

# Sammlaren

Tidskrift för  
svensk litteraturvetenskaplig forskning  
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Peter Hallberg

*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,  
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

turen är ett »estetiskt ofta undermåligt» fenomen, s. 164). Särskilt vill man framhäva analysen av klassproblematiken, som även lyfts upp i bokens titel. Folkmålsrörelsens upplevelse av en klyfta mellan »folket» och »de bildade» var en stark drivkraft till ett försök »att slå en bro över klyftan mellan klasserna» (s. 69). Samtidigt ägde folkmålsrörelsen själv tydlig klasskaraktär med ett socialt perspektiv uppifrån. Som förf. visar behövde därför paradoxalt nog ingen konflikt uppstå mellan den idealistiska synen på »folket» som nationens kärna och bondkomikens klassförakt: »båda tendenserna är uttryck för samma avstånd till folket» (s. 97).

Förf. markerar i inledningen, att studien inte behandlar »dialekt i litteratur», alltså litteratur med dialektala inslag, utan enbart »dialektlitteratur» definierad som »litterära texter som rakt igenom är skrivna i dialektal språkform» (s. 10). Distinktionen är logiskt välmotiverad och avgränsar textmaterialet på ett naturligt sätt. Man undgår dock inte intrycket, att den medfört en komplikation vid teckningen av dialektlitteraturens äldre tradition. Före 1800-talets mitt var helt genomförda dialekttexter relativt sällsynta medan texter med lätt dialektal färgning var vanligare. Förf:s beskrivning av traditionen ter sig därför något nyckfull. Bl. a. glider han i stort sett förbi de folkliga dialektvisorna i mängden av mer eller mindre okända vistryck. Förf. nämner inte heller Bellmans dikt på uppländska, Bondens frieri, som tydligen nådde stor popularitet, eftersom den anonymt trycktes i en göteborgstidning 1780 och i vissamlingar 1848 och 1850 på respektive östgötska, dalmål och västgötska (N. Afzelius: *Bellman som folklig författare*, i *Bellmansstudier* 1970).

Den folkliga traditionen skulle också möjligen ha kunnat få en annan betoning i avsnittet om F. A. Dahlgren. Med noggrannhet preciseras Dahlgrens litterära orientering o. 1840, vilket dock inte visar sig kunna bidra nämnvärt till förståelsen av Dahlgren som dialekt-författare; på s. 34 upprepas den gängse uppfattningen, att han i den egenskapen var ensam och unik under efterromantiken. I annat sammanhang hänför förf. dock värmlandsvisornas stilistiska särart till intryck från »i bredare lager populära visgenrer» (s. 50). Särprägelns uppstod tydligen genom brytningen mellan två sociala nivåer, herrgårdskökets folkliga dialektvisa och den estetiska medvetenheten i herrgårdssalongen. Visorna kunde sedan – precis som vissa Bellmans-texter – fungera på båda nivåerna. Enligt Frödings Dahlgren-uppsats hörde han som barn pigorna sjunga dem. På den högre nivån fungerade de först som underhållning – »lappri» enligt Dahlgren själv 1850 – för att 1875 bli estetiskt omvärderade och utgivna på ett »fint» förlag som Norstedts. Författarrollen som »Fredrek på

Ranssätt» såsom skild från rollen som akademisk efterromantisk poet kunde f. ö. ha ägnats ett större intresse, gärna ur det här antydda sociala perspektivet.

En detaljaspekt, som förf. inte tar upp, utgör dialektlitteraturens anpassning till den snäva oscarrianska anständighetsuppfattningen i fråga om burleska detaljer, naturalia osv. Då exempelvis G. Djurklou började bidra med dialekttexter i familjetidskriften *Förr och Nu* 1874 markerade redaktionen särskilt att ingenting »frivol» fick förekomma. – Förf. gör uttryckliga och högst befogade reservationer för mängden av dialekttexter i pressen. Förvånande är det dock, att han avstått från att analysera litteraturkritikens behandling av dialektlitteraturen, i synnerhet som samtliga recensioner i de största dagstidningarna för åren 1880–1894 numera finns lättillgängligt förtecknade i Svenskt pressregister.

Trots de marginalanmärkningarna som här gjorts kvarstår det goda helhetsintrycket. Förf. har genomfört sin undersökning med säkert omdöme och inte minst lyckats belysa ett till synes smalt ämne ur synnerligen intressanta perspektiv.

