

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 95 1974

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

tik. Särskilt givande är att jämföra dessa avsnitt med artiklarna i boken *Att övervaka överheten* (1953). Min slutsats blir, att Mobergs publicistiska engagemang i rättsrötedebatten klart avspeglas i *Romanen om utvandrarerna*.

Jag skall avsluta med några sammanfattande synpunkter. Det första kapitlet, »Emigranteposets tillkomsthistoria», är avhandlingens kanske främsta: GE har här nått en rad resultat, som kommer att bli bestående. I kap. »Författaren och källorna» finns även en rad värdefulla slutsatser, där GE klart kunnat visa på sambandet mellan källa och diktverk. Men å andra sidan finns i detta kapitel vissa luckor och svagheter såväl i den metodiska uppläggningsen som i material- och källbehandlingen. I kap. III, »Omarbetningar och manuskriptversioner» jämför förf. tidiga romanutkast, som han spåret i olika tidskrifter, med den slutliga versionen. GE har på detta sätt med flera goda resultat kunnat belysa förändringar i personskildring och repliker, som skett under omarbetningarnas gång. Kap. IV, »Författaren och språket», bedömer jag som ett av bokens svagare partier. I kap. V, »Romangestalterna och deras utveckling», har GE lagt huvudvikten vid teckningen av Karl Oskars och Kristinas gestalter. Särskilt beträffande Kristina och hennes utveckling gör förf. flera fina psykologiska iakttagelser.

Med den genomgång som gjorts, anser jag mig ha visat, att det i GE:s avhandling finns ett antal svaga punkter. Trots dessa invändningar, som varit dels av principiell natur, såsom påpekanget av bristen på perspektiv och utblick, dels punktvis framförd kritik, är dock mitt helhetsintryck positivt. Bristerna balanseras av betydande förtjänster. Utöver vad som ovan sagts kan framhållas följande. Inom det avgränsade område, som GE valt till sitt, arbetar han i det stora hela med säkerhet och med gott omdöme. Avhandlingen präglas av god materialkännedom och av noggrannhet. Dispositionen är översiktlig och pedagogisk, språket vårdat, klart och lättfattligt. Gunnar Eidevalls avhandling har såsom vetenskapligt förstlingsverk inom sitt område karaktären av pionjärverk och är som sådant av grundläggande betydelse för den fortsatta forskningen kring Vilhelm Mobergs författarskap.

Thorbjörn Lengborn

Kerstin Munck: *Gyllenstens roller. En studie över tematik och gestaltning i Lars Gyllenstens författarskap*. CWK Gleerup Bokförlag. Lund 1974.

»Jag skriver egentligen inte böcker – jag försöker bygga upp ett författarskap», har Gyllensten flera gånger förklarat (avh. s. 26). Kerstin Munck har

helhjärtat tagit konsekvensen av denna deklARATION. »Läsaren förutsättes deltaga i ett stort upplagt experiment», kommenterar hon, »och för detta krävs läsning av samtliga böcker» (27). Det gäller inte bara de skönlitterära verken, understryker hon, utan också Gyllenstens egna kommentarer i separata artiklar. »Tillsammans utgör verken och kommentarerna ett *helt* författarskap» (13). Själv lever Kerstin Munck upp till dessa krav som ingen annan. Inte ens Hans Isaksson, som i sin (samtidiga) avhandling *Hängivenhet och distans* också spannar över Gyllenstens hela författarskap, spelar så suveränt – och så gärna – över flera texter samtidigt. Även om Isaksson kanske får ut mer av sin undersökning, har man intrycket att KM »kan» Gyllenstens texter ännu bättre.

Som framgår av titeln, är det emellertid bara *en* aspekt av författarskapet som KM behandlar, om också en viktig sådan. Även på annat sätt är ämnet inskränkt. Det gäller den »tematik» som under rubriken talar om. KM befattar sig inte med t. ex. »tidens, föränderlighetens och dödens problem» utan bara med de båda temata, som hon anser vara rollteknikens själva förutsättningar och som hon kallar »valfrändskap» och »trolöshet» (s. 81–82; jfr nedan). Hon hävdar emellertid, att dessa är författarskapets »huvudtemata», något man har anledning ställa sig tveksam till, sedan Hans Isaksson visat, att detta med lika stor rätt låter sig sägas om tematiken hängivenhet och distans.

Det andra kapitlet i KM:s avhandling, Ett helt författarskap, är självt långtifrån helgjutet. Gyllenstens planer på att bygga ett helt författarskap nämns bara i förbigående; i stället består större delen av kapitlet av en sammanställning dels av Gyllenstens många försök att vägleda sina läsare till en rätt uppfattning av rolltagandet, dels av hans uttalanden om sitt förhållande till sin publik (se s. 31, där denna disposition – för sent – klargörs). Båda dessa ämnen är förvisso relaterade till tanken på författarskapet som ett helt, men framställningen gör aldrig detta klart; kapitlet är varken pedagogiskt eller stringent uppbyggt.

Bestämmande för kap. 3, Rollteknikens förutsättningar, är principen att det byggs nästan helt på Gyllenstens *egna* uttalanden (12) Det är inte orimligt, eftersom han yttrar sig mycket i saken, men resultatet blir mindre givande. För det första är dessa förutsättningar redan väl kända, dels just genom Gyllenstens egna deklARATIONER, dels genom Hans-Erik Johannessons avhandling *Studier i Lars Gyllenstens estetik* (1972), där förutsättningarna analyseras närmare (Isaksson har sedan ännu en gång gjort om ungefär samma gatlopp.) För det andra behöver Gyllensten naturligtvis inte vara den bäste introduktören till sina läromästare; hans yttranden kan ju inskränka sig till att han läst den eller den boken. Om t. ex.

