Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 103 1982

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

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

Utgiven med understöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00615-X (häftad)
ISBN 91-22-00617-6 (inbunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1983

miljöer. Besöket är då strukturerande princip för kapitlets uppbyggnad.» (s. 106)

Tjäder kallar detta parti i avhandlingen för »En huvudperson i rörelse». Av Tjäders formuleringar att döma har hans påstående en större giltighet för den berättartekniska uppbyggnaden av romanen än vad som verkligen är förhållandet. I endast 10 av bokens 29 kapitel uppträder Falk som reporter av den typ som Tjäder vill ge illusion av. Det är ungefär en tredjedel av romanen. (Jfr Göran Printz-Påhlsons uppsats »Krukan och bitarna» i *BLM* 1964 och 1965.) Tjäders starka betonande av huvudpersonens utveckling i *Röda rummet* ställer jag mig också mycket tveksam till. Jag finner Olof Lagercrantz' påstående i sin Strindberg-biografi mer träffande, när han säger: »Men Arvid Falk dominerar inte romanen som Olof dramat. Strindbergs intresse för honom är måttligt. Han lånar honom litet eld ibland men slänger honom sedan åt sidan för mera publikknipande personagers skull.» (Lagercrantz, 1980, s. 93.)

Av de Strindbergs-texter Tjäder analyserar är inte minst den komparativa studien av *Hemsöborna* och *I havsbandet* mycket fruktbar, även om man måte reservera sig mot att den narratologiska angreppsvinkel han använder ibland kan ge en skev bild av romanerna som helhet. Tjäders analyser måste ses som komplement till andra, utförda med t. ex. en stilistisk metod som fallet är med Kärnells. När Tjäder gör observationer som skall ha giltighet för flera texter, t. ex. *Hemsöborna, I havsbandet* och *Tschandala,* pressar han sitt material för att få det att stämma med den tes han driver. Han skriver t. ex. om miljöskildringen i dessa tre verk på följande sätt: »Samtidigt blir dessa landskap alltmer reducerade till kulisser.» (s. 135) Jag kan inte finna att detta påstående är relevant för *Hemsöborna.* Är det verkligen en kulissvärld som träder fram där? Jag ifrågasätter också dess giltighet för *I havsbandet.* Vi har här en anmärkningsvärd integrering av miljöskildringen och huvudpersonen, marinbiologen och fiskeriintendenten Borg. Landskapet framträder med stor detaljrikedom liksom dess flora, fauna och geologi så som det upplevs av den naturvetenskapligt bildade intendenten.

Åttitalet blev en kortlivad rörelse, menar Tjäder (s. 153). Det är en tanke som svävar mer eller mindre uttalad över hela avhandlingen. Tjäder anser att den egentligen inte började förrän 1882 eller 1883, när den blev medveten som rörelse och grupp och när de organisatoriska inslagen realiserades. Jag är tveksam till om detta sätt att resonera verkligen håller. Både *Röda rummet* och *Mäster Olof* faller i så fall utanför den kronologiska ramen. Tjäder förefaller mig också underskatta inflytandet utifrån, från Brandes, Jacobsen, Ibsen, Bjørnson, Darwin, Buckle, Marx och Lassalle för att nämna några namn som betydelsefulla komponenter, när det gäller skapandet av ett nytt litterärt klimat i Sverige. Det moderna genombrottet var i stor utsträckning en brytning med provinsialismen, och detta bidrar till att en ny människosyn och samhällssyn skapas som innebar ett klart brott med den rådande. Genombrottet sätter i så fall in redan under 1870-talet. Man kan dock inte komma ifrån att Tjäder med sin undersökning bidragit till att skingra en del myter om åttitalet som gruppbildning.

