

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 105 1984

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00757-1 (häftad)

ISBN 91-22-00759-8 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1985

Heitmann gör intressanta och noggranna analyser av de olika romanerna i stället för att hopa eventuella kvinnostereotyper och – schabloner bredvid varandra. Ändå ställer man sig undrande på en del punkter.

Resultatet att kvinnobilden hos de manliga författarna i långa stycken är en projektion av deras önsketänkanden eller problem är kanske i och för sig inte en så förvånande upptäckt. Flauberts kända »Madame Bovary, c'est moi» eller Bjørnsons lika ofta citerade »Fiskerjenten, det er jeg» faller i tankarna. Möjligen är det också så att en författare ger den ärligaste bilden av sig själv, då han/hon följer sig bakom det motsatta könet. Men eftersom tesen att kvinnobilden betingas av författaren och dennes socialhistoriska situation är grundläggande, skulle man gärna vilja veta hur den manliga kontexten egentligen tedde sig under de aktuella åren. Denna förväntan på en utförlig bakgrundsteckning avfärdar emellertid Heitmann lättvindigt: »Eine Präzisierung durch historisches Textmaterial und ein Beleg durch soziologische Fakten müssen offenbleiben in einer Arbeit, die von Frauen handeln sollte und in der ohnehin zuviel über Männer gesprochen wurde (s. 159).

Det kan likaså vara vanskligt att se kvinnans återinpassning i samhället hos exempelvis Erik Skram eller Schandorph som något specifikt för den fiktiva kvinnan. Den senares *Thomas Fris's Historie* visar hur också den manlige hjälten inordnar sig i ledet. På svenskt område upprepar sig samma historia i Geijerstams *Erik Grane* och i Strindbergs *Röda rummet*, på danskt bredvid Schandorphs roman i Gjellerups *Germanernes laerling*. För att nämna ytterligare ett exempel kan erinras om Kiellands Abraham Løvdahl i *Fortuna* och *Sankt Hans Fest*. Hans liv blir en kompromiss för att tillmötesgå den bestående ordningen. Här avtecknar sig med andra ord ett mönster som är gemensamt för den tidiga genombrottslitteraturen, vare sig det rör sig om en kvinna eller en man. Mot bakgrund härav ter det sig en aning problematiskt att relatera kvinnobilden hos den äldre generationen genombrottsmän enbart till ett steltnat könsrollstänkande. Lika gärna kunde den tolkas så att samma spelregler gäller för båda könen. För övrigt kan det väl diskuteras om Garborgs och Bangs båda romaner som slutar i fullständig desillusion verkligen vittnar om kvinnans möjligheter till utveckling.

Något besynnerligt är det också att Lie behandlas i sammanhang med de författare som definieras som naturalister. Han liksom Bjørnson var ju starkt inspirerad av Kierkegaards etiska stadium och i avgränsningen mot Kroghs kvinnobild blir det ju alldeles klart – som också framhålls – att Lie har en stor värdegemenskap med just Bjørnson. Dessutom ter sig Heitmanns ramar för snäva då hon kräver att en kvinnoroman värd namnet skall skildra kvinnan i en existentiell kris. Detta är som framgått skälet till att Kroghs *Albertine* inte håller måttet. Sak samma gäller för Kiellands *Else*. En julefortelling som inte heller består med någon mera ingående analys. Kvinnobilden i denna roman bedöms vara enbart ett demonstrationsobjekt för samhälleliga missförhållanden. Men nog var också detta viktiga kvinnobilder. Och det är angeläget komma ihåg att de manliga genombrottsförfattarna till skillnad från majoriteten av de kvinnliga i sina romaner nu och då lämnade medelklasskvinnan för att rikta uppmärksamheten mot de kvinnor i samhället som trots allt var mest

utsatta, nämligen proletarietets. Även om en existentiell kriskänsla alltid kan läggas till en litterär gestalt, torde den alkoholiserade och kriminaliserade Else ha haft för mycket av social nöd omkring sig för att kunna ägna sig åt en sådan.

En undran som spontant infinner sig vid läsningen av Heitmanns bok är hur de kvinnliga genombrottsförfattarnas mansbild egentligen ser ut. Finns också där brottytor att upptäcka som kunde styrka att även kvinnor skriver om sig själva, då de skriver om män? Ellen Moers (i *Literary Women*) och Elaine Showalter (i *A Literature of Their Own*) har ju visat hur Mary Shelley i *Frankenstein* (1818) problematiserar en kvinnoerfarenhet under manlig täckmantel. Hos Alfhild Agrell för att ta exempel från genombrottsåren anar man att hennes fiktiva män stundom får inkarnera kvinnligt önsketänkande. Då Victoria Benedictsson i sin fiktion diskuterar den kvinnliga konstnärsrollen förbinder hon denna med en man. Exemplet tyder på att det finns en rad paralleller som vore värda att utreda.

