson vill bland annat visa att romanernas »tidsexperiment» uppvisar konsekvenserna av »blindhet för en eller flera av tidens faser» men också att de bereder vägen för en upplevelse av »samtidighetens mirakel», ett uttryck som hämtats från Gyllenstens *Lapptäcken Livstecken*. I varje kapitel behandlas härefter en enda roman under ett perspektiv. I kapitlen 9 och 10, »Att drömma om framtiden» resp. »Att söka klaven till den rätta läsarten» behandlas *Barnabok*. Därpå följer kapitel 11 »Att vilja det förflutna» (*Senilia*), kap. 12, »Att upp säga gemenskapen med det förflutna» (*Karins memoarer*), kap. 13 »Att vilja det nya» (*Juvenilia*), kap. 14, »Att leva i nuet» (*Lotus i Hades*), kap. 15, »Att göra upp med det förflutna» (*Palatset i parken*), kap. 16, »Att leva i tiden som levde man där inte» (*Grottan i öknen*, men även *Mänskan djuren all naturen*), kap. 17, »Att börja på nytt» (*Iskuggan av Don Juan*). Det avslutande kapitel 18, »Att vara eller icke vara – samtidigt», ger synpunkter på hela författarskapet utifrån nyckelbegreppet i Benktsons bok men drar även upp delvis nya perspektiv, som har med »bildhermeneutiken» i *Skuggans återkomst eller Don Juan går igen* (1985) att göra. Denna roman utkom, när Benkt-

son befann sig i slutfasen av sitt arbete.

I ett arbete av denna karaktär, som för vidare den vetenskapliga diskussionen ett avsevärt stycke och där varje sida vimlar av citat och jämförelser, väntar man sig självklart en väl fungerande notapparat. En sådan saknas, vilket minskar bokens användbarhet. De bibliografiska anmärkningar som avslutar boken, ger visserligen en hel del referenser, men det är endast fråga om ett urval av de skrifter författaren behandlar. Vad gäller citat står man gång på gång villrådig; ibland framgår det inte ens vem författaren är. Enligt min mening är det skandalöst att förlaget inte ansett sig ha råd med ett extra tryckark för notapparat. Vore det möjligt att man bekostade en stencilerad referenslista till gagn för kommande forskning?

Även om det är frestande att gå in i en diskussion i en lång rad sakfrågor skall jag inskränka mig till ett par punkter. Först skall dock sägas, att Benktsons grepp att anlägga ett tidsperspektiv på hela författarskapet är givande och kastar nytt ljus över romanerna. I det komparativa perspektivet demonstreras också den internationella räckvidden av Gyllenstens diktning.

Benktson drar bland annat paralleller med Thomas Mann och Marcel Proust, båda stora uttolkare av tiden och minnet, och framhåller att bådas författarskap rymmer en spänning mellan en linjär tidsuppfattning (tiden som ett flöde av fragmentariska, osammanhängande upplevelser) och en cirkulär (främst i myten om den eviga återkomsten, sådan den framställs hos t.ex. Nietzsche). Han visar att Gyllensten lärt av dessa båda men att han också skiljer sig från dem på en punkt, där han ansluter sig till Kierkegaard.

Utvecklingen av Gyllenstens författarskap har beskrivits (först av honom själv) som en spiralrörelse. Benktson visar att tidstematiken härvid spelar en viktig roll och hävdar att den gyllenstenska spiralrörelsen är en litterär metod i släkt med nutida fenomenologisk hermeneutik. Romanen *Iskuggan av Don Juan* får exemplifiera detta. Benktson visar att tidsaspekten är ett viktigt inslag i Gyllenstens existensfilosofiska teman. Men medan han påvisar förekomst och funktion av tidsmotiv och slår broar mellan verken genom att visa på dialektiken mellan dem, så förblir mycket oklart vad gäller utvecklingen hos LG. Detta hänger ihop med Benktsons metod. Men litteraturhistorikern är inte nöjd.

Givande är de delar av Benktsons bok, där hans teologiska kunskaper kommer bäst till sin rätt, t.ex. i analysen av *Palatset i parken* och *Grottan i öknen*. Gyllenstens inlevelse i gångna världar i avsikt att finna nya, »mögliga världar» har ju bland annat lett honom till ett intensivt studium av kyrkofäderna. Benktson visar övertygande på viktiga beröringspunkter med Augustinus, Origenes m.fl. Augustinus berömda utredning av minne och tid i tionde och elfte böckerna av *Confessiones*, vidareförd i *De trinitate*, uppmärksammas. Vidare berörs den gyllenstenska »epifanin», som Espmark tidigare diskuterat. Det förefaller troligt att ett fördjupat studium av Augustinus kan kasta nytt ljus över Gyllenstens texter. Inte minst gäller det den augustinska »nåden», vars aktua-

litet för Gyllensten är påträngande i *Just så eller kanske det* (1989), en bok som Benktson av naturliga skäl inte kunnat behandla.

Ett område, som Benktson endast tangerar är Gyllenstens aktualisering av Augustinus' teckenteori. Även om den inte kan omedelbart knytas till Benktsons huvudämne torde den spela en viktig roll i romanerna från slutet av 1970-talet – åtminstone – och senare. Här tycks finnas en hermeneutisk nyckel till gyllenstenska teman (som kallats både »strukturalistiska» och »postmodernistiska»), vilka förenar honom med diktare som Borges, Eco m.fl.