Av de fem uppgörelseromaner som Tjäder behandlar står en i en klass för sig, nämligen Geijerstams *Medusas huvud.* Den har en bitter resignerad ton, den har karaktär av personlig katastrof, undergång och kris. Det är ju alltid vanskligt att använda skönlitteratur som biografiskt källmaterial, men för ingen annan av medlemmarna av *Det unga Sverige* blir åttitalets upplösning som gruppering så personlig som för Geijerstam. Detta kan tyda på att han själv uppfattade sig som något av en ledare. Här hade man önskat att Tjäder kunnat ge ytterligare klarhet.

P. A. Tjäder rör sig inom en period av vår litteraturhistoria som är ganska väl utforskad. Det finns specialundersökningar både på de Strindbergs-texter han behandlar och monografier över de viktigaste medlemmarna av *Det unga Sverige.* Tjäders bidrag består i att han tillämpat en ny metod för att komma åt det specifika i periodens försök till skolbildning och strävat efter att komma fram till en mera precis periodbestämning, när det gäller åttitalet. Han har bidragit till att förnya diskussionen om begreppsbildningen och kommit fram till värdefulla konretiseringar, när det gäller bilden av åttitalet som helhet. Den framtonar med skarpare konturer. Hans analyser av speciellt *Röda rummet, Hemsöborna* och *I havsbandet,* tre centrala Strindbergstexter, ökar förståelsen av speciellt den narratologiska uppbyggnaden. Tjäder rör sig över ett vidsträckt och komplicerat problemfält och tvingas till olika metodiska grepp. Hans text är hela tiden klar, logisk och nyanserad. Språkligt sett håller han sig på en föredömligt hög nivå. Han förfaller inte till tungomålstalande. Stilen är spänstig och den omfattande forskningen om det svenska åttitalet är väl integrerad i hans argumentering, ofta i långa noter, som kan svälla ut till små uppsatser, där olika forskares ställningstaganden karakteriseras.

Bertil Nolin

Tommy Olofsson: *Frigörelse eller sammanbrott? Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin.* Wahlström & Widstrand. Sthlm (tr. Helsingborg) 1981.

Något förenklat kan man säga att titeln på Tommy Olofssons avhandling på ett elegant sätt sammanfattar hela studien i en formel: den första avdelningen handlar om de litterära traditioner som brukar kallas »bildningsroman» och »utvecklingsroman» (med ett antal varianter i terminologin); bildningsromanens »frigörelse» ställs här mot utvecklingsromanens »sammanbrott». I den andra avdelningen demonstrerar förf. ett exempel på vardera traditionen, nämligen James Joyces delvis självbiografiska *A Portrait of the Artist as a Young Man* (utg. 1916), vars huvudperson heter Stephen Dedalus, och Hjalmar Söderbergs likaledes delvis självbiografiska roman *Martin Bircks ungdom,* utg. 1901. Och i den tredje avdelningen möter läsaren en översikt över några psykologiska teorier om diktaren och diktningen, som relateras till dels de litterära traditionerna, dels de två valda typfallen.

Det rör sig alltså om en avhandling som spänner över flera fält – fält som vart för sig brukar kunna räcka för att ge stoff åt en dissertation: en genrehistorisk genomgång, monografiskt inriktade verkanalyser och en idéhistorisk kartläggning. De litteraturvetenskapliga fångstarmarna har motionerats med både väldiga omfamningar och känsliga detaljförnimmelser.

Det framgår att valet av författare inte grundar sig på någon form av representativitet, utan på förf:s »egen beundran» för dem (s. 11). Även en läsare som delar denna beundran efterlyser ett resonemang om det riktiga i att välja just Joyce och Söderberg. Den litterära nivån, den konstnärliga och personliga originaliteten och innehållsrikedomen kan göra framstående författare mindre lämpliga som typexempel på hela »strömningar»: söker man entydiga och strikt traditionsbundna studieobjekt bör man kanske inte vända sig till alltför självständiga författare.

