

Analogia dramatis hos Gustaf Aulén

PATRIK LJUNGH

Patrik Ljungh har genomgått pastorsutbildningen FBL: Församlingsbaserad Ledarutbildning i Malmö åren 1994-1996 och har tjänstgjort som pastor i Tollarp, Kristianstads kommun samt Skene i Marks kommun, Västergötland. Våren 2011 avlade han teologie mastersexamen vid Lunds universitet och arbetar nu som pastor och fängelsepastor i Åhus och Kristianstad.

De första decennierna under 1900-talet innebar en kreativ nyorientering inom svensk teologi. Den lundensiska teologin var en viktig del i denna utveckling, där personer som Anders Nygren, Ragnar Bring och Gustaf Aulén utarbetade nya förutsättningar för teologins metod och arbetssätt. Gustaf Aulén (1879-1977) är, internationellt sett, främst känd för sin dramatiska försoningssyn, som vi fortfarande återknyter till när vi skriver något inom soteriologi. Det dramatiska perspektivet begränsas dock inte endast till hans försoningsteori utan är ett grundläggande drag i hans teologi som helhet.

Problemet

Det dramatiska perspektivet är det sammanhållande tema som går som en röd tråd genom hela Auléns teologiska författarskap och tänkande. Man kunde kanske förvänta sig att han skulle ställa detta dramatiska perspektiv i relation till litteratur, dikt och drama i allmänhet, men under större delen av sin teologiska karriär hänvisar han inte till dramaturgi i övrigt utan håller sig strikt till en inomteologisk diskurs.

Men så sker en förändring. På 1960-talet författar Aulén texter där han går i dialog med teater, litteratur och drama. Detta sker under den period då han liksom sammanfattar sin teologi och bland annat skriver den mycket viktiga boken *Dramat och symbolerna*¹, av många upp-

fattad som höjdpunkten i hans teologiska produktion. I denna bok lyfter han fram och analyserar flera av dåtidens dramer, och låter dem delta i samtalet kring tron, på ett sätt som han inte gjort tidigare. Man kan också se en tendens till ett ökat användande av dramaturgiska begrepp i hans resonemang i andra texter. Det är denna förändring som är ämnet för den här artikeln.²

Varför använder sig inte Aulén av dramaturgens resurser när han formulerar sin dramatiska teologi? Svar söker jag framför allt i hans förhållande till teologins arbetssätt, varför ett nedslag i metodfrågan är nödvändig. Vad kännetecknar den förändring vi ser hos Aulén på 1960-talet? Vad gör han och vad gör han inte när det gäller den vidgning av teologins räckvidd som utmärker denna period av hans författarskap? Vilka är orsakerna till denna förändring? Jag kommer här att undersöka den perspektivförskjutning som sker i Auléns teologi under andra världskriget, men också dialogen med Gustaf Wingrens texter från 1958 och 1960, och inflytandet av och diskussionen med den tysk/amerikanske teologen Paul Tillich.

Det jag vill visa är att det inom ramen för Auléns teologi finns goda möjligheter att tala om en analogi mellan det kristna dramat och dramat i teater och litteratur, inte en varats analogi, *analogia entis*, men väl en dramats analogi, *analogia dramatis*, där Guds handlande i historien står i centrum. Denna analogi står dock i ett spän-

¹ Aulén, Gustaf, *Dramat och symbolerna: En bok om gudsbildens problematik* (Stockholm: Diakonistyrelsens bokförlag, 1965).

² Jonsson, Jonas, *Gustaf Aulén: Biskop och motståndsmän* (Skellefteå: Artos och Norma bokförlag, 2011), 357-360, 385.

ningsförhållande till Auléns metod, och spränger i viss mån gränserna för denna.

För att illustrera hur dramaturgi i vidare bemärkelse kan fungera som redskap för teologin kommer jag att börja med ett kort nedslag i den dramatiska teologin hos Hans Urs von Balthasar (1905-1988), en teolog som uppvisar många likheter med Aulén när det gäller användandet av begreppet ”drama”. Balthasar kommer sedan att återkomma i artikeln som jämförelse och referenspunkt.

De viktigaste texterna som mitt resonemang bygger på är Auléns *Den allmänneliga kristna tron*, som utkom i sex upplagor mellan åren 1923 och 1965, samt *Dramat och symbolerna* från 1965. Dessutom kommer ett antal mindre artiklar i samlingsverk och tidskrifter, främst *Svensk teologisk kvartalsskrift* (i fortsättningen *STK*), att beröras. När det gäller sekundärlitteratur bör några verk nämnas, kanske främst den mycket omfattande avhandlingen om Auléns dramatiska soteriologi av Joseph Anderlonis som lades fram 1988 i Rom.³ Nels Ferré har också skrivit en monografi, samt artiklar, som berör Auléns teologi.⁴ För att sätta Auléns teologiska utveckling i relation till hans liv i stort är den relativt nyutkomna *Gustaf Aulén: Biskop och motståndsmän*⁵ viktig. Nämnas bör också Auléns självbiografi *Från mina nittiosex år*.⁶

Hur förhåller sig teologi till dramaturgi hos Balthasar?

I inledningen av *Theodrama*⁷ ger Balthasar en sorts programförklaring för sitt dramatiska pro-

³ Anderlonis, Joseph, *The soteriology of Gustaf Aulén: The origins, development and relevancy of the Christus Victor atonement view* (Rom: Tipografia di patrizio graziani, 1988).

