

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 94 1973

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

nyare litteraturvetenskaplig forskning rörande åttio- och nittioalets verkar oklanderlig, och ett visserligen ganska summariskt slutkapitel om tiden efter 1890 fram till våra dagar visar orientering utöver en begränsad period.

Författaren är fullt på det klara med att hans ämne inte har samma räckvidd som studier över Poes inflytande i Frankrike. Bland skandinaviska kritiker och författare blev intresset för Poe ofkast endast ansatser. Stark omedelbar entusiasm kom av sig för inspiration från något annat håll: ett typiskt fall är Johannes Jørgensen. Det händer också att författare och konstnärer ger uttryck för beundran och känsla av släktskap men utan att närmare definiera vad de menar. I tidig kritik och litteraturhistorisk forskning – Anderson nämner bl. a. Wilhelm Andersen och Schück – förekommer dessutom en del vaga jämförelser mellan arbeten av Poe och nordiska författare.

Anderson är självfallet angelägen att påpeka hur bilden av Poe bestämdes, och ensidigt eller direkt missvisande bestämdes, av de källor till kunskap om honom som stod till buds. Griswolds svartmålning tycks inte ha vållat större skada, Ingrams och Woodberrys tidiga biografier kan ha haft ett visst begränsat inflytande, men de dominerande impulserna till studium av författarskapet och intresse för Poe som människa gavs av Baudelaires essayer, med deras betoning av Poe som sensitiv och lidande personlighet. Ett undantag utgör enligt Anderson Niels Møllers essay i Tilskueren (1895), där Woodberrys nyktra levnadsteckning slagit igenom.

Ytterligare ett bestämmande inflytande blev det nyvaknade intresset för psykologi och hypnos och för kriminalitetens och undantagsmänniskans natur. Särskilt gäller detta de två författare åt vilka undersökningens mest ingående kapitel ägnas, nämligen Ola Hansson och Strindberg. (Anderson inkluderar en översättning in extenso av Ola Hanssons essay om Poe, som i sin fullständiga form först publicerades i dansk översättning, 1890, i original först i Samlade skrifter, 1921.)

För Ola Hansson framstod Poes verk som en idealisk sammansmältning av inträngande intuitiv kunskap om själslivets svårtillgängliga sidor och säker konstnärlig form. Han hävdade att Poe föregripit de studier i psykiatri och hypnotism som var på tapeten, och han nämner eller citerar t. ex. Moreau, Morel, Lombroso, Saury, Ribot och Du Prel; men hans analyser av Poes föregripande av vissa av dessa teorier blir, som Anderson påpekar, föga inträngande.

För övrigt hände i Ola Hanssons fall samma sak som med flera av de andra behandlade författarna: Poe trängdes undan av någon annan; Ola Hansson drabbades av Nietzsche. I hans eget

skönlitterära författarskap, säger Anderson, är det svårt att upptäcka några spår av Poe.

Arten av Strindbergs intresse för Poe är mera svårbestämbart. Det belyses, men på ett svårtolkat sätt, av några brev som Strindberg växlade med Ola Hansson under deras korta tid av vänskap, framför allt det som skrevs 3 januari 1889, strax efter det att Strindberg läst Poe för första gången. Entusiasmen – han spår att nästa tidsålder blir »E. P.» – är starkt präglad av Strindbergs dragning åt mysticism vid tidpunkten i fråga. Han ser tydligen någonting meningsfullt i att Poe dog samma år som han själv föddes och tror på något övernaturligt andligt samband mellan honom och sig själv. Snabbt skisserar han också det befruktande inflytande från Poe som han ser hos Bourget, Maupassant, Ibsen, »för att inte tala om alla tankeläsare och hypnotisörer», och han avfärdar som dumheter Schücks bild av Poe som nyromantisk alkoholist. Men hur mycket av de noveller i översättning som Ola Hansson sänt honom hade han läst då han skrev brevet? Han nämner endast »The Gold Bug», och vad Poe konstnärligt kan ha betytt för honom ger varken detta brev eller några senare den ringaste uppfattning om. Anderson redovisar de påtalanden av vissa motivlikheter som olika forskare gjort, men han visar också övertygande hur föga djupgående likheterna är. Själv tror han att den omedelbara fascination som Poe utövade på Strindberg berodde på dennes upptagenhet av motivet hjärnornas kamp, men han framhäver att detta motiv utformas ganska olika hos de båda författarna.

