

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

här men dessutom värdefulla synpunkter på de rent litterära relationerna. Ellmanns yeatsforskningar har också stimulerat andra litteraturhistoriker. En elev till honom har företagit en ingående granskning av Yeats självbiografi: Joseph Ronsley, *Yeats's Autobiography. Life as Symbolic Pattern* (Cambridge, Mass. 1968).

Det är omöjligt att här gå in på den blandade floran av vetenskapliga och kritiska tidskriftsuppsatser om Yeats. En samling sådana skall dock nämnas: *The Dolmen Press Yeats Centenary Papers* är den samlande titeln på en serie om tolv småhäften som under åren 1965–67 utkom i Dublin. Flera av häftena utgörs av utvidgade föreläsningar och somliga har sedermera tryckts om på annat håll — så t. ex. Ellmanns studie »Yeats and Joyce» (se ovan). Bland övriga bidrag kan som exempel nämnas Edward Malins »Yeats and the Easter Rising», Raymond Listers tillägg till tolkningen av Bysantiumdikterna och Hiro Ishibashis uppsats om Yeats och det japanska nohdramat. Alla häften är smakfullt utstyrda, rikt illustrerade och försedda med noter och litteraturanvisningar.

Till sist skall nämnas ett verk som kommer att bli ovärderligt för var och en som på allvar sysslar med Yeats lyrik: A. Norman Jeffares, *A Commentary on the Collected Poems of W. B. Yeats* (London 1968). Jeffares har tidigare nämnts i detta kåseri som såväl yeatsbibliograf som -biograf, och hans förtrogenhet med texter och vetenskaplig litteratur i ämnet är imponerande. Denna volym på omkring 560 sidor ansluter sig till andra upplagan av Yeats *Collected Poems* av 1950 och meddelar för varje enskild dikt i hela Yeats produktion tillkomsttid (där så är möjligt), relevanta utdrag ur brev och prosaskrifter samt namn- och ordförklaringar. När det gäller de mest komplexa och omskrivna dikterna, som t. ex. *Sailing to Byzantium*, kan Jeffares urval av synpunkter ur den kritiska litteraturen kännas en smula slumpartat, men det är ju oundvikligt. Som helhet är det ett välavvägt och synnerligen gediget arbete, och man skulle vara tacksam för motsvarande hjälpmedel vid studiet av andra stora moderna författare.

Staffan Bergsten

Nyare Joyceforskning

När Harry Levin skisserade Joyceforskningens dåvarande läge för andra upplagan (1960) av sin Joycintroduktion — som fortfarande är den bästa som finns — beskrev han situationen som paradoxal. Det allmänna kritiska intresset koncentrerades till de litterära verkens formella sidor och man ägnade sig föga åt studiet av författarnas personligheter och biografier. Men Levin menade, att eftersom Joyce, den litterära formens mästare, ständigt använder sitt eget liv som material, är biografiska kunskaper särskilt nödvändiga för att förstå och utforska just det Joyceska skapandet. Med lättförståelig entusiasm välkomnade han Ellmanns magnifika biografi, som just då var under utgivning. Sedan dess har biografiska dokument av första rangens betydelse publicerats av Ellmann och andra, främst de två senare volymerna av Joyces brev (London 1966) och brodern Stanislaus' dagbok från 1903 till 1905 (utg. av G. H. Healey, London 1962), som kompletterar hans minnen i *My Brother's Keeper* (New York 1958). Ellmann har också publicerat självporträttet Giacomo Joyce (London 1968). R. M. Kain har behandlat Dublinmiljön: *Dublin in the Age of William Butler Yeats and James Joyce* (Oklahoma Univ. Press 1962), och vidare belyser C. P. Curran i *Dublin's Joyce* (London 1968) både Joyces Dublintid och hans tidiga Parisbesök.

Emellertid tycks Joyceforskningen ändå ha dröjt med att utnyttja biografiska infallsvinklar vid studiet av verken. Den litterära analysen och det »tekniska» studiet

har under 60-talet fortfarande stått i centrum för det oerhört stora intresset. Som stöd för detta arbete får man se de konkordans- och indexarbeten som började med konkordanser till Ulysses (M. Hanley [1937], Madison 1953) och till Stephen Hero (C. G. Anderson, Ridgefield 1958), och har fortsatt så att det nu också finns konkordanser till Finnegans Wake (C. Hart, Minneapolis 1963), till dikterna (P. A. Doyle, New York och London 1966) och till A Portrait (L. Hancock, Carbondale, Ill. 1967). Ordboksbeståndet har också fått ett tillskott i B. O'Hehirs A Gaelic Lexicon for Finnegans Wake and Glossary for Joyce's Other Works (Berkeley and Los Angeles 1967). Vidare noteras Sprache und Spiel im „Ulysses“ von James Joyce av Eberhard Kreutzer, Bonn 1969, med en systematisk översikt och ett alfabetiskt index till ordlekarna i Ulysses.

