Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 103 1982

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

ISBN 91-22-00615-X (häftad)
ISBN 91-22-00617-6 (inbunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1983

dessa teser ännu bättre än hon gör. Kanske hade det också varit värt att vidareutveckla den Bremerska synen på »harmonin inom familjen» (uttrycket är Elof Ehnmarks), i synnerhet i förhållande till Beata Hvardagslags egen historia, som Birgitta Holm så insiktsfullt analyserar. Beata återvänder inte till familjen H***: i stället sitter hon i slutscenen bland fyra sovande flickor – mitt i en ny kvinnogeneration – och skriver, fast det är natt och klockan slår både tolv och halv ett. Till skillnad från Julie har hon som Birgitta Holm påpekar ingen äkta man som tvingar henne att släppa pennan. Beatas historia, säger Birgitta Holm, visar hän på »*skrivandet* självt», men den visar också på den frihet som finns utanför familjekretsen. Den familj som Beata först lät oss möta i samband med den hemtrevliga tédrickningsscenen har visat sig rymma exempel på såväl isande kärlekslöshet och förlamande sorg som avgrundsdjupa konflikter, och det är oerhörda offer som den kräver för att bli en sant harmonisk familj: Elisabeths död och Carls livshotande skada. Ligger det inte en ytterst skarp kritik mot familjeinstitutionen i dessa romanens handlingsmönster, och blir inte Beatas skapande ensamhet ett långt mycket mera tillfredsställande alternativ?

Birgitta Holm behandlar Beatas historia i ett kapitel som hon kallar »Berättelsen i vardagsrummet», där hon på ett givande sätt kombinerar metoder från Propp, Todorov och Peter Brooks och på så sätt åstadkommer en modell med vars hjälp hon undersöker strukturen hos alla de olika berättelserna i *Familjen H****. Grundmönstret som hon urskiljer är »detsamma-fast-olika», och hon visar hur berättelsernas huvudpersoner, den ena efter den andra, rör sig, utvecklas och förändras i enlighet med denna figur. Inte minst viktig är Birgitta Holms iakttagelse av hur själva berättelsens roll i romanen poängteras genom att den först presenteras »som ett slags Urform eller arketyp», nämligen i det brev som Julie skriver till Beata om sin syster Emilias tvivel inför äktenskapet. Julie berättar här en saga om »Elimia» och »Almanzor», bara för att så småningom själv ge Beata nyckeln och förklara att det är om Emilia och Algernon som hennes saga egentligen handlar. Får vi inte här, förutom en klart avgränsad metaforisk berättelse, också inledningsvis en fingervisning om förklädnadernas betydelse i romanen i dess helhet, dvs. om hur Elisabeths historia gestaltar en inre verklighet som är relevant för vår förståelse av Emilias, Julies och Hennes Nåds situationer, och om hur Carls historia gestaltar en dröm som egentligen är kvinnans?

I den sista avdelningen i sin bok placerar Birgitta Holm in Fredrika Bremer och *Familjen H**** i ett kvinnolitteraturhistoriskt sammanhang. Här finns i hennes diskussion av Sophia Elisabeth Brenner, Hedvig Charlotta Nordenflycht och Anna Maria Lenngren en skiss till ett avsnitt av en svensk kvinnlig litteraturhistoria, en glimt av en spännande och inspirerande motsvarighet till exempelvis Showalters *A Literature of Their Own* eller Moers' *Literary Women*. Det vore roligt att så småningom få se den skissen vidareutvecklad. Inte minst intressant är Birgitta Holms tolkning av »Några ord till min k. dotter . . .», som för henne blir »den oöverträffade formuleringen av den kvinnliga paradoxen: modet att skapa fastfruset eller inkapslat i rädslan för författarskap».

När Birgitta Holm avslutningsvis karakteriserar *Familjen H**** som en »skapelseberättelse» och en »palimpsest» ligger det en tragisk men för den kvinnliga romanen typisk motsättning i begreppen: *Familjen H**** var för Fredrika Bremer ett sätt att hävda sin egenart, att spränga sin verklighets trånga gränser med hjälp av en självständig konstnärlig skapelse, men samtidigt måste hon tona ner och t. o. m. dölja skapelsens triumf så att hennes verk inte blev oacceptabelt för hennes samtid. I botten på Beatas dröm om ett helt fritt skapande ligger hennes ungdomsförälskelse i månskenspoesin, och Birgitta Holm framhäver fint kluvenheten hos denna »månskensvän» som samtidigt »tvingas att bejaka livets prosa». Ändå är det påtagligt hur ofta hon lyckas doppa pennan i månskensbläck och på så vis sätta sin alldeles egna signatur under delar av skildringen av familjen H***.