Det är ingenstans i boken några häpnadsväckande resultat som Anderson framlägger. För en skandinavisk läsare innehåller den kanske lite väl mycket av resuméer av utvecklingarna i den litterära dåtiden, men för läsare utomlands är dessa givetvis nyttiga och förmodligen väsentliga, liksom också de talrika hänvisningarna till skandinaviska litteraturforskarens arbeten. Kännedom om engelsk och amerikansk litteratur i Sverige är ett i stort sett svårt försummat ämne, och Andersons arbete är ett välkommet led i en sådan kartläggning.

Erik Frykman

G. E. Bentley: *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time 1590–1642*. Princeton University Press, 1971.

Mellan c. 1590 och 1642, det året då puritanerna stängde teatrarerna i London, skrevs det i England uppskattningsvis omkring 1200 pjäser av författare vars namn vi känner. Över 200 amatörer som försökte sig på genren med ett eller ett par

skådespel var svarade för 265 belagda stycken. Men det största antalet skrevs av ett fyrtiotal författare som i en eller annan kapacitet kan räknas som professionella skribenter, och av dessa skrev eller samarbetade 22 stycken i mer än ett dussin pjäser. Den mest produktive var Thomas Heywood, som själv påstod sig ha helt eller delvis svarat för 220 teaterstycken. Shakespeare hörde också till de flitigas skara, och han är dessutom en av det fåtal dramatiker från perioden som var fast knutna vid en bestämd trupp som pjäsleverantör — i hans fall ingick han ju också i den som skådespelare och delägare.

Mot dessa välkända och siffermässigt imponerande fakta kan man ställa det inte mindre slående förhållandet att inställningen till teaterfolk och skådespel under perioden var klugen: i stort sett tycks det ha varit så att pjäser räknades till förströelse men inte som bestående litteratur. Det finns brev bevarade t. o. m. från den yrkesmedvetne Ben Jonson och från Samuel Daniel, där de inför adliga adressater ursäktar sig för att de skrivit för scenen. När John Donne gjorde en satirisk katalog i Rabelaisstil över samtida engelska verk tog han inte med ett enda teaterstycke, detta fastän katalogen tillkom åren efter Shakespeares stora tragedier, och fastän Donne som ung man av en tidig levnadstecknare bl. a. kallades »a great frequenter of plays». Och när Sir Thomas Bodley började lägga grunden till det berömda biblioteket ställde han sig mycket kall-sinnig till förvärvandet av tryckta skådespel. Knappast ett på fyrtio vore värt att bevara, skrev han — och även om siffran är något ogenerös hade han väl inte så fel, om man enbart ser till det konstnärliga värdet.

Det var först genom den omsorgsfullt utgivna samlade utgåvan av Ben Jonsons skådespel, ombesörjd av honom själv Shakespeares dödsår, och genom första folion av Shakespeare sju år senare, som publicerade pjäser började få status som litteratur. Till de gynnsamma faktorerna för ett accepterande hör också den omständigheten att skådespelare som Shakespeare själv och Edward Alleyn i det främsta konkurrensallskapet gjorde sig välbärgade och nådde en position i samhället, Alleyn t. o. m. som betydande donator.