En annan oklarhet i förutsättningarna är förf:s deklaration att romananalyserna »naturligtvis [är] selektiva», men: »Ändå vill jag göra anspråk på att mina analyser är förslag till helhetstolkningar» (s. 11). Detta program går naturligtvis inte ihop; man måste välja. Olofsson har också i realiteten valt. Han har, helt riktigt, i huvudsak koncentrerat sina tolkningar till det för hans avhandling centrala, huvudpersonernas författardrömmar. Därmed lämnar han åtskilligt stoff obeaktat, och pretentionen på »helhetstolkning» blir ouppfylld. Diktardrömmen är visserligen central i båda romanerna, men de rymmer också mycket mer.

I det första kapitlet, »Från harmoni till desillusion» ger förf. en spännande och intressant översikt över den litterära genre – eller tradition som han föredrar att kalla den – som har fått benämningen bildningsroman. Ordet *bildning,* i den mening vi nu sedan länge uppfattar det, har sina rötter i det humanitetsfilosofiska bildningsideal, som utvecklades under den tyska förromantiken. Förf. sammanfattar bildningsbegreppets utveckling, från dess tidigare religiösa innebörd – föreställningen om Guds avbild – via begreppets sekularisering genom borgarklassens politiska frammarsch och den liberala synen på bildningens syfte – gemenskapen med andra fria och unika varelser – och fram till Nietzsches kritik mot det humanitetsfilosofiska bildningsidealets förfall.

Termen »bildningsroman» har länge hänförts till den tyske filosofen och humanisten Wilhelm Dilthey. Han var den som på 1870-talet gjorde att begreppet »Bildungsroman» blev vetenskapligt accepterat, säger förf. Men den som skapade etiketten var en betydligt äldre kollega, Karl Morgenstern, i tre föreläsningar omkring 1820, som förf. kortfattat refererar. Han gör därefter en preciserad och uttrycksfull beskrivning av bildningsromanen, med stöd av ett antal viktiga forskare.

Karakteristiska drag i bildningsromanen är dess psykologiska inriktning, dess koncentration på hjältens inre utveckling; men saken hade också en berättarteknisk funktion – det handlade ofta om berättaren själv. Detta fick också en ämnesmässig effekt: konstnärliga motiv blev en viktig del av stoffet.

Med beaktande av olika forskargenerationers allmänt vetenskapliga uppfattningar skildrar förf. hur detta faktiska skeende har beskrivits och förklarats: av en idealist som Dilthey kring sekelskiftet, av marxister som Lukács på 20-talet och Monika Schrader på 70-talet. Dilthey betonar individualismen, Lukács och Schrader framhåller – med varierande accenter – spänningen mellan den individuella och den offentliga sfären. För Lukács är bildningsromanen ett historiskt fenomen (Goethes Wilhelm Meister är för honom den enda egentliga bildningsromanen), medan Schrader uppfattar bildningsromanen som en genre, en fortlevande litteraturart.

Förf. påpekar att begreppet bildningsroman på senare år har ställts under debatt i Tyskland och Danmark, och han vill nu föra in den debatten även i den svenska litteraturvetenskapen.

Det är som sagt naturligt att finna ett intresse för konstens villkor, när författarna ägnar sig åt självbiografiska redovisningar. Olofsson diskuterar därför konstnärsromanen som en särskild art av bildningsroman, och han ger flera väl presenterade exempel både på forskningens uppfattningar och på representativa romaner. På ett inte lika klart sätt för han så in termen *utvecklingsroman,* som ju mycket länge har nyttjats som en synonym, ibland rentav en siamesisk tvilling, till begreppet bildningsroman; man träffar inte sällan på uttrycket »bildnings- och utvecklingsroman». Och kapitlet utmynnar, med referens – reverens, om man så vill – till den danske forskaren Keld Zeruneith, i deklarationen att utvecklingsromanen är ett begrepp som skall parallellställas med bildningsromanen, inte underordnas eller sammankopplas.