En förenkling är det nog också då Heitmann i Pil Dahlerups efterföljd påstår något nyanslöst att de kvinnliga genombrottsförfattarna var naturalister. Hos flera av dem finns ett moralistiskt drag i Brands efterföljd liksom en utopisk kärleksdröm som inte kan betecknas som annat än romantisk. Dessutom förefaller det som om den förändring i kvinnobilden som Heitmann visar på i stort följer den glidning hos genombrottsförfattarna som Thure Stenström kartlagt i *Den ensamme. En motivstudie i det moderna genombrottets litteratur* (1961). Från en tidig romantik orienterar de sig mot naturalism och till sist mot en ny romantik. Det är inte bara J. P. Jacobsen som beskriver denna utvecklingskurva, vilket Heitmann tycks vilja antyda (se s. 157 f.). Det är synd att Stenströms bok saknas i Heitmanns referenslitteratur. I annat fall hade hon kunnat sätta in *Noras Schwestern* i detta mera övergripande sammanhang.

Bokens rubrik signalerar att de kvinnor som tas upp till behandling står i släktskap med Ibsens Nora. Trots detta finns det ingen genomarbetad belysning av hur detta släktskapsförhållande ter sig. Visserligen hör Nora hemma i en annan genre än den som här analyseras. Men med tanke på Ibsen-dramats enorma genomslagskraft hade det ändå varit på sin plats med en ordentlig avgränsning gentemot den kvinnobild som tar form i *Noras* gestalt.

Frågan är väl till sist om man till alla delar med Heitmann kan instämma i Garborgs inledningsvis citerade ord. Varför inspirerades i så fall de skrivande kvinnorna på 1880-talet trots allt så starkt av sina manliga kolleger, även om de fann sig föranlättna att korrigera dem? Och varför – för att nämna ett exempel från vår egen tyska samtid – tycker sig den kvinnliga huvudpersonen i Karin Strucks *Lieben* (1977) vara »immer noch Gretchen» om inte för att en man har tecknat en övertygande kvinnobild?

Ingeborg Nordin Hennel

Richard Peace: *Chekhov. A Study of the Four Major Plays*. Yale University Press 1983.

Bland de första som i England kommenterade Tjechovs dramatik var Virginia Woolf. 1920 gav hon i *New Statesman* några intryck från en föreställning av Körsbärsträd-

gården. Hon såg genast det nya hos Tjechov och det förbryllade och fascinerade henne: den till synes irrationella dialogtekniken, de samtidigt realistiska och symboliska detaljerna, den musikaliska ton som genomträngde föreställningen och fortsatte att klinga efter dess slut. Vad den stora publiken tyckte kan man däremot läsa om i Woodhouses böcker från 20-talet. När han vill ge intryck av något riktigt långtråkigt och dystert frammanar han bilden av en rysk pjäs.

Ändå är det engelsmännen – och i viss mån amerikanerna – som (i kraft av sin teater- och kritikertradition) skrivit de flesta och bästa böckerna om Tjechovs dramatik och som fortsätter att göra det (Magarshak 1952, Valency 1966, Styan 1971, Pitcher 1973, Rayfield 1975, Hingley 1976, Tulloch 1980). Förra året utkom i New York en internationell volym uppsatser om Tjechovs dramatik (Barricelli, editor, Chekhov's Great Plays) och i England samtidigt en liknande studie av de fyra stora pjäserna av Richard Peace, professor vid universitetet i Hull. Båda böcker var tydligen avsedda som bidrag till 80-årsminnet av Tjechovs död.

Man öppnar Peaces bok kanske utan större förväntningar. Går det att säga något nytt och originellt om Tjechovs pjäser i en kort presentation på 160 sidor? Det gör det faktiskt. Peaces sätt att läsa Tjechov påminner om en skicklig dirigents sätt att läsa partituret till några välkända och ofta spelade symfonier. Kan det bekanta ses på ett nytt sätt? Finns det några tematiska linjer och sammanhang som tidigare tolkningar förbisett? Några detaljer som man inte förstått?

Samtiden uppfattade ju Tjechovs pjäser som formlösa, många repliker och scener som tillfälliga och meningslösa. Med detta dirigentsätt att läsa texterna klargörs sammanhangen och allt faller på plats. Tjechovs yttrande att om man hänger ett gevär på väggen i första akten måste man avlossa det i den sista gäller här varje entré, replik, gest, ljud eller färg. Ingenting är tillfälligt, allt har en funktion och en mening.

