

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 128 2007

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2008 och för recensioner 1 september 2008.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367-8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-25-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2007

godtycke och självsvald, är inte hans – utan litteraturens och den moderne allegorikernas.

I andra halvan av sin bok utgår Granild från Hegels herre–slav-dialektik och dess vidareutveckling i Jean-Paul Sartres filosofi. Och här anar vi verkligen möjligheten av en djuplodande, helhetlig läsning: hos Sartre, skriver Granild, ”er intersubjektiviteten nemlig præget af en sadomasochistisk logik, og kærligheden beskrives som et had-kærlighedsforhold.”

Och visst ”liknar” det Strindberg och *En dåres försvarstal*, visst ”passar” det. Kampen hos Strindberg är en kamp om makt och mening, och den alstrar ständigt förnyade sadomasochistiska figurationer i hans verk. Nu är detta ingen nyhet, varje läsare ser dubbelheten i tvåsamhetens bindningar hos Strindberg. Men Granild lägger här grunden till en systematisk läsning utifrån Sartre som borde kunna ge intressanta resultat.

Tyvänn för Granild i sin relativt korta (168 sidor) bok inte den läsning han grundlägger. Egentligen är kanske denna bok för tidigt utgiven: jag skulle hellre läsa den analys utifrån Sartre som Granild förhoppningsvis genomför som ett nästa steg.

Ulf Olsson

”bunden af en takskyld uden lige”. Om svenskspråklig Ibsen-formidling 1857–1906. Red. Vigdis Ystad, Knut Brynhildsvoll & Roland Lysell. Aschehoug. Oslo 2005.

Senter för Ibsen-studier vid universitetet i Oslo firar hundraårsminnet av unionsupplösningen med ännu ett gott antologibidrag till den ström av litteratur som präglat det nästan samtidiga ”Ibsen-året” 2006. Istället för att framhålla slitningar och stridigheter brödrafolken emellan fokuseras här det kulturella och litterära samförstånd som möjliggjorde Ibsens mottagande i Sverige som inte bara en av de stora, utan också en av de våra – ja, svenskarna tycktes ju faktiskt ofta mer förstående än skaldens egna landsmän. Ibsens egen tacksamhet gentemot grannfolket antyds i det i bokens titel återfunna citatet ur ”Ballonbrev til en svensk Dame”. Dikten författades 1870 som ett tack till Fredrika Limnell, vilken varmt introducerat den litteräre dissidenten i den stockholmska konstnär- och societetsmiljön. Antalet svenska kulturpersonligheter som på olika sätt röjt vägen för

Ibsens konstnärliga och moraliska segertåg över Norden var dock, som volymen visar, betydligt fler – det var i Sverige pjäserna uruppfördes, inte i Norge. Mottagandet var emellertid inte odelat positivt – här fanns också de som sökte sätta käppar i triumfvagnens hjul. Dessutom kom namnet Ibsen att flitigt brukas som slagträ i allsköns ideologiska debatter, obeaktat om författaren själv uttalat sig i frågan eller ej.

Det är alltså denna mångfald av oftast vänliga men stundtals hätska relationer mellan Ibsen och svenskarna som kommer till utförlig behandling i volymens tio artiklar, skrivna av lika många författare och fördelade på knappt 400 sidor. Grundligt kartläggs hur den norske skalden kom att mottas av grannlandets (eller -ländernas; även Finland figurerar) samtida skådespelare och regissörer, översättare, kritiker och debattörer. I grannsämjans tecken har samlingen ställts samman av två norska och en svensk redaktör: Vigdis Ystad, Knut Brynhildsvoll och Roland Lysell.