Den rikaste källan till kunskap om teatrarnas verksamhetsformer under den elisabetanska perioden är som bekant Philip Henslowes räkenskapsböcker. I sitt arbete om dramatikeryrkets villkor under tiden 1590–1942 utgår G. E. Bentley, en av de stora auktoriteterna på tidens teaterhistoria, från att den praxis i fråga om förvärvande av pjäser, honorar, ålägganden från trupp till författare etc. som följdes på de av Henslowe ekonomiskt kontrollerade teatrarna gällde andra skådebanor också. De andra dokumentära vitt-

nesbörd som finns pekar åtminstone enligt Bentley i den riktningen. I fråga om dramatikerernas inkomster verkar det finnas anledning att vara försiktigare i slutsatserna än Bentley är, då han vänder sig mot den traditionella synen på tidens dramatiker som ett proletariat. Det är ju visst nog att några av dem kom till rikedom och att andra uppenbarligen klarade sig; men för flertalet bör det väl dock, trots de olika former av biinkomster som Bentley anger, ha varit ett åtminstone periodvis osäkert levebröd, och det är ju slående hur få av dramatikererna som kan anses ha varit knutna till en trupp. Ett sådant arrangemang innebär visserligen ett mått av trygghet, men samtidigt förefaller det av dokumenten att döma — Henslowes, och åtminstone ett bevarat 1600-talskontrakt mellan författaren Richard Brome och the Salisbury Court Theatre — ha inneburit en bundenhet som förhindrade friare marknadsföring av produkterna. Inte alla var så väl ställda som Shakespeare.

Om Henslowes »Diary» är den mest givande källan för den elisabetanska tiden, är Sir Henry Herberts ämbetsberättelser som Master of the Revels den viktigaste för perioden 1623–42. Redan 1581 hade Elizabeth givit hovceremonimästaren lagstadgad uppsyn över skådespel som var färdiga för uppförande, och censurrätt på moraliska och politiska grunder. Herbert vaktade som innehavare av ämbetet nitiskt över teaterproduktionen i en tid då författare och trupper gärna gjorde mer eller mindre lättgenomskådliga häntydningar till Englands förhållande till främmande makter och inre kyrkliga motsättningar. Ibland slank satiriska texter igenom, men både under Elizabeths, Jacob I:s och Karl I:s regeringstid hände det att de för pjäser ansvariga fick krypa till korset eller rentav i fångelse, och vid ett par tillfällen fick teatrar befallning att tillfälligt slå igen.

Bentleys arbete slutar med tre kapitel om dramatiskt samarbete, omarbetningar och utgivningsförhållanden. Han ansluter sig till den gängse uppfattningen att Shakespeare i motsats till några av de andra dramatikererna, speciellt Ben Jonson, inte bekymrade sig om utgivandet av sina verk, och det finns onekligen mycket som talar för att så var fallet, bl. a. skillnaden mellan de omsorgsfullt tryckta tidiga dikterna, som han tillägnade earlen av Southampton, och kvartotrycken av de pjäser som kom under hans livstid — ungefär hälften av den totala produktionen. Inte heller finns det ju i Heminges och Condells brev till läsarna i Första folion någon antydning om att Shakespeare skulle ha givit dem i uppdrag att utge hans samlade arbeten — det framställs som en vänskapsgärning från deras sida. Men tanken att han inte skulle ha brytt sig vidare om sina

verks fortbestånd förblir svår att förlika sig med. Möjligen kan det ha varit så att han som dramatisker-skådespelare-delägare-affärsman fann sig ha händerna fulla.

Det är väl ingenting särskilt nytt som Bentley framlägger i detta arbete i jämförelse med hans tidigare stora översikt av *The Jacobean and Caroline Stage* (1941–56), men det är en, om man får uttrycka det så, fyllig nedbantning av en del av det stora materialet, och som sådan högst välkommen.

Erik Frykman

Teddy Brunius: *Mutual Aid in the Arts from the Second Empire to Fin de Siècle*. Acta Universitatis Upsaliensis Figura Nova Series 9. Almqvist & Wiksell. Uppsala 1972.

År 1902 publicerade Peter Kropotkin boken *Mutual Aid, a Factor of Evolution* (svensk översättning 1903, *Inbördes hjälp*). Teddy Brunius har anspelat på den berömde anarkistens arbete när han betitlat sina studier av samspelet mellan konstnärer, litteratörer och kritiker under 1800-talets senare hälft *Mutual Aid in the Arts*. Kropotkin ansåg sig kunna frilägga element av solidaritet och bistånd i naturens strategi för individens överlevnad – som ett korrektiv till den vulgära darwinismens allas strid mot alla – och Brunius vill i hans anda granska den tendens till samverkan som han konstaterar mellan konstnärer och diktare. Den idéhistoriska analogin är betecknande för Brunius' suveräna grepp på ett stort och viktigt ämne.