Avhandlingens tes är alltså att man kan – och bör – införa en grundläggande distinktion mellan »bildningsroman» och »utvecklingsroman», och därtill att det finns ett påvisbart samband mellan dessa två traditioner och de psykologiska teorierna om diktarens art och väsen. Det principiella resonemanget, såsom Olofsson för det, saknar varken elegans eller övertygande exempel. Men samtidigt uppstår i fall som detta ett besvärligt metodiskt problem, som förf. avstår från att diskutera: generationer av forskare i många länder har underlåtit att göra denna definitionsmässiga skillnad mellan de två begreppen. Man anar både bibliografiska, terminologiska och arbetsmässiga svårigheter när en ny innebörd s. a. s. retroaktivt ges åt termerna. Klassifikationsviljan har redan satt spår – i denna avhandling redovisas i olika sammanhang inte mindre än 20 olika romankategorier. Redan Karl Morgenstern påvisade – indirekt – svårigheten att upprätthålla ordning på detta område, när han hävdade att »varje bra roman egentligen är en bildningsroman». (24) Det hade varit intressant med en kort utredning om vad denna uppfattning leder till. Är den rimlig? Och i så fall, hur påverkas diskussionen om terminologin? Hur bringar man efteråt reda i ett sådant system? Vad gör man t. ex. med *Der grüne Heinrich,* som av Lukács har klassificerats som »desillusionsroman», av Käthe Haesch som »bildningsroman», av Bertil Romberg som »utvecklings- och bildningsroman» och nu av Olofsson som »konstnärsroman»?

Avhandlingens mittparti, den praktiska tyngdpunkt där idéerna skall prövas genom analyser av litterära verk, är de två kapitlen om Joyces och Söderbergs romaner. Efter en presentaton av *A Portrait,* som efter en rad inledande besvärligheter utkom 1916, definierar förf. boken som en »anti-bildningsroman», alltså en underavdelning inom den ena huvudkategorin. Här har han en omfattande vetenskaplig diskussion att ta hänsyn till innan han analyserar romanen, med särskild koncentration på Stephens utveckling till författare (något som han i och för sig inte hinner bli innan berättelsen tar slut).

Grundläggande för tolkningen är Olofssons intresse för Joyces symbolspråk. Han redovisar mönster, men han uppmärksammar också på ett lyhört sätt enskilda detaljer som belyser Stephens karaktär och utveckling. En avgörande del av Stephens frigörelse gäller hans förhållande till kyrkan, präglat inte minst av att han av sin rektor blir

erbjuden prästutbildning, alltså en väg som innebär motsatsen till den självständighet som han som författare vill erövra.

I huvudsak är det lätt att instämma med tolkningen av Joyces roman och i de avvägningar som förf. gör mellan tidigare, stundom motstridiga tolkningar. Kapitlet bygger på stor förtrogenhet med både texten och litteraturen om boken och om Joyce. I några fall har Olofsson dock lockats till överdrifter för att belysa sin tes. Den händelse då Stephen har råkat slå sönder sina glasögon, orättvist bestraffas av studieprefekten och sedan vågar klaga hos rektorn över denna orättvisa, uppfattas av Olofsson på följande sätt: »Anledningen till att Stephen bestraffas är att han inte skriver vad studieprefekten dikterar. [---] [---] Efter bestraffningen tar sig Stephen samman och anmäler prefekten för rektorn. Han får upprättelse. Det är alltså misstanken att han skulle vilja dra sig undan skrivandet som gör att Stephen för första gången protesterar mot överheten» (66).

Det är för det första inte studieprefektens diktamen han låter bli att skriva; han har fått befrielse av läraren från att skriva efter temaböckerna, eftersom hans glasögon är trasiga, och detta uppmärksammas av prefekten. Det gör orättvisan och den hårda likgiltigheten ännu större. Denna detalj aktualiserar en metodfråga i förf:s analysarbete: han koncentrerar sitt studium på huvudpersonen och hans utveckling men bortser från att berättelsen också skildrar en miljö, ett antal människor, en social, kulturell och intellektuell atmosfär, som har betydelse för Stephens utveckling, även – och kanske inte minst – för hans utveckling till författare.