⁴ Ferré, Nels, ”Theologians of our Time: IX. The Theology of Gustaf Aulén”, 324-327 i *The Expository Times*, 74 (1963). Se också en monografi av Ferré: *Swedish Contributions to Modern Theology With Special Reference to Lundensian Thought* (New York: Harper and Row, 1967).

⁵ Se not 2.

⁶ Aulén, *Från mina nittiosex år: Hänt och tänkt* (Stockholm: Verbum, 1975).

⁷ Balthasar, Hans Urs von, *Theodramatik: Prolegomena* (Einsiedeln: Johannes Verlag, 1973). För en introduktion till *Theodrama* som helhet se Nichols, Ai-

jekt. Han menar att ”dramat” är centralt för att kunna förstå Guds uppenbarelse i världen. Han skriver:

Denna uppenbarelse är till sin fullständiga karaktär, i stort som i smått, dramatisk. Den är en berättelse om Guds kamp för sin värld, en brottningskamp mellan Gud och skapelsen om dess mening och frälsning...⁸

Han menar vidare att denna dramatik kännetecknas av handling:

Guds uppenbarelse är inget föremål som man kan beskåda. Den är istället hans handlande i, och med, världen och det är bara genom handling som världen kan besvara och så ”förstå” den.⁹

Att delta i den dramatiska handlingen är alltså en förutsättning för att kunna förstå Guds uppenbarelse. Detta innebär att teologi inte kan praktiseras om den inte sätts in i och deltar i dramat. Enligt Balthasar har teologins dramatiska karaktär sällan uppmärksammats. Därför ser han det som sin uppgift att utarbeta ett kategorisystem för det dramatiska, som kan fungera som resurs för teologin. Det som gör detta projekt möjligt är den katolska synen på ”dialektiken” mellan natur och nåd, ett ämne som Balthasar återkommer till. Det finns alltså en naturlig om än fördunklad kunskap om Gud som gör att gudsdramat återspeglas på vad Balthasar kallar ”världsscenen”. Han skriver:

Denna dialektik mellan natur och nåd grundar sig på att människan har blivit ställd i frihet av skaparen och dessutom blivit utrustad med en viss naturlig vetskap om sitt ursprung, som kan dölja sig i myterna, men som hela tiden är den gåtfulla förutsättningen bakom allt.¹⁰

För att kunna använda sina repliker måste människan ta en roll i dramat. Den grundläggande

dan, *No bloodless myth: A guide through Balthasar's Dramatics* (Edinburgh: T & T Clark, 2000).

⁸ Balthasar, *Theodrama: Prolegomena*, 113. Förf. övers.

⁹ Balthasar, *Theodrama: Prolegomena*, 15. Förf. övers.

¹⁰ Balthasar, *Theodrama: Prolegomena*, 116. Förf. övers.

frågan för människan är därför vilken roll hon har. Detta är den eviga frågan, som uttrycks i alla dramer: Vem är jag? Balthasar menar att man i all modern antropologi, trots dess mångfald, kan finna denna existensens stora fråga. Den blir anknytningspunkten mellan det världsliga och det kristna dramat. Han finner att teatern och existensen oupphörligt och oundvikligt speglar varandra. Därför vill han i teaterns värld söka de instrument som är användbara för formandet av en kristen teologisk dramatik.¹¹

Av den här kortfattade beskrivningen av dramas betydelse för teologin hos Balthasar kan vi förstå att den katolska teologin ger en ontologisk grund för att tala om ett reellt samband, en analogi, mellan teologi och dramatik. Modern luthersk teologi har varit försiktigare när det gäller frågan om analogi. Ändå menar jag att Aulén i mycket utgår från liknande föreställningar som jag funnit hos Balthasar, ibland uttalat, ibland som en outtalad möjlighet utifrån hans teologi i sin helhet. Frågan är alltså om det inom ramen för Auléns teologi finns utrymme för att tala om en *analogia dramatis* i relationen mellan det kristna dramat och allmän dramaturgi. För att kunna besvara den frågan måste vi börja med Auléns syn på teologins metod.

På vilket sätt påverkar Auléns teologiska metod relationen till drama och teater?

Aulén utarbetar sin teologiska metod i nära samarbete med Anders Nygren och Ragnar Bring under sin tid som professor i Lund (1913-1933). Det dramatiska motivet har han dock redan med sig. Det utformas under hans tid i Uppsala, under inflytande av Nathan Söderblom och Einar Billing.¹² I Lund sammanfogas det dramatiska motivet med den lundensiska metoden, och ger

Auléns teologi dess speciella prägel, en prägel som kommer att vara avgörande för hans teologi under flera decennier.

Det finns några frågor som är speciellt viktiga utifrån det lundensiska synsättet. Främst är det ett bestämt avståndstagande från de teologiska traditioner som bygger på en metafysisk verklighetsuppfattning. Men man är också kritisk till den humaniserande tendensen i den liberala teologin, där människans existentiella erfarenhet står i centrum och utgör teologins studieobjekt.¹³ Istället anammar Aulén och hans kollegor ett kritiskt-analytiskt förhållningssätt, avsett att analysera meningen i språkliga sats. Därmed sker också en typisk avgränsning av teologins studieobjekt: Det är inte Gud i sig själv som ska studeras, inte heller människans religiösa medvetande, utan innehållet i den kristna tron så som den uttrycks i historien. Aulén skriver:

Gud är icke ett föremål, som kan vetenskapligt undersökas. Vål är Gud för tron ett och allt, men för den analyserande teologin kan det endast bli en fråga om ett klarläggande av det kristna gudsförhållandets art och därmed av den gudsbild, som är karaktäristisk för och oskiljaktigt förbunden med den kristna tron.¹⁴

Aulén utvecklar sedan metoden på den systematiska teologins område. Teologin är en strikt vetenskap, i de tidiga utgåvorna av *Den allmänliga kristna tron* kallad för "troskunskapen", som måste begränsa sig till att undersöka meningen i den kristna tron. Troskunskapen arbetar på samma sätt som all annan analyserande vetenskap, men är unik genom det objekt, den kristna trons uttryck, som den studerar. Teologin måste därför formas så att den speglar strukturen i den kristna tron, men samtidigt hållas helt skild från normerande eller konfessionella drag. Teologin

¹¹ Balthasar, *Theodrama: Prolegomena*, 118.

