

# 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

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 Johannesson (*Studier i Lars Gyllenstens estetik, 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. Johannesson 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-

ning mellan hängivenhet och distans som hans boktitel utpekar.

Denna genomgång av de centrala metoderna i Gyllenstens berättarkonst är klok och balanserad, tar stöd i välvalda exempel – även om man kanske snarare väntat sig *Senilia* än *Senatorn* som illustration till essäromanen – och ägnar nyckelverken en omsorgsfull och klagörande om också helt naturligt kortfattad analys. Isaksson överblickar väl det ganska stora materialet. Han tar också vara på det tidigare studiet av Gyllensten och redovisar det på ett tillfredsställande sätt. Ett antal stickprov visar att han väl behärskar konsten att citera.

En begränsning i Isakssons avhandling är den väsentligen analytiska inriktningen. Inplaceringen i det litterära traditionssammanhanget stannar vid övertygande men ganska summariska påpekanden. Författaren har uppenbart befunnit sig i ett svårt dilemma. Å ena sidan har han upplevt kravet att teckna det gyllenstenska författarskapet som den »helhet» det vill vara, å andra sidan har han känt fordran att gå på djupet och läsa verken i den större kontext där Gyllenstens ord utgör svar på Kierkegaards, Thomas Manns, Ahlins och många andras. Det knappa utrymme en doktorsavhandling av den nya typen utmäter har inte räckt för båda dessa uppgifter. Väsentligen överlämnas de facto lösningen av den genetiska problematiken till kommande forskning. En fördjupning av det historiska perspektivet skulle ha krävt ett smalare grepp i texterna – förslagsvis en koncentration på »den dialektiska trilogin» *Barnabok–Senilia–Juvenilia* som redan intar en central plats i framställningen. En sådan uppläggning skulle ha minskat bokens värde som introduktion men forskningsinsatsen skulle ha blivit tyngre.

Den litterära bakgrunden till det ironisk-essäistiska metodkomplex som behandlas i kap. 3 och 5 kunde emellertid ha preciserats väsentligt utan att det behövt kosta så många rader. Det rör sig om resonörens framträdande i berättelsen, i det förra avsnittet avläst som en ironisk distans till fiktionen, i det senare som en sammansmältning av kommentar och berättande. I båda avseendena utpekas Thomas Mann som lärare, i det senare fallet också Kierkegaard. Och bakom Mann urskilns som antypts en förflauberts berättartradition. Det är säkert i stora drag alldeles riktigt men det är mera vagt och ofullständigt än det behövt vara. Olyckan är att Isaksson stöder sig alltför ensidigt på Wayne Booth som på anglosachsiska litteraturteoretikers vis försummar Goethe och den tyska romantiken – och att han förbisett den forskning som sätter in Kierkegaard i sammanhanget. Författaren till den yttersta förlagan till Gyllenstens »bildningsroman» och »bildningsmelodram», skaparen av *Wilhelm Meister*, finns inte med hos Booth, lika lite som Jean Paul, Novalis och den Friedrich Schlegel

som skrev *Lucinde*. Däremot ägnar Booth betydande uppmärksamhet åt en mästare bakom de nämnda, Sterne som med sin roman *Tristram Shandy* skapade en ny genre där han med Booths ord »extended commentary in quantity and quality until it dominated the whole book», samtidigt som han skapade ett nytt slags enhet baserad på »the dramatic presentation of the act of writing» (*The rhetoric of fiction*, Chicago 1973 [1961], 234, 229). Här etableras med andra ord både resonörens ironiska distans till fiktionen och hans sätt att bädda in de episka elementen i reflexion och digression. Denna metod importerades sedan av den tyska litteraturen i sent 1700-tal. Goethe hade väl begränsad förståelse för den ironiska aspekten, romantikerna hade så mycket större och förband ironin med en metafysik. Gemensamt är däremot intresset för en roman som förenar berättande med reflexion. Denna epok i tysk litteratur har emellertid också plats för »collage» – eller med en lyckligare term »montage» – föregångare. I denna tid när genregränserna revs ner varvade man ogenerat episka brottsstycken med aforismer och essäer, recensioner, dagböcker och brev. Goethe kunde ge en Hamletundersökning plats i *Wilhelm Meisters Lebrjahre* tillsammans med det inlänade manuskriptet *Bekennnisse einer schönen Seele*, som helt bryter sig ut ur sammanhanget.