Det inledande bidraget, som är bokens enda omtryckta text, får betraktas som en kuriositet. Kristian Magnus Kommandantvolds artikel ”Ibsen og Sverige” skrevs till femtioårsminnet av författarens död och har därmed nu ytterligare drygt femtio år på nacken. Somligt, såsom det anförda sambandet mellan nationell litteratur och geografi, känns daterat; men texten fungerar som en introduktion då flera personligheter som här figurerar flyktigt behandlas mer detaljerat i senare bidrag. Inte minst berörs relationen till svenska diktare: vi påminns såväl om det problematiska förhållandet till Strindberg som den nära vänskapen med Snoilsky. Den senare förbindelsen, liksom omständigheterna runt det ovan nämnda ”ballonbrevet”, behandlas dock utförligare i Johan Stenströms artikel om ”Lorentz Dietrichsons betydelse för Ibsens mottagande i svenska hov- och författarkretsar”. Stenström beskriver inte minst de trennes – Ibsen, Snoilsky och Dietrichson – gemensamma Italienvistelser under vilka livslånga band knöts. Dietrichson, norsk konst- och litteraturhistoriker verksam i Sverige, verkade ivrigt för att introducera landsmannen i de högre svenska kretsarna, och var också den som föreslog Ibsen till såväl hedersdoktoratet i Uppsala som, mindre framgångsrikt, det nyinstiftade Nobelpriset. I Stenströms artikel tecknas via Dietrichsons memoarer volymens personligaste porträtt av Ibsen, inte minst som väl-talig sällskapsperson i goda vänners lag.

Av tydligast litteraturvetenskapligt intresse är Egil Törnqvists artikel om "Frans Hedberg som Ibsenöversättare". Hedberg, vid tiden själv en av Sveriges mest spelade dramatiker, bedöms av Törnqvist som en ofta alltför ordagrann översättare vars respekt för originaltexten gick ut över begripligheten. Att det kan vara nog så svårt att översätta mellan närbesläktade språk exemplifieras bland annat med de ibsenska spelmanvisningarna "taler sagte" och "ler stille", vilka enligt Törnqvist snarare betyder att karaktärerna talar dämpat och skrattar tyst än, som Hedberg vill ha det, talar sakta och ler stilla – här blir den språkliga närheten vilsedande. Andra betydelsefulla, såsom de laddade namnen Krogstad och Rank, är å andra sidan enklare att överföra till svenska än till exempelvis engelska. Somliga av de översättningsproblem Törnqvist lyfter fram är beroende av dramaets tolkning i sin helhet. Det gäller exempelvis hur turneringen av begreppet "det vidunderlige" i *Et dukkehjem* ska förstås – när Hedberg översätter det med inte bara en utan en rad svenska motsvarigheter går enligt Törnqvist den dramaturgiska utvecklingen av ett centralt motivkomplex förlorad. I flera liknande fall lyfter Törnqvist fram intressanta egenheter och korrespondenser i de ibsenska texterna; genomgången av komiska men betydelsefulla felsägningar i *Vildanden* är exempelvis belysande. Stundtals grundar sig dock resonemangen på alltför långtgående personliga tolkningar, och i ett fall kan Törnqvist tyckas något orättvis. Hedbergs "mekaniska försvenskning" av "norske" till "norska" i repliken "Vi har jo det gode, norske ord: løgne" beskrivs nämligen som "en veritabel blunder". Törnqvist anser här att "inhemska" varit att föredra då den översatta pjästexten "bygger på den i och för sig inkonsekventa men ofrånkomliga idén att fastän figurerna talar svenska antas de, som namnen anger, vara norrmän". En sådan vardagslogik har naturligtvis mycket lite med estetisk tillägnelse att göra, och en teaterpublik är nog beredd att villigt acceptera större "inkonsekvenser" än så. Törnqvists initierade artikel aktualiserar dock i sin helhet på ett förtjänstfullt sätt en rad översättningsproblem, och är det av volymens bidrag som bäst belyser den ibsenska *piästexten*.

För ämnet intressant är också uppgiften att den första akademiska avhandlingen om Ibsen lades fram vid universitetet i Helsingfors redan 1879. Roger Holmström ger i sitt bidrag en kortfattad presentation av Valfrid Vasenius "estetisk-kri-

tiska" studie i Ibsens tidiga dramatik. Betydelsen hos verket är dock inte begränsat enbart till dess kuriositetsvärde – här knyts faktiskt an till forskningsproblem som fortfarande får anses aktuella. Vasenius argument kan koncentreras till vikten av att hålla sig till texten. Den metodologiska devisen anförs inte minst gentemot Georg Brandes, vilken enligt Vasenius alltför ensidigt sökt inpassa Ibsen i den tendenslitterära mallen. I de tidigare dramerna ser Brandes således främst en samhällssatiriker, medan Vasenius istället lyfter fram texternas psykologiserande och existentiella aspekter som det för dem centrala. Där Brandes läser vad som *bör* stå, vill Vasenius istället närma sig texten utan förutfattade normerande värderingar. Denna metod kan enligt Holmström ses som en tidig form av närläsning: med bibehållen helhetsyn på texten som litterär komposition kan forskaren frilägga dess inneboende komplexa dynamik. Det går således inte att isolera det ena eller andra dialogpartiet, utan dessa måste ständigt relateras till varandra. Därmed tycks Vasenius söka undvika de reducerande och svartvita tolkningar som, vilket framgår av övriga bidrag, förefaller ha varit vanliga i den samtida Ibsendebatten.