¹² Aulén, "Nathan Söderblom och nutida svensk teologi. En konturteckning vid ärkebiskopens sextioårsdag", 3-19 i *Svensk teologisk kvartalsskrift*, 2 (1926), 3-4; Aulén, "Det teologiska nutidsläget", 119-146 i *Svensk teologisk kvartalsskrift*, 5 (1929), 127; Anderlonis, 56-57; Ferré, 324.

¹³ Aulén, "Lundensisk teologisk tradition", 229-245 i *Svensk teologisk kvartalsskrift*, 30(1954), 238-239; se också Per Erik Persson, "The Unique Character of Christian Faith: The Relation between History and Faith as a Problem in the Theology of Gustaf Aulén", *Scripta Minora: 1978-1979:3* (Lund: Gleerup, 1979).

¹⁴ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 3:e utgåvan (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, 1931), 14.

och tron är i detta avseende helt skilda åt.¹⁵ Balthasar uttrycker sig på liknande sätt som i citatet ovan. Hans formulering, ”Guds uppenbarelse är inget föremål som kan beskådas”, ligger nära Auléns. Men i konsekvenserna av detta synsätt skiljer de sig åt. Auléns lösning består i att låta teologin och trons innehåll vara tydligt skilda åt. Balthasar däremot låter teologin involveras i dramat. Detta är, i motsats till Aulén, själva förutsättningen i hans metod. Teologin måste ta tillvara de dramatiska förutsättningarna och teatern kan därmed användas som resurs. *Theodrama* är därför uppbyggd på dialektiskt vis, där författaren vandrar fram och tillbaka i resonemanget, från teatern till teologin och tillbaka igen.

Slutsatsen så här långt är att Auléns metod, strikt efterlevd, ger mycket små möjligheter till ett utbyte av resurser mellan teologi och dramaturgi. Men hur kommer det sig då att Aulén på 1960-talet börjar föra en allt tydligare dialog med företrädare från vad han kallar ”diktens horisont”? Hur ska vi tolka denna dialog och på vilka villkor sker den?

Hur närmar sig Aulén litteratur och drama i början av 1960-talet?

I tre viktiga texter från sextiotalet analyserar Aulén olika litterära verk. De två första publicerades i *STK* 1962 och 1963, där han behandlar verk av Pär Lagerkvist respektive Harry Martinsson. Den tredje texten kommer från *Dramat och symbolerna* och innehåller bearbetade versioner av dessa texter samt ytterligare en analys av Hjalmar Gullbergs dikter. Målet här är att se vilken roll Aulén låter skönlitteraturen få i relation till teologin. Men vi kommer också att se hur han börjar använda vissa uttryck och begrepp från teaterns och dramats värld i andra teologiska texter.

I *Dramat och symbolerna* introducerar Aulén kapitlet om skönlitteraturen, ”Från diktens horisont”, med orden:

¹⁵ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 1:a utgåvan (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, 1923), 76-79, 82-84, 87-88.

Vill man studera gudstrons problematik i nutiden, kan man få rikt utbyte, om man vänder sig till den samtida skönlitteraturen i dikt och prosa. Den fungerar onekligen som den känsligaste seismograf, följsamt registrerande vad som rör sig på djupet i människolivets värld. Den demonstrerar en provkarta på snart sagt alla tänkbara attityder i fråga om religiös problematik.¹⁶

Avsikten med Auléns analys är att undersöka hur den religiösa frågan ställs, med särskild tonvikt på gudsbilden. Denna är en av de mest centrala frågeställningarna i Auléns hela författarskap, och utgör en av huvudfrågorna i *Dramat och symbolerna*.¹⁷

I artikeln ”Ahasverus’ frälsning”¹⁸ koncentrerar sig Aulén på skildringen av Ahasverusgestalten hos Pär Lagerkvist och vill i den spåra vilka teologiska förutsättningar som ligger bakom resonemanget i boken. Frågorna som Aulén finner i Lagerkvists texter är, för det första, frågan om Guds godhet och allmakt. Han uppfattar Lagerkvists Gud som en allorsakande Gud, som inte kan ses som annat än ond. Som alternativ pekar han på den kristna dualismen där Gud går in i kampen på människans sida. För det andra finner han frågan om Guds krav på att få ett offer, en satisfaktion, där Aulén betonar den kristna synen på försoningen som en obruten handling från Guds sida.¹⁹ För det tredje menar han att vad Lagerkvist är negativ till främst är en människolik antropomorf variant av Gud, vilket visar hur fel det kan gå när inte trons symboliska språk tas på allvar.²⁰

Mönstret i Auléns behandling av dessa texter är att han inte låter teologin ställa frågor till Lagerkvist utan låter denne ”ställa frågor till teologin”.²¹ Den funktion som Lagerkvists texter har är att, som en modern bakgrundsbild, visa vilka frågor som är aktuella för nutidsmänniskan att ställa till den kristna tron. Han går alltså i dialog med texter utanför trons område för att i dem finna vilka frågor som är brännande och aktu-

¹⁶ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 37.