Det är till denna tyska tradition Gyllenstens mästare Kierkegaard anknyter, såsom Billeskov Jansen visar. De tyska romantikerna skrev alla sin *Wilhelm Meister*, den ena mer filosofisk än den andra – Tieck: *Frantz Sternbalds Wanderungen*, Friedrich Schlegel: *Lucinde*, Jean Paul: *Titan*, Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. »I denne Række ligger 'Enten-Eller' og 'Stadier paa Livets Vei'», summerar Billeskov Jansen (*Studier i Søren Kierkegaards litterære Kunst*, Khvn 1951, 23). Det betyder, med vår terminologi, att Kierkegaard för vidare från tysk roman den ironiskt distansnerande hållningen (dock utan metafysisk överbyggnad), syntesen av berättande och reflexion och montage av högst olikartade litterära element, ja, till och med – som Billeskov Jansen observerar – leken med pseudonymiteten och sätter att låta olika individualiteter representera olika ståndpunkter, var och en med sin relativa sanning, det sista en iakttagelse som Kierkegaard gör i Schleiermachers brev över *Lucinde* (*ibid.*, 23 f.). Men på motsvarande sätt kan Gyllenstens andra mästare, Thomas Mann, sägas fortsätta linjen från Sterne och det tyska sekelskiftet 1800. Karakteristiskt nog uppger han att han under arbetet på Joseferien brukade stärka sig med två böcker: Sternes *Tristram Shandy* och Goethes *Faust* (jfr H. Levanter, *Thomas Mann*, Sthlm 1964, 209). Av den senare är annars *Wilhelm Meister* av större intresse för den mänskliga essäromanen. Manns ironiska

distanseringseffekter kan sägas på håll fortsätta linjen från Sterne och tysk romantik. Vi kan därmed bakom Gyllensten och hans lärare Kierkegaard och Mann mycket riktigt urskilja en förflaubertsk berättarkonst men vi kan precisera denna äldre tradition till linjen Sterne–Goethe–tysk romantik och se att den rymmer ett helt spektrum av metoder som väddat till Gyllenstens natur.

Gyllensten själv anser att den ironiska metoden är människ i *Senilia*, *Senatorn* och *Sokrates död*, kierkegaardsk i de senare verken (muntlig uppgift till anmälnaren). Mycket talar för att det är en riktig bild. Bandet till Mann har Isaksson god blick för. Som den förste slår han fast att Gyllensten ansluter till Mann i sin ambition »att öppet träda fram som berättare och därigenom skapa en roman-konst som upprätthåller en besinningsfull distans till fiktionen» (63 f.). Liksom Gyllensten själv förlägger Isaksson detta inflytande just till den andra periodens verk. Vad man här saknar är emellertid en bestämning av den gyllenstenska ironins särprägel. Hur långt är det Manns metod vi ser i arbete i exempelvis *Sokrates död*? Gyllensten skapar, liksom författaren till Josef-serien, distans till det berättade med hjälp av medvetna anakronismer; liksom denne arbetar han med moderna slagord och idiom. Men vi återfinner inte den ironi som betingas av att Mann, som Käte Hamburger säger, låter den vetenskapliga byggnadsställningen stå kvar och alltså ställer historikerns resonerande kring källorna mellan oss och skeendet. Inte heller urskiljer vi i *Sokrates död* den specifika form av ironi som Reinhard Baumgart utpekar i Josef-serien och som ligger i att den mytiska rollen skapar en viss förväntan som uppfylls på ett oegentligt sätt, så när inte Josef utan bara hans rock slits sönder som sinnebild för Tammuz-Adonis (*Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns*, München 1964, 158). Utan avgränsningar av det slaget riskerar man att Gyllenstens egenart förloras ur sikte.