På vardagsprosans plan blir Beatas lyckade grepp att servera sitt verk som en serie maträtter, med vingeléet som metaforen för romanen själv, ett sätt att genomgående poängtera vikten av att människan förses med såväl själslig som kroppslig spis. Beata-gestalten är åstadkommen av en kvinna som under större delen av sitt liv hade stått på kroppslig och själslig svältkost, och hon är uppenbarligen avsiktligt provokativ när hon gör sin husmamsell till en modersfigur, som så rikligen undfägnar familjen H*** med limpor, ostar och pepparkakor, och som inte är mindre generös med den andliga föda hon består sina läsare. Det märkliga är att vi så starkt kan förnimma denna underbara givmildhet ännu efter ett och ett halvt århundrade. Det är helt och hållet Birgitta Holms förtjänst att vi har blivit varse de rikedomar som Beata och hennes skapare har att bjuda oss.

Helena Forsås-Scott

Ingeborg Nordin Hennel: *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*. Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 38. Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1981.

Ingeborg Nordin Hennels monografi om Alfhild Agrell fyller en uppenbar lucka i svensk litteraturhistoria. De tidigare studier som hon kan redovisa går att räkna på ena handens fingrar, och då rör det sig uteslutande om kortare uppsatser. Den hittills närmast kompakta tystnaden kring Alfhild Agrell är märklig, inte minst med tanke på att hon under några korta år på 1880-talet var en framgångsrik dramatiker, vars pjäser gavs i ovanligt många föreställningar i Sverige och dessutom också spelades utomlands. När hon så småningom inte längre fick sina pjäser antagna till spelning övergick hon till att skriva berättelser och skisser, bl. a. under pseudonymen Lovisa Petterkvist, och några av dessa samlingar blev förhållandevis stora publikframgångar. Nu för tiden är denna del av hennes produktion praktiskt taget helt glömd, något som Ingeborg Nordin Hennel tror kan bero på att Alfhild Agrell tycks ha blivit ett offer för en förändring i det skönlitterära klimatet: mot 80-talets slut var hennes pjäser om kvinnors situation och problem inte längre välkomna, och denna negativa attityd förefaller att i efterhand ha fortsatt att färga bedömningen av hennes senare verk. Ingeborg Nordin Hennels bok är inget försök att tillskriva Alfhild Agrell en konstnärlig storhet som hon aldrig har haft – tvärtom

tycks hon mig vara alltför mån om att på de inledande sidorna mer eller mindre be om ursäkt för sitt val av studieobjekt. Förutom att Agrell uppenbarligen är en orättvist förbisedd författare blir hon för Ingeborg Nordin Hennel närmast värd att studera som ett slags typexempel, vars »litterära bana beskriver en intressant kurva, som visar på en i vissa stycken ofullgången och trevande kvinnlig författares strävan att anpassa sig till den för tillfället rådande och av män definierade skönlitterära institutionen». Ingeborg Nordin Hennels bok har skrivits inom ramen för Kvinnolitteraturprojektet i Uppsala, och själv ser hon den närmast som en tentativ studie, som upptakten till »en övergripande kartläggning av 1880-talets kvinnoskribentgrupp, dess arbetsvillkor, ställningstaganden, skrivsätt och verksamhet».

Materialet i Ingeborg Nordin Hennels bok är fördelat på sex kapitel, varav de fyra första är biografiska. Studiens centrala avsnitt utgörs av de två mycket långa avslutande kapitlen, som handlar om Agrells produktion och dess mottagande, och om hennes kvinnobild. Ingeborg Nordin Hennels arbete hade fått bättre balans om hon hade slagit samman de biografiska kapitlen till ett enda och försett de olika avsnitten med underrubriker. På motsvarande sätt skulle underrubriker i stället för enbart siffror ha gjort det lättare att orientera sig i de långa kapitlen om Agrells verk.