¹⁷ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 7-11.

¹⁸ Aulén, ”Ahasverus’ frälsning”, 77-94 i *Svensk teologisk kvartalsskrift*, 38(1962).

¹⁹ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 49-50.

²⁰ Aulén, ”Ahasverus’ frälsning”, 93-94.

²¹ Aulén, ”Ahasverus’ frälsning”, 79.

ella, men resonemanget återknyter konsekvent till innehållet och tolkningen av den kristna trons symboler.

I *Aniara* finner Aulén en brottningskamp med den moderna naturvetenskapen. Detta ”kosmiska” perspektiv står, enligt Aulén, i ett spänningsförhållande till ett ”etiskt”, där nutidsmänniskan utsätts för en svidande uppgörelse. Guds bilden är mycket annorlunda än den hos Lagerkvist. Lidandets meningslöshet framhålls, men Gud klandras aldrig. Guds begreppet präglas av gåtfullhet, där Gud är drabbad av ondskan i samma mån som människan, kanske mer. Gud framställs som den lidande Guden och Aulén verkar uttrycka en försiktig affinitet med guds bilden i diktverket. Det etiska perspektivet kan uttryckas som en kamp mellan ”ljus och mörker”²² och offermotivet är, menar Aulén, knutet till ”den barmhärtighet som är ljuspunkten i vår tillvaro”.²³

När Aulén behandlar diktverket *Aniara* låter han inte, i samma utsträckning som när det gäller Ahasverus, diktens guds bild korrigeras av guds bilden i den kristna tron. Tvärt om verkar han vara öppen för att den symbolvärld som återfinns i *Aniara* kan utsäga något viktigt om den kristna guds bilden. Dock är det inte heller här fråga om att finna svar på teologiska frågor i dikten, utan om att hitta de frågor som nutidsmänniskan har inför tillvaron. Och även om det finns en viss likhet mellan guds bilden i *Aniara* och den kristna tron, ”får inga vittgående slutsatser dragas”²⁴ av detta.

I Hjalmar Gullbergs dikter finner Aulén framför allt frågan om den ”all-ena” närvarande Guden, med anknytning till mystiken. Detta leder honom till en diskussion om mystiken och dess guds bilder. Han finner att det ”all-ena” riskerar att bli till ett ”intet” om inte den ”dialektiska mystik” som är karaktäristisk för den kristna tron får komma till uttryck i guds bilden.²⁵

När Aulén sammanfattar den grundfråga han finner i dessa författares texter, stannar han inför ordet ”meningslöshet”. Kampen med ondskan och lidandet resulterar för människan i en upple-

velse av tomhet. Detta är den viktiga frågeställning som Aulén tar med sig i de fortsatta utläggningarna i *Dramat och symbolerna* där symbolen, guds bilden och dramat får ge svar.²⁶ Här kan vi jämföra med Balthasar som fann frågan ”Vem är jag?” som den grundläggande för människans existens.

I samband med att Aulén använder litteraturen som samtalspartner om människans grundläggande frågor om Gud, betonar han också relationen mellan världsbild och gudstro. Han menar att det förutom den vetenskapliga världsbildens mer formella relation till gudstron, också finns en närmare, mer existentiellt präglad relation. Den handlar om ”tillvarons faktiska beskaffenhet, sådan denna ter sig från det jordiska människolivets perspektiv...”²⁷

Han skriver också om människans grundläggande religiösa frågor:

Vad jag med detta velat säga är att ”det religiösa problemet” visserligen kan uppträda i olika former, skiftningar och dräkter, men att det i grund och botten alltid är samma grundproblem som återkommer i de växlande gestaltningarna. Orsaken är att – alla radikala omvälvningar till trots – människans elementära gundvillkor är och förblir desamma.²⁸

Här kan vi finna ett perspektiv som är kännetecknande för Aulés texter på 1960-talet: Betoningen av de allmänmänskliga livsvillkoren. Även om Aulén är mycket återhållsam i sin beskrivning verkar han förvänta sig en sorts likhet mellan gudstrons innehåll och människans existentiella erfarenhet. När vi jämför Aulén med Balthasar är det tydligt att denne ser dramats närvaro i den mänskliga kulturen som ett utslag av den skapelsebetingade analogin mellan Gud och människa. Kan vi se en sorts analogi även hos Aulén? Denna är i så fall inte lika tydlig som hos Balthasar. Snarast verkar hans syn på dramat som ett Guds handlande med människan i historien öppna för en sorts historisk/kulturell analogi, även om han aldrig själv uttrycker detta klart och tydligt. Hur som helst kan vi se en spänning mellan å ena sidan Auléns uppfattning

²² Aulén, *Dramat och symbolerna*, 59.

²³ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 63.

²⁴ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 63.

²⁵ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 64-71.

²⁶ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 83-84.

²⁷ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 83.

²⁸ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 88.

om teologins metod och räckvidd och å andra sidan den fördjupade betoningen av människans allmänna livsvillkor. Denna spänning kommer att vara ämnet för de två sista delarna av denna artikel. Först vill jag dock kommentera några texter från 1960-talet, där Aulén använder sig av begrepp hämtade från teaterns värld. Det som gör dessa så intressanta är det faktum att de återfinns i metodologiskt starka texter, där sådana jämförelser tidigare inte förekommit.