Den diskussion Benktson för kring tidsuppfattning och verklighetssyn rör grundläggande aspekter på Gyllenstens författarskap, där frågorna ställs i varje bok från olika utgångspunkter, allt i den »existentiella grundforskningens tjänst». Härvid kommer också olika litterära metoder till användning. Mycket intressanta är t.ex. minnets funktioner i *Senilia* med de narratologiska kopplingarna till bl.a. Mann och Proust. Emellertid spelar just tidsbegreppet en mindre framträdande roll i vissa böcker. Nackdelen med Benktsons genomgång är att han inte nyanserar detta. För honom räcker det att konstatera en intressant användning av tidsmotivet för att en lång kedja av associationer skall byggas upp. Detta skymmer delvis det enskilda verkets karaktär av litterärt gestaltat livsexperiment.

Problemet med en undersökning som Benktsons är att den ibland förlorar sig i detaljer, med negativa effekter för helhetsbilden. När det gäller Gyllenstens författarskap är det avgörande att man har blicken öppen för helheten i spänningen mellan värld/verklighet – tid – individ. Här kommer de litterära gestaltungsproblemen in. Som redan nämnts undgår Benktson inte kritik, men han framhåller dock själv, att litterära metoder korresponderar med skilda tidsbegrepp. Främst gäller detta den teologiska tolkningstraditionens relevans för Gyllensten. Bland annat försöker Benktson precisera hur den allegoriska resp. den typologiska (figurala) utläggningsmetoden kommit till användning. Om detta har Gyllensten under 1970-talet och senare själv skrivit en hel del, bland annat i publicerade arbetsanteckningar i samband med romanerna. Detta material använder Benktson klokt i behandlingen av de senare romanerna. Han gör sig dock enligt min mening skyldig till övertolkning vid analysen av den tidigare produktionen, främst *Barnabok* och *Senilia*. Det är inte troligt att Gyllensten haft det typologiska tolkningssättet aktuellt, när han lanserade ett nytt mytbegrepp i *Det blå skeppet*. Det är snarast Kierkegaard och Mann (Josefromanen) som var de viktiga inspirationskällorna vid denna tid. Benktson sätter också Kierkegaards *Frygt og Bæven* i samband med *Det blå skeppet* (liksom tidigare Thure Senström) men går troligen för långt i sin vilja att förankra *Det blå skeppet* direkt i kyrkofädernas tradition. Det framåtriktade och handlingsinriktade i LG:s mytbegrepp har närmast att göra med Kierkegaards »reduplikation», men det är intressant att Benktson visar på Kierkegaard som en länk i den teologiska tolkningstradition, som Gyllensten senare kommer att fördjupa sig i (något som

Benktson ägnar viktiga sidor). Kommande forskning i Gyllenstens (och andra samtida författares) verk, inte minst på fält, som kan markeras med kodord som »figura» och »gentagelse», har mycket att hämta i Benktsons bok. Hans studie är ett viktigt bidrag till kartläggningen av ett stort forskningsfält, där mycket spännande arbete återstår.

Hans-Erik Johannesson

Göran Hermerén: *Art, Reason, and Tradition. On the Role of Rationality in Interpretation and Explanation of Works of Art*. Studier utgivna av Kungl. Humanistiska Vetenskapssamfundet i Lund 1989–1990:2. Stockholm; Almqvist & Wiksell International, 1991.

Göran Hermerén (red.): *Att tala utan ord. Människans ickeverbala uttrycksformer. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien 25–26 oktober 1989*. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Konferenser 24. Stockholm; Almqvist & Wiksell International, 1991.

Litteraturteorin och litteraturhistorien har varit mycket trendkänsliga under de senaste decennierna, säger Göran Hermerén i början av *Art, Reason, and Tradition*. Han suggererar fram bilden av en serie skolbildningar som snabbt avlöst varandra, och där nu också dekonstruktionen tycks vara på väg ut. Hermerén sörjer ingalunda dekonstruktionens (eventuella) försvinnande, fast han hellre skulle ha velat se den rationellt vederlagd än avlagd som en numera omodern intellektuell kostym. Men vilken roll kan egentligen förnuft och rationalitet spela i tolkning och förklaring av konst och litteratur? Det är det temat som Hermerén säger sig vilja behandla i boken.

Man kan, i förbigående sagt, fråga sig om Hermeréns antydda beskrivning av sakernas tillstånd inom litteraturvetenskapen är helt rättvisande. Åtminstone den vanliga, någotsånär etablerade svenska litteraturvetaren är minst av allt någon vindflöjel, och han eller hon tar bara med rätt stor urskillning till sig nya begrepp och synsätt ur det ständigt utökade utbudet inom litteraturteorin. Det minskar dock inte vikten av Hermeréns frågeställning för litteraturvetaren, som ju hur som helst måste hitta ett rationellt försvarbart sätt att förhålla sig till dekonstruktion, feminism, hermeneutik, receptionsetetik, marxism, psikoanalys osv. – en lista som ständigt blir längre, eftersom gamla approacher aldrig dör utan på sin höjd bleknar bort. (Det djupare problemet för litteraturvetaren är nog inte vetenskapliga modeväxlingar, utan att många delvis oförenliga betraktelsesätt är vetenskapligt aktuella samtidigt.)

Hermerén koncentrerar sig på att ta upp rationalitetens roll vid vissa typer av tolkning och förklaring av konstverk och litterära verk, nämligen vid resonerang om påverkan och intertextualitet. Efter en inledande presentation av bokens frågeställning diskuterar han, i var sitt kapitel, först rationalitetsbegreppet och olika typer av rationell argumentation,