Tre bidrag är främst teatervetenskapligt orienterade. Ingeborg Nordin Hennel presenterar utförligt skådespelerskan Elise Hwassers inflytelserika tolkningar av Ibsens stora kvinnoroller. Inledningsvis befarar man ett idolporträtt (Hwasser beskrivs som "lidelsefull" och "intelligent", samt utnämns till "den svenska nationalscenens förnämsta karaktärsskådespelerska"), men det står snart klart att det är den ömsesidiga beundran mellan skådespelerska och dramatiker som står i centrum för studien. Bilden av den passionerade aktrisen visar sig också vara samtidens egen – hennes egen teaterchef noterade exempelvis i sin dagbok hur Hwasser i rollen som Fru Inger på ett gräsligt sätt "njuter af lik och vansinnets återgiftande". Den samtida kritiken var dock medveten om att den råhet och affekt Hwasser ständigt beskylldes för förelåg redan i de ursprungliga pjästexterna, och Ibsen själv tycks ofta ha betraktat henne som det självklara valet för sina större kvinnoroller. Nordin Hennel föreslår till och med att ett visst utmanande överspel faktiskt var nödvändigt för att förmedla vad hon beskriver som pjäsernas radikala protest mot samhällets "förväntan på hur kvinnor lämpligen borde bete sig". Men bilden visar sig vara mer komplex, då också en rakt motsatt faktor antyds bakom skådespelarens framgångar:

förmågan att "lotsa sig förbi" de alltför uppenbart provokativa textpassagera. Noras uttråde ur dockhemmet sägs exempelvis i Hwassers tolkning ha avdramatiserats med en lugnande ambivalens genom vilken det blev "möjligt för publiken att fantisera fram ett lyckligt slut". "Affekten" kan i sådant fall tolkas som en skicklig teatral förmåga att tona upp och ned den dramatiska volymen efter behov, men framstår också som ett element i Hwassers egen personlighet. Nordin Hennels artikel visar alltså, sammanfattningsvis, fram en fördjupad bild av en av samtidens centrala Ibsen-tolkare på scen och ger också en inblick i de goda relationerna mellan en dramatiker och en skådespelerska som ständigt lyfter fram varandra. En metodologisk anmärkning kan kanske vara på sin plats. Nordin Hennels ofta framskymtande feministiska utgångspunkt tillskriver Hwasser en någorlunda radikal genuspolitisk medvetenhet, vilket kan vara motiverat. Men perspektivet tycks ibland också, som när det kombineras med det föreställningsanalytiska begreppet "receptionsstrategi", vinkla själva framställningen. Så kan negativ presskritik avfärdas som fastlåst i inte enbart en förlegad poetologisk utan även genusideologisk norm, varför mer välvilligt inställda bedömare per automatik också blir öppnare och insiktsfullare. Kanske anförds den här förklaringsmodellen emellanåt väl schematiskt.

Ulla-Britta Lagerroths studie av teaterregissören, -direktören och skådespelaren August Lindbergs talrika Ibseninsceneringar, "Ett teaterliv i Ibsens tjänst", utgör volymens omfångsrikaste bidrag. Den fullödige teatermannen tillika nitiske Ibsenentusiasten, som bland annat var den förste att sätta upp *Gengangare* trots pressens skepsis, tycks med sin tilltro till teaterns samhällsfunktion och personliga krav på moralisk och estetisk "sanning" ha funnit direkt genklang särskilt i pjäserna från mellanperioden. Lindberg utvecklade i samband med dessa texter en naturalistisk och enhetlig teaterestetik som kom att prisas offentligt av såväl Bang som Geijerstam och Karl Warburg (vilken förutom teaterkritiker också var regissörens nära vän). Även den särpräglade ibsenska symbolismen bejakades dock, och under nittitalet var Lindberg åtminstone först i Sverige med att spela *Peer Gynt* – en storsatsning som blev ekonomiskt förödande. Liksom i fallet Hwasser uppskattade Ibsen själv sitt idoga svenska språkrör, men relationen kom att prövas då Lindbergs ekonomiska utrymme minskade samtidigt som skaldens eko-