Eric Johannesson

Asbjørn Aarseth: *Dyret i Mennesket. Et bidrag til tolkning av Henrik Ibsens »Peer Gynt»*. Universitetsforlaget. Bergen–Oslo–Tromsø 1975.

John M. Weinstock – Robert T. Rovinsky (ed.): *The Hero in Scandinavian Literature. From Peer Gynt to the Present*. University of Texas Press. Austin and London 1975.

Huvuddragen i den uppfattning av »Peer Gynt-skikkelsen» som har festnet seg i løpet av de siste 20 årene blant toneangivende norske Ibsen-forskere har et nokså tilfeldig forhold til teksten. Tiden synes for lengst inne for en justering av dette forholdet». Med den trumpetstøten inleder Asbjørn Aarseth sin bok om Ibsens dramatiska dikt från 1867. Det allvarliga uppsåtet och djärvheten är värda all beundran. Skälet till Aarseths tillförsikt när han rider till angrepp mot de litteraturvetenskapliga väderkvarnarna är antagligen att han har ett relativt nytt instrument i sin hand, det senaste i den snabbproducerande litteraturvetenskapliga vapenfabriken – hermeneutiken. De flesta av hans iakttagelser och analyser tycks emellertid var och en för sig ha ett mycket svagt, om ens något samband med metoden. Det mesta som sägs kunde ha sagts hermeneutiken förutan – och har också sagts. Vad som skylles den nya metoden är däremot helhetssynen, försöket att sätta in de enskilda observationerna i ett övergripande perspektiv.

Den hermeneutik Aarseth använder sig av, och som han klart och förtjänstfullt inledningsvis presenterar, tar sikte på att klargöra det litterära verkets då-mening, diktarens *text*. Målet blir att ge en översikt av »tekstens betydningssammenhenger» (s. 15). I den omdiskuterade frågan om författarintentionens förhållande till textens mening, påpekar Aarseth riktigt att det inte finns några möjligheter att skilja mellan de betydelser som varit medvetna, och de som varit omedvetna för dikta- ren. Konsekvensen blir att intentionsbegreppet måste omfatta båda dessa betydelser om man vill behålla det, och att frågan om en tolknings verifierbarhet ersätts av frågan om dess validitet, dess temporära giltighet på basis av vad uttolkaren för tillfället vet.

Ett av de stora problemen i Peer Gynt-forskningen är frågan om verkets enhet. Aarseths försök att lösa det sker med hjälp av det jungska arketypbegreppet. Det gäller dels att identifiera den strukturerande arketypen i texten, dels att analysera de arketypiska föreställningarna som »betydningsmönster» (s. 30), dvs. undersöka hur de förhåller sig till diktverkets tema. Den arketyp som accepteras måste uppfylla två villkor: den måste ha stöd i texten, och den skall beröra så många som möjligt av textens element för att kunna sätta dem i relation till varandra (enhetskravet). Samtidigt måste den ge utrymme för mångfaldighet och komplexitet, och får alltså inte reducera verket på en enkel formel. Det säger sig självt att kraven på enhet respektive mångfald utan att vara motsägande dock lätt kan komma i konflikt med varandra, och Aarseths studie ägnar knappast mångfalden någon större uppmärksamhet efter de inledande, kloka reflexionerna. Det medför en viss brist på balans i avhandlingen.

Den centrala arketypiska föreställningen i Peer Gynt blir enligt Aarseths läsning kombinationen av Djur och Människa. Fram till dramats slutscener dominerar Peer av djuret för att så till sist lyckas förverkliga sig själv och bli en individ, en människa, med såväl djuriska som gudomliga element. För att belägga djurväsandets dominans hos Peer undersöker Aarseth dramats bildspråk, Peers rörelser (rent fysiskt), och hans allmänna uppträdande, hur han betar sig och agerar. Att Aarseth har rätt i sitt påstående om djurmotivets höga frekvens i liknelser och metaforer, i Peers tal om sig själv och andra, eller i andras karaktäristik av honom och sig själva, går det inte att tvivla på. Att han också tar med uttryck som »skille Bukkene fra Faarene» (s. 46), »Den svinske Karl!» (s. 56), »Du er et Naut!» (s. 59) eller »Med Tænder og Klør / gjør jeg Modstand mod dette!» (s. 59) bland många andra, förefaller dock mindre välbetänkta. Aarseth hävdar att alla språkliga uttryck, »også eder og forbindelser», är »potensielle virkemidler