Agrell-forskarens situation är otacksam därför att författarens samlingar av brev och papper har förkommit och förmodligen har bränts. I behåll finns dock en relativt omfattande korrespondens med Ellen Key, som är särskilt viktig för belysningen av decennierna efter hennes framgångar som dramatiker. Citaten ur dessa och andra brev utgör ett värdefullt element i Ingeborg Nordin Hennels studie. Betydelsefull är också hennes kartläggning av Agrells ekonomiska situation och jämförelserna mellan hennes förhållanden och andra författares, manliga såväl som kvinnliga. Vid trettiosju års ålder, år 1886, stod Alfhild Agrell på höjden av sin karriär, men sedan började motgångarna och nederlagen hopa sig. År 1895 bröt hon upp från sitt tjugosjuåriga, barnlösa äktenskap, tydligen i hopp om att vinna större personlig frihet, men resultatet blev i stället en tragisk vilsenhet, som tog sig direkt uttryck i ett ständigt flyttande mellan olika orter och adresser. Under denna tid blev också hennes ekonomiska svårigheter kroniska. Det är en patetisk bild av den åldrade författarens situation som framträder i några rader där Elin Wägner bekänner för Klara Johanson att »jag har ända sedan jag såg henne 1919 smyga längs husraderna i Köpenhamn lidit av tanken på hennes ensamhet och övergivenhet och rotlöshet».

I sin rotlöshet som i mycket annat påminner mig Alfhild Agrell om en samtida, sydafrikanskan Olive Schreiner (1855–1920). Liksom Agrell upplevde Schreiner, författaren till *The Story of an African Farm* (1883), en mycket lovande början på sin karriär, men åstadkom sedan föga mer än ofullgångna ansatser. Liksom Agrell var hon gift, med skillnaden att hon födde ett barn, som dock bara levde i några timmar, och liksom Agrell kom hon under senare delen av sitt liv att rastlöst flacka omkring – som sökte hon förgäves en fruktbar miljö för sina skapande impulser. Genom att jämföra Alfhild Agrell med en samtida som exempelvis Olive Schreiner, vars författarskap bildar en kurva som är så lik Agrells egen, hade Ingeborg Nordin Hennel kunnat ge sina läsare en bättre uppfattning om i vilken utsträckning Agrells liv och dikt är just ett typexempel på ett kvinnligt författaröde, småningom präglat allt mer och mer av den sortens »tystnader» som Tillie Olsen har urskiljt hos så många skrivande kvinnor.

Liksom Olive Schreiner publicerade sig Alfhild Agrell också under pseudonym. Sålunda angavs de första dramerna vara författade av Thyra, och som historieberättare framträdde Agrell både som Lovisa Petterkvist och Stig Stigson. Särskilt intressant förefaller mig Lovisa Petterkvists gestalt, som helt enkelt kom att fungera som en förklädnad för Alfhild Agrell. Den ratade dramatikern tog till det humoristiska kåseriets form och den »ytligt sett lite dumma och vimsiga Lovisa» (karakteristiken är Ingeborg Nordin Hennels) för att, som Ellen Key uttryckte det, smyga in »*nya tankar,* som annars äro ämnen för strid och kif – under löjets mask in i mången hemkrets, dit de annars aldrig skulle nå!». För att hindra samtiden från att tysta henne helt utnyttjade alltså Alfhild Agrell avsiktligt en jämförelsevis oansenlig konstnärlig form och kröp själv in i en överdrivet konventionell kvinnoroll. Det vore intressant att veta vad det finns för paralleller till detta slags kvinnliga författarstrategi. Ingeborg Nordin Hennel betonar också kontrasten mellan den kvinnliga och den manliga pseudonymen – Stig Stigson använde Alfhild Agrell när hon tog itu med allvarligare ämnen i *Nordanfrån* – och kommer med det rimliga antagandet att de två namnvalen »möjligen avslöjar ett slags självhat och nedvärderande av det egna könet».