Hägerström, Peirce och Martin Buber har han inte så mycket att säga; vill läsaren skaffa sig någon djupare förståelse för vad de kan ha betytt, får han gå till andra källor. Bäst fungerar principen för några förutsättningar av litet annat slag; författarens verklighetsuppfattning och hans förhållande till naturvetenskaperna (kap. 3.4 och 3.5). I avsnittet om socialpsykologien (3.2) bidrar KM själv undantagsvis med en del stoff.

När det gäller en så medveten författare som Gyllensten och därtill en som försett sin diktning med så rikhaltig notapparat och exegetik, är det naturligtvis riktigt att ägna stor uppmärksamhet åt författarens egna uttalanden. Men när dessa programmatiskt görs till »huvudmaterialet» (12), leder det till ytterligare en vansklighet. Med sin suveräna behärskning av Gyllenstens texter blir KM inte bara sin författares herre. Hon blir också hans fånge. Hennes egen insats kan tendera mot redaktörens i stället för forskarens.

De tre första kapitlen är dock bara en förberedelse till det fjärde, som omfattar två tredjedelar av texten och framstår som den egentliga avhandlingen: den stora genomgången av rolltagandet i Gyllenstens skönlitterära verk från Moderna myter 1942 till Grottan i öknen 1973. Det är här KM slår de stora slagen, här hennes förmåga att spela över Gyllenstens hela författarskap – berättarkonsten såväl som kommentarerna – kommer helt till sin rätt. Genom sin överblick och skarp-syn kan hon t.ex. i detalj klarlägga, hur Gyllenstens stoff och rekvisita på en gång är konstanta och variabla: personer, motiv, episoder, ordsammansättningar, symboler, återkommer från bok till bok men med specifika förskjutningar. Ett annat exempel: hon kan frilägga »metaspråket» i Barnabok, det metaspråk som var tänkt att hålla läsaren underrättad om att vad han tar del av är »artefakter» men som visat sig fungera föga tillfredsställande (104 ff.).

De riktigt stora slagen gäller dock inte utanverk som dessa utan det stora dialektiska spelet mellan böckerna och – inom varje bok – mellan vad KM kallar primär-rollen och sekundär-rollererna, dvs. (den fiktiva) författarpersonligheten respektive de »uppträdande» personerna. Genom dessa processer, visar KM, varieras subjektivitetens och »tro-löshetens» temata. *Gestaltningen* tjänar tematiken »att finna ett förhållningssätt till en relativistisk verklighetsbild» (211). Genom detta studium kan KM på varje punkt konkretisera Gyllenstens karaktäristik av sitt författarskap som en spiralrörelse, en rörelse mot nya positioner som så småningom likväl återvänder till samma lägen eller frågekomplex men nu på en annan nivå (avh. s. 26). Därmed gör hon hans författarskap mer tillgängligt och lättare förståeligt. Hennes avhandling fungerar, för att använda Gyllenstens egen terminolo-

gi, som en »Not» till författarskapet, en not av helt annat format än författarens egna (jfr avh. s. 181, not 57). Avhandlingen kan också ses som ett av de bästa exemplen på hur långt man kan nå med vad Morris Weitz kallat »beskrivning» av texter – om man nämligen är i stånd att låta varje textställe belysas av varje annat.

Notabelt i avhandlingens fortsättning är mindre den distinkta men korta sammanfattningen (kap. 5) än Bibliografi och Litteraturförteckning, tillsammans omfattande 24 sidor. Bibliografien, som är kronologiskt uppställd, avser skrifter av Gyllensten, litteraturförteckningen skrifter om honom; båda är tänkta att vara fullständiga (med undantag av recensioner av G:s böcker). Här demonstrerar KM ännu en gång sin beläsenhet i fråga om Gyllensten liksom också sin förmåga att organisera ett stort stoff. (Fråga är dock om inte den rätt invecklade uppställningen av skrifterna om Gyllensten mer tillfredsställer KM:s systematiseringslusta än ett verkligt behov. Man får tänka sig för rätt länge, innan man blir klar över i vilken avdelning man skall söka en viss skrift.) Register saknas däremot, vilket författaren under disputationen motiverade med att så få namn hade varit att registrera. Det ger ett mått på hur inriktad på Gyllenstens egna texter avhandlingen är. De många förtecknade skrifterna om honom har kommit till ringa användning.

Det finns ett parti av avhandlingen som är frapperande, därför att KM här för en gångs skull inte är säker på vad hennes författare menar eller också är av annan åsikt än han. Det är sidorna 70–74, där det görs »Inledande distinktioner» till den stora genomgången av författarskapet i kap. 4. Dessa distinktioner kommer på olika sätt i konflikt med Gyllenstens egen terminologi eller snarare hans sätt att beskriva hur hans författarskap fungerar. KM fordrar här mer entydiga definitioner och strikta distinktioner, än Gyllensten lagt sig vinn om. Fråga är vilket språkbruk som bäst beskriver vad som sker i hans konst.