För det andra är det en övertolkning att protesten skulle äga samband med skrivandet. Det avgörande är att Stephen har blivit orättvist behandlad. Händelsen uttrycker stolthet, integritet och mod, men den har inte primärt med skrivandets villkor att göra.

Exemplet belyser något som återkommer i Olofssons tolkningar: han är ofta både skarpsinnig och vaksam, men i sitt sökande efter ett mönster som skall styrka tesen lockas han då och då till pressade och hårdragna förslag till läsning av texterna – samtidigt som han avstår från att diskutera sammanhang och inslag som skulle försvaga tesen.

Med tanke på att Stephen av allt att döma kommer att lyckas bli författare är det naturligt för Olofsson att observera spår av hans språkliga intresse. Han noterar som belägg »en förundran inför språkets märkvärdigheter i den plötsliga upptäckten av att återfinna kyssens smackljud i den språkliga beteckningen: 'and they made a tiny little noise: kiss'. Efter detta uppmärksammar Stephen onomatopoetiska effekter vid ytterligare ett par tillfällen, tydligast alldeles i slutet av kapitlet, då pojkarnas bollspel låter 'pick, pack, pock, puck: like drops of water in a fountain falling softly in the brimming bowl'» (65 f.).

Enligt min mening är dessa två exempel mindre intressanta som uttryck för den språkliga fantasin och det språkliga intresset än det återkommande tema som den lekfulla hanteringen av latinet utgör – här som i *Ulysses*. Att Olofsson inte tar upp den frågan sammanhänger möjligen med att den leken utövas även av Stephens kamrater; det är en del av miljön, som förf. bortser från.

Stora delar av *A Portrait* lämnas utanför diskussionen (något som har motiverat min inledande kommentar om »helhetstolkningen»). Ett sådant motiv är porträttet av fadern. Även om det är riktigt att Stephen frigör sig från honom så fattas något om man helt avstår från att analysera pappa Dedalus. Det gäller även från det begränsade perspektiv som motivet »the artist as a young man» utgör. Liksom pappa Joyce utgör fadern en del av grogrunden för sonens litterära utveckling.

A Portrait klassificeras som en »romantisk anti-bildningsroman». Den roman som skall demonstrera paradigmet för en »naturalistisk utvecklingsroman» är *Martin Bircks ungdom*. Kapitlet om denna roman är tydligare än Joyce-analysen präglat av tendensen att plocka vad som passar för att stödja tesen, att lämna annat relevant material utanför och att hårdra tolkningarna. Diskussionen är också »smalare» – den gäller, tillspetsat uttryckt, bara två saker: att visa att Martin Birck misslyckas som författare, och att han döljer detta genom att fixera sig vid sitt »skenbara» misslyckande, nämligen att han inte kan gifta sig.

Olofssons läsning tillför Söderbergsforskningen ett nytt stoff på två plan: det är den i särklass mest omfattande analysen hittills av slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* (den berömda kyssen står i centrum för tolkningen), och den bygger – konsekvent och utförligt – vidare på den nyhet i tolkningen av slutkapitlet, som Bo Bennich-Björkman i korthet och med viss försiktighet presenterade i sin uppsats *Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs författarroll* (i festskriften till Gunnar Brandell 1976).

Bennich-Björkmans hypotes är att slutkapitlet gestaltar Martins »definitiva och slutgiltiga känslodöd». Det rör sig alltså om ett nytt sätt att tolka de två sista, berömda sidorna i romanen. Tidigare forskning har uppfattat slutkyssen som ett uttryck för kärlek och hängivenhet. Olofsson tar fasta på Bennich-Björkmans läsart och utvecklar den, man frestas säga dramatiskt. Han betecknar kyssen som »grym och tragisk» (124). I likhet med Bennich-Björkman har han utgått från tolkningen av författarrollen, och han accepterar – med vissa reservationer – sin föregångares sammankoppling av författardrömmen med Martins »sinnliga» intressen och utveckling. På ett djärvt sätt sammanställer Olofsson inledningskapitlet, Martins symboliska mardröm, med slutkapitlet: »Det finns omisskännliga drag av parallellitet och symmetrisk kontrast mellan Martins mardröm och hans vision i slutet av berättelsen» (121).

