

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

John Northam: *Ibsen. A Critical Study*. Cambridge University Press 1973.

Horst Bien: *Henrik Ibsens Realismus*. Rütten & Loening, Berlin 1970.

Brian W. Downs: *Modern Norwegian Literature 1860-1918*. Cambridge University Press 1966.

Horst Biens och John Northams böcker behandlar i princip samma ämne men med ganska olika utgångspunkter.

John Northam – drama-professor i Bristol – har lagt upp sin bok som en värderande översikt av Ibsens dramatik. Den har fått den formen att han punktvis analyserar sex dramer från perioden 1862-1894 – *Kærlighedens komedie*, *Brand*, *Gengangere*, *Vildanden*, *Hedda Gabler* och *Lille Eyolf* – samt summerar sina intryck i mera allmänt hållna inlednings- och slutkapitel.

Northam utgav för tjuo år sen undersökningen *Ibsen's Dramatic Method* (f. ö. omtryckt i Oslo 1971), där han systematiskt begrundar scenanvisningarnas roll i Ibsens prosadramer. Principiellt använder han samma metod i sin nya bok, där punktanalyserna har karaktären av resonerande intrigreferat. Såna saker som människoskildring, dialogstil eller scenografi isoleras ibland för att – mycket lärorikt – behandlas var för sig, men i regel analyseras de enskilda situationerna som enheter i dramats totalitet.

Baksidesreklamen framhåller särskilt att Northam »pays special attention to the detail of Ibsen's use of language». Det stämmer men blir inte alltid riktigt lika lyckat. I den f. ö. briljanta analysen av de visuella elementen i *Vildandens* inledningsscenen med alla dess kontraster gör han t. ex. ett nummer av gamle Ekdals oväntade entré i det fina sällskapet hos grosshandlare Werle. Här vill Northam spåra en subtil ironi i den omständigheten att Ekdal visserligen är allmänt sjabbig men ändå utrustad med gentlemannens konventionella attribut – »hat, gloves, stick» (s. 113). Detta är väl inte alldeles fel men ger ändå tokiga associationer. Den förfallne Ekdal har enligt Ibsens egen scenanvisning på sig en luggsliten kavaj och yllevantar; i handen håller han sin skinnmössa och käppen. I den beskrivningen kan åtminstone jag inte finna någon dold ironi. Ett bättre kap på det språkliga fältet gör Northam när han i den utmärkta genomgången av *Gengangere* (och måhända med ett diskret småleende) konstaterar att det förefaller hart när omöjligt att översätta det ibenska nyckelordet »livsglaede» till anglosachsiskt tungomål.

Torroliga understatements av den sorten efterlyser man förgäves i den östtyske dramateoretikern Horst Biens digra avhandling *Henrik Ibsens Realismus*, vilken som nr 29 ingår i serien *Neue*

Beiträge zur Literaturwissenschaft. Läsaren drillas redan från början i hård terminologisk exercis. Det gäller att ha klart för sig »den realistiska metodens dynamiska systemkaraktär» och »figuruppbyggnadens dialektik» samt fr. a. inte glömma bort att Ibsen är ute efter att framställa »ett dynamiskt system av principer».

Det låter lite tungsam, och framställningen är faktiskt inte särskilt läsvänlig. Men den som forcerar de abstrakta utanverkan finner snart nog att Horst Bien är utomordentligt sakkunnig på de fyra Ibsen-dramer från 1877-83 – *Samfundets støtter*, *Et dukkehjem*, *Gengangere* och *En folkefiende* – som han har utvalt för närmare studium. Och att han är mycket hemmastadd i forskningen kring dem. På tal om *Gengangere* uppmärksammar han några genanta felläsningar av Francis Fergusson (*The Idea of a Theater*, 1949) som i fallet drar med sig ett par av sina norska beundrare, Daniel Haakonsen och Else Høst.

Högt meriterad Ibsen-forskare är också förre Cambridge-professorn Brian W. Downs som bl. a. har gett ut *Ibsen: the Intellectual Background* (1946). I ett senare arbete behandlar han den norska litteraturen från 1860 till 1918, vilket i praktiken innebär en rad författare från ungefär Bjørnson fram t. o. m. Olav Aukrust. Framställningen är hårt komprimerad och populärt hållen men såvitt jag kan se ytterst pålitlig. Ibsen har på sin lott fått två kapitel som tillsammans ger en klar och pedagogiskt imponerande summering.