Editionsarbetet har gett en god text av A Portrait av Ellmann (Viking Press 1964) men med Ulysses och Finnegans Wake står det alltså illa till. Jack Dalton förbereder sedan länge en edition, men i fråga om principerna åtminstone för behandlingen av Finnegans Wake tycks det, att döma av rapporter från det andra Joyce-symposiet, som hölls i Dublin 1969, råda delade meningar. Här finns helt enkelt ingen korrekt, »ren» text att återställa med klassisk ederingsteknik, anser en opinion; alltför mycket måste bli alltför lösa gissningar. — Ur det rika manuskriptmaterialet har under senare år bland annat publicerats The Workshop of Daedalus av R. Scholes och R. M. Kain (Evanston 1965; en volym som utom epifanier också innehåller biografiska skisser av vänner till den unge Joyce och en sorts antologi som avser att belysa de partier av Joyces beläsenhet som är väsentliga för A Portrait), vidare ett häfte med förarbeten till Finnegans Wake, James Joyce's Scribbledehobble, utg. av Th. Connolly (Evanston 1961), och ett utkast och annat material till Finnegans Wake, A First-Draft Version ..., publicerad av D. Hayman (London 1963), med värdefull inledning om Joyces källor och metoder m. m.

Manuskript- och korrekturmaterialet till Ulysses och Finnegans Wake har utnyttjats av A. W. Litz i hans viktiga undersökning The Art of James Joyce (London 1961), där »metod» och »plan» står i fokus. Litz finner, i motsats till Levin, ett oöverstigligt svalg mellan författaren Joyce och hans verk, och gör en fundamental iakttagelse: Joyce bearbetar oupphörligt samma ungdomsupplevelser i nya tekniker; avståndet mellan hans skapande liv och de litterärt användbara upplevelserna växer ständigt. Också Joseph Prescott har använt manuskript- och korrekturmateriäl i de studier han har samlat under titeln Exploring James Joyce (Carbondale 1964), där särskilt studien av Ulysses och karakteristiken av Stephen är remarkabel.

Analysen av Ulysses har utom av Litz och Prescott förts vidare också av S. L. Goldberg (The Classical Temper, New York och London 1961) som ger en grundlig behandling av Joyces estetik och etik, och av R. M. Adams (Surface and Symbol, New York 1962), som studerar verklighetsbakgrunden och dess förvandling. Men framför allt har den strukturella analysen av Finnegans Wake — ett verk som Levin var den förste att egentligen ta på riktigt allvar — gått framåt. Litz tog itu med den med hjälp av manuskriptmaterial, och Clive Harts pionjärverk Structure and Motif in Finnegans Wake (London 1962) har följts av bl. a. Bernard Benstock (Joyce-Again's Wake, Seattle och London 1965). Återutgivningen av samlingen Our Exaggeration Round his Factification ... av Beckett m. fl. från 1929 (London 1962) är också ett uttryck för det allt starkare intresset för Joyces sista verk. — De populärt upplagda handledningarna till läsningen av Joyces verk, av Blamires, Burgess, Hart m. fl., visar att det analytiska studiet burit frukt.

Utforskningen av källor och inflytanden har utvecklat en ymnig flora av titlar bland vilka Samlarens läsare har i välförtjänt minne Tysdahls bok om Ibseninflytandet (Oslo och New York 1968). R. Heppenstalls The Fourfold Tradition (London 1961) behandlar utförligt Joyces förhållande till Dujardins Les Lauriers sont coupés. Registrering och bearbetning av allusioner på olika författare och verk har

fortsatt (t. ex. Weldon Thorntons kommenterade förteckning *Allusions in Ulysses*, Chapel Hill 1968).

Viktiga uppsatser om kritiska problem har samlats i *James Joyce today*, redigerad av Th. F. Staley (Bloomington och London 1966) och i tredje serien av *A James Joyce Miscellany*, utgiven av M. Magalaner (Carbondale 1962). Det finns numera inte mindre än tre periodiska publikationer helt ägnade Joyce: *The James Joyce Quarterly* (utg. Th. F. Staley, Tulsa, Oklahoma), *A Wake Newslitter* (utg. F. Senn och C. Hart, Unterengstringen, Schweiz) samt *Joycenotes* (utg. Lena Inger, London). Demings stora *Bibliography of James Joyce Studies* (Lawrence 1964) går fram till och med 1961 och har sedan kompletterats och fortsatt av R. M. Kain och Alan M. Cohn i *The James Joyce Quarterly*. En forskningsöversikt, *Joyce Scholarship in the 1960's*, av Th. F. Staley, ingår i *Papers on English Language and Literature*, 1, 1965.

De två verk som här nedan skall behandlas, visar ett nytt intresse för de biografiska metoderna, en sorts anknytning till Levins ståndpunkt. Emellertid kommer de inte helt utan föregångare: bl. a. har Goldberg, Robert S. Ryf (*A New Approach to Joyce: The 'Portrait of the Artist' as a Guidebook*, Berkeley och Cambridge 1962; mycket skiftande mottagen) och framför allt Helmut Bonheim tagit upp liknande problem. Den sistnämnde har i *Joyce's Beneficiations* (Berkeley och London 1964) behandlat Joyces morbida bindning till de institutioner vilkas auktoritet han avvisade — inklusive språket — och vissa motiv, t. ex. fadersmotivet, i *Ulysses* och *Finnegans Wake*.



Hélène Cixous: *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*. Editions Bernard Grasset. Paris 1968.

Hélène Cixous — född i Oran 1937 och lärare i engelska vid Vincennes-centret inom Parisuniversitetet, redan känd som kritiker i *Le Monde* och som författarinna till en novellsamling och nu även till en roman — har lagt idén om liv och dikt som en enhet hos Joyce till grund för sitt arbete *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*. I motsats till Litz talar hon om Joyces personlighet som oskiljbar från verket. Liv och dikt är en enhet hos artisten och skaparen Joyce: »Créateur, il est inséparable de sa création qui lui tient lieu d'univers, d'Autre, de temps, de patrie» (10). Konstverket blir en ersättning för livet, eller en tolkning av det: »C'est son interprétation de sa propre vie qui constitue l'œuvre d'art» (19). Stödd på den biografiska forskningen och det dokumentmaterial som finns tillgängligt följer hon ett antal motiv i Joyces liv och dikt, med exilen som grundmotiv. Charles Maurons »psykokritik» är väl den av den nya franska kritikens metoder som hon står närmast, men någon försvurenhet åt psykoanalytiska teorier är det inte frågan om.