Om Isaksson sålunda haft ögon för lärdomarna från Manns metod har han däremot egendomligt nog helt förbisett bandet till Kierkegaards ironi. Gyllensten själv aktualiserar det perspektivet i essän Om att läsa och skriva och om vad det är värt i *BLM* 1974 nr 2 där han för in »Kierkegaards ironi» i samband med kravet att litteraturen i sin vädjan till läsaren inte skall suggerera henne. Brechts Verfremdung och Kierkegaards ironi nämns här sida vid sida som exponenter för den aktiviserande litteratur som skall »innehålla sitt eget sabotage» (99). Isaksson, som har en mycket belysande jämförelse med Brechts distanseringseffekt (61 f.), förbiser dessvärre den för Gyllenstens del långt betydelsefullare av illusionens båda sabotörer. Det är därvid inte i första hand författaren till avhandlingen *Om Begrebet Ironi* som är ak-

tuell utan den Kierkegaard som utvecklade ironin som berättarmetod. Man behöver bara erinra sig den suveräna distans med vilken berättaren i *In vino veritas* hanterar fiktionen – från antydning att han »selv digtet» det berättade till valet av lokalitet (»Otteveiskrogen» som intet Kort angiver») och introduktionen i symposiet av sina föregående inkarnationer, Johannes med tillnamnet Forførelsen, Victor Eremita och Constantin Constantius. (*Samlede Vaerker*, VII, Khvn 1963, 20 ff.). Eller man kan tänka på Constantin Constantius' och Frater Taciturnus' parallella förklaringar i direkta hänvändelser till läsaren att de upfunnit »det unge Menneske» i *Gjentagelsen* resp. Quidam i »Skyldig?»—»Ikke-skyldig?». Sådana sätt att sabotera illusionen visar in i Gyllenstens senare epik.

Inte heller i övrigt är förbindelserna med Kierkegaards metod alltid klart uppmärksammade. I studiet av essä-inslagen figurerar ett begrepp som skulle kräva en bättre bestämning i komparativ belysning, nämligen »mimisk», utnyttjat i *Senilias* underrubrik *Mimisk essay*. Isaksson finner det syfta på »det mimetiska inslaget» i romanen (80), vilket rimmar illa med Gyllenstens energiska avståndstagande från en verklighetsefterbildande konst; samma tolkning återfinns på s. 218, not 24. Han förbiser därvid flera viktiga gyllenstenska bidrag till bestämning av termen, fr. a. dessa ord om Kierkegaard vid 100-årsminnet 1955, alltså omedelbart före *Senilia*:

»I en blandning av essä och novell utformade han sina kategorier som ett slags mimiska essäer, där de olika pseudonymerna illustrerade med sina skrivelser, brev, dagböcker, diskussioner eller gärningar hur de var konstruerade, i sina omänskliga renodlingar av principiella och konsekventa livsinställningar eller stadier» (*Nihilistisk credo*, 42 f.).

I samma riktning pekar ett av Johannesson (110) anfört brev från 1967 där Gyllensten – med Kierkegaard återopad i sammanhanget – anger diktarens uppgift att »överföra en 'livshållning', mimiskt gestalta en serie upplevelser och ställningstaganden, som till grund har en viss personlighetshållning». Anknytningen till Kierkegaard i båda fallen är viktig. *Senilias* underrubrik är i själva verket mycket kierkegaardsk; *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* specificeras på titelbladet som *Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammen-skrift*. Vad ordet »mimisk» siktar till är tydligen den yttre manifestationen av den inre hållningen. Gyllensten sammanställer vid förfrågan begreppet »mimisk» med James-Langes känsloteori – räds-lan är den räddes springande etc.