i personkararakteristikken og symbolikken» (s. 51), och att det skulle vara dålig textanalys att se bort från skällsordsmetaforerna. Även om de är klichéer får man »ikke glemme at det er en dikter som har valgt ordene» (s. 60). Det gör ju inte schablonerna mindre uttunnade, och det är snarare okäns- lig textanalys att använda dessa yttranden på samma nivå som andra för att belägga personernas benägenhet att konkretisera sina tankar i bilder från djurriket. Naturligtvis är fraserna hjälpmedel i personkaraktäristikens tjänst, i detta fall att visa på de agerandes upprördhet och indignation, förakt eller hån, den naturlighet med vilken de griper till schabloner. Aarseths konstaterande av djurmetaforernas mängd är riktigt, även om de knappast förekommer så ofta som han menar. Betydligt tveksammare är emellertid den slutsats han vill dra av sin iakttagelse. Det är svårt att inse hur användningen av liknelser från djurriket i och för sig skulle göra personerna djuriska eller dominerade av djuret, med allt vad det enligt Aarseth innebär av själlöshet, låghet och själviskhet. Vad av djuriskhet finns t. ex. i en utsaga som »Sejlere vilde, som Fugle forfløjne» (s. 46)? Slutsatsen att Peer Gynt biologiskt är »å regne som menneske, sønn av Aase og Jon Gynt, men billedlig-verbalt er han sterkt farget av dyrenes eksistensform» (s. 61), är alltså högst tvivelaktig. Aarseths formulering är dunkel, och innehåller en försåtlig glidning från det språkliga planet (»billedlig-verbalt») till det existensiellt-moraliska (»dyrenes eksistensform»), ett samband han aldrig bryr sig om att argumentera för!

Vad beträffar Peers och de andra personernas uppträdande samlar Aarseth exempel på hur de skuttar, hoppar, dansar, springer, far i vädret etc., och han lägger in detta in en aspekt av djurets vitalitet och kraftutlösning (s. 67). Visst finns drag av animalitet hos Peer, och Aarseth gör rätt i att framhäva dem, men här bör man ändå ställa frågan om det finns *några* mänskliga rörelser som inte har motsvarigheter inom djurriket, dvs. om Peer et consortes *på något sätt* skulle ha kunnat uppföra sig på ett icke-djuriskt sätt? Jämförelsen är förmodligen av ett sådant slag att den alltid stämmer.

Det förefaller a priori vara en väsentlig skillnad mellan att gripa in i verkligheten med en handling, och att bara fantisera om ett sådant beteende. Hos Aarseth bortfaller denna demarkationslinje. När han vill undersöka också Peers handlingar för att knyta dem till djurarketyper arbetar han med såväl verkliga som blott drömda aktioner. I inledningen till skådespelet berättar huvudpersonen för sin mor om sin kamp med renbocken, hur han förlorade kontrollen över den och måste klamra sig fast bakpå den. Det är en luftig fantasi – Peer ljuger – och Aarseth menar att den visar hur djuret dominerar människan. I tredje akten fäster

Peer ett renhorn över dörren på sin stuga i skogen. Aarseth påpekar att de som tidigare diskuterat denna symbolik i dramat förbisett skillnaden mellan en levande och en död ren (s. 83). Hos Aarseth blir rendjursmotivet en återkommande refräng som visar Peers urveckling från fullständig underkastelse under djuret till fullständig kontroll av det. Slutsatsen nås genom att blanda samman rens manifestation i fantasin och i verkligheten, och kalla den första för en levande ren. Att använda sig av den princip Aarseth i annat sammanhang nämner, och som går ut på att »betrakte alle tekst-elementer på like linje hva virkelighetsstatus angår» (s. 108), innebär således en tillåtelse att gå ifrån texten, desto egendomligare som den förekommer i en mot hermeneutiken orienterad studie. Eftersom den första renen bara lever i Peers fantasi skulle man med samma eller större rätt på trovärdighet kunna påstå att djuret där är helt dominerat av människan, dvs. drömmaren.