Först gäller det termen *berättare*. KM ansluter sig till Bertil Rombergs terminologi i Att läsa epik: med berättaren förstås »den fiktive jagberättaren» (kurs. här). Det är en nära till hands liggande definition (i synnerhet, kan det tilläggas, för Romberg, som skrivit avhandling om jag-romanen). Men *nödvändigt* är den på intet sätt. En person kan framstå som berättare i en roman, även om han omtalas i tredje person. Just detta är oftast fallet hos Gyllensten. Typiska exempel är Senilia och Juvenilia, som på s. 71 ställs i centrum för uppmärksamheten genom ett längre citat från Gyllensten, där han talar om »berättarna» i dessa romaner. Båda handlar om personer som på olika sätt *minns* episoder ur sitt förflutna. I en sådan framställningsform är det skäligt likgiltigt, om personen i fråga formellt

omtalas som »jag» eller »han» – något som också framgår av att Gyllensten inte konsekvent håller sig till något av dessa pronomina i någon av böckerna. När läsaren tänker tillbaka på sin läsning, upplever han ändå dessa personer som berättare. Då KM argumenterar, att »med den terminologi jag valt att använda kan man inte beteckna honom (huvudpersonen i Senilia) som bokens berättare», är det därför dålig bevisföring. Hon menar knappast att Gyllensten år 1965 skulle ha varit bunden av den terminologi hon själv valt 1974 (!), men hon inser inte, att där hon själv ställer upp en *formell* definition, talar Gyllensten utifrån ett *funktionellt* betraktelsesätt. Därmed inte sagt att denne i det anförda citatet med »berättarna» (enbart) skulle ha avsett huvudpersonerna. Fallet är betydligt svårare än så.

Också den närmast följande distinktionen på s. 71 är av föga intresse i det Gyllenstenska författarskapet: »Gestalter i tredje person kallas i detta arbete *figurer*, medan alltså jag-personer kallas berättare.» Men valet av pronomen är som nyss sagts av ringa betydelse hos Gyllensten. Distinktionen är inte bara onödig utan leder till komplikationer och missförstånd. På s. 77 blir KM mer än på kanske något annat ställe förbryllad över sin författare: »När Gyllensten i en intervju i *Böckernas värld* 1970 säger: 'De flesta av mina böcker är i jag-form', är det en förenkling som förvånar.» Hon blir så förvånad, att hon för en gångs skull ifrågasätter att han blivit felciterad eller inte tänkt på vad han sagt, och hon skyndar att sätta upp en tabell över valet av personliga pronomina i Gyllenstens böcker, en tabell som mycket riktigt visar, att »framställningsformen i första person» *inte* överväger. Till rena »Han/hon-berättelser» räknas bl. a. Senilia.

Och likväl sitter KM själv inne med »gåtans» lösning. Redan på s. 79 är hon färdig att konstatera: »Bland sekundär-rollerna bör därför jagberättare och figurer i tredje person jämsättas.» I avsnittet om Senilia framhålls sedan: »Synvinkeln ligger fast förankrad hos sekundär-rollen Torsten Lerr.» Också det »jag», som i några fall uppträder utan att det är frågan om direkt anföring, kan tillskrivas denne. »Det är fortfarande Torsten Lerrs medvetande som är centrum, och de olika 'jag'-partierna skulle kunna rubriceras som 'tyst tal' eller [...] 'inre jag-monolog'». Torsten Lerr är en mycket medveten människa» (124 f.).

Slutsatsen är inte svår att dra: Gyllensten har upplevt Senilia som en bok »i jag-form», beroende på att den hela tiden är förlagd till en enda persons medvetande. (Riktigare hade möjligen varit att säga, att den är en jag-bok *i sak* om också inte *i form*.) Och de flesta läsare gör det samma. KM:s formella eller formalistiska sätt att resonera är främmande för Gyllenstens sätt att

se på saken, liksom för hans böckers sätt att fungera.

Den valda definitionen av »berättare» är alltså direkt olämplig för Gyllenstens konst och distinktionen figur-berättare ointressant och vilseledande. Hur förhåller det sig då med KM:s viktigaste definition och distinktion: begreppsparat *primär-roll/sekundär-roll* (s. 73)? I detta fall utgår hon från förhållandena i Barnabok, men liksom tidigare anknyter hon till Rombergs terminologi. Barnabok »är ett exempel på den typ av jag-roman, där berättaren också är huvudperson. [...] I en sådan framställningsform brukar man anse, att författaren inte är närvarande» (här hänvisas till Att läsa epik). Ändå talar Gyllensten, såsom KM visar, om en författare (roll) i Barnabok. Här »synes inte Bertil Rombergs terminologi längre räckta till», blir hennes slutsats: »Det är nämligen tydligt, att någon författare inte förekommer [...] såsom 'episkt element' i *Barnabok* [...]. Emellertid behövs en beteckning för det subjekt som av Gyllensten tänkes existera som författare till boken. Man måste hålla i sär å ena sidan författarrollen och å andra sidan dennes inkarnationer i ömsom jagberättare, ömsom figurer i tredje person [!]. För att tydliggöra detta förhållande inför jag termerna *primär-roller* och *sekundär-roller*.»

Såvitt jag förstår är logiken den, att när författaren inte framträder som »episkt element» – alltså med egen stämma och person – så är man *förbindrad* att tala om författare, använda ordet författare. Och den slutsatsen dras utifrån Rombergs terminologi. Men det är att misskänna den. Rombergs resonemang gäller bara författarens närvaro och »allvetenhet», inte hans existens. Självfallet förnekar han inte, att en författare förekommer, även där han inte framträder öppet, och att han kan göra sig märkbar också på andra sätt än genom närvaro och allvetenhet. Om Rombergs terminologi inte räcker till för det här fallet, så gör den det inte genom att *förbjuda* användningen av ordet författare utan genom att inte erbjuda någon speciell term för författarens funktion i en bok som Barnabok.