Ett annat kierkegaardskt nyckelbegrepp som Isaksson tar lite för lätt på är »experiment». Termen figurerar på s. 44 f. under redogörelsen för Gyllenstens ambition att i sina böcker utforma och

pröva olika livshållningar – dock endast i anslutning till ett uttalande av 1967 där Gyllensten avvisar tanken att litteraturen skulle kunna arbeta med experiment i naturvetenskaplig bemärkelse; det litterära »experimentet» motsvarar i bästa fall naturvetarens »exploration». Men denna reservation – med trolig adress till Sven-Erik Liedman som riktat vetenskapsteoretiska invändningar mot termen »experiment» i sin Gyllenstenstudie i *SLT* året innan – har klen relevans för produktionen i stort. När Isaksson lämnar termen efter observationen av 1967 års distinktion tappar han bort den Gyllensten som redan 1953 kunde karakterisera sitt författarskap som »kunskapsteoretiskt experimenterande», i en uppsats som deklarerar ett »författande i stadier» med »roller» i dialektisk spänning (*Nibelistiskt credo*, 28 och 33). Därmed förloras emellertid också ett litteraturhistoriskt samband ur sikte. Begreppet »experiment» har som framgår av den citerade uppsatsen inte bara trådar till naturvetenskapen utan är också ett moment i Gyllenstens kierkegaardska metod; det går delvis tillbaka på den mästare som gav *Gjentagelsen* under rubriken Et Forsøg i den experimenterende Psychologi och förtydligade titeln »Skyldig?» – »Ikke-skyldig?» med tillägget Psychologisk Experiment.

Det kierkegaardska inslaget är inte heller alldeles lyckligt fixerat i den annars utmärkta exposén över spänningen mellan verken i detta författarskap som vill vara en helhet – (kap. 8). Man håller gärna med Isaksson om att Gyllensten »utifrån dialektiken i Kierkegaards författarskap kommit fram till en egen dialektisk metod» (172). Men tyvärr pressar han bilden på några punkter under försöken att få fram den gyllenstenska egenarten. Lite olyckligt är redan påståendet att Gyllensten inte uppvisar »det för Kierkegaards dialektik så karakteristiska bruket av pseudonymer» (172) – medan till notplats (232, not 80) förvisas diktarens egen motsatta uppfattning om sina böckers »pseudonymitet – i Kierkegaards mönster – fast de inte är publicerade under uttryckliga pseudonymer». Det avgörande är ju den djupare pseudonymitet som ligger i et för båda diktarnas dialektik karakteristiska sättet att inta olika roller, att i sina verk låta olika författarspersonligheter etablera den livshållning som skall prövas; om det sedan står en pseudonym eller inte på titelbladet är i jämförelse med det av mindre vikt. En smula formalistisk är väl också synpunkten att Gyllensten »ställer olika verk mot varandra» medan det i *Enten-Eller* och *Stadier paa Livets Vei* är »delar av samma verk som står mot varandra» (172); Kierkegaards båda verk rymmer dock ett antal var för sig avrundade framställningar i dialektisk spänning. Den viktiga distinktionen mellan Kierkegaards återkomst till »ett antal från varandra klart avgränsade livsstadier»,

med en fast slutpunkt i det religiösa stadiet, och Gyllenstens kontinuerliga, i princip oavslutbara utprövning av nya livshållningar (172) tycks mig till sist förbise den dynamiska aspekten hos den äldre diktaren; hållningen visavi de återkommande problemen förändras i väsentliga avseenden. Gyllenstens »spiralförelse», hökens återkomst på skilda nivåer, *förebådas* faktiskt hos Kierkegaard, även om sökandet inte framträder som en öppen process. (Synpunkten utvecklas närmare i en separat artikel ovan.)