Jag erkänner gärna att båda dessa kompletteringar har lett mig till nya upptäckter i läsningen av romanen – men inte i den riktning som interpreterna har velat visa.

Vad Olofsson gör gällande är att romanen gestaltar en total tragedi, ett nederlag i både författardrömmar och känsloliv. Det förefaller uppenbart att han har vägletts av sin strävan att belägga tesens mönster. På flera punkter har han därvid bortsett från viktiga texter, som nyanserar bilden och som kan åberopas mot denna läsning. I flera fall är också tolkningarna pressade. Det gäller diskussionen om färgsymboliken, om Martins möte med den dekadente poeten och i hög grad om »parallellen» mellan inledningskapitlet och slutkapitlet. Förf:s belägg för att Martin skulle vilja dölja sitt uppgivande av författarrollen är inte tillräckliga – det framgår direkt av texten att Martin själv finner sina verser »likgiltiga och tomma», och att han med full insikt väljer att »försvinna i mängden» (SV 2, 148). Därmed blir Olofssons idé om en »livslögn» knap-

past trovärdig, och tanken att ett nederlag i kärleken skulle vara ett slags maskering av det litterära misslyckandet saknar mening. Därtill kommer att beläggen för en positiv tolkning av kärleksförhållandet är så pass många och så pass klara, att den äldre läsarten måste anses hålla, även efter en förnyad (och stimulerad) prövning.

Paradoxalt nog behöver huvudtesen inte falla, därför att tolkningen av Martin Bircks ungdom inte övertygar. Uppfattningen att man kan – och bör – skilja på två viktiga traditioner, skilja mellan »bildningsroman» och »utvecklingsroman», att det är möjligt att kartlägga typiska mönster för båda traditionerna och att dessa mönster har påvisbara anknytningar till romantik och naturalism, är väl värd att pröva. Jag är böjd att tro att Olofsson har rätt i det stora perspektivet, fast han har valt ett mindre lyckat exempel på en »naturalistisk utvecklingsroman» och pressat texten för att få in den i schemat.

I det välmatade fjärde kapitlet, »Några moderna psykologiska teorier om diktaren», får förf. åter tillfälle att demonstrera sin fallenhet att på ett spännande och lättillgängligt sätt redovisa ett stort och komplicerat material. Efter en inledande historisk översikt och en genomgång av ett antal representativa forskare från senare tid (Lombroso, Dilthey, Freud, Rank, Stekel och Jung) koncentrerar han sig på Freud och Jung.

Det viktigaste i Freuds resonemang om diktaren är att han gjorde åtskillnad på »stora» diktare, vilkas verk man inte kan analysera, där psykoanalysen inte hade något att säga, och andra diktare, de enklare berättare, vilkas verk är åtkomliga för analys av samma slag som »vanliga» människor.

Jung, Freuds främsta lärjunge, bröt med mästaren och gick sin egen väg. Han byggde sina egna teorisystem, och de berörde bl. a. diktarens psyke, den skapande människan. I motsats till Freud, som såg dikten som ett sjukdomstecken, menar Jung att diktaren generellt sett inte är mer utan snarare mindre neurotisk än någon annan.