nomiska anspråk ökade. Den samtidigt upptrisade unionskrisens kulturkamp omöjliggjorde vidare, trots eller på grund av tidigare framgångsrika samarbeten med de norska scenerna, en fortsatt verksamhet i Ibsens hemland. När Lindberg exempelvis visade sig bli först i Norge med att spela *John Gabriel Borkman* uttrycktes de inhemska teatermännens indignation i direkta hotelser. Med Ibsens delvisa bifall tvingades svensken därmed mer eller mindre av de norska scenerna. Trots dylika tråkigheter förblev Lindberg dock även fortsättningsvis en energisk spridare av det ibsenska teaterangeliet. Till de anmärkningsvärdare insatserna hör bland annat ett turnerande med *Peer Gynt* som enmansteater 1903.

Lagerroths artikel kastar också nytt, och kanske mindre värdsamt, ljus över Hwasser. Lindberg anmärker exempelvis att den ovan berörda slutscenen i *Et Dukkehjem* av Hwasser spelats med ett sådant lugn "som kom mig att tro det en kopp starkt caffe skulle varit nog för att föra Nora på helt andra tankar". Liknande omdömen fällt rörande hennes prestation som Fru Alving i *Gengangere*. När Lindberg i sin Dramatenuppsättning av *Vildanden* förbigick Hwasser i rollfördelningen utbröt ett rabalder som tvingade Ibsen att personligen bistå den försummade skådespelarinans krav att ändå få spela Gina Ekdal. Anekdoten säger något om Hwassers ställning men ger också en effektiv bild av det turbulenta teaterlivet bakom kulisserna. Artikeln ger vidare också vissa inblickar i Lindbergs egen spelstil som aktör. Lagerroth framhåller särskilt en allmän nyansering av "mansrollen": Lindberg sägs i sitt spel ha "synliggjort utsatthet, sårbarhet, ångestfullt tvivel, just sprickor i fasaden av förväntat 'manligt' beteende". Kanske kunde här något ytterligare ha sagts om huruvida detta också kom att medföra ett avlägsnande från författaren Ibsens egen text. Ett "förmänskligande" av Brandkaraktären, "i riktning mot mer av emotionellt tvivel och mindre av behärd viljeheroism", tycks ju exempelvis också utgöra något av en utslätning eller avdramatisering.

En fråga som i flera av bidragen alltså antyds utan att riktigt behandlas är hur det var möjligt för den i textform kontroversielle dramatikern att så brett slå igenom på scenen. Ett åtminstone partiellt svar ges i Roland Lysells koncisa presentation av "Tre Ibsendramer i Ludvig Josephsons regi". Josephson, som liksom Lindberg i sanningens namn återopade en realistisk teaterestetik, var

mer ambivalent i sin hållning till Ibsen. Han föredrog de tidigare dramerna framför de senare pjäsernas gåtfulla symbolism som enligt honom endast kunde tilltala småborgare och ”litterära finmakare”. *Brand* sattes dock högt, och Josephson ansvarade 1885 för dramats uruppförande. Att regissören inte alltid var trogen sina estetiska ideal framgår av Lysells redogörelse för föreställningens tunga och utförliga rekvisita: Josephson kritiserade samtidigt Meininger-teatern just för dess sceniska lyx och överflöd. Viktigare är dock diskussionen av hur Josephson regisserade Emil Hillberg i titelrollen. Trots en uttalad ambition att förbli texten och dess författare så trogen som möjligt fann kritiken nämligen Brandkaraktären avbrutaliserad, slätstruken och alltför upphöjt blid. Hellen Lindgren beskrev Josephsons *Brand* som mer gubbe än revolutionsman, ”så olik den bild, man vanligen gör sig af detta skådespels hjelte, att man i första ögonblicket kände sig böjd att förneka likheten mellan originalet och kopian”. Josephson kom därmed enligt Lindgren att svika Ibsen på två avgörande punkter: dels rent konstnärligt i skapandet av en komplex ”levande människa”, dels filosofiskt vad gäller diskussionen runt den idealistiska hängivenheten. Lysell föreslår därför att föreställningens publika framgångar åtminstone delvis var beroende av denna ”omtolkning av Brandgestalten i blid och evangelisk riktning”: ”Den *Brand* Josephson visade var inte Ibsens, allra minst den Ibsens *Brand* som uppskattades i tidens radikala kretsar.” Här problematiseras alltså i någon grad den enskilde förmedlarens inflytande på den sceniska förmedlingen av Ibsen i Sverige.