Alfhild Agrell framstår ofta som osäker och sårbar, och det är betecknande att den gestalt i Tjechovs *Körsbärsträdgården* som hon kunde identifiera sig med var den olycksdrabbade skrivaren Epihodov (i brevet till Key som Ingeborg Nordin Hennel citerar har hon förväxlat hans namn med tjänsteflickans). Mot denna bakgrund är det desto märkligare att hon tog sig för att skriva dramatik. Kvinnliga dramatiker är långt mycket mera sällsynta än kvinnliga romanförfattare, och en av de uppenbara orsakerna är att dramat vetter mot offentligheten på ett annat sätt än romanen. För en kvinnlig författare innebär detta att hon riskerar att råka ut för vida fler kollisioner med maskulina värderingar om hon försöker få en pjäs antagen till spelning än hon gör om hon försöker få en roman antagen till tryckning. Effekten är t. ex. tydligt iakttagbar i Storbritannien, där det fanns en rad betydande kvinnliga dramatiker från och med *the Restoration* och ungefär ett århundrade framåt – men när den nya konstformen, romanen, slog igenom, förefaller det som om de kvinnliga författarna nästan utan undantag övergick till att skriva romaner i stället för pjäser. Som Ingeborg Nordin Hennel framhåller är 1880-talet det stora decenniet för Sveriges kvinnliga dramatiker, och under denna korta period skrev nästan lika många kvinnor för scenen som under de fyra föregående årtiondena tillsammans. Det hade varit värdefullt om Ingeborg Nordin Hennel i stället för att tränga samman dessa uppgifter i en not längst bak i boken hade försökt placera in Agrells arbete som dramatiker i ett större sammanhang, t. ex. genom att skissera de kvinnliga dramatikernas situation på 80-talet och klarlägga skälen till att de alls började skriva dramatik. *Et dukkehjem* och debatten som följde var givetvis viktiga incitament, men de kan knappast ha varit de enda. I Agrells fall är ett av huvudskälen som Ingeborg Nordin Hennel urskiljer när-

mast negativt: Agrell hade svårigheter med språkbehandlingen, och av den orsaken skulle hon ha tagit sin tillflykt till dramat, där hon i stort sett kunde använda talspråk. Jag tycker inte att det är en särskilt tillfredsställande förklaring: en dramatiker med några som helst aspirationer måste ju kunna åstadkomma så oändligt mycket mer än verklighetstrogen dialog – något som exemplet Ibsen måste ha tjänat som en ständig påminnelse om under de år då Alfhild Agrell skrev sina verk för scenen.

Ingeborg Nordin Hennels kapitel om Agrells verk och mottagandet av dem innehåller en mängd intressant material, inte minst i form av citat från pjäsrecensionerna. Sammantagna förmedlar de bilden av en ny epok, då högaktuella och kontroversiella frågor djärvt och entusiastiskt togs upp till debatt på teaterscenerna. Den skandinaviska debatten blev främst via dramat snabbt känd utomlands, och några av Agrells pjäser uppfördes både i Tyskland och i England. På Vaudeville-teatern i London gavs sålunda *Räddad* (i den engelska översättningen kallad *Karin*) i två föreställningar i maj 1892, och pjäsen fick åtskilliga fina recensioner. Ingeborg Nordin Hennel har fäst sig vid den som publicerades i *Evening News,* därför att den engelske recensenten har trott att Agrell var en manlig författare och på ett smickrande sätt jämfört *Karin* med Ibsens verk, som om de två dramatikerna hade varit »jämförbara storheter», som Ingeborg Nordin Hennel uttrycker det. Och hon fortsätter: »Frågan blir då om den engelske recensenten uttryckt sig annorlunda, om han varit bättre underrättad om Agrells kön». I 1890-talets London var Ibsen emellertid inte någon allmänt erkänd storhet: en pjäs som *Gengangere* hade närmast väckt vämjelse och avsky bland stora delar av den viktorianska teaterpubliken, och *Hedda Gabler,* som hade spelats på samma teater som *Karin,* med samma skådespelerska, amerikanskan Elizabeth Robins, i huvudrollen, nästan exakt ett år tidigare, hade inte fått ett särskilt mycket bättre mottagande. I *St. James's Gazette* hade Ingeborg Nordin Hennel kunnat hitta en recensent som både vet att Agrell är kvinna och inte tvekar att sätta hennes pjäs högre än Ibsens dramer. Det omdömet har ingenting med författarnas respektive kön att göra, utan är grundat uteslutande på de kvalitéer som de viktorianska teaterbesökarna urskiljde i deras verk.