För en undersökning som kretsar kring arketyperna djur/människa blir givetvis själva ridmotivet av central betydelse. Aarseth hävdar här att Peer i samtliga fall saknar kontroll över det djur han färdas med. Inget av de anförda exemplen (s. 85 f.) tycks styrka tanken: 1) den ovan anförda kampen med renen, som ju är en ren fantasiprodukt; 2) grisritten in i Dovregubbens kungshall. Här menar Aarseth att Peer visserligen kontrollerar grisen, men att besöket slutar annorledes än han tänkt. Meningen tycks egendomligt nog vara att ryttaren därför ej haft full kontroll över *ritten*!!; 3) i scenen med Anitra blir Peer frånlurad sina rikedomar och sin häst. Han har dock dessförinnan – som Aarseth själv nämner – frivilligt lämnat ifrån sig hästen till Anitra, och traskar själv bredvid i sanden. Inte heller här tycks exemplet medge någon slutsats om att ryttaren är utlämnad till och underkastad riddjurets krafter och vilja.

Det enda egentliga belägget som anförs på en handling utförd av Peer i det levande livet och med associationer till arketypmotivet, är brudrovet på Hæggstad i första akten. Förbindelsen ligger i kentaurmotivet och i den gamla berättelsen om Lapiterkungens bröllop. Som sina äldre kollegor kentaurerna är Peer en isolerad gestalt, mer eller mindre utstött ur gemenskapen; scenen är i båda fallen en bröllopsfest, och såväl i den antika sagan som hos Ibsen följer brudrov på spritförtäring. Resultatet av händelserna blir också att gärningsmannen i båda berättelserna straffas (s. 90 ff.). Likheterna är som synes väl så allmänna och dessutom förbiser Aarseth i sin iver att jämföra djurmänniskan kentaurerna med Peer en i sammanhanget väsentlig detalj: medan kentaurerna våldförde sig på den antika sagans Hippodameia, tycks Ingrid inte alls sätta sig på tvären, utan är snarast – för att anknyta till skådespelets meta-

forik – med på galoppen, när Peer jagar iväg med henne i sin famn. Samma invändning kan riktas mot föreställningen om Peer som en kvinnörövande kentaur i Anitraepisoden (s. 96).

Har Peer stått i förgrunden i den tidigare delen av undersökningen vänder sig Aarseth i fortsättningen till andra gåtfulla gestalter i dramat, för att se också dem som variationer på djur/människa-arketyper. I dessa avsnitt, men också i andra, får läsaren koncisa sammanfattningar av hur åsikterna stått mot varandra i Peer Gynt-forskningen, och vilka argument de olika företrädarna anfört. I sin egenskap av forskningsredogörelse är Aarseths bok ypperlig, ett omdöme som f. ö. ofta kan utsträckas till hans kritik, hans förmåga att sätta fingret på svaga punkter i andras bevisföring. *Trollen* i Dovregubbens kungshall ses självklart som sammansatta av element från djur och människor. Aarseth vill emellertid också (s. 109 ff.) dra in Peer Gynt i sammanhanget, och betona det trolliska i hans väsen. Det första argumentet är att Peer fogar sig i allt vad trollen begär av honom »unntatt när det gjelder trollsnittet i øyet». Detta undantag är ju dock samtidigt det avgörande och oåterkalleliga steget från människans till trollens värld, ett steg Peer alltså vägrar ta. Att Dovregubben låter påskina att skillnaden mellan trollen och Peer är obetydlig, tas som ett andra argument, varvid Aarseth bryter mot sin kloka princip att inte ta en enskild dramatisk gestalts omdöme vid ett visst ögonblick ad notam (s. 245 not 228). Ett tredje argument utgår från Peers yttrande när han låter fästa svansen på sig: »Der siges jo, Mennesket er kun et Fnuget. / Og lidt faar en lempes efter Skikk og Bruk.» Aarseth kommenterar att Peer här är närmare sanningen än han förstår: »Det meneskelige i Peer er sterkt redusert, og desto mer kan det dyriske bre seg» (s. 110), dvs. ett konstaterande av vad som skulle bevisas, inte ett argument för det. Inga av Aarseths skäl tycks ha någon större bärkraft, men det måste framhävas till författarens förtjänst att han låter dem följas av ett långt större antal invändningar *mot* sin tes. Det går inte att beskylla Aarseth för enögdhet i detaljer. Här är hans blick öppen och kritisk mot alla håll. Han är själv sin egen störste kritiker. Problemen uppstår när han försöker bygga upp en helhetsolkning. Det är tesen som får honom att se fel. Med viss rätt kan man kalla honom fången i en metod som texten vägrar leva upp till.