Att det ändå fanns de som uppenbart provocerades av Ibsens dramatik framgår tydligt av Per Rydén studie i Carl David af Wirséns Ibsenkritik. Här förmedlas en tydlig – Rydén är inte försiktig med värderingarna – bild av kritikern som en stockkonservativ reaktionär i såväl sociala och religiösa som estetiska frågor. Wirsén beundrade förvisso Ibsens dialogkonst och dramaturgiska skicklighet men fördömde pjäserna politiskt och moraliskt – den tekniska effektiviteten blev alltså farlig i händerna på någon som sökte förhåxa snarare än uppbygga sin publik. Tidigt försökte Wirsén rädda över Ibsen till sin sida genom spekulativa utläggningar om författarens intention, som därmed fick verka som stöd för kritikerns egna ställningstaganden. Tolkningarna och argumenten visade sig dock ofta gå tvärsen mot dramatexterna så som de allmänt uppfattades. I och med Ibsens

senare utveckling kom kritiken också att bli mer ensidigt negativ. Genom Wirséns upphöjda position kom hans omfattande bedömningar ändå att påverka den svenska Ibsenreceptionen i flera riktningar. Tydligast syns Wirséns makt naturligtvis i hur han som Svenska Akademiens sekreterare framgångsrikt lyckades avskrivna den återkommande huvudkandidaten från mottagarna av det av Wirsén själv utformade Nobelpriset. Rydén utför alltså en betydande kartläggning av en för sammanhanget central gestalt, men resultatet tenderar att fördunklas av den slarviga presentationen. Stilistiskt sticker texten ut bland volymens i övrigt stramt hållna bidrag men den språkliga ambitionen resulterar ibland i svårbegripligheter; i vissa fall frågar man sig varför redaktörerna inte har reagerat. Det egentliga problemet ligger dock i hur Rydén inte enbart refererar Wirséns explicita uttalanden utan också (och framförallt) tankarna och motiven bakom dessa. Greppet gör det svårt för läsaren att skilja vad som är belagt från vad som utgör spekulation eller retoriska formuleringar.

Ibsens funktion i samhällsdebatten fokuseras särskilt i två bidrag. Lisbeth Stenberg placerar Ibsens verk i det avslutande 1800-talets kvinnoörelser. Främst behandlas Ellen Key vars tal ”å de svenska kvinnornas vägnar” i april 1898 orsakade en kraftig motreaktion och en protestartikel undertecknad av 284 mer eller mindre offentliga kvinnor. I talet uttrycker Key i våldsamt visionära formuleringar en anarkoliberal individualism erkänt inspirerad av övermänniskobegreppet: bland annat hävdas den högre människans rätt till ett personligt rättsbegrepp överordnat det allmänna rättsmedvetandet. Ibsen åberopas som en ”personlighetens fanatiker”, och med hänvisning till *Kejser og Galileer* förutser Key vidare ankomsten av ett ”tredje rike” (kunskapen och korset kombinerade) där ”människonaturen skall följa sina egna lagar utan att därvid skrämmas af någon skuld känsla”. I sitt bidrag till festskriften vid firandet av Ibsens 70-årsdag samma år hade Key tidigare presenterat sin tolkning av Ibsen som en revolutionär och anarkist enligt vilken kvinnan ”genom sin naturs explosiva art” förutsås utgöra ”det bästa sprängämnet för den gamla arken”. Det är i Stenbergs framställning inte svårt att förstå varför den mer moderata och jämlikhetsförespråkande emancipationsrörelsen byggde inför att förknippas med denna radikala särartsfeminism enligt vilken eroticismen dessutom utpe-

kas som kvinnans särskilda specialområde. Ändå förblir Stenbergs jämförelse mellan Keys Ibsental och Sophie Adlersparres mer återhållsamma analys av *Gengangere* något oklar. Kanske kunde positionerna ytterligare ha förtydligats, liksom deras egentliga relation till de återopade pjästexterna konkretiserats.

