

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 107 1986

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: Sverker R. Ek

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 var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00884-5 (häftad)

ISBN 91-22-00886-1 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1987

Lundevalls Från åttital till nittital, ett verk som med årens gång alltmer visat sin innehållsrikedom och användbarhet. I gengäld kunde t. ex. det 18-sidiga referatet av En sommarsaga ha bantats ner.

På senare tid har flera doktorsavhandlingar tryckts i mycket tilltalande utförande. Även detta är en vacker bok med få skönhetsfel. Dock stör det att danska æ:n och ø:n återges med æ och ö; även beträffande stavningen har de danska citaten råkat ut för en mer styvmoderlig korrekturläsning. I detta sammanhang vill jag ta upp ett Brandes-brev. 1882, då Anne Charlotte Leffler hade bakom sig några svåruthärdligt teatraliska skådespel, som kännetecknades av övertydighet och psykologiska lappkast, stod hon så parat att ge ut den novellsamling som skulle innebära hennes litterära genombrott. Men först skrev hon till Georg Brandes och dennes svarsbrev visar hans intresse och vilja att offra tid åt att vägleda unga villrådiga författare, därtill också hans förmåga att sätta fingret på den ömma punkten. Han skriver om Anne Charlotte Lefflers försök: »Der er saa Pokkers lidt Fantasi deri. Det er fortalt, det vil sige refereret altsammen, men ej malt.» I avhandlingen återges refereret felaktigt med repeteret (Anne Charlotte Leffler gjorde den felskrivningen i ett brev men det är en annan sak).

Brandes hade rätt: hon refererade – men egentligen var det just det hon ville. I Ny Illustrerad Tidning skrev hon 1881, att det fanns en sanning, grundläggande för all konst. »Denna sanning är att konstens uppgift består i att återgifva lifvet.» Och därmed menade Anne Charlotte Leffler: exakt verklighetsåtergivning. Över tio år senare, efter hennes död, skriver hennes klarsynta vän Thecla Sköldberg i ett av de många intressanta brev, avhandlingen bjuder oss: »'Så var det', 'Så gjorde han med mig', 'Så svarade jag' osv. ljudet i oändlighet.» Detta var Anne Charlotte Lefflers svar när väninnan kritiserade hennes sista roman Kvinnlighet och erotik II. Hade något ägt rum på ett bestämt sätt i verkligheten, kunde det inte göras sannare – och konstnärligt värdefullare – än direkt avbildas.

Ändå kan man i hennes produktion spåra en klar förändring. Eftersom Maj Sylvans avhandling inte sysselsätter sig med den konstnärliga utformningen och utvecklingen, finns här en hel del kvar att göra. Inte minst intressant blir då hennes sista drama Sanningens vägar. I detta sago-spel stiger prinsessan Speranza med sin prins Fortunio till himmelen, medan S:t Peter avvisar jordens dotter Vera, sanningssökerskan, med orden: Ju mer du söker, ju mer skall det ständigt återstå dig att söka. Vi har då varit med Vera i Serbien, i Dantes helvete, i Londons slum, och lik sin samtida släkting Alienus drar hon nu vidare, dock inte ensam utan med sin prins Salvator, som väl icke frälst henne till tron men till kärleken.

Avhandlingen har i stället sökarljuset riktat mot Anne Charlotte Lefflers utveckling som människa. »En kvinna finner sin väg» heter undertiteln, och slutmeningen lyder, med en hänvisning till den hjälp det rikt bevarade brevmaterialet utgjort: »På så sätt har det varit möjligt att visa hur hon som kvinna funnit sin väg och hur hon i noveller och romaner utifrån egen erfarenhet speglat utvecklingen från dockhustru till 'nutidskvinna'.»

Direkt efter sitt bröllop satte sig den 23-åriga bruden att skriva sitt drama Skådespelerskan som handlar