*Bøjgen* har dels tolkats som en yttre makt (vanan, konventionen, majoritetens mening), dels som en inre (det lägre jaget). För Aarseth är det fullt av mening att Peer liknar *Bøjgen* vid »en Dyng af knurrende halvvaagne Bjørne», att fågelskrik deltar i dialogen, att fåglar dyker upp som *Bøjgens* ledsagare. På något egenartat sätt skall nu *Bøjgens* omgivning karaktärisera honom själv som

ett djuriskt väsen, eller som Aarseth skriver »befeste inntrykket» av djuriskhet (s. 123), ett intryck som knappast har kunnat »befästas» av något annat textställe än den omtöcknade Peers liknese. Bøjgen opptræder således enligt uttolkaren med både mänskliga och djuriska egenskaper, och är en projektion av Peer själv. Hypotesen om Peer Gynt som djurmänniska har fått ytterligare ett stöd. I scenen med *Memnonstøtten* alluderar statyns sång på den antika fabeln om hur askan från Memnons gravbål ett ögonblick förvandlades till sjungande och kämpande fåglar. Fåglarna bidrar nu till att definiera Memnonstatyn som ett djuriskt väsen. Mot den mer naturliga uppfattningen av fåglarna som symboler för liv och ande anför Aarseth som enda argument fåglarnas uppdykande i Bøjgen-avsnittet. En »kontekstbevisst» läsare anser att om fåglarna där bidrog till djuriskheten så måste fallet vara likartat här (s. 132). Eftersom statyn är en bild av Peer understryks än en gång det djuriska hos huvudpersonen. Några närmare kommentarer behövs knappast för tanken om *Sfinxens* samband med djur/människa-arketypen. Den är också en projektion av Peer, men inte av hans förstenade, djuriska, undflyende jag (*Memnonstøtten*, *Bøjgen*), utan av hans idealjag, hans högre och lägre jag (det högre jaget representerat av sfinxens kvinnohuvud). *Den fremmede Passager* (tidigare tolkad som Peers samvete, Ibsen själv, lord Byrons ande, eller en personifikation av ångest och död) och *Den magre* ser Aarseth slutligen som två framtoningar av djävulen, dvs. ytterligare två varianter på djur/människa-arketypen.

Om Aarseth blir mer övertygande vad gäller de tre sista gestalterna har det kanske samband med att han här är betydligt mindre angelägen om att stryka under arketypmönstret. I avhandlingens andra och sista del har det trätt ytterligare i bakgrunden. Aarseth sätter in det arketypschema han tyckt sig kunna konstatera hos Peer och andra gestalter i ett större sammanhang, och söker sig fram mot en helhetstolkning av dramat.

I äldre forskning har Peers fabuleringslusta, hans dragning mot dröm och fantasi, setts som en av hans största svagheter. Aarseth ansluter sig till den synen, och går på så sätt mot efterkrigstidens uppfattning på denna punkt, vilken läst in ett försönande och förlåtande drag i Peers förmåga att försköna verkligheten. Utan att ta ställning i själva sakfrågan måste man erkänna att Aarseths princip att sätta olika tolkningsalternativ i relation till verket som helhet här leder till goda resultat. Den berömda och beundrade färden med mor Aase till Soria-Moria-slottet i akt tre förlorar, som Aarseth påpekar, sin glans om man har i minnet Aases förbannelser över samma släktur i femte akten (s. 165 f.). Att personer i Peers omgivning, liksom också stundtals han själv, omtalar hans svaghet

som lögn och dikt, har väl också sin betydelse, även om man – enligt Aarseths egna deklamationer – bör vara försiktig med att ta sådant på orden. Argumentet att Peers drömmar är fyllda av liknelser och metaforer från djurriket, och att detta inte bara skulle innebära en negativ karaktäristik av Peer och av hans i drömmen »tänkta» handlingar, utan också av fantasilivet som sådant, är det svårare att ta på allvar. Någon förbindelse mellan djur och dröm tycks inte nödvändigtvis föreligga enbart genom denna sammankoppling, bara mellan djuret och drömmaren, även om de ej skall identifieras med varandra som Aarseth tror. Här har logiken tänjts mer än den tål. Överhuvud har Aarseth en tendens att på olika sätt förbinda textelement bara för att de står i närheten av varandra eller i liknande scener (jämför resonemanget om Bøjgen och Memnonstatyn). Något egentligt försvaret för ett sådant förfarande, där allehanda tillfälligheter ges fritt spelrum, presteras inte.