I Linnea Staras bidrag ”Ibsen mellan svenska och finska nationalismer” befinner sig norrmanen istället mittemellan fennomaner och svekomaner i den finska språkstridens efterdyningar. *John Gabriel Borkman* visar sig nämligen i januari 1897, som resultatet av en veritabel kapplöpning mellan de båda institutionerna, ha uruppförts samtidigt på både Svenska och Finska Teatern i Helsingfors. Staras huvudfråga är i vilken utsträckning nationella och kulturpolitiska värderingar kom att påverka det, trots den inledande entusiasmen, tämligen svala mottagandet av pjäsen. De finska nationalistiska rörelserna byggde enligt Stara på upprättandet av en kollektiv historisk mytologi, vilket gjorde att man vid den Finska Teatern föredrog Ibsens tidiga historiespel. I dem fann man ett enligt Stara fördömligt återupprättande av norskan som scenspråk samt utforskandet av ett för nationen gemensamt kulturellt förflutet, medan de senare pjäserna istället präglades av en ”privatisering av tematik och personidentiteter”. Den kosmopolitiska svenskspråkiga publiken ska å andra sidan ha präglats av en indifferens inför den nationella kollektivismen. Borkman-karaktern kunde således enligt Stara av de förra uppfattas som en egoistisk förrädare gentemot nationalstatens gemensamma intressen, medan de senare istället betraktade densamme som en utopisk visionär och övermänniska, tillbakahållen av samhällslagar ”lämpade för genomsnittsmänniskan och inte honom”. Giltigheten hos förklaringsmodellen är naturligtvis svårbedömd för den icke insatte, men Stara tycks ha stöd för sin tes i de genomgångna recensionerna från respektive rörelses tidningsorgan.

De invändningar som här har gjorts är – i de flesta fallen – av marginell art. Volymens samlade bidrag ger en samtidigt bred och djup bild av inte främst Ibsen eller Ibsens dramatik men det mångfasetterade internordiska kulturlivet under slutet av 1800-talet: skalden själv försvinner nästan bakom sina många fascinerande uttolkare och förmedlare, anhängare och motståndare. Att flera namn återkommer genom de olika studierna ska-

par aldrig redundans utan bidrar till nyanserande korsbelysningar samt åskådliggör de krångliga relationerna mellan det kulturella fältets skiftande aktörer. Överskådligheten över dessa myllrande förbindelser, som förvisso binder samman bidragen, hade dock ökat märkbart med ett personregister.

De teoretiska och metodologiska landvinningarna är begränsade – hänvisningarna av sådan art är få och syns närmast pliktskyldiga när de väl förekommer. Stundtals kan man beklaga att så pass litteraturhistoriskt välrenommerade forskare finner sig nödgade till rent kosmetiska teorireferat och metodologiska klyschor som knappast tycks inverka på själva studiernas utformning. Bidragens obestridliga kvaliteter är nämligen aldrig beroende av i vilken utsträckning författaren visar sig medveten om nyhistoricismens eller den bourdieuska fältmodellens rättesnören. Istället ligger styrkan i de initierade och kompetenta forskarnas nyktra kartläggning av var sin del av ett redan från början väl avgränsat, och vad jag kan se till delar utforskat, kulturhistoriskt område. Resultaten torde intressera inte bara, eller ens främst, inbitna Ibsenforskare, utan var och en av oss som någon gång sökt orientera oss i det nordiska, sena artonhundratalets litterära och politiska miljöer.

Erik van Ooijen

Jan Häll, *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*. Svenska litteratursällskapet i Finland & Atlantis. Helsingfors & Stockholm 2006.

Jan Häll konstaterar i inledningen till sin bok att samtidigt som Rudolf Steiners betydelse för Edith Södergran under hennes fyra sista levnadsår är ett erkänt faktum, har forskningens intresse för denna sak varit förvånansvärt lamt. Före Hälls bok har inga specialstudier ägnats denna fråga, inte ens i artikelform. Någon egentlig forskningsöversikt finns inte i boken, men bilden torde vara riktig. Det är betecknande att Steiners namn inte förekommer i registret till bibliografin *Åttio år Edith Södergran: verk och reception 1916–1995*. Vad jag kan se är det bara i Gunnar Tideströms monografi från 1949 och i Ernst Brunners avhandling om expressionisten Edith Södergran från 1985 som man finner utförligare resonemang om Steiners betydelse för Södergran.