Det är inte lätt att redogöra för Hélène Cixous' metodiska grepp; hon har heller inte gjort det själv utöver postulaten om liv och dikt som »consubstantielles». Innan jag tar upp de metodiska problemen, skall jag försöka presentera det som förefaller mig vara avhandlingens huvudlinje. Jag uttrycker mig här med förbehåll, ty boken är svåröverskådlig och snårig; ett konventionellt referat låter sig inte göra av samma skäl.

Bokens fem väldiga kapitel — i genomsnitt ca 175 sidor vardera — samlas kring nyckelbegreppen familj, fosterland, kätter, exil, språk. Det oftast använda tillvägagångssättet kanske kan beskrivas som analyserande referat av större och mindre tillämpliga delar ur verken, som frilägger vissa motiv under ständig anknytning till biografien. Men verken har ingenting att säga till om i dispositionen — man rör sig, under mer eller mindre kännbar kontakt med biografins kronologiska mönster, av och an mellan *Dubliners*, *A Portrait*, och *Ulysses*; där finns också, förstås, analyser av *Stephen Hero* och *Exiles*, medan *Finnegans Wake* relativt sällan dras in i resonemangen. De självbiografiska inslagen i verken kommer i centrum för intresset, och i

all synnerhet återvänder författarinnan ständigt till *A Portrait*, som knappast torde ha fått en grundligare genomgång än här.

Den grundtanke som titeln antyder, avhandlingens »tes» — en sådan måste en fransk doktorsavhandling ju ha — är att Joyce upplever sig själv som en utanförstående i förhållande till familjen, kyrkan och hela det irländska samhället. Exilen som själstillstånd — revolthållningen — omsätts i verklig exil. I denna landsflykt ersätts det förlorade på olika sätt, främst genom det skapade verket, transformationen av verkligheten till språk.

Avhandlingen är frukten av ett inträngande studium av Joyces personlighet och verk och författarinnan visar en djup förståelse för den sammansatta karaktären hos Joyce och det särartade i hans upplevelser. Hon behandlar honom genomskådande; det är sannerligen inte något nobelt, idealiserande porträtt hon är ute för att teckna — men inte heller någon nidbild. Också de övriga familjemedlemmarna karakteriseras med samma avslöjande blick.

I behandlingen av familjesituationen och den irländska miljön i deras förhållande till verket fånglar i synnerhet skildringen av föräldrarnas motsägelsefulla roller. Modern är en tillflykt men också både ersättare för och allierad med den kyrka som den unge James lämnat. I böckerna förekommer hon — till skillnad från fadern — i liten utsträckning. Hélène Cixous förklarar det som en medveten tillbakaträngning hos Joyce: modern har hotat artisten i honom och upplevts som en förflamande makt. Med fadersgestalten förknippas framför allt, visar Hélène Cixous, egoismmotivet. Hon har en annan uppfattning än Ellmann — som hon för övrigt citerar med stor reverens, naturligtvis — om de djupaste relationerna mellan far och son. James Joyce identifierar sig, menar hon, med faderns infantila drag, med de skuld känslor och den lust att låta sig dömas skyldig av kvinnorna som han visade.

Analysen av Joyces komplicerade förhållande till Nora och av anledningen till att hon så sent blev hans hustru i juridisk mening är imponerande mångsidig. »Joyces motiv [t. ex. för att vägra vigas] är alltid sammansatta, därför att han blandar sitt behov att rättfärdiga sitt eget liv [...] och sitt behov att använda allt som material för sitt verk», säger hon (131). Konstnärsegoism och ömhet, puritanism och nyfikenhet är några av de fundamentala ingredienserna i relationen. Mycket längre fram i boken återvänder Hélène Cixous till detta säregna förbund. Hon ger då stort utrymme dels åt en teckning av Noras omutligt hängivna och självständiga, men framför allt okomplicerade personlighet, dels åt Joyces dubbelhet: han ägnar henne en veritabel kult i skräckblandad respekt och svartsjuk kärlek, och hon blir så för honom en känslomässig ersättning både för modern, kyrkan och Irland. Skuld känslan är ett viktigt inslag i det erotiska samlivet; Nora är i hans ögon ömsevis madonna och prostituerad. Författarinnans blick för Joyces attityder förefaller konsekvent och klar särskilt då hon — för övrigt stödd på Ellmann — diskuterar breven till Nora, inte som spontana vittnesbörd om deras samliv och den känsla som förenar dem, utan som medvetet tillkomna litterära dokument om en författares liv, skrivna av en man som helt och hållet definierar sig själv som författare, och alltså mindre skrivna till henne än för honom själv.

I kapitlet om familjesituationen analyserar förf. äktenskapssynen i novellen *The Boarding House* i *A Portrait* och i *Ulysses* och gör en spännande genomgång av de bildkretsar och symboler som förenas härmed. Även om äktenskapet är ett småborgerlighetens förkvävande fängelse är ändå ungarlen för Joyce symbolen för ett i egoism förkrympt liv. Den komplette mannen är den som är både son och far, både äkta man och älskare — som Odysseus, eller Shakespeare.