Aarseth har inte gjort upp räkningen med Peer Gynt i och med detta. Det gäller också att sätta det centrala temat om att vara sig själv eller sig själv nog, identitetsproblematiken, i relation till det arketypsiska mönstret. Orden »att vara sig själv nog» utgör som bekant trollens valspråk, men de utpekar enligt Aarseth också djuren (s. 184). Vad beträffar dessa menar han att det är »en vanlig föreställning at dyr ikke har sjel, eller med andre ord at de ikke har evne til å tenke og erkjenne intellektuelt» (s. 185). Djuret är alltså sig självt nog och det är själlöst. Eftersom Peer domineras av djuret och är sig själv nog måste han sålunda vara själlös, så lyder den fantastiska logiken. Peers benägenhet att drömma anförs som ett skäl. Motsatsen, dvs. att Peers fantasier är symtom på en verkligt »själlös» om än verklighetsfrämmande personlighet, låter sig väl hellre sägas. Att vara fantasilös är att vara »själlös» enligt Aarseths sätt att tänka. Som belägg för Peers avsaknad av själ anförs vidare hans oförmåga att lösa gåtor, hans logiska felslut, hans lust att citera, dvs. använda sig av lånat gods, och att citera fel. För en normal eftertanke tycks argumenten ansträngda. Peer vrider t. ex. på citaten för att vinna fördelar, något som uppenbarligen visar en väl utvecklad tankeförmåga hos honom. Att de uppräknade indicierna syftar till »en avslöring av og en ironisering over Peers andsevner» (s. 188) håller man gärna med om, men knappast att de är tecken på djurisk själlöshet. Klassen av djur som förmår begå ett logiskt felslut torde f. ö. vara mycket begränsad. Det är en stor skillnad mellan en total avsaknad av förmågan att fungera intellektuellt, och en felaktig eller bristfällig användning av en sådan förmåga.

På sidan 190 införs emellertid en ny (?) definition av eller kriterium på »själlöshet»: att inte ha träffat ett självständigt val och därför inte ha för-

verkligat sig själv. Det stämmer naturligtvis på djuren (hur skulle det kunna göra annat?), men också på Peer. Med dessa egendomliga resonemang, där tvivelaktiga definitioner ersätter varandra, lyckas så Aarseth också sätta identitetsproblemet i förbindelse med djurtemat. Peers väg från att vara sig själv nog till att vara sig själv löper i en båge från själlöshet till själmedvetande, från dominans av det djuriska till att ha integrerat det i en fullödlig och harmonisk personlighet. – Bortsett från detta krampaktiga försök är Aarseths redogörelse för hur Peer i slutakten gradvis väcks till kunskap om att han levt efter felaktiga principer, både övertygande och välskrivna. Den omdiskuterade slutscenen med den åldrade Peer sovande i Solvejgs famn blir för Aarseth en tavla mättad av religiös känsla. Peer har drivits allt längre mot insikt i sin egen intighet. Det djuriska i honom har försvagats men det finns kvar (han sover=själlöshet=djuriskhet!). Solvejg, som Aarseth visat äga ett sakralt drag påjäsens igenom, blir en Madonna, en Jungfru Maria som ber om nåd för sin son Peer. Det lägre, djuriska jaget (Peer) har genom sin förening med idealjaget (Solvejg, allegoriskt sett en projektion av Peers potentiella jag) givit plats för en hel människa där gudomligt och djuriskt balanserar varandra.

Komparationerna mellan slutscenen och en kristen, mystisk tradition är mindre upplysande, och förbiser, om det nu skall vara texten som helhet som skall bilda bas för tolkningen, den väsentliga skillnaden mellan mystikernas målmedvetna väg mot unio mystica och Peers famlande bana. Det kristna jublet och hänryckningen finns knappast heller med i någon större utsträckning i norrmannens dikt.