»I sin respekt för den stora dikten ryggar Freud tillbaka, och hans teori om diktens likhet med dagdrömmeri proklameras aldrig som någon allmängiltig princip», säger Olofsson (187). Denna distinktion – som återkommer vid flera senare tillfällen – är kinkig. En sak är att Freud kanske avstår från definitioner och gränspreciseringar; en metodisk kommentar i avhandlingen hade varit befogad. Bestämningar som »god», »kvalificerad», »stor», »konstnärlig», »populär», »anspråkslös» etc. kan inte anges med anspråk på absoluta gränser; de avser litterära bedömningar, medan Freud arbetade med psykologiska mekanismer som primärt var utomlitterära. Det är en brist hos Freud att han inte tycks ha beaktat denna skillnad, och det är en brist i Olofssons resonemang att han inte diskuterar problemet, särskilt som han har observerat Ranks notis att »Freud beskrivit den litterära talangen såsom i mycket ringa mån beroende av estetisk, intellektuell eller kritisk förmåga» (204). Denna modell ter sig milt talat besynnerlig, och man vill naturligtvis veta om förf. har dragit några slutsatser om Freuds vederhäftighet som litteraturtolkare.

Det avslutande kapitlets rubrik är avhandlingens titel: »Frigörelse eller sammanbrott?». Från de konstnärspsykologiska teorierna övergår förf. till vad han kallar »mer allmänna frågeställningar av principiell karaktär» (233). Det handlar om två skilda traditioner i uppfattningen om diktaren: den positivistiska, som utmärks av sin deterministiska karaktär, och den romantiska, som kan kallas idealistisk.

Syntesen består i en sammanställning av å ena sidan Söderberg och Freud, två pessimister, och å andra sidan Joyce och Jung, två idealister. I ett försök till kontroll av modellen prövar förf. hur det går om man i stället läser Joyce med Freuds glasögon och Söderberg med Jungs: »Ljuset släcks. Det stämmer inte, och antingen är det då fel på romanen eller psykologin. De passar inte för varandra» (234).

Det förefaller mig vara ett förbryllande resonemang. Kan verkligen enskilda psykologiska teorisystem så bestämt bindas till – eller avstängas från – enskilda författare eller böcker, eller vice versa? Är inte verkligheten mer komplicerad än så? Varken Hjalmar Söderberg eller James Joyce är så enkel och osammansatt att de så strängt kan låta sig etiketteras och systematiseras. Och den delvis motstridiga forskningen visar att deras verk kan studeras med många nyanser.

Olofssons uttalade tvivel om möjligheterna till en syntes mellan de olika riktningarna tycks ge uttryck för en begränsning i synen på forskningens uppgifter: att för gott acceptera en kategorisering av den typ han har beskrivit är en alltför uppgiven attityd.

Den kritik som kan riktas mot Tommy Olofssons avhandling gäller inte fantasilöshet, okänslighet eller bristande förstånd, inte heller dess framställningssätt; den är välskriven, uppfriskande och bitvis direkt spännande. Det är också en bok full av entusiasm, uppslagsrikedom och idéer. Utan överdrift kan man säga att den hör till den typ av vetenskapliga undersökningar som för forskningen framåt, trots sina brister – eller rentav med stöd av dem: de utmanar till en konstruktiv granskning av begåvade misstag och till en nyfiken omläsning av de behandlade verken.

Bure Holmbäck

Eva Lilja Norrlind: *Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Vilhelm Ekelund och Edith Södergran.* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 7.) Gbg 1981.

Ämnet för Eva Lilja Norrlinds avhandling är stort i praktiken men föga undersökt i forskningen. På några få lysande undantag när har svenska metriker försökt bortse från den fria versen. Också den utländska forskningen har haft den bundna versens metrik som huvuduppgift. Så sent som på 1930-talet var det här hemma ännu möjligt att ifrågasätta den fria versens existens: Risberg menade till exempel, att det strängt taget bara var fråga om »rytmlös radprosa», om en »täckmantel för versifikatorisk oförmåga», ja rent av om »bluffmakeri».

Avhandlingen är uppdelad i två stora huvudavdelningar. Första avdelningen skulle kunna kallas allmän och teoretisk. Här är huvuduppgiften den att försöka finna och utveckla ett begreppssystem och en terminologi för studium och beskrivning av fri vers. Andra avdelningen består i en tillämpning och prövning av beskrivningssystemet på två viktiga författarskap i den svenska fria versens historia, Ekelunds och Södergrans. Denna klara huvud-