Göran Lindström

Serge Kryzyski: *The Works of Ivan Bunin*, Mouton, The Hague 1971.

David Magarshack: *The Real Chekhov. An Introduction to Chekhov's Last Plays*. Allen & Unwin, London 1972.

Under senare år har böcker och artiklar om Anton Tjechov börjat komma i en allt stridare ström här i väst. Men Ivan Bunin, den förste ryska nobelpristagaren i litteratur, på sin tid ofta jämförd med Tjechov som en den moderna novellens mästare, förefaller nästan helt bortglömd. Översättningar är sällsynta (den sista svenska kom 1950) och Serge Kryzyskis bok *The Works of Ivan Bunin* är faktiskt det första försöket att presentera Bunin för en icke-rysk publik (i Sovjet har utkommit några kortare monografier). Orsakerna till detta bristande intresse är flera men tydligt är att Bunins bönder och godsägare saknar något av det allmänintresse som vi finner hos Tjechov. Inte heller kan han uppenbarligen jämföras med Tjechov som en förnyare av den moderna novellen.

Men visst kan man hålla med Kryzyski om att Bunin är värd större uppmärksamhet även utanför sitt hemland och visst behövs en balans till sovjetmonografiernas »marxistiska» slagsida (huvudsakligen kretsande kring frågan i vilken mån Bunins bild av rysk landsbygd är »sann»). Men svårigheterna att värdera och ge rättvisa åt detta författarskap, som revolution och emigration delar i två bitar, är betydande.

Åsikterna om hans verk går också i sär, både i och utanför Sovjet. Det gäller hans tidigare bondeberättelser, hans poesi, den roman, Byn, (»poem» kallade han den själv) som en gång gjorde honom berömd, lika väl som det egenartade ålderdomsverket Mörka alléer. Vad blir då kvar? Man är överens om ett antal utmärkta noveller från hans mogna period, väl också om den maskerat självbiografiska krönikan, Arsenjevs liv, som fint ansluter sig till en berömd rysk genre. Och på en punkt råder ingen tvekan: en beundran för hans stil, koncentrerad, behärskad, poetisk, med en, som någon uttryckt det, magisk förmåga att finna det enda ord som ersätter en hel sida.

Kryzyskis bok är, som titeln säger, framför allt en allmän genomgång av Bunins hela författarskap, grupperad kronologiskt och under tematiska rubriker som The Love Theme, Exotic and Urban Stories, Crime, Death etc. Det är en översiktlig, lättläst och nyttig bok, men eftersom den närmast riktar sig till en engelskspråkig publik kan den endast snudda vid vad författaren själv ofta betonar som kärnan i Bunins författarskap: han stilistiska mästerskap. Större uppmärksamhet kunde däremot mycket väl ha ägnats en annan viktig aspekt, berättarstrukturen, där en jämförelse med i synnerhet Tjechov borde vara av intresse och kunna ge besked om Bunins styrka och svaghet. Och varför inte med Hemingway, en annan stilens och koncentrationens mästare. Det är, förefaller det mig, kring sådana stilistiska och berättartekniska linjer som ett fortsatt studium av Bunin bör arbeta.

Att kalla en bok »The Real Chekhov» fordrar en hel del mod. Den som har det är David Magarshack, känd för ett stort antal populära och läsvärda biografier om olika ryska författare. The Real Chekhov behandlar Tjechovs dramatik som han tidigare skrivit om i Chekhov the Dramatist (1952). Den här boken behandlar ett ofta diskuterat ämne: hur skall man spela Tjechov? Magarshacks utgångspunkt är att redan Stanislavskij på sin tid missförstod Tjechov och att den tendensen fortsatt in i våra dagar. Hans svar är detsamma som Tjechov gav skådespelare som frågade honom till råds: »Varför läser ni inte mina pjäser? Allt står ju där».