Efter att på sidorna 71–73 genomgående ha kallat denna funktion författarrollen väljer KM alltså termen primär-roll (icke förty dyker »författarroll» upp igen i sammanfattningen (s. 211) och tar där nästan loven av »primär-roll»). Följderna av termvalet framgår omedelbart på följande sida (74). Där står KM på nytt undrande inför sin författare. Det bör dock framhållas, noteras här med god forskarärlighet, att »Gyllensten själv inte i alla situationer synes vidhålla sin konstruktion». Och så anför ett uttalande han gjort om Barnabok: »I romanen *Barnabok* ville jag inta rollen av en naivt-desperat människa [...]. Boken är skriven på ett expressivt språk, där 'författaren' kastas

mellan infantilitet, cynism, patos, desperation etc. [. . .]»

»Gyllensten synes här ha förbisett primär-rollen och själv intagit hans plats», blir KM:s kommentar. »Huruvida med 'författaren' [. . .] ska förstås sekundär-rollen eller primär-rollen måste lämnas som en öppen fråga.» De inledande distinktionerna slutar alltså i något som liknar förvirring. Forskare och författare talar förbi varann, de talar inte samma språk.

Den modell KM ställer upp för Gyllenstens roller kan åskådliggöras som tre moduler:

Författaren Lars Gyllensten (LG)	Primär-roll	Sekundär-roll
--	-------------	---------------

Den högra hälften av figuren är, som vi senare skall se, inte helt rättvisande, och det är inte mot vad KM har att säga om förhållandet mellan primär- och sekundär-roller jag vänder mig. För förhållandet mellan LG och primär-rollerna leder emellertid modellen och terminologien till mindre önskvärda konsekvenser. Man kan se det överallt i kap. 4; jag väljer slumpvis två sidor:

»Primär-rollen pendlar mellan ironi och etiskt allvar och prövar även det estetiska stadiet. Genom fem avdelningar av aforismer söker han skapa en verklighet. Det är problemen kring avsaknaden av en fast verklighet som uppehåller honom» etc. (om Moderna myter, s. 89).

»Primär-rollen, som står bakom Torsten Lerr, har velat pröva avståndets attityd. När han i den inledande presentationen av Torsten lånar ord från beskrivningen av Gabrinus i *Det blå skeppet*, har han markerat sin skepsis. [. . .] När Torsten Lerr i bokens slutscen besegrar sin svartsjuka, betyder det inte att primär-rollen anser att experimentet fallit väl ut» etc. (om *Senilia*, s. 135).

Primär-rollerna har blivit till självständigt opererande storheter utan varje samband med författaren. Skiljeväggen mellan LG och primär-rollen har blivit ett vattentätt skott. »Med den valda underrubriken [Mimisk essay] avser Gyllensten att ställa sin egen person utanför boken», heter det på ett ställe på tal om *Senilia* (122). På detta sätt är Gyllensten konsekvent och programmatiskt ställd utanför sina böcker i hela fjärde kapitlet. Hans roll har reducerats till en fiffig mekanik, som konstruerat ett invecklat maskineri; själv står han utanför och tittar på när det fungerar.

Stämmer detta med de verkliga förhållandena? I varje fall stämmer det inte med Gyllenstens egen uppfattning. Man ser det lättast av en översikt över hur rollspelet i hans olika verk är tänkt att fungera, vilken tryckts i Ur min offentliga sektor (s. 185; det förbryllande citatet från s. 74 i avh.

kommer härifrån). Här kan man isolera följande parallella formuleringar:

»I romanen *Barnabok* ville jag inta rollen av en naivt-desperat människa [. . .]» »I romanen *Senilia* försökte jag [. . .] inta en förstelad människas attityd [. . .]» »I romanen *Kains memoarer* var jag, berättaren, den fullfjädrade relativisten [. . .]» »*Lotus i Hades* är en samling prosapoem – berättaren försöker göra en dygd av nödvändigheten [. . .]» »I romanen *Juvenilia* är berättaren från början fångad i en sådan oförbindlig drömvärld [. . .]»

Tydligare kan det inte sägas, att författaren Lars Gyllensten ses som synonym till berättaren i verket. Som en ytterligare karakteristik av förhållandet mellan faktorerna i KM:s tre moduler kan man se partiet om »tre bottnar i lådan» i *Diarium spirituale* (s. 144 f.), citerat i avh. på s. 187. Det skulle föra för långt att anföra också detta, men det kan noteras, att de båda första »bottarna» bär namnet Lars Gyllensten. Att man inte kan bortse från författaren i verket understryks också av en formulering i Gyllenstens självrecension av *Carnivora*, som är att uppfatta som en principdeklaration i en stridsfråga (jfr slutet av föreliggande recension): »Eftersom en roman [. . .] alltid är en handling riktad från en berättare mot en åhörare [. . .], måste författaren finnas i objektet – man kan inte undgå detta faktum genom att göra det till något slags dilemma som om berättaren vore en beklaglig förening i berättelsen» (SLT 1954, s. 8 f.; delvis citerat i avh. på s. 27).

Förhållandet mellan författare och verk är emellertid komplicerat hos Gyllensten. Jag skall söka belysa det från fyra olika utgångspunkter.

För det första måste man naturligtvis avvisa vulgäruppfattningen, att Gyllenstens böcker är direkta personliga dokument, hans romanpersoner självporträtt. Han har själv ofta protesterat mot ett sådant synsätt. Karl-Erik i *Barnabok* är inte något porträtt av författaren, *Lotus i Hades* inte hans plaidoyer för en njutningsfilosofi (avh. s. 11, 16, 21).

Nej, Gyllenstens attityd till sina skapelser är en helt annan: experimentatorns (eller »exploratorns», se Ur min offentliga sektor, s. 139 ff. men jfr också 181 ff.). Han har ofta beskrivit denna hållning (som i och för sig inte tycks särskilt svår att förstå); här kan hänvisas till det citat från BLM som anförs nedan.