I 1965 års utgåva av *Den allmänliga kristna tron* finner vi under en paragraf med rubriken ”Kristusgärningen” ett stycke där Aulén beskriver Jesu verksamhet som en progression bestående av tre *akter*:

Jesu verksamhet under sitt jordelivs dagar kan betecknas som kristusdramats första akt. Den andra akten utgöres då av passionens och uppståndelsens påsk. Passionen och uppståndelsen äro ett odelbart helt. De kunna icke skiljas från varandra. ”Fullbordandet” är den seger som vanns på korset och som manifesterades i uppståndelsen. Den tredje akten i kristusdramat utgöres av den gärning, vilken Kristus som Kyrios alltjämt utför, nu utan att hämmas av några tidens eller rummets begränsningar.²⁹

Samma dramaturgiska språk möter oss under motsvarande rubriker i *Kristen gudstro i förändringens värld*.³⁰ Utan vidare förklaringar väljer alltså Aulén att använda teaterns begrepp för att klargöra innebörden i det kristna dramat. I *Dramat och symbolerna* möter oss också, i en intensiv passage, flera referenser till teaterns och dramats värld. Också här talar Aulén om *akter* i kristusdramat. Han beskriver vidare hur Gud är den egentliga *huvudpersonen* i dramat, och hur denne aldrig har *uppträtt på scenen*, men ändå är i *aktion*.³¹

Aulén är alltså, mot slutet av sin karriär, öppen för att använda dramaturgiska begrepp när han beskriver Guds handlande med världen. Liksom Balthasar finner han att det världsliga dramas frågor utgör en kontaktpunkt för tron. Men

det finns avgörande skillnader. Framför allt handlar det om var de båda finner dramat de beskriver. Balthasar finner det i hela den mänskliga kulturen och existensen. Aulén finner det främst i den kristna trons innehåll, men ser det bekräftat och verifierat i de mänskliga livsvillkoren, tolkade i litteratur och teater.

Vilka faktorer kan förklara förändringen hos Aulén på 1960-talet?

All förändring är ett samspel mellan för oss medvetna och omedvetna faktorer, så också hos Aulén. Under den första punkten nedan kommer Auléns egen förklaring av förändringen att beskrivas, varefter mer uttalade faktorer följer. Dessa utgöres, under punkt två, av det inflytande som Wingrens skrifter från 1958 respektive 1960 har på Aulén, samt den dialog han för med Tillich's tänkande, återgiven under punkt tre.

a. Auléns engagemang under kriget och dess följder

Under andra världskriget var Aulén biskop i Strängnäs stift, i Svenska kyrkan. Han tog så småningom tydlig ställning mot nationalsocialismen, och kom under de åren att engagera sig alltmer i vad han själv kallar ”världens existentiella frågor”.³² Men för att utifrån ett teologiskt perspektiv kunna bemöta de problem han såg i den europeiska politiken, valde han att i högre grad än tidigare betona den i skapelsen givna naturrätten. Aulén uttrycker denna som ”Skapelens lag” eller ”Lex creationis”. Från och med den fjärde utgåvan av *Den allmänliga kristna tron*, utgiven 1943, mitt under kriget, får detta uttryck ett eget avsnitt.³³ Han koncentrerar sig alltså alltmer på det allmänna skapelseperspektivet i sitt författarskap och i sina predikningar.³⁴

³² Aulén, *Från mina nittiosex år*, 177.

³³ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 4:e utgåvan (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag, 1943), 209-213.

³⁴ Se exempelvis Aulén, *Kan något kristet krav ställas på statslivet?* (Stockholm: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag, 1940); samt Jonson, 118, 160-

²⁹ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 6:e utgåvan (Stockholm: Verbum, 1965), 190.

³⁰ Aulén, *Kristen gudstro i förändringens värld* (Karlskrona: Verbum, 1974, 1:a utgåvan 1967), 84.

³¹ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 116.

För Aulén innebär detta en förändring från den betoning av Gud som frälsningens Gud, som är kännetecknande både för hans eget tidigare författarskap, men också för den teologiska tradition han står i och det arv han förvaltar från bland andra Billing. Han menar själv att

...den mest påtagliga perspektivförskjutning som ägt rum inom min teologiska åskådning är knuten till denna period, krigstidens skakande upplevelser.³⁵

Den samverkan Aulén har med andra grupper, ofta utanför kyrkan, och det samförstånd han upplever med dem i kampen mot nationalsocialismen, förstärker hans övertygelse om att skapelsen måste förstås ur ett mycket bredare perspektiv. Detta återspeglas när han 1965 beskriver skapelsen som

...ett verk i vilket Gud kunde bruka människor som redskap alldeles oavsett om de var medvetna därom eller icke, oavsett om de bekände hans namn eller icke.³⁶

Samtidigt stryker Aulén under att kontinuiteten med hans tidigare teologiska åskådning är obruten. Det är fråga om just en perspektivförskjutning, där intresset alltmer vänder sig till det allmänna och gemensamma.