Republiken är typisk för Tjechov som ytterst

ogärna kommenterade sina verk. Men så enkelt är det inte. Problemet ligger i Tjechovs speciella replikteknik, hans – jämfört med t.ex. Ibsen – nya, till synes osammanhängande sätt att foga replikerna till varandra. De tycks ibland hänga i luften. Vad betyder de? Hur skall de uttalas? Hur är de knutna till den person som yttrar dem? Problemet ligger också i det faktum att replikerna utgör endast ett av flera (symboler, ljus- och ljud-effekter, rekvisita, pauser etc.) mot åskådaren riktade teckensystem och med dessa bildar nog så komplicerade strukturer. En läsning av Tjechovs pjäser fordrar alltså speciell uppmärksamhet. »The trouble is», menar nu Magarshack, »that in reading a Chekhov play, directors and actors seem to be bereft of all commonsense by the nonsense that has been written and accepted by critics, academics and directors for the past seventy years.» Hans bok vill utgöra en noggrann läsning och tolkning av de fyra pjäserna, scen för scen, i avsikt att klargöra »vad som står där».

Nu råkar det samtidigt ha utkommit en aldeles likadan bok på engelska, J. L. Styan: Chekhov in Performance. A Commentary on the Major Plays. En närmare granskning av den är inte min uppgift här, men en jämförelse blir ändå oundviklig. Styan är grundligare, han inte bara läser texten utan ser pjäserna uppförda på scen, och han utnyttjar ett rikt material av kommentarer, både Stanislavskij och engelska och amerikanska teaterkritiker. Även om jag föredrar den boken, finner jag Magarshack nyttig som komplettering. Man kan finna hans negativa utgångspunkt onyanserad och en del synpunkter journalistiskt tillspetsade och man saknar hänvisningar till källor han utnyttjat (eftersom alla synpunkter uppenbarligen inte är hans egna). Men han kan den ryska texten bättre, han kan förklara anspelningar till rysk litteratur och rysk realia och översättningarna av pjäscitaten är hans egna. Styan använder däremot Constance Garnett, om vilken Magarshack påpekar att hennes kunskaper i ryska »never rose above the dictionary level» och att hon efterlämnat »a ghastly legacy of misconceptions and misrepresentations that made them /Tjechovs pjäser/ synonymous in the mind of the English spectator with sadness, gloom and despair».

Naturligtvis är båda ofta överens i sin tolkning men de skiljer sig inte sällan på ganska intressanta punkter. Ett exempel är den svårspelade slutscenen i Måsen. Styan följer i stort sett Stanislavskij's tolkning och ser Konstantins självmord som en följd av hans obesvarade kärlek till Nina. Magarshack ansluter sig till den sovjetiska uppfattningen att Måsen först och främst är en pjäs om konstnärskapets villkor; självmordet blir det slutliga beviset på Konstantins misslyckande som

konstnär. Nina har funnit sin väg, det sista mötet kommer Konstantin att inse att han aldrig kommer att finna sin. För sådana nyansskillnaders skull kan det vara värt att läsa böckerna parallellt.

Nils Åke Nilsson

Nils Åke Nilsson: *Rysk litteratur från Tjechov till Solzjenitsyn*. PAN/Nordstedts. Sthlm 1973.

Russische sowjetische Literatur im Überblick. Autoren: Harri Jünger u. a. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1970.

Moderne slavisk Litteratur. 1945–1970. Redigeret af Hans Hertel og Toni Liversage. Christian Ejlers' Forlag, Kbhvn 1972.

Eigil Steffensen: *Nyere russisk litteraturkritik. Fra Plechanov til Lotman*. Munksgaard. Kbhvn 1973.

Det har länge behövts en översiktlig och metodiskt klar svensk framställning av den ryska nittionionhundratalslitteraturen. Den norske slavisten Martin Nags bok *Sovjetlitteraturen 1917–1965* (översatt 1967) var alltför subjektivt disponerad och behäftad med för många sakfel för att kunna tjäna som handbok.