Den tredje betydelsefulla aspekten av Gyllenstens förhållande till sina verk är *engagemanget*. Han är inte, som det ibland kunnat förefalla vissa iakttagare, någon kall, distanserad, opersonlig experimentator. Redan i *Positioner och propositioner* (1953) betonade han, att han ofta var »upp-rörd och plågad» av sakernas tillstånd i världen, och han värjde sig mot missuppfattningen att upp-

läggningen av hans författarskap som ett rollspel skulle betyda, att det inte »kom honom vid» (Nihilistiskt credo, s. 15, 34). I inledningen till *Desperados* konstaterar han, att »så mycket troskyldighet har jag att jag ofta tror på det, som jag just är i färd med att påstå» (a. a. s. 17). Hela den här sidan har f. ö. haft sina speciella iakttagare bland dem som följt Gyllenstens diktning. Artur Lundkvist, Olof Lagercrantz, Erik Hjalmar Linder hör till dem. »Lars Gyllenstens författarskap hettar – under ytan – av vrede och lidelse», skriver t. ex. Linder i *Fem decennier av 1900-talet* (s. 994). Linjen har följts upp av Hans Isaksson i *Hängivenhet och distans*; speciellt kan hänvisas till avsnitten om »Naivitetens bankrutt» (s. 20–35) och sammanfattningen (1.). s. 179 f. (Jfr. också Gyllenstens kommentar till Isakssons och Muncks avhandlingar i BLM nr 4, 1974, s. 247 f.).

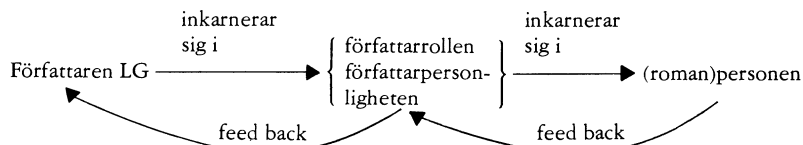
Men förhållandet mellan författaren och hans verk måste naturligtvis betraktas också på ett fjärde sätt: hur skall man rent konkret uppfatta sambandet mellan författaren och vad KM kallar primärroller? Svaret är att sambandet regleras av två funktioner, funktioner som inte sällan omnämns i avhandlingen men utan att praktiskt tillämpas på förhållandet författaren-verket. Författaren *inkarnerar sig i* primär-rollen men påverkas genom en *feed back*-mekanism också av sin egen skapelse. Det är, som så mycket annat hos Gyllensten, fråga om ett dialektiskt spel: författaren skapar författarrollen, och denna påverkar i sin tur författaren. Det nära förhållandet mellan de båda parterna har getts en komprimerad formulering av Linder i titeln på en lång studie över Gyllensten från 1970: *Kain Abel Orfeus E V Gyllensten*. De många förnamnen betecknar inkarnationer i olika böcker.

Allt detta har Gyllensten utvecklat till en genomtänkt teori (delvis i form av en polemik mot Lars Ahlins tanke på författaren som *identifikator*, något som Gyllensten uppfattar som en omöjlig-

het; mot detta kan invändas att renodlad reinkarnation också torde vara en omöjlighet). Det kan naturligtvis inte komma ifråga att här närmare referera hans tankegångar, utan jag nöjer mig med att dels hänvisa till några sidor i avhandlingen, där inkarnation och *feed back* omtalas (15, 47 f., 65, 72, 166 f., 212 resp. 54 f., 77, 94, 161, 188 f., 214), dels citera några ord i en essä »Om att läsa och skriva och om vad det är värt» som Gyllensten publicerade i BLM ungefär samtidigt med att KM:s avhandling förelåg i tryck. De tycks mig på ett sällsynt klargörande sätt beskriva förhållandet mellan författaren och hans verk. Gyllensten karakteriserar här både sitt läsande (av andras böcker) och sitt författarskap som ett »*personasökande*», dvs. ett sökande efter »författarattityd eller författarpersonlighet, livshållning, filosofi, livsåskådning, kunskapsmodell, ideologi, social roll, existentiellt stadium, m. m.». Redan i ungdomen lade han »fundamenten till det som är min egen personlighet/författarpersonlighet (jag kan inte skilja på detta) för att sedan försöka att bygga ut dessa grunder under årens lopp, vidga deras relevans och hållbarhet, pröva dem och försvara dem, m. m. Sedan tillkommer för olika böcker olika mer eller mindre tillfälliga rolltaganden, inte på måfå naturligtvis men på så sätt att rollerna kompletterar varandra eller polemiserar mot den underliggande personlighetsgrunden eller mot varandra i ett dialektiskt samspel – ett spel av inkarnationer eller själavandringar, för att den centrala personligheten skall utvecklas och leva, härdas av frestelser, uppbyggas av frändskaper, etc.» (BLM nr 2, 1974, s. 96).

Författaren Lars Gyllensten söker sig alltså en personlighet genom sina böcker, sina rollexperiment. Däröfver finns intet i fjärde kapitlet.

Eftersom också förhållandet mellan vad KM kallar primär-roll och sekundär-roll regleras av inkarnation och *feed back*, kan rolltagandets hela funktionssätt hos Gyllensten tecknas på följande sätt:

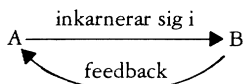


Det är alltså i fråga om den *vänstra* delen av figuren jag polemiserat mot KM i det föregående. Beträffande det *högra* relationssystemet är vi mer eniga; KM kombinerar här modultänkandet med iakttagelser av inkarnation och *feed back* (jfr dock nedan). Dock har jag som synes även här valt annan terminologi. När distinktionen figur-berättare inte fyller någon funktion i Gyllenstens förfat-

tarskap utan leder till missförstånd, är det bättre hålla sig till det enkla ordet (roman)person. När införandet av termen primär-roll leder till en textläsning, som utesluter författaren, är det bättre använda ordet författarroll. Men detta kan med fördel dubleras med författarpersonlighet: författarroll är det naturliga, när man ser relationen från den experimenterande författarens sida, författar-

personlighet när man ser den från diktverkets sida. Och just det sista ordet använder som vi sett Gyllensten själv.