Aarseths avhandling är lättläst och välgörande fri från dogmatism. Dess disposition är klar och översiktlig. Boken innehåller åtskilliga iakttagelser av värde, t.ex. diskussionerna om »Kong Apis» (s. 77 ff.), om eventuella satirer över Hegels filosofi (s. 136 ff., s. 179 ff.) eller om ett inflytande från Kierkegaards »Enten – Eller» (s. 210 ff.). Här finns också många frapperande observationer av samband och korrespondenser inom diktverket. För att vara en hermeneutisk läsning, en som lägger texten till grund, är den emellertid egendomligt okänslig. Det är ett korthus Aarseth byggt, och det är inte starkare eller stabilare än sin svagaste punkt. Den hermeneutiska principen att inga textelement bör behandlas i och för sig, utan ses i och för helheten (s. 167) tycks bädda för övertolkningar om interpreten inte är synnerligen försiktig. Ett så vagt rättesnöre måste kompletteras av en finare urvalsprincip, ett korrektiv mot godtycke. Som det nu är stöder olika obevisade eller obevisbara hypoteser varandra, och slutresultatet blir inte mycket annat än ett litteraturveten-

skapligt Soria-Moria-slott. Så snart Aarseth övergår från att genetiskt förklara ett isolerat textelement (något som han enligt teorin bör avhålla sig ifrån, men som han lyckligtvis inte alltid rättar sig efter) till att söka sammanhang, minskar också träffsäkerheten i iakttagelserna.

En av bristerna med Aarseths studie är att han aldrig ger en konkret och påtaglig definition av den arketyp han sysslar med. Det »djuriska» förblir vagt och obestämt, vilket sannolikt är orsaken till att det kan omfatta så mycket. Aarseth skulle otvivelaktigt ha vunnit på att utveckla de jämförelser han nu gör i förbigående mellan storheterna djur/människa och kropp/själ. Han väljer den förra som arbetsredskap därför att den för det första är mer omfattande, för det andra förklarar fler textelement (s. 71). Att dessa två saker beror av varandra och av arbetsredskapets vaghet, slår honom tydligen inte. – Samma invändning kan riktas mot valet av arketypbegreppet i sig som instrument för undersökningen. Det beror uttryckligen på att det inte så intensivt »forutsetter et fokus i form av et konkret motiv». Det ligger som »en strukturerande faktor 'under overflaten'», och kan föra djupare in i verket, vara »i stand til å omfatte og knytte sammen flere og mer uensartede elementer» (s. 40). I klara ordalag torde detta betyda: om målet är att knyta samman maximalt antal textelement uppnås det lättare ju mer onyanserat jämförelseledet är. Till detta lämpar sig arketypföreställningen, precis som den är, ypperligt. Vinsten av sammanhang och enhetlighet sker emellertid samtidigt på bekostnad av det eventuella resultatets intresse.

En metod kan användas klokt eller oklokt. Aarseths läsning av Peer Gynt tycks vara ett flagrant exempel på den senare tillämpningen, och bör därför inte återopas för att misskreditera hermeneutiken i allmänhet, varken som teoribildning eller begreppsproducent.

Peer Gynt förekommer också – åtminstone på titelbladet – i den samling uppsatser över ämnet »The Hero in Scandinavian Literature» som återgår på ett symposium 1972 i Austin, Texas. Sverre Arestad skriver om den typiske Ibsenhjälten, som han vill finna i byggmästare Solness. Anledningen är att denna gestalt mer än andra »demonstrates through action a professed belief in complete freedom of choice» (s. 32). Att hans tro och ambitioner gäckas härvidlag spelar mindre roll. Arestad har en beklaglig benägenhet att undvika att argumentera för sin tes, och man är därför inte mycket klokare efter att ha läst hans uppsats än man var dessförinnan. Den norska litteraturen behandlas även i en nästan lika vag undersökning av Hamsons hjältetyper, författad av Harald Næss. Dess

förtjänst ligger mest i karaktären av repetitionskurs över diktarens produktion.

Som i alla uppsatssamlingar är innehållet ytterst disparat, och de presenterade studierna av högst skiftande kvalitet. Vad som förvänar mest är att studieobjektet – hjälten – allt som oftast befinner sig i bakgrunden. Det gäller t.ex. Ingvar Holms i och för sig förträffliga betraktelser över expressionistiska och framtidsdiga inslag i Strindbergs sena dramatik, om Lars Gustafssons (»one of Europe's leading authors and cultural personalities«!, s. 214) försök att isolera de inslag i Strindbergs opus som haft betydelse för den följande modernistiska litteraturen, om Birgitta Steenes diskussion av Ingmar Bergman. Niels Ingwersens uppsats »Problematic Protagonists: Marie Grubbe and Niels Lyhne» har som redan titeln antyder ersatt hjältebegreppet med föreställningen om en protagonist. De överraskande och till synes oomöjliga slutet i J. P. Jacobsens två stora romaner har alltid inneburit ett problem, och Ingwersen försöker lösa det genom att jämföra de två böckernas struktur med det mytiska mönster han vill urskilja i den danska varianten av bildningsromanen, »dannelsesromanen». Niels Lyhne förmår till skillnad från Marie Grubbe aldrig integrera sina erotiska fantasier med verkligheten och sin personlighet. Därför når han heller inte »Bildung» och måste »straffas». Ingwersen är föredömligt försiktig i sina slutsatser och betonar att de kräver betydligt större faktaunderlag för att göras trovärdiga. Man ser gärna att han själv ville skaffa fram det. Hans uppsats hör till de mest fantasieggande.