En viss precisering med stöd i genetiskt komparativa synpunkter är möjlig även i fråga om termen »collage». Isaksson tar efter Gyllensten upp den som beteckning för struktureringsprincipen i de senare romanerna. Beteckningen är inte välvald eftersom Gyllensten – som Isaksson alldeles korrekt påpekar (67) – bygger sitt »collage» inte med inlånat utan med eget material; han »arbetar med collageets kompositionsmetod utan att för den skull göra bruk av dess citat-teknik». Det finns en mer adekvat term för ett sådant förfaringsätt, nämligen »montage», Harry Levins från filmen hämtade beteckning för Joyces sätt att arrangera sitt råmaterial i Ulysses. Levins bok om Joyce säger sig Gyllensten vid samtal ha läst; Isakssons vaga hänvisning till Joyce s. 79 kunde ha skärpts om den källan beaktats. Den boken kan emellertid ha givit Gyllenstens metod också en annan viktig impuls. Hans sena författarskap med dess inslag av en sekulariserad mystik siktat gärna till »epifani» – »den spänning eller uppladdning, den helighet som sänker sig ner i det dessförinnan triviala och som profilerar det, upplyser det, skänker åt det en appell och en hemlighet eller en mening, som måste spåras» (*Diarium spirituale*, 170). Tanken kan förbindas med författarens intresse för Swedenborgs korrespondenslära liksom för Buber och chassidismen men den som givit honom en term för upplevelsen av det oerhörda manifestation i det triviala är Levins Joyce, som förvandlade ordet för trettondagsfesten – med dess associationer till Kristi uppenbarelse för de vise männen – till ett i modern kritik gångbart litterärt begrepp. Gyllensten bekräftar vid förfrågan att Levins bok utgjort källa för termen.

En sista invändning må riktas mot begreppet »hängivenhet», beteckningen för den ena av de båda poler Isaksson redan i titeln utpekar i Gyllenstens produktion. Kanske hade det varit bättre att – som Gyllensten i en intervju i *Svenska Dagbladet* 8.5.1974 – tala om »hängivelse». Nyansskillnaden framträder tydligare i den engelska sammanfattningen som talar om Gyllenstens »devotion». Men min huvudinvändning är en annan. Med ordet »hängivenhet» försöker Isaksson fånga in två motsatta drag, å ena sidan vad som framstår som »en riktigt och nödvändig livsbejakelse», å

andra sidan något som »vetter mot mörker och död», »en förtvivlan, som tar sig destruktiva uttryck», ytterst »ett sug mot den egna döden» (199 f.). Det tycks mig lite pressat. Men fr. a.: vad blir det av »det häftiga negativa känslöengagemang, det äckel och den leda» man urskilt som ett bärande moment i Gyllenstens författarskap (Linder, *Fem decennier av nittonhundratalet*, 999). Och vad blir det av den bekanta gyllenstenska vreden? Sådant går inte in under »hängivenhet» – men inte heller under distans eftersom det verkligen är ett intensivt engagemang. Konstruktionen knakar beaktligt i fogarna.

Dessa spridda onöjaktigheter i fråga om begreppsmässig skärpa och lokalisering av Gyllensten i traditionssammanhanget förrycket emellertid inte bilden av ett arbete med utomordentliga förtjänster. Av de tre framlagda avhandlingarna kan Isakssons redan genom sin upplägning rikta den bredaste vädjan till Gyllenstens befintliga och presumtiva läsare. Den gör det också genom författarens fina kritiska begåvning. Med intelligens, känslighet och förmåga till överblick förenar han den ovärderliga kritikeregenskap som heter ödmjukhet. Han kommer inte med färdiga ramar som dikten skall baxas in i utan har förmågan att huka sig och stiga in i de litterära skapelserna för att uppleva dem på deras villkor. Det är i hög grad en kongenial kritik som utgår från Gyllenstens egna många självanalyser och prövar hur långt dessa läsanvisningar bär. Men boken överbryggas också avståndet mellan tes och dikt hos sitt föremål; den förmedlar sålunda en stark upplevelse av den proklamerade »helheten» i författarskapet. Allt detta gör att Hans Isakssons avhandling blivit den självklara introduktionen till Gyllenstens diktning.