När professor Nils Åke Nilsson nu utgivit volymen *Rysk litteratur från Tjechov till Solzjenitsyn* måste man beklaga att han avstått från att göra en större och systematisk framställning och fördragat att »helt enkelt presentera ett urval författare, böcker och riktningar som spelade en roll på sin tid och som alljämt har aktualitet». Denna varudeklaration från författarens sida är å andra sidan alltför blygsam. Tiden från Tjechov till mitten av 1920-talet, som upptar ca fyra femtedelar av boken täcks tillfredsställande vad gäller författarurval och sakupplysningar av gängse typ. Naturligtvis kan man ifrågasätta att Gorkij behandlas lika kortfattat som den en gång firade expressionisten Leonid Andrejev. Men det viktiga är att Nilsson ger levande och till läsning stimulerande porträtt av de ryska diktare som gick vägen från klassisk realism till modernism; och det är porträtt av dem just i deras egenskap av *diktare*.

Behandlingen av Tjechov och Bunin är rik på synpunkter om stil och form och utmärkt illustrerad med citat. Ännu intressantare för en svensk publik bör avsnittet om den ryska symbolistiska och modernistiska poesin vara. Här ges en rad fina karakteristiker av enskilda poeter som Brjusov, Blok och Mandelstam, vilka tidigare för svenska läsare mest varit namn. Avsnittet om den poetiska modernismen bildar ett utmärkt komplement till Bengt Jangfeldts och Björn Juléns anto-

logiska pionjärverk *Rysk poesi 1890–1930* (FIB:s lyrikklubb, Sthlm 1972).

Nilssons framställning av litteraturen, särskilt poesin, åren efter revolutionen är även den instruktiv och rik på konkreta detaljer. Författaren håller fast vid sin grundläggande approach: att visa hur diktarna vid varje tidpunkt försöker övervinna de litterära formernas stagnation (och därmed sjunkande värde som kommunikationsredskap) och finna allt mer precisa verbala uttryck för sin upplevelse av världen. I praktiken leder detta Nilsson till att helt lämna litteraturpolitiken och själva politiseringen av litteraturbegreppet i Sovjetunionen därhän. Så långt motsvarar uppläggningsen av boken författarens deklarerade subjektiva synvinkel. Men när framställningen sedan med ett trestegshopp förflyttar sig från år 1930 över romanerna *Mästaren och Margareta* av Bulgakov och *Doktor Zjivago* av Pasternak till Solzjenitsyn – då känner sig läsaren ändå något snopen. Uppläggningsen av boken utlovar ingen essäsamling, och den är det inte heller – till fyra femtedelar.

Den trettioårsperiod som Nils Åke Nilssons bok lämnar därhän var inte tom på litteratur, inte ens på litteratur som kan betraktas med den grundapproach som författaren valt. Och just denna litteratur betingar – som fond och som levande tradition – vad som skrivits på ryska under det senaste decenniet. Vill man lära känna den traditionen närmare har man föga hjälp av de (vanligen amerikanska) arbeten som ur litteraturen söker utläsa de politiska konjunkturerna och inget annat. Den rätt nyligen utgivna östtyska *Russische sowjetlitteratur im Überblick* har den breda, systematiska och metodiskt medvetna karaktär som skiljer handboken från en översiktlig framställning. Man bör observera att i DDR-boken finns både Majakovskij och Mandelstam, både den socialistiska realismen och Solzjenitsyn; det förefaller inte som om de östtyska slavisterna av politiskt pryderi uteslutit någon av de diktare som Nilsson behandlar.

Grupparbetet från DDR bör dock inte jämföras med Nils Åke Nilssons personliga framställning utan med andra arbeten av heltäckande ambition. Detta bör i sin tur anstå tills den stora, under utgivning varande *Geschichte der russischen Sowjetlitteratur* (1. Band, Akademie-Verlag, Berlin 1973) – till vilken Reclam-volymen är en förstudie – har avslutats. Som en produkt av den nyare östtyska slavistiken, alltmer självständig gentemot sovjetisk forskning, är den behändiga handboken värd att uppmärksammas och användas. Redan på detta stadium kan man beundra det stadiga grepp med vilket de östtyska forskarna hanterar sitt material – ett grepp som dock ibland blir så stadigt att litteraturen verkar ha skrivits för litteraturhistoriens skull. Kontinuitet upprättas även där den inte funnits, varandra uteslutande estetiska pro-