Vi kan nu återvända till sidorna 70–74 i avhandlingen för att på nytt betrakta de förbryllande uttalandena av Gyllensten. Orsaken till att han inte lika distinkt som KM skilt mellan författare och berättare, författare och författarroll, författarroll och romanperson är tydligtvis, att han ser rollspelen i sina böcker som *funktionella behåter* enligt mönstret:



och inte som ett antal självständiga enheter skilda åt genom strikta definitioner och distinktioner. Allra tydligast ser man detta av det onekligen problematiska uttalandet om berättarna i *Senilia* och *Juvenilia*, citerat på s. 71. I förstone kan det verka rätt klart, att det syftar på huvudpersonerna i romanerna: »*Senilia* och *Juvenilia* handlar bägge om människor i sina bästa år, som det heter – så där mellan 30 och 40. Det är dessa som är de anonyma berättarna». Åldersangivelsen stämmer väl (om också inte exakt) på alla huvudpersonerna. De är naturligtvis inte anonyma, men som *berättare* kunde de sägas vara det, eftersom det inte anges i böckerna, att de är tänkta som berättare av hela framställningen. Men när man läser passagen i sitt sammanhang, framgår det att Gyllensten *utgått* från tanken på berättare=författarroll: han använder strax före det citerade partiet just ordet författarpersonlighet. Sedan uttrycker han sig emellertid alltigenom, som om han talade om romanpersonerna. Tydligt är att författarpersonlighet och romanpersoner genom inkarnation och feed back står varandra så nära, att de är *nästan* identiska. Eller, med andra ord, distinktionen mellan dem är inte så absolut – och inte så intressant! – som den framstår hos Kerstin Munck. Den är, i någon mån, en *fiktion*.

Citatet på s. 74 visar också att distinktionerna mellan de tre »modulerna» inte är hållbara i den form de ges i avhandlingen. Det »jag» som »ville [...] inta rollen av en naivt-desperat människa» är på en gång författaren Lars Gyllensten och författarrollen i Barnabok. Och »författaren» (inom citationstecken) är på en gång författarrollen och huvudpersonen Karl-Erik, som (i jag-form) tänks berätta sin egen historia. Skillnaderna kan vara tydligare, mer hållbara i andra böcker, men det innebär då att varje bok får behandlas för sig. »Inledande distinktioner» i form av generaliseringar för hela författarskapet riskerar alltid att överskatta deras enhetlighet.

Mycket hade, tror jag, varit att vinna på en riktigare syn på förhållandet mellan författare och verk. Författaren Lars Gyllensten hade då inte blivit utestängd från sina egna böcker. Vi hade sluppit dessa spöklika »primär-roller», som likt robotar opererar utan mänsklig anknytning. Och förhållandet mellan »gestaltning» och »tematik» hade blivit närmare. Vi hade sluppit tendensen till »additiv» komposition av avsnitten om de enskilda verken, där gestaltningen avhandlas först och tematiken sedan, som om de vore separata storheter. Vi hade kunnat få en bok, där den utmärkta insikt i de dialektiska mekanismerna i Gyllenstens prosakonst, som KM:s avhandling vittnar om, hade kunnat förenas med förståelse för hur dessa ständigt står i tjänst hos författarens engagerade existentiella experimenterande. Det ovan citerade uttalandet i BLM om hur det dialektiska spelet är till »för att den centrala personligheten skall utvecklas och leva, härdas av frestelser, uppbyggas av frändskaper, etc.», kan ge en vink om hur en sådan undersökning hade kunnat läggas upp.

KM har varit mindre lycklig med ytterligare åtminstone en term: *valfrändskap*. »Med denna beteckning», heter det på s. 82, »avser jag att sammanfatta sådana problem som hänger samman med en relativistisk verklighetsuppfattning. Den som omfattar en sådan verklighetsuppfattning konstaterar, att den egna synen på världen inte är världen. [...] Jag har valt att beteckna detta problemkomplex 'valfrändskapens' problem, då jag menar att ordet sammanfattar dess kärna: ur världens kaos kan vi välja ut endast sådant som är besläktat med oss själva. Den enskilde förmår bara uppfatta sådant som han till en del redan har förstått.»

Detta är nog bra och klart där det står. Men svagheten med termen är ju att den i sig själv inte betecknar ett *problem* utan ett *förhållande* och därtill den *positiva* sidan av detta förhållande: det finns vissa element i världen som är besläktade med oss själva och som vi därför kan förstå. *Den* aspekten gäller det riktigt nog i *Mänskan djuren all naturen* (1971). Men i övrigt är det fråga om den *negativa* sidan: *olikheten* mellan *jaget* och *världen*, främlingskapet och inte släktskapet. »Verkligheten är inte gjord av ord men våra 'ideologier' och vetenskaper är det», har Gyllensten t.ex. formulerat saken. Vi är »fångna inom våra egna sinnen och våra egna ord» (Ur min offentliga sektor, s. 93, resp. s. 80).

Nästan paradoxalt – för att inte säga parodiskt – blir det i inledningen, när det (s. 13) sägs, att symbolerna för valfrändskap är Narkissos och Kain. Den världsförglömmade ynglingen, försjunknen i sig själv, och bildkrossaren och brodermördaren, som ställer sig utanför människorna, skulle alltså vara symboler för frändskap! Det

hade varit mycket klarare och enklare, om det talats om subjektivitetens problem (såsom sker på s. 12) eller relativismens problem eller det kunskapssteoretiska problemet.