*Kjell Espmark*

Rolf Yrild: *Litteraturrecensionens anatomi. Dagskritikens utformning och dagskritikernas värdekriterier vid bedömningen av Pär Lagerkvist.* (Litteratur, teater, film 4.) Gleerups. Lund 1973.

Rolf Yrild inleder sin avhandling om litteraturrecensionens anatomi med att påstå att vår kunskap om dagskritiken är »tämigen bristfällig» (s. 11). Påståendet kan skärpas. Om man inskränker sig till det vetande som finns i vetenskapliga verk, är vår kunskap inte tämligen utan mycket bristfällig. Forskning i dagskritik är av allt att döma sällsynt i och utanför vårt land. Det är alltså ett föga utforskat fält som Yrild har gett sig in på. För att arbeta på detta fält har han dessutom valt en metod – den kvantitativa innehållsanalysen – som knappast alls har utnyttjats inom litteraturvetenskapen utan

fr. a. i ämnen som historia, sociologi och statskunskap. Ett nytt ämne och en ny metod! Det finns, tycker jag, all anledning att tala om ett djärvt företag. Men det har sina begränsningar som författaren f.ö. på ett mycket tilltalande sätt inte sticker under stol med.

Avhandlingen har tre huvudkapitel. I avhandlingens andra kapitel presenteras ett schema för analys av recensionernas stoff och form som sedan används för en kvantifierande beskrivning av undersökningsmaterialet. I avhandlingens tredje kapitel studeras sex olika bakgrundsfaktorer och deras inflytande på recensionernas utseende. I avhandlingens fjärde kapitel diskuteras en klassificering av värderingarna i recensionerna och därefter studeras åter de sex bakgrundsfaktorerna och deras inverkan på recensenternas värderingar.

#### *Allmänna synpunkter*

Författaren har själv placerat in avhandlingen i ett större sammanhang. På sidan 108 kan man läsa:

»Denna avhandling påbörjades i en situation då den litteraturvetenskapliga metoddebatten främst gällde för och emot kvantitativa undersökningar. En brist i denna debattsituation var utan tvivel att konkreta litteraturvetenskapliga undersökningar utförda med kvantitativ metodik i stor utsträckning saknades. Detta ledde till att diskussionen blev principiell och huvudsakligen kom att gälla vad debattörerna trodde vara möjligt eller omöjligt att åstadkomma med den aktuella arbetsmetoden. Mot denna bakgrund uppfattar jag personligen de metodologiska erfarenheter jag vunnit som minst lika viktiga som de rent empiriska iakttagelserna.»

Jag menar liksom författaren att det är i detta sammanhang som avhandlingen bör ses. Jag håller också med om att man inte kan nöja sig med att diskutera metoder. De måste prövas i konkreta undersökningar för att man ska få grepp om deras för- och nackdelar. Det finns därför fog för påståendet att de metodiska erfarenheterna är väl så viktiga – och då både de negativa och positiva. En vetenskap utvecklas bl. a. genom att nya metoder prövas och så småningom läggs till de gamla om de visar sig användbara. Det fanns när Yrild startade sin undersökning och det finns fortfarande anledning att för vissa uppgifter pröva den kvantitativa innehållsanalysen. Men till dessa instämmanden vill jag föga två invändningar.

För det första vänder jag mig mot en missuppfattning som uppträtt i debatten om kvantitativa och kvalitativa metoder. Man måste våga gå utanför den rent kvantitativa beskrivningen av materialet. Resultaten måste dels tolkas, dels kanske kompletteras med kunskaper som nåtts i en mer kvalitativt inriktad analys.