Som konstnärsegoismen och otacksamheten satta i system ser Hélène Cixous Joyces hela liv med sina närmaste. Inget är för intimt, för ömt, för känsligt för att han inte skall kunna använda det i verket. Förhållandet till Nora likaväl som det till Stanislaus, brodern, visar det. »Konstnärens kannibalism» sätter förf. som rubrik

över den kapiteldel där det intrikata samspelet mellan de två bröderna behandlas. Stanislaus framstår förstas som den som blir utnyttjad — men också som den som utnyttjar James för en sorts ställföreträdande liv; det framställs många tänkvärda synpunkter på deras ömsesidiga beroende och på James' vampyrartade (det är förf:s ordval) utnyttjande av brodern i sina verk. Framför allt nyanseras här synen på Stanislaus' dagböcker och deras funktion. Vid tillkomsten har de utgjort en fortlöpande analys och kritik av en beundrad bror men också tjänat som självhävdelse — och då James senare begagnar dem är det inte bara för deras information om livet i Dublin, utan också, gissar Héléne Cixous, som ett dokument över dubbelgångarens psykologi. I Joyces privata mytologi blir den hyggliga och uppoffrande Stanislaus till slut, i *Finnegans Wake*, förvandlad till typen för en förrädare och falsk bror. Héléne Cixous tycker uppenbarligen att det är orättvist, men också att det är svårt att bedöma vad som är gåva och vad som är stöld mellan bröderna.

Politiken och språkfrågan behandlas i en annan stor del av boken. Då Joyce vägrar att solidarisera sig med *The Irish Revival* är det främst av språkskäl: gaeliskan isolerar från den kulturgemenskap engelskan erbjuder — men engelskan representerar förtryckarnas land och kultur, det är inte ett språk som verkligen är hans. Joyces förhållande till engelskan och den därmed förknippade skuld känslan ser förf. som en första förutsättning för »epifanierna»: som ögonblicksupplevelser av verklighetens innersta väsen skulle de ursprungligen vara ett sätt att uppleva verkligheten utan ord men snart nog ändra karaktär, därför att själva språket har en sådan dragningskraft att ord och fraser blir objekt som själva kan ge epifanier.

Joyces förhållande till socialismen erinrar (som en hel del annat) i Héléne Cixous' analys om Strindbergs: den är negativ och affektiv, starkt privat. I den blandas hat mot kyrkan, mot falska vänner, mot pengar och konformism, och en lust att vara modern. Men hatet mot kyrkan gör honom klarsynt: långt före andra inser Joyce, att »den irländska frågan» framför allt är en proletariats fråga. Den positiva mening som socialismen har ligger för Joyce i dess internationalism. Den upphör att intressera honom (aktiv socialist är han aldrig, politisk handling är inte hans sak) då de materiella problemen växer, och 1918 har Joyce förvandlats till reaktionär. Åter är hans privata situation anledningen: han har väl en gång definierat sig själv som en utbrytare från ett förslamat, primitivt Irland, och om landet rycks ur sin letargi förlorar han motiveringen för sin speciella existens. »Den skapande egoismen räddar honom alltid från att låta sig bindas av sociala samvetsförebåelser», konstaterar förf. (225).

Hjältarnas betydelse i Joyces liv och dikt ägnas stor uppmärksamhet, framför allt Parnell, Ibsen, Bruno och Shakespeare, och deras roller som modeller för heroism, för avslöjande av livslögner, för katteri, för allsidig mänsklighet och för exilexistensen. Av de många exkursartade symboltolkningarna i boken förefaller den av Parnells betydelse som bild av Irlands undergång inte minst övertygande, men något mer äventyrlig verkar idén om att hans fall också för den unge Joyce skulle ha medfört upptäckten av ett språkligt mysterium — namnet eller ordet som mister sin innebörd och förlorar sin magi skulle ha lett honom till en önskan att reducera avståndet mellan ordet och dess känslomässiga innehåll och att skapa ett innebördsrikt, omedelbart begripligt språk. Sambandet förefaller rätt klen bevisat. Icke desto mindre leder detta över till avhandlingens centrala ämne, frågan om hur Joyces speciella språk- och konstsyn är funtad och hur den utvecklas, och vilka psykologiska drivkrafter som är dess förutsättning.

Författarinnan grundar sig här bland annat på en analys av *A Portrait*, men också på noveller i *Dubliners*. Den unge artistens upplevelse av verkligheten har två resultat. Den ena är upptäckten att den enda fria världen finns i hans inre, den andra är upptäckten av språkets makt och mysterium, av språkets förhållande till verkligheten. Det råder en fiendskap mellan honom och verkligheten som utlöser den

skapande mekanismen. Hélène Cixous utreder hur den först orättvist bestraffade Stephen utvecklar en skuld känsla genom att ägna sig åt skrivandet som en hemlig last. Skuld känslan, skapandet och sexualiteten förbinds till en enhet; blindhet och kastrationskräck knyts särskilt till komplexet. Känslan av att vara annorlunda, att stå utanför en fientligt sinnad värld och av att stå i revolt mot allt större delar av samhället utvecklas parallellt med jagmedvetandet, men därmed också lusten att inkorporera allt större delar av världen i verket. Porträttet i *A Portrait* blir ett porträtt inte av en ung man utan av en själ och dess masker, av artistens förhållande till sin konst och dess utveckling. Artisten — den blivande, den ännu icke helt exile-rade — står dock i *A Portrait* ännu i en dialog med samhället, med Dublin. I *Ulysses* är han bara skenbart närvarande i staden: där finns bara monologer och ironiska utbrott. Exiltillståndet har alltså fullbordats.

Den själsliga landsflykten vidareutvecklas, menar Hélène Cixous, även i förhål-landet till Nora. Han förenas med henne av ett komplicerat skuld- och tillgiftssystem som håller den skapande mekanismen inom honom vid makt. Alltihop kan ingå som en del i ordkonstverket — men då det blir till måste Nora stå utanför. I sin essentiella existens, den som konstnär, den som omsluter allt annat, står Joyce absolut ensam. Det gäller då för honom att erövra mer och mer av verkligheten för sitt verk, som blir ett universum.

Det stora slutkapitlet, »La Poétique Joycienne», utgår från epifanierna, dessa ögonblick då verkligheten — tingen, människorna — avslöjar sitt väsen för poeten, som genom att fånga dem i ord skapar en ny, sannare verklighet. Men frågan hur epifanin integreras i det färdiga konstverket, i novellen eller romanen, undviker förf. Hon kan tala om hela noveller, ja, om hela *Ulysses*, som en epifani, ett »epifanikosmos» (765), men också om epifanier som delar i större verk — men hur dessa bestäms och avgränsas framgår inte. Intressant och övertygande är däremot utredningen av hur Stephen i *A Portrait* genom epifanskrivandet utvecklar vanan att förvandla alla sina upplevelser till ord, »parallella med verkligheten», och därigenom mister den konstanta kontakten med den — i stället ger den honom då och då bryska chocker, som i sin tur kan bli epifanier.

När Hélène Cixous häfeft tar itu med Joyces »symbolism» blir man emellertid besviken. Utom i kapitlets allra första mening menar hon med »symbolisme» helt enkelt symbolik, sätt att använda symboler (fåglar och andra djur behandlas i synnerhet). Det är nog så viktigt, men här förefaller mig en verklig möjlighet försummad, den att energiskt sätta in epifanierna, men framför allt *Ulysses*, i en tradition från symbolismen. Detta desto mer som förf. tidigare (485) snuddat vid Joyces läsning av symbolismens poeter och kritiker i artonårsåldern. Hon talar om hur epifanierna i *Ulysses* har ersatts av proportioner och rytmer, av symmetrin, som till slut bildar ett musikaliskt mönster tillsammans med alla »ekon» de genljuder av. När hon så konstaterar att *Ulysses* är en »summa av korrespondenser» (hon tänker på det berömda schemat med kapitel, organ, färger, tider, konster, tekniker, symboler), och på slutet behandlar Joyces idé att skriva en oupphörlig bok, en som skapar sig själv utan slut (det som resulterar i *Finnegans Wakes* avslutande »the») — då tycker man att en diskussion om förhållandet till symbolismens estetik skulle ligga alldeles om hörnet. Men den kommer aldrig. Förf. kan förstas svara, att hennes bok inte är en komparativ studie — men ändå måste man beklaga att tillfället försuttits.

I förbigående talar Hélène Cixous på ett litet försmädligt sätt om »la pseudo-critique biographique» med dess ständiga reservationer (354). Men det kan inte hjälpas: mycket ofta önskar man ändå att hon inte varit fullt så sorglös när det gäller påståenden om samband mellan liv och dikt, om orsaker och följderna i psyke och verk, och litet mer generös med sin dokumentation. Hon söker för sin metod sanktion hos Joyce själv, eller rentav hos en av hans gestalter. Hon diskuterar i sin introduktion, »La Réalité d'Irlande», förhållandet mellan liv och dikt hos Joyce. Hon går då till

Stephens Shakespeareutläggning i nionde kapitlet i *Ulysses*, där han utgår från verket för att söka mannen; verket är den transformerade upplevelsen, hävdar han. Stephen anser, att Shakespeare skapar sig själv då han skapar sitt verk, och i *Hamlet* är detta tydligast: far-sonrelationen är också författare-verkrelationen. Eftersom det är Joyce själv som står bakom Stephens teori kan man också, menar författarinnan på fullt allvar, överföra den till att gälla även relationen mellan Joyce och hans verk. Joyce formar sitt liv, sin livsstil för att verkligheten först skall utgöra en bild av det som skall skrivas för att avbilda detta liv. En inre värld formar en yttre. Idén är i denna senare del åtminstone intressant som hypotes, men att grunda bevisföringen, ja, hela avhandlingen, på Stephen som metodiskt orakel förefaller vågat: »'Do you believe your own theory?'—'No', Stephen said promptly.» De replikerna, som avslutar Shakespearediskussionen, citerar förf. visligen inte. Det finns icke-litterära Joyceuttalanden som bättre hade kunnat stöda metoden, men också deras värde som garanti-sedlar måste förstås ses kritiskt.