Här kan vi ana en spänning mellan teologins metod och den vidgning och breddning som Auléns tänkande uppvisar på 1960-talet. Han ger själv prov på denna spänning i *Dramat och symbolerna* där han diskuterar frågan om teologins isolation. Han har ju tidigare hävdad att det på ett strukturellt plan finns ett utbyte mellan den teologiska metoden och den kristna tron som dess studieobjekt. Samtidigt har han hela tiden betonat vikten av att bevara trons innehåll som teologins enda objekt. Nu tycks han mena att tron

själv förutsätter en vidgning av teologins arbetsfält. Det universella draget i gudsrelationen medför att fler områden i den mänskliga existensen måste undersökas. Här uppstår ett spänningsförhållande mellan Auléns vidgade perspektiv och metoden så som han genomgående har formulerat den. Han försöker lösa problemet genom att betona hur trons innehåll i första hand är den *systematiska* teologins uppgift, medan andra grenar inom teologins arbetsfält, exempelvis religionsfilosofin, arbetar med frågor om ”legitimiteten av trons perspektiv”, alltså frågan om dess förankring i verkligheten i stort.³⁷

Sammanfattningsvis kan vi dra slutsatsen att Auléns fördjupade uppskattning av det gemensamt mänskliga, det universella, gör det naturligt för honom att låta teologins område vidgas så att det kan beröra och föra dialog också med yttringar i kulturen utanför trons område. Det är rimligt att förstå den utveckling som Auléns texter genomgår under 1960-talet som en följd av denna vidgning. Detta intryck förstärks när vi dessutom undersöker de teologiska influenser som Aulén påverkas av i början av sextioalet.

b. Wingrens kamp för skapelsens plats i teologin

Något som ger ytterligare bränsle till den process vi har sett hos Aulén är tveklöst den kritik som Wingren framför när det gäller den undanskymda plats skapelsen får hos honom och andra samtida teologer.³⁸ I båda sina böcker, *Skapelsen och lagen*³⁹ samt *Evangeliet och kyrkan*⁴⁰, vänder sig Wingren mot vad han menar vara den

³⁷ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 125-126. Det är möjligt att förstå Aulén så att han under de sista decennierna som teolog delvis överskrider den systematiska uppgiften för att ägna sig också åt andra teologiska discipliner. Hans bok om Jesusforskningen kan tas som ett argument för detta.

³⁸ Auléns relation till Wingrens teologiska tänkande är något som hittills inte uppmärksammats tillräckligt. Jonson tar över huvud taget inte upp sambandet i sin Aulénbiografi. Auléns relation till Wingren är ett område där ytterligare forskning vore intressant.

³⁹ Wingren, Gustaf, *Skapelsen och lagen* (Lund: Gleerups förlag, 1958).

⁴⁰ Wingren, Gustaf, *Evangeliet och kyrkan* (Lund, Gleerups förlag, 1960).

161, 198-203 där författaren menar att Aulén valde en annan väg än exempelvis Nygren, som höll isär teologi och politik. Genom att använda narurrätten som utgångsläge kunde Aulén låta teologin framföra ett tydligt budskap till politiken. Detta menar Jonson är upprinnelsen till den omorientering som Aulén senare beskriver i sin självbiografi (se not 32).

³⁵ Aulén, *Från mina nittiosex år*, 179.

³⁶ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 133.

antiliberala reaktionens teologi, vilken genomgående har utgått från den andra artikeln i trosbekännelsen och trängt bort den första, den om skapelsen. Wingren menar att en sund teologi måste bygga på en förnyad betoning av skapelsen, inte som grund för en naturlig gudskunskap, utan som mottagande av det liv, i enlighet med vilket också frälsningen sker. I detta sammanhang riktar Wingren också kritik mot Aulén, och visar hur dennes bild av Jesus och frälsningen lider av bristerna som den svaga betoningen av skapelsen medför.⁴¹

Att Aulén har tagit del av Wingrens kritik märks i hans texter från 1960-talet. Främst ser vi hur han betonar skapelsen som utgångsläget för teologin på ett nytt sätt. Aulén har nämligen tidigare ställt paragraferna om Guds handlande i frälsningen före paragraferna om skapelsen i de olika utgåvorna av *Den allmänliga kristna tron*. Men i den sista utgåvan, från 1965, ändrar han på ordningsföljden. Där står paragraferna ”Gud såsom skapare”, ”Skapelsens lag” samt ”Gud och världsförloppet” före paragraferna om ”Gud såsom domare” och, först därefter, ”Gud såsom frälsare”.⁴² Aulén kommenterar själv den nya ordningen:

När vi börja vår framställning med Guds skapelsegärning, har detta två orsaker. Skapelseperspektivet är, såsom det framgår av det nyss sagda, det mest omfattande. Det är också det primära perspektivet. Skapelsen innebär nämligen att en gudsrelation är given allaredan i och med livet såsom sådant.⁴³

Under rubriken ”Skapelsetrons omfattning och innebörd” fortsätter sedan Aulén att betona skapelsens innebörd utifrån gudsrelationens per-

spektiv. Styckena om skapelsen är därmed avsevärt omarbetade och den universella gudsrelationen har fått en ny och starkare betoning. Denna nyansats blir också tydlig när Aulén på 1970-talet beskriver tillkomsten av *Dramat och symbolerna*. Han stryker under:

Ett av bokens huvudintressen var att så intimt som möjligt knyta samman skapelsens och frälsningens Gud. ”Frälsningen” ligger så i linje med det skaparverk som alltjämt fortgår. Skapelsetro innebär att gudsrelationen gäller världen som totalitet. Den är given i och med livet självt och är inte inskränkt bara till de människor som i tro blivit engagerade av Gud.⁴⁴