Boken består av fem relativt fristående studier av vilka fyra behandlar de centrala artistiska strömningarna i det slutande 1800-talet: realismen hos Courbet, naturalismen hos Manet, impressionismen hos Monet och symbolismen hos Gauguin. Den femte, *Novels in Action*, tar upp ett antal romaner med konstnärsmotiv, men de litterära parallellerna är ingalunda begränsade bara till detta kapitel. Framställningen avslutas med en sammanfattning som bl. a. diskuterar sätet att applicera de konsthistoriska periodtermerna och innebörden i mångtydiga begrepp som »alienation».

Det säger sig självt att Brunius knappast har kunnat dra fram nytt källmaterial eller överhuvudtaget öka mängden av faktiskt vetande på dessa väl genomforskade fält. Men det innebär inte att hans bok inte skulle ha ökat vår kunskap och följaktligen sakna vetenskapligt värde. Hans syfte har varit att rekonstruera de diskuterade konstverkens ursprungliga användning och precisera den terminologi som samtiden begagnade för att karaktarisera dem. Det är alltså fråga om his-

toriska studier, även om förf. föredrar att beteckna dem som prov på »empirisk estetik». För en litteraturhistoriker känns metoden välbekant, och tanken går då närmast till undersökningar av den typ som René Wellek odlar (*The Concept of Baroque in Literary Scholarship* och en rad andra).

Att tala om konstverks »ursprungliga användning» kan däremot låta en smula egendomligt och främmande, men det är en adekvat beskrivning av Brunius' genomgående ambition att studera konstnärer i en social konfliktsituation då verken blir till vapen i en kamp för artistisk frihet och/eller social rättvisa. I den första studien får vi med utgångspunkt från Courbets målning *La Rencontre* som skildrar mötet mellan målaren och hans mecenat Alfred Bruyas, hans realistiska allegori *L'atelier* med Baudelaire bland de närvarande och hans porträtt av Proudhon följa artistens långa strid mot det andra kejsardömet officiella kultursyn. Det har blivit en fångslande aperçu över realismbegreppets framväxt och förvandlingar som livas upp av en mängd konkreta detaljupplysningar. Den mynnar ut i en hastig blick på den socialistiska realismens teori, och där reagerar förf. bestämt och ganska hetsigt mot dess ensidiga och dogmatiska definition på realism som exkluderar Courbet lika väl som Proudhon.

I den andra studien, *Edouard Manet, Emile Zola, and Naturalism*, kommer de litterära parallellerna närmare fokus. Utgångspunkten är denna gång Manets porträtt av Zola (1868). Det ställdes ut på Parissalongen samma år, och förf. redovisar både ett antal kritikerreaktioner och Zolas egen värdering. I detta fall har det i hög grad rört sig om ett ömsesidigt bistånd, eftersom Zola förde en hätsk strid mot Manets motståndare som utestängt honom från salongen 1866 efter skandalen med *Olympia* året innan. För Zola framstod Manet som »un peintre analyste» som studerar naturen med vetenskapens säkra och skarpa metoder. Men att realisera Zolas »vetenskapliga» konstsyn i en målning är ännu omöjligare än i ord, och det är svårt att acceptera alla förf.s paralleller. Så t. ex. förefaller mig likheten mellan katten i *Thérèse Raquin* och Olympias katt föga övertygande, och inte heller verkar associationen från Laurents stora händer i romanen till Zolas knutna hand på Manets porträtt tvingande. För mig blir sådant avvisigt av Brunius' idérikedom, en alltför kritiklös hållning till de egna fallen. Men exempen är inte så många i detta arbete att de blockerar läsningen, och det gäller också om de inte så få upprepningarna.

I kapitlet om Claude Monet har förf. gripit fatt i ett minst lika svårfixerat begrepp som naturalismen. Han startar från den målning som Monet