Vad man kan fästa sig vid i denna intelligenta genomgång är exempelvis diskussionen av citaten från Hamlet och Maupassant i Måsen som Peace avviner nya nyanser. I Onkel Vanja reder han på ett fascinerande sätt ut den betydelse som tedrickningsceremonierna i första akten har i en pjäs där alla, som onkel Vanja själv påpekar, »bara sover, äter och dricker». I analysen av Tre systrar understryks den viktiga roll som betjänten Fera-pont spelar i egenskap av »en dövhets komiska spegel» för pjäsens huvudpersoner som vill varken höra eller förstå vad de uppfattar som »obehagligt». I Körsbärsträdgården diskuteras med fin avvägning Tjechovs egen uppfattning om pjäsen (en »komedi») och Stanislavskijs iscensättning (en »tragedi»).

Peaces bok är alltså en sympatisk och utmärkt introduktion till Tjechovs dramatik med många personliga synpunkter. Den genomgående linjen om pjäsernas genomtänkta struktur där varje detalj har sin funktion kunde ha gjorts till föremål för en mera principiell diskussion. Det kommer aldrig riktigt fram att det nya i Tjechovs teknik ju består i att denna logiska djupstruktur motsvaras av en ytstruktur där det tillfälliga, irrationella och formlösa till synes dominerar och där ett ofta förvirrande samspel av olika semiotiska system äger rum.

Det var denna motsättning som överraskade samti-

den och länge skapade problem för teaterregissörer i väst. Virginia Woolf liknade dramatikern och prosaberättaren Tjechov vid en höna som till synes helt på måfå plockar ett korn här och ett korn där. Varför just den detaljen? Och varför den kombinerad med just den? Och ändå passar allting på något besynnerligt sätt ihop och slutintrycket blir »överväldigande».

Nils Åke Nilsson

Gisbert Jänicke: *Edith Södergran diktare på två språk*. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland. Nr 518. Helsingfors 1984.

Från språk till språk. Sjutton uppsatser om litterär översättning. Utgivna av Gunnel Engwall och Regina af Geijerstam. Studentlitteratur. Lund 1983.

Elmer Diktonius' bevarade brev till Edith Södergran – 17 stycken – har utnyttjats av forskningen, senast av Thomas Henrikson, men vem som nu har hand om dem är ovisst. Gisbert Jänicke har emellertid fått tillgång till Henrikssons avskrifter och han trycker av brevsviden i fråga i sin bok *Edith Södergran diktare på två språk*. Med Diktonius liksom med Hagar Olsson stod Edith Södergran i livlig brevkontakt när hon nästan hela året 1922 sysslade med en finlandssvensk antologi. Förut hade hon till tyska översatt Hagar Olssons roman Kvinnan och nåden, en översättning som finns i behåll liksom hennes tolkningar för antologin av Diktonius' lyrik; dessa var bifogade breven till Diktonius.

Själva manuskriptet till antologin har Södergran bränt upp. En dikt på tyska, Land im Schlummer, finns på baksidan av originalmanuskriptet till Landet som icke är; det kan enligt Jänicke röra sig om utkastet till en inledningsdikt till antologin. I Hagar Olssons arkiv har Jänicke likaså funnit vad som kan vara dennas utkast på tyska till ett förord.

Kort efter världskriget utkom i Tyskland två antologier med finsk och finlandssvensk lyrik. Södergran kände nog ej till detta, men det är ett förhållande som talar för en principiell mottaglighet för nordisk litteratur vid denna tid, påpekar Jänicke. Södergran drevs till sin översättningsverksamhet av ekonomiska skäl, men antologin var också för henne en hjärtesak fram till projektets misslyckande; hon drömde om antologin som ett »ljuvt vassinne». »Kanske misstar sig Hagar Olsson när hon skriver om antologiprojektet att det möjligen 'var en välsignelse att det gav Ediths tankar en ny riktning och bildade en motvikt till den intensiva och ihållande koncentrationen på inre ting'.» Tvärtom tycks det, menar Jänicke och åberopar breven till Diktonius, ha tillfört denna sysselsättning med de inre tingen ny drivkraft. Edith Södergrans stora satsning i och med antologin på att vinna en tysk och internationell läsekrets för den unga finlandssvenska lyriken – Jänicke redogör också för förhandlingarna med ett tyskt förlag genom en mellanhand i Berlin – hade sålunda som en motivation just hennes flera gånger av Hagar Olsson i dennas brevkommentarer omtalade vision av den andliga erövringen av världen.

Jänicke arbetar granskar i övrigt kritiskt uppfattningen att Edith Södergran vid 16 års ålder definitivt och medvetet lämnade tyskan som lyriskt uttrycksmedel. »De hittills