I de båda citaten ovan förekommer ett uttryck som Aulén upprepar i flera av sina texter från 1960-talet, ett uttryck som han på ett särskilt sätt gör till sitt, och som kan stå som kodnamnet för den utvidgning och breddning som hans teologi genomgår: *Gudsrelationen är given i och med livet självt*. Detta är i själva verket ett citat från Wingren(!), men det är bara i *Dramat och symbolerna* som han ger oss den referensen.⁴⁵ Det faktum att han i övriga texter återger denna formulering utan referens kan tas som ett tecken på att han vill göra den till sin egen.⁴⁶ I det sammanhang där Wingren använder detta uttryck visar denne återigen hur betoningen av den andra artikeln framför den första har resulterat i en felaktig uppfattning av skapelsens betydelse.⁴⁷ Auléns adopterande av uttrycket kan visa på ett accepterande av Wingrens poäng och på att han är beredd att ta konsekvenserna av den i sitt eget författarskap. Aulén gör detta genom att ta tillvara befintliga förutsättningar i sin teologi. Han menar att skapelsebegreppet måste vidgas och

⁴¹ Wingren, *Evangeliet och kyrkan*, 55-56, 77-78. Jonson menar i sin bok (not 269, ss. 395-396) att Wingren riktade kritik mot Nygren, men inte mot Aulén. Detta stämmer, såtillvida att Aulén hölls utanför debatten med Nygren. Men trots att Wingren uppskattade Auléns teologi, ansåg han att den måste korrigeras när det gällde skapelsesdogmat. Om Aulén utgick mer från skapelsen skulle hans försoningssyn, enligt Wingren, hamna mycket nära dennes eget ”recapitulatio”-motiv.

⁴² Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 6:e utgåvan (1965), 7.

⁴³ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 6:e utgåvan (1965), 143-144.

⁴⁴ Aulén, *Från mina nittiosex år*, 222.

⁴⁵ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 133. För övrig förekomst av uttrycket se bl.a. not 42 och 43, samt *Kristen gudstro i förändringens värld*, 67.

⁴⁶ Aulén har ända sedan 1923 talat om det ”kristna gudsförhållandet”. Tidigare har han sett denna relation som den kristna livsenheten med Gud. Det nya handlar om att han betonar gudsrelationens grund i skapelsen och därmed ger denna en mer universell prägel. Detta ligger i linje med hans teologiska betoning under krigstiden. Se: Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 1:a utgåvan (1923), 9-15.

⁴⁷ Wingren, *Skapelsen och lagen*, 37-42.

ges en dramatisk betoning, där allt Guds handlande med världen är en del av skapelseskeendet. Detta innebär att också historien är en del av skapelseprocessen. Genom att betona *handling* som det avgörande för synen på skapelsen undviker Aulén kritiken av skapelsens svaga plats. Det är i själv verket inte skapelsen som får stå tillbaka, utan skapelsen förstådd som ”natur”. Skapelse som ”handling” och ”historia” får därmed en stark plats i Auléns teologi.⁴⁸

Om Guds skapande förstås som handlande blir också *historien* en ort för Guds självuppenbarelse. Detta medför att Guds handlande, i dess dramatiska form, kan skönjas också i kulturen. På så vis blir den förnyade betoningen av skapelsen något som för oss allt närmare en form av analogi i Auléns teologi. Denna analogi är dock präglad av motsats och kontrast. Om vi kan tala om analogi måste det vara i form av en dramats analogi, *analogia dramatis*.

c. Tillich och människans existentiella grundvillkor

Att Wingren haft betydelse för Auléns teologiska utveckling är tydligt. När det gäller Paul Tillich är det däremot inte lika klart i vilken relation Aulén stod till honom. När Aulén går i dialog med drama och litteratur i boken *Dramat och symbolerna* är dock ett av hans utgångslägen ett resonemang som han för med Tillich. Han refererar i det sammanhanget till dennes bok *Modet att vara till*, utgiven på svenska 1962, där han finner tre sorters rädsla som följt människan genom historien: Rädslan för död, rädslan för skuld och rädslan för meningslöshet, vilka alla tre hos Tillich hänförs till rädslan för icke-varat.⁴⁹ Som vi såg tidigare är det just rädslan för meningslöshet som Aulén finner uttryck för i de texter han för dialog med och han gör det med uttrycklig referens till Tillich. Men det sätt på vilket Aulén finner existensens frågor i texterna och det sätt varpå han finner deras svar i den kristna tron vittnar om ett starkare samband med

Tillich teologiska metod än vad som uttrycks explicit i *Dramat och symbolerna*. Visserligen diskuterar Aulén Tillichs korrelationsmetod i ett komprimerat avsnitt⁵⁰, men det är snarare det sätt varpå han själv utför dialogen med litteratur och drama som visar på hans beroende av den. Tillich skriver själv om sin metod:

In using the method of correlation, systematic theology proceeds in the following way: it makes an analysis of the human situation out of which the existential questions arise, and it demonstrates that the symbols used in the Christian message are the answers to these questions.⁵¹

Både betoningen av de mänskliga existentiella villkoren, vilka vi redan noterat kännetecknar Auléns texter från 1960-talet, och den mer genomarbetade symbolteori som han formulerar i *Dramat och symbolerna* ligger helt i linje med Tillichs korrelationsmetod. Det är rimligt att anta att Aulén har läst och begrundat Tillichs teologiska arbeten från 1950-talet, att han har låtit dessa inspirera honom till att utveckla sin egen symbolteori, vilken i hans tidigare texter, åtminstone ända från 1923, funnits med i egenskap av ett viktigt observandum för det teologiska arbetet.⁵² Tillich förser honom med en sorts referenspunkt att både bejaka och vederlägga. Det Aulén främst tar avstånd från hos Tillich är dennes anspråk på att kunna definiera Gud som *varat-i-sig*. Det är alltså fråga om ett ontologiskt ställningstagande som Aulén inte kan hålla med om, vilket han också framför i *Dramat och symbolerna*. Tillichs bestämning av Gud som *varat-i-sig* ger enligt Aulén inte utrymme för en gudsbild där Gud handlar i kamp mot det som står honom emot, alltså för den dramatiska gudsbilden.⁵³ Men bekantskapen med Tillichs texter hör till de faktorer som bör ses som mycket viktiga för Auléns utveckling, för dialogen mellan teologin och de uttryck för människans existentiella situation som möter oss i teaterns och literatu-

⁴⁸ Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 6:e utgåvan (1965), 41-42, 150-151.