Förutom tre avtryckta debatter innehåller volymen också ett föredrag av Sven Linnér. Det är inte ägnat att förväna att hjältebegreppet här för första och enda gången analyseras med metodisk medvetenhet. Det har uppenbarligen också åvilat Linnér att se till att symposiet någorlunda levt upp till sitt ämne, att behandla också de senaste decenniernas litteratur. I »The Hero in Swedish Fiction after World War II» söker Linnér finna exempel på en »modern hjälte» i den svenska litteraturen. Han tar upp Themistogenes i Johnsons »Molnen över Metapontion», ingenjör Andrée i Sundmans »Ingenjör Andréas luftfärd», Karl-Oskar i Mobergs utvandrarsvit, och många andra. Det inslag av mod och »moral greatness» som Linnér anser känneteckna heroismen (s. 113) vill han, om jag förstått honom rätt, inte fränkänna dessa gestalter. Skälet till att de avvisas är i första hand att de inte kan kallas »moderna». De tillhör ett ohjälpligt förflutet. Det gör däremot inte kvinnorna Paulina och Linda i Ahlins »Natt i marknadstältet» respektive Sara Lidmans »Regnspiran» och »Bära mistel», och eftersom de också uppfyller kraven på mod och moralisk storhet vill Linnér i dem se två moderna varianter av hjälteypen. Det lilla fö-

redraget innehåller många intressanta uppslag och idéer (t.ex. resonemanget kring avsaknaden av hjältar i de politiska romanerna) och borde ha utgjort en välbehövlig vitamininjektion i förhållande till de annars ganska traditionella ämnena och diskussionerna.

Vad man främst efterlyser i uppsatserna är inte bara definitioner av de olika hjältebegrepp deltagarna använder sig av. En term som förekommer väl så flitigt är »anti-hjälte», och för dess vidkommande torde behovet av precisering vara ännu större. (De kännetecken Birgitta Steene räknar upp, s. 96, är enbart negativa.) På grund av dessa brister erbjuder boken – med undantag för Ingwersens, Linnérs och Holms bidrag – knappast något av större intresse. För den som däremot undrat varför symposier så sällan avsätter tryckta resultat, är volymen synnerligen upplysande.

Pär Hellström

John B. Vickery: *The Literary Impact of »The Golden Bough»*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey 1973.

Lawrence L. Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination*. Yale University Press. New Haven and London 1975.

Man får innerligt hoppas att Vickerys och Langers undersökningar inte är representativa för 1970-talets amerikanska litteraturforskning. Skulle så vara fallet är litteraturintresserade amerikanska studenter djupt att beklaga. Båda författarna har gripit tag i var sitt väsentligt och fascinerande studieobjekt, men ingen av dem lyckas göra resultatet av sina mödor läsvärt, intresseväckande eller ens övertygande.

John Vickery har ägnat 423 stora sidor åt att försöka klarlägga den betydelse den engelske antropologen Sir James Frazers undersökningar av myt och ritual i »The Golden Bough» haft för, i första hand, skönlitteraturen. Får man tro Vickery visar det sig emellertid att praktiskt taget allt som sagts, tänkts och skrivits under 1900-talet på något sätt häftar i skuld till Frazers bok. Anledningen till att »The Golden Bough» fick en så enorm genomslagskraft ser Vickery i bokens karaktär av exponent för och sammanfattning av 1800-talets kulturella miljö. Det inledande kapitlet utgörs av ett överdådigt svep över föregående sekels landvinningar på det vetenskapliga och intellektuella området. I de flesta avseenden är Frazer i pakt med tiden: i sin rationalism fullföljer han vad John Stuart Mill och T. H. Huxley ställt för; han tror som andra på framåtskridandet med en något dämpad optimism; han använder den objektiva och källkritiska metodik som utarbetats av tyska historiker