I sin samlade analys av Agrells författarskap har Ingeborg Nordin Hennel valt att koncentrera sig på hennes kvinnobild, som hon studerar i dramerna såväl som i prosaverken. Agrells bild av den vuxna kvinnans situation, påpekar Ingeborg Nordin Hennel, har många beröringspunkter med den som är vanlig i genombrottslitteraturen, men däremot anser hon inte att det är sant att Agrells mansporträtt är så bittra som det ibland har hävdats. Hon visar också på de positiva äktenskapsskildringar som faktiskt förekommer, främst i novellen »En gåta» och i pjäsen *Vår!.*

Med tanke på att Agrell arbetade med olika konstnärliga uttrycksformer hade det varit intressant om Ingeborg Nordin Hennel hade ägnat dessa en smula uppmärksamhet. Det förefaller mig t. ex. som om Agrells behandling av den dramatiska formen blev mera raffinerad allt eftersom hennes säkerhet och erfarenhet växte. Således är konflikten i *Räddad* nästan schematisk i sin enkelhet, med bara en vagt antydd parallell mellan Violas situation och hennes mors, men i *Dömd,* som uppfördes drygt ett år senare, utgör moster Lisens olycksöde en tydligare utförd och därför mera tillfredsställande parallell till den kris som Valborg upplever. Kanske kom en av influenserna från Anne Charlotte Leffler Edgrens *Sanna kvinnor,* där ju fru Barks situation får en tillspetsad motsvarighet i äldsta dotterns. Det hade också varit intressant med en diskussion av utvecklingslinjerna i Agrells prosa, inte minst med hänsyn till att ett av hennes sista större verk var en roman, *Guds drömmare.* Och eftersom Agrells texter – och det gäller dramatiken såväl som prosan – numera är relativt okända, hade det varit roligt om Ingeborg Nordin Hennel hade varit frikostigare med citaten i samband med sin diskussion av dem. Det var ju framför allt de rappa och bitande replikerna som samtiden fäste sig vid, t. ex. Valborgs »Det är inte upprättelse jag begär, utan rättvisa!» i *Dömd,* och Thoras magnifika »Om det är en *heder* att vara mitt barns far, hur kan det då vara en skam att vara hennes mor?» i *Ensam.*

Ingeborg Nordin Hennels studie avslutas med en engelsk sammanfattning, som dessvärre är författad på ett bedrövligt oidiomatiskt språk. Det är synd att inte större omsorg har lagts ner på dessa fåtaliga men väsentliga sidor. Risken finns ju att de läsare som bara kan ta del av sammanfattningen bedömer resten av boken därefter. Och det är den verkligen inte värd.

Helena Forsås-Scott

Lechard Johannesson: *Pontus Wikner. Dagböckerna berättar.* Doxa 1982.

Med förord av Torsten S:son Frey och med »en orienterande essay» av Lechard Johannesson utgavs 1971 i bokform Pontus Wikners *Psykologiska självbekännelser.* Jag skrev i *Samlaren* 1971 att det också internationellt sett rörde sig om ett unikt dokument (se min uppsats Pontus Wikner och victorianismens sexualmoral) och jag finner nu att Carl-Gustaf Boëthius gör samma bedömning: »Wikners lidelsefullt sanningsenliga vittnesbörd om sin homosexualitet är ett psykologiskt, socialt, kulturhistoriskt, etiskt och religiöst dokument av sällsynt värde. Det borde utges på de stora kulturspråken [. . .].» Boëthius konstaterar vidare att Johannesson med sin nya skrift *Pontus Wikner. Dagböckerna berättar* ger oss starkt ökade möjligheter att följa Wikners inre utveckling.

Dagmar Lange framhöll i förordet till sin avhandling *Pontus Wikner som vitter författare* (1946) att det endast kunde vara fråga om en »förberedande analys» innan det omfattande handskriftsmaterial som Wikner överlämnat till »Upsala medicinska fakultet» och till Uppsala Universitetsbibliotek, blivit tillgängligt för forskningen. Genom sin bristande kännedom om primärt källmaterial kan helt naturligt Örjan Lindberger i Ny ill. sv. litt.-hist. (III) inte ge en helt rättvisande karakteristik i sin Wiknerstudie. »Wikners stora kris», säger Lindberger, »erbjuder ett ovanligt och djupt imponerande exempel på hur en människa genom en förening av viljekraft, insikt och religiös livsinställning lyckas skapa om sin personlighet i väsentliga avseenden.» Verkligheten var mer komplicerad än så.

»Åtminstone efter min död vill jag uppträda med öppet visir», heter det mot slutet av självbekännelserna. Dag-