Den andra tematik-terminen, »trolöshet», är ju på helt annat sätt inarbetad i litteraturen om Gyllensten. Men denne har själv tagit avstånd från den, och i själva verket lider den av samma sorts svaghet som termen valfrändskap. Där i fallet valfrändskap ett negativt förhållande, ett problem, fick en positiv beteckning, får i fallet trolöshet ett positivt förhållningssätt en negativ beteckning. Då den retoriska effekten av denna paradox nu kan anses vara inkasserad, är tiden inne att använda mer rättvisande uttryck. Det hade inte varit svårt att finna olika synonymer, som hade varit klagörande, var och en i sitt sammanhang.

KM tycks genomgående ha ansett det nödvändigt att skapa en egen terminologi, hon har en övertro på termer. Tanken är naturligtvis att vara entydig och exakt, men priset kan bli för högt. Bara man gör det genomtänkt och konsekvent, är det ofta lämpligare att använda ett knippe synonymer (jfr ovan om författarroll/författarpersonlighet). Därmed kan man på ett klagörande sätt fånga de skiftande nyanserna hos en företeelse, när den ingår relationer åt olika håll, ses i olika sammanhang. Det ger möjlighet till ett rikare och därmed riktigare betydelsemönster utan att exaktheten därför behöver eftersättas – tvärtom, exaktheten gynnas ju på detta sätt.

Slutligen några kommentarer till avsnittet 3.7, Litteraturvetenskaplig teori och Gyllenstens konstuppfattning. KM refererar här – mycket kortfattat – den utveckling på romanestetikens område, som före henne ingående beskrivits av Arne Melberg (På väg från realismen) och som också Hans Isaksson ägnar stor uppmärksamhet (avsnittet Ett romanperspektiv, s. 181–198). Men i motsats till dessa gör hon det under omvända förtecken, så att Gyllenstens roll i utvecklingen blir helt feltecknad. Det gäller alltså den numera ganska kända historien om det romanideal som kallats den objektiva romanen, illusionromanen, romanen med osynlig författare o. s. v. och som från Flaubert och Henry James och fram till tiden efter andra världskriget dominerade romanen, i varje fall avantgarde-romanen. KM påstår att denna romanestetik bara är »en parentes i roman-konstens och romanteoriens historia» och att skillnaden mellan Flauberts uppfattning av romanen och det synsätt som började växa fram under 1940-talet och som satte författarens »förkun-nelse» framom verklighetsillusionen, »i själva verket inte [är] stor» (64).

Men detta är att fullständigt missteckna den situation, i vilken de svenska motståndarna mot illusionromanen med »osynlig» författare verkade –

före Gyllensten främst Lars Ahlin och efter honom bl. a. Sven Fagerberg (Delblanc kan sedan sägas ha fullbordat utvecklingen med Åminne och Stenfågel). För dem framstod inte den Flaubert-James'ska romantypen som »en parentes» utan som en sedan hundra år härskande dogm, en tryckande norm, som det gällde att frigöra sig från och besegra. En bekräftelse på att den moderna romanens utveckling gick just mot författarens försvinnande och en stegrad illusion lämnades f. ö. så sent som 1953 i Staffan Björcks Romanens formvärld. Och det var sannerligen inte *likheterna* mellan de två sätten att se på romanen, som föll i ögonen på dem som sökte bryta doktrinen! KM har inte haft tillgång till Hans Isakssons framställning av Gyllenstens bidrag till striden, men hon har väl känt till de aktstycken han bygger på, och hon har kunnat ta del av Arne Melbergs redogörelse för Ahlins temperamentsfulla uppgörelser med illusionromanen. Det är därför svårt att förstå, att hon kunnat missteckna förhållandena så.

Följdriktigt intar hon en avvisande hållning också till det arbete som på det teoretisk-principiella planet genomförde den slutliga brytningen med det Flaubert-James'ska romanidealet: Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* från 1961. Det är på tal om denna bok hon faller kommentaren, att skillnaden mellan de två uppfattningarna om romanen inte är stor. Det är ett häpnadsväckande uttalande – Booths arbete utgör en enda stor, för att inte säga rasande protest mot den gamla doktrinens övervalde, som vittnar om att trycket känts ännu starkare på anglosaxisk botten än i Sverige (Ahlins ljungande protester lämnar dock inte mycket övrigt att önska).

Också här måste man mot Kerstin Muncks avhandling ställa Hans Isakssons. (Det är överhuvud märkligt hur dessa båda arbeten kompletterar och korrigerar varandra: *tillsammans* ger de en rik och rättvisande bild!) För honom är Booths bok inte bara grundläggande för det perspektiv på romanens teori och historia, som han tecknar i slutkapitlet, utan den har rent generellt betytt så mycket, att han omvittnar sin tacksamhetsskuld i förordet.

KM noterar att Booth lanserar begreppet »the implied author» som beteckning för fattarens sådan han framträder i sitt verk – alltså en ny synonym till »författarpersonligheten» – men avfärdar saken med att detta »begrepps vanskligheter har framhållits av Bertil Romberg» (64). Såvitt jag kan finna har Romberg inget annat att invända än att Booths tanke att vi skulle reagera på författarjaget i Don Quijote på samma sätt som vi reagerar på andra personer i romanen, »är en alltför subjektiv uppfattning» (Sammlaren 1968, s. 201). Invändningen är knappast helt klar till sin innebörd, men i den mån den betyder, att det är svårt att objektivt

bestämma en sådan författarpersonlighet till karaktär, vilja och tanke, bör den riktas mot – Kerstin Munck.