⁴⁹ Tillich, Paul, *Modet att vara till* (Stockholm: Svenska diakonistyrelsens bokförlag, 1962) 44-65. Översatt av Alf Ahlberg från det engelska originalet *The Courage to be* (Yale UP, 1952).

⁵⁰ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 157-158.

⁵¹ Tillich, *Systematic Theology, volume one: Reason and Revelation, Being and God* (Chicago: Chicago UP, 1951), 62.

⁵² Aulén, *Den allmänliga kristna tron*, 1:a utgåvan (1923), 100-102.

⁵³ Aulén, *Dramat och symbolerna*, 158-159.

rens värld, för dialogen mellan dess symboler och den kristna trons.

Kan vi tala om en dramats analogi hos Aulén?

Syftet med denna artikel har varit att visa hur det i Auléns teologi finns förutsättningar, i princip i lika hög grad som hos exempelvis Balthasar, att se en parallell mellan det kristna dramat och dramat i teater och litteratur. Trots den tidiga tystnaden på detta område, innehåller Auléns teologiska tänkande redan från början en dramatisk ansats som sträcker sig bortom det inomkristna perspektivet. När han från 1940-talet ger uttryck för en vidgning av skapelseperspektivet och därigenom, så småningom, kan föra ett samtal med litteraturen, teatern och dikten på ett för honom nytt sätt, ligger detta egentligen helt i linje med hans teologi i dess helhet.

Jag har dock visat på det spänningsförhållande som uppstår mellan Auléns metod och det innehållsliga motiv han finner i studiet av den kristna trons gudsförhållande. Det är det kristna motivet, snarare än metoden, som alltmer kommer att bli den avgörande faktorn för hans teologi i stort. Det dramatiska motivet blir drivkraften i Auléns teologiska projekt och metoden kommer i skymundan. Denna spänning är dock inget som Aulén tycks problematisera i någon högre grad. Han försöker istället hålla fast vid de grundläggande dragen i metoden så som han tidigare formulerat den. Avsaknaden av en tydlig bearbetning av metoden, bristen på anpassning till den perspektivförskjutning som vi sett i Auléns texter, resulterar i att teologi och metod i viss mån lever

skilda liv. Jag skulle vilja formulera det så att den innehållsliga bredden och öppenheten i hans teologi tänjer, ja till och med spränger, gränserna för hans metod.

Hos Balthasar speglar gudsdramat och världsdramat oupphörligt varandra. Detta innebär en förening, där världsdramat till slut går upp i gudsdramat, och där människans sökande efter sin identitet, svaret på frågan ”Vem är jag”, utgör den eviga kontaktpunkten mellan dessa båda dramatan. Hos Aulén finner vi, till slut, en dialog mellan det kristna dramat och dramat i kulturen, en dialog som grundar sig på gudsrelationens universalitet, på det faktum att den gäller världen som totalitet. Dramat i den mänskliga existensen, speglad i litteratur, dikt och teater, ställer frågor som finner svar i dramat som det framställs med Bibelns och den kristna trons symboler.

Kan vi därmed tala om en dramats analogi, en *analogia dramatis*, hos Aulén? Med utgångsläge i det som jag visat i denna artikel blir svaret ”ja”, men med vissa reservationer. Det är inte fråga om en ontologiskt grundad analogi, eller om en naturlig teologi, där vi kan finna svaret på den religiösa frågan i den mänskliga existensen. Det är alltid en analogi sedd ur den kristna trons perspektiv, men en analogi som teologin måste ta på allvar och göra något av. Med hänsyn tagen till dessa reservationer menar jag att i princip alla möjligheter som Balthasars dramatiska teologi erbjuder går att finna också hos Aulén. Det dramatiska perspektivet relaterar till och lyfter fram dramatiken i den mänskliga tillvaron och utgör därför en god resurs i lutherskt såväl som katolskt orienterad teologi.

Summary

Being one of the strongest advocates of the dramatic view of the atonement and of Christian faith in general, it may seem surprising that Gustaf Aulén, for the biggest part of his career, doesn't make any attempt to connect his dramatic theology with dramaturgy in general. In the last decades of his life, however, there is a significant change. Aulén turns to literature and drama to find partners of conversation in the field of human existential experience. This article points to three ingredients in Auléns thinking which help us understand this change. First, Auléns emphasis on “the law of creation”, undergirding his rhetoric during the second world war. Second, his willingness to integrate certain points about the place of creation in Christian dogma made by the lundensian professor of Theology Gustaf Wingren in the late 50's. And third, his dialogue with the thought of Paul Tillich, in which he finds new creative ways to bring human existence and experience to the center of the theological task. Although not explicitly stated by himself, Auléns theology transcends the boundaries of his earlier method and comes close to what can be called “*analogia dramatis*”, where the experience of the human existence, expressed in literature and drama, is being mirrored in the drama of the Christian faith.