Förf. ser, efter vad jag kan förstå, inte Joyces verk som bestående av efter varandra följande enheter, utan som en sorts block, i vilket man kan studera Joyces författarpersonlighet. Detta synsätt i förening med liv-diktidentifikationen leder till en trasslig framställning som ständigt refererar till olika verk och utnyttjar dem på olika sätt. I centrum kommer naturligtvis *A Portrait of the Artist as a Young Man* att stå, eftersom den är den mest utpräglad självbiografiska boken. Läsningen försväras mycket av att förf. inte klart har tagit ställning till de problem som är förknippade med »den självbiografiska romanen» och dess bruk som källa i biografiska sammanhang. Hon vet i princip mycket bra att den Joyce som har skrivit *A Portrait* är en äldre man med mer erfarenheter, andra åsikter om liv och konst, en annan personlighet, än den unge Joyce som är förebilden för Stephen, och att denne i sin tur är huvudperson i en roman med drag av pastisch, inte i en självbiografi. Men blicken glider oupphörligt från den ena gestalten till den andra och den tredje, de behandlas utan åtskillnad och läsaren får ingen som helst hjälp med att hålla dem isär. Boken används både som dokument över den unge och den äldre Joyce, samtidigt som den analyseras s. a. s. i sin egen rätt. Stephen är än bara den unge Joyce under annat namn, än en fiktiv figur, manipulerad av den skrivande Joyce, ett »verktyg», än en helt självständig, levande och agerande person. Några exempel på hur det kan låta: »Enfin Cosgrave avait confié à Joyce qu'il avait mangé de la bouse de vache dans son enfance: l'expérience (qui n'étonne pas un temps post-freudien) prend un sens ironique, si l'on songe que dans son enfance, les expériences du petit Stephen étaient déjà toutes artistiques ou morales (...)» (540). Meningen anspelar på en episod mellan Stephen och Lynch i *A Portrait*; om meddelandet om kospillningen har en känd motsvarighet i Joyces bekantskap med den Cosgrave som är förebilden till Lynch så finns det i varje fall ingen dokumentation av saken här, och inte hade den heller fått en ironisk innebörd genom en fiktiv gestalts förflutna. Så här låter det på ett annat ställe: förf. talar om förebilderna till Joyces teknik i den avslutande dagbokspassagen i *A Portrait* och fortsätter: »Joyce trouvait Stannie ridicule de tenir un journal; et il serait plus exact de considérer ces brèves notations souvent desarticulées dans leur syntaxe comme similaires aux carnets de travail dans lesquels Joyce notait, en les datant, rêves, épiphanies, ou réflexions sur les problèmes d'esthétique. L'état d'esprit est cependant ambivalent, et il tient à ne pas se le cacher. Entre la longue conversation avec un Cranly solennel, le 22 mars, et la veille du départ, le 27 avril, cinq semaines s'écoulaient en préparatifs matériels et spirituels mais aussi en hésitations profondes» (542). Förf. sätter länge likhetstecken mellan Stephens och Joyces känsloliv och konst. Hon talar t. ex. om Stephens rädsla inför hotet mot ögonen, som i sin tur utlöser skapandet, och fortsätter: »Ce phénomène est d'une grande importance dans l'ontologie de l'art joycien» (463). Ändå kan hon plötsligt sansa sig: »Stephen n'est pas Joyce.» Men förklaringen gör en inte klokare: »Son art ennemi du réel est un art

de fuite. On n'en est pas encore à l'exil conçu comme un réalisme critique» (472). Vem är »man», frågar läsaren, och vem »uppfattar» exilen som »kritisk realism» — och vad är egentligen det? Åter på andra ställen: »Autobiographie et poétique s'unissent dans le Portrait d'une âme d'artiste» (501); »Sans le savoir, le jeune Stephen établit ainsi le diagramme de l'œuvre joycienne» (429); »Stephen retrouve un des thèmes favoris de Joyce» (535; det handlar om bönders obskurantism).

Hélène Cixous är ändå inte naiv när det gäller tolkningen av Stephen, och säkert skulle hon finna dessa invändningar pedantiska: hennes metod är inte den vanliga psykologisk-biografiska. Men som läsare är man faktiskt ständigt i en sorts svindel: var är man, i fiktionen, i verklighetens Dublin, hos den skrivande Joyce? Är Stephen Joyce, eller är han inte? Alla plan flyter i varandra, och det underlättar inte, tvärt emot vad förf. tycks föreställa sig, hennes möjligheter att förklara vad hon vill ha sagt.

Även på andra sätt prövar denna bok läsarens tålmod, trots den intelligenta och djupträngande uppfattning om Joyces personlighet och författarskap som den vittnar om. På mer än ett sätt liknar den Ulysses själv och kan beskrivas som ett kompakt myller av citat, analyser och iakttagelser, en ymighet av intressanta synpunkter och slående påpekanden, ömsom rolig, ömsom dödtråkig. Det är utomordentligt svårt att hålla fast tråden, därför att dispositionen är svåröverskådlig, analyserna ofta mycket långa och ibland placerade enligt de kinesiska askarnas system, och samma idéer mycket ofta tas upp på nytt i helt nya sammanhang. Det är ett hopplöst företag att söka återfinna en passage man vill återvända till. Och i den enorma kvantiteten av påståenden finner man som visats inte sällan uppenbara motsägelser. Förf. tycks inte ha reflekterat ett ögonblick över hur läsaren skall kunna tillägna sig hennes synpunkter och resultat på bästa möjliga sätt. Bokens volym (850 s.) är avskräckande och typografin, med upp till 45 rader inpackade på sidorna, tröttande. Tryckfelet vimlar (ännu en likhet med Ulysses) och meningsbyggnaden är, som framgår av några av citaten härövan, inte av den sorten som hjälper till snabbläsning. Rubriksättning och kapitelindelning i fyra våningar är som gjorda för att lura en vilse (och varför dyker en ny rubriktyp upp i sista kapitlet?). Värre är emellertid att boken är tänkt uteslutande för franska läsare. Här är författarinnan visserligen inte ensam skyldig; det är enligt en stollig fransk *lag* som alla citat från verk och dokument ges i fransk översättning. Men det kan väl inte vara så svårt straff på att också ge små sidhänvisningar till någon upplaga på originalspråket? (Ibland, t. ex. då hon översätter hela »Urporträttet», en artikel från 1904, uppger hon inte ens var originalet finns.) Då citaten alltså endast bär hänvisningar till franska översättningar, de flesta från 1920-talet, är man slagen till slant när det gäller att spåra upp originalformulering eller kontext i en engelskspråkig upplaga. Ett stort verk om Joyce är en angelägenhet för läsare över hela världen, inte bara i Paris, och ett förfaringssätt som detta, av vilka skäl det än antagits, är en liten internationell skandal.

Men det finns också annat som gör en icke-fransk läsare otillfredsställd. Tidigare forskning behandlas på ett sådant sätt att det är omöjligt att se om, var, när och hur olika problem tidigare belysts. Naturligtvis är Joyceforskningen oöverskådlig, och naturligtvis förekommer det ansatser till diskussion och citat från andra forskare i boken. Men att diskussioner förts i en rad frågor, t. ex. om Homerosmönstrets betydelse för tolkningen av Ulysses eller om Joyces förhållande till Dublin, det antyds inte för den franska publiken. Arbeten som har närliggande teser, t. ex. Ryfs och Bonheims, saknas i noter och litteraturförteckning, och något betänksam blir man också av att se hur ofta hon citerar en fransk Joyceintroduktion som av en specialist (Staley) bedömts som »an embarrassing failure».

Behöver det sägas att personregister saknas? Den som vill studera förf:s intressanta synpunkter på t. ex. Joyces Ibsendyrkan eller hans Parnellbindning är inte ute i ett lätt ärende. Och den som vill veta vad hon säger om ett visst verk — och det är ofta

många och viktiga saker — har inte stora möjligheter att slippa läsa hela boken. Att t. ex. en utförlig och givande analys av *The Sisters* är tillfinnandes under kap. III, *Le Choix de l'hérésie*, avd. III, *La Découverte du langage par le jeune homme*, underavd. II, *La Magie des signes et des silences*, och omgiven av analyser av olika motiv i *A Portrait*, blir en överraskning för den som sträckläser avhandlingen; andra lär inte få veta det.

Jag ser den här boken som beundransvärd och katastrofal på en gång. Hélène Cixous' stora överblick över och grundliga genomgång av ett svårtillgängligt författarskap kan inte annat än imponera. Hennes psykologiska skarpsyn ger många nya aspekter på Joyce; bakom Ellmanns oändligt charmfulla och patetiska slingerskank dyker det upp en demonisk, puritansk, bottenlöst ensam och hänsynslöst människoslukande konstnär. På verken ger hon ofta ytterligt fina synpunkter, främst när det gäller de psykologiska sidorna. (De berättartekniska iakttagelserna imponerar mindre; tolkningen av jagberättaren i *Polyfemoskapitlet* som en joycesk »Ingen» är t. ex. alldeles poänglös, såvitt jag förstår, och att *Ulysses* bl. a. just genom stilvalen är en skojig bok, lär fransmännen inte upptäcka.) Grundtesen har varit utomordentligt fruktbar, det kan inte vara tu tal om den saken. Men bristen på metodiskt medvetande och elementär vetenskaplig framställningsteknik i boken — och här hjälper det inte med frysningar om »pseudo-critique» eller »lansonisme» — kommer att göra många Joyceforskare ledsna. Ett absurt akademiskt system har tillåtit en ovanligt intelligent och känslig kritiker att prestera ett avhandlingssystem som sannolikt inte till fullo kommer att avvinnas sina inneboende förutsättningar att påverka och fördjupa synen på Joyce.

*

Darcy O'Brien: *The Conscience of James Joyce*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey 1968.

Darcy O'Briens *The Conscience of James Joyce* är till det yttre allt vad Hélène Cixous' verk inte är: den är utmärkt vacker att se på och angenäm att läsa både av typografiska och stilistiska skäl. Det faller sig naturligt att fortsätta jämförelsen mellan de båda böckerna även på ett inre plan. De har nämligen i grund och botten ett gemensamt sätt att se på Joyce och hans författarskap: för båda är mannen och verket en enhet, och de behandlar gång på gång samma passager och samma problem. O'Brien använder i sin titel ordet »conscience». Temat i hans bok är att Joyce är en moralist som får en sträng dualistisk livssyn visserligen inte ändrad men småningom förenad med en förmåga att se livet som komedi; han genomgår en förvandling från kyla till värme, som O'Brien följer från *A Portrait* till *Finnegans Wake*. (För närvarande sysslar O'Brien med att applicera psykoanalytiska metoder på Joyce, vilket förefaller som en konsekvent fortsättning.) Liksom Hélène Cixous betonar O'Brien att Joyce aldrig frigjorde sig från den irländska sexualmoralen och sexualfientligheten. Han lyfter fram en överraskande gammaldags Joyce, som i könslivet ser människans — och i synnerhet sin egen — lägre sida, en djurisk, förnedrande kraft, som står i konflikt med det andliga, rena, idealsträvande, änglalika. O'Brien visar med stöd av breven till Nora hur puritansk Joyces moral är, i synnerhet beträffande äktenskapet. För Joyce är två krafter lika hotande: dels det moraliskt förfallna irländska samhället, dels hans egna sexuella drifter. Det ena kan han fly, men inte det andra; Nora är en frälsning för honom, förlåtande och trofast. Sin självkritik driver han ständigt vidare i sina diktade gestalter.

Men O'Brien är noga med att skilja mellan den skrivande Joyce, hans fiktiva gestalt Stephen och den unge Joyce, och man kan se hur givande detta distinkta perspektiv blir. O'Brien visar att Joyces Stephen är kritiskt sedd, och att hans esteticism, hans flykt undan verkligheten, hans romantiska attityder, genom olika grepp ut-

sätts för författarens Joyces drift. Som ett exempel som tydligt visar både likheter och skillnader mellan de två böcker jag här behandlar väljer jag följande: »By his very inclusion of Lynch, Joyce is commenting negatively upon Stephen's restrictive aesthetic theory. (...) Lynch could not be a part of Stephen's static art, but Joyce pointedly makes him a part of Stephen's life» (30). Jämför härmed citatet från Hélène Cixous härövan om just samma ställe! O'Brien har alltså sett detta viktiga som Hélène Cixous genom själva sin grundförutsättning inte har öga för: den distans mellan Joyce och hans gestalter, som finns redan i *A Portrait* men som också är förutsättningen för hans kritiska komedi *Ulysses*. Joyce har gjort sig fri från sin ungdom, kan se den kritiskt. (Denna distans är också, säger O'Brien, orsak till de många motstridiga tolkningarna av hans verk.) Tvivel, förvirring och indignation ser O'Brien som typiska för Stephen. Även om Stephen är bärare av Joyces »moral conscience» (ett nyckelord i boken) så ogillar Joyce hans svagheter, i synnerhet hans »self-indulgence». Båda dessa sidor förekommer i *A Portrait* likaväl som i *Ulysses*. Men Stephens verklighetsupplevelse är olika i de två böckerna: i den första vänder han sig från verkligheten till sin esteticism och drömmen om skönhet, i *Ulysses* står verkligheten framför honom ful och ofrånkomlig. Skönhetsdrömmen kan inte längre rädda honom och skuld känslan överväldigar honom. Han har inte Joyces egen vision av världen som komedi; han känner sig svag. Men han bevarar ändå sin idealistiska vilja att rädda sig och sitt skolldsideal; hans uppbrott från Bloom leder — kanske — till räddning.

Ty Bloom är, i O'Briens grundliga tolkning, en skapelse av en moralist, en upp-görelse med Irland, ett försök att väcka dess samvete. O'Briens tolkning av Bloom är fränare än vad man är van vid. Hans sentimentalitet, »self-indulgence», slapphet, självmedlidande, sadomasochism, sexualitet, sterilitet demonstreras obönhörligt; allt är symboliskt för Irland och dess moraliska tillstånd i Joyces ögon. O'Brien bygger sin Bloomtolkning dels på en uppmärksam textläsning, dels på Homerosparallellen, vars värde för *Ulysses*läsningen han eftertryckligt hävdar. Han ser Joyces användning av parallellen som uppmanande till jämförelse mellan Odysseus och Bloom — för att Bloom skall framstå i löjlig dager genom jämförelsen med Odysseus, som för Joyce var en äkta hjälte. »Mock-heroic» är ett karakteriseringsord som O'Brien ofta använder, och som det förefaller med goda skäl. Tolkningen av den med Bloom förbundna djursymboliken i Circeepisoden blir höjdpunkten: djurskepnaderna representerar det ensidigt animala i den irländska tillvaron, det undermänskliga — men det skall ses komiskt, inte tragiskt. Och Bloom är ju inte ond, utan bara snäll, svag, viljelös och oheroisk.

Den satiriska kontrasten till *Odysseé*n gäller även Molly, anser O'Brien. Även här bidrar han med en tolkning som går åt det starkt negativa hållet. Enligt honom är Molly självskheten, råheten och den djuriska sexualiteten personfierade; här är det verkligen inte frågan om någon positiv, generös, livsbejakande urkraft (och inte något *Noraporträtt*). När Joyce säger att Molly är köttet som alltid bejakar menar han att hon bara är kött, inte ande, förklarar O'Brien: idealisten Joyce har gjort en antites till sina egna värderingar i Molly. Och det kan tilläggas, att även om Hélène Cixous inte diskuterar just detta, stämmer det väl med vad hon säger om Joyces negativa kvinno-syn; även i övrigt sammanfaller deras syn på den homeriska parallellens betydelse.

O'Brien trycker starkt på komedidraget i Joyces mogna arbeten: det är det som räddar dem från den moraliserande ton som hade kunnat följa med det moraliska allvar och den svartsyn som ligger till grund för dem. Humorn i *Ulysses* förmår han kanske inte riktigt analysera eller psykologiskt belysa — vad hände, hur kunde den växa fram och skyla över svartsynen? — men han har blick för den och når därigenom fram till övertygande tolkningar. Hans översikter över vad som sagts i olika frågor är klara och rentav underhållande, men man saknar en diskussion med Bonheim. Det

måste erkännas att hans tema inte är lika fruktbart, hans grepp inte på långt när lika djuplodande som dem hos Héléne Cixous — själva det språkliga skapandet sysslar han ju t. ex. inte alls med, och har inte heller tagit som sin uppgift att syssla med — men hans metod är mycket säkrare, hans framställning enormt mycket mer tydlig och läsbar, hans syn på verken som litteratur mer medveten. Båda tillsammans ansluter sig till en nyorientering inom Joyceforskningen som leder till att en författare som har framstått som en modern kylig tekniker och frigjord iakttagare också blir en skuldyngd moralist och idealist, en paradoxal anakronism.

Louise Vinge