Man kan nämligen iaktta, att KM stundom är ängslande absolut i sina påståenden om vad »primär-roller» i Gyllenstens olika böcker vill och menar. Exempel finns på s. 94 f. (Moderna myter) och 135 (Senilia). Det är möjligt att det förhåller sig så som KM här påstår, men jag har svårt att se att materialet tillåter en sådan bestämdhet. Det tycks som om det gjordes våld på det prövande, experimenterande, flertydiga i böckerna. Kanske har KM invaggats i säkerhet av sin egen term »primär-roll» – den ter sig så fix och fast och objektiv. I så fall skulle hon här, liksom när det gällde sambandet med böckernas författare, kunnat ha haft nytta av att begrunda Booths stora analyser, och exemplifieringar av begreppet »the implied author».

Erland Lagerroth

Hans Isaksson: *Hängivenhet och distans. En studie i Lars Gyllenstens romankonst*. Akad. avh. Bokförlaget Aldus/Bonniers Sthlm 1974.

Lars Gyllensten avslutar en av sina tidigaste artiklar med att i Kierkegaards efterföljd utslunga ett »Pereat Commentatorerne!» Förbannelsen har inte hindrat de kommentatorer som nu börjar myllra fram. Våren 1973 ventilerades i Göteborg den första Gyllenstenavhandlingen, författad av Hans-Erik Johansson (*Studier i Lars Gyllenstens estetisk, Hans teorier om författarskapets villkor och teknik t. o. m. Barnabok*). Ett år senare följde slag i slag en avhandling av Kerstin Munck i Lund (*Gyllenstens roller, En studie över tematik och gestaltning i Lars Gyllenstens författarskap*) och en av Hans Isaksson i Stockholm. En fjärde är inom kort att vänta från Uppsala. Märkligt nog har denna anhopning inte lett till några svårare kollisioner. Johansson begränsar sig till den tidiga fasen i Gyllenstens produktion, medan de båda avhandlingarna av år 1974 sträcker sig över alla verken, av respekt för Gyllenstens ambition att konstruera »ett författarskap som helhet». Kerstin Munck begränsar därvid sitt arbete till *en* viktig aspekt av Gyllenstens diktning, rolltänkandet. Isaksson satsar i stället på en totalbild av Gyllenstens romankonst som han betraktar ur berättarteknisk synvinkel men med klar blick också för tematiken; analysen av Gyllenstens metod vill »inte bara visa på centrala egenskaper i hans romankonst utan leder också rätt in mot problematiken i hans romaner» (9). Detta breda grepp möjliggörs genom att avhandlingsförfattaren inriktar sig på några väl valda genomgående komponenter i Gyllenstens

berättarkonst och i varje avsnitt lyfter fram *en* roman för analys under den aktuella aspekten. I den ambitiösa målsättningen ingår också att peka ut Gyllenstens »förebilder» och »de traditioner han på så sätt knutit an till» (9).

Isaksson börjar, efter en presentation av målsättningar och forskningsläge, med en klargörande exposé över Gyllenstens litterära program alltifrån *Moderna myters* berömda förklaring av »naivitetens bankrutt». Han har i detta avsnitt haft stor nytta av Johannessons avhandling som också befriat honom från uppgiften att ge en mer ingående behandling av den inledande trilogin. I stället kan han ägna sig åt vad han kallar den andra perioden – omfattande *Senilia*, *Senatorn* och *Sokrates död* – där Gyllensten övergår från jagform till berättande i tredje person samtidigt som han mer öppet träder fram som romanernas berättare, och den tredje perioden, omfattande samtliga böcker efter *Sokrates död* och kännetecknad av ett slags »collage»-metod. Dessa båda perioder behandlas under sex skilda aspekter. Först fixeras, under rubriken Den ironiske berättaren och med tyngdpunkt i en analys av *Senatorn*, författarens sätt att uppätta distans till fiktionen och framhäva sin skapelses karaktär av artefakt. I kapitlet Collage, som har *Juvenilia* i centrum, vill Isaksson fånga in det senare författarskapet i formeln ikonoklasi och collage, dvs. sprängning av förbrukade mönster och sammanfogning av skärvorna till nya helheter. Ett parti betitlat Essä-inslagen tar återigen stöd i *Senatorn* för att belysa en metod som förenar berättande och resonemang. Följande avsnitt kallas Myter och visar hur Gyllensten utnyttjar myten först som form för sina gestalter, så i bilden av Elisa som Pasiphae i *Senatorn*, sedan som mönster för hela berättelsen, så i *Diarium spirituale* som strukturerats efter myten om kärleksgudinnan Isjars nedstugande i underjorden. Sedan följer två kapitel om dialektiken, först ett som med utgångspunkt i en analys av *Sokrates död* utpekar dialektiken inom verket, sedan ett som behandlar dialektiken i författarskapet, med närgranskning av trilogin *Barnabok-Senilia-Juvenilia*. Här studeras också Gyllenstens ambition att återvända »till liknande motiv och röstläng gång efter annan, på ny nivå», med spiralförelsen hos en kretsande hög, som det heter i *Diarium spirituale* (160). Ett avslutande kapitel samlar upp bokens spridda påpekanden om anknytning till fr. a. Thomas Mann och Kierkegaard och prövar att via Mann förbinda Gyllensten med en annan, äldre romantradition än den där gudarna heter Flaubert och Henry James och där berättaren-kommentatorn bannlysts ur verket och verklighetsillusionen blivit en central angelägenhet. På några översiktliga sidor vill Isaksson till sist uppätta en generalformel för hela författarskapet och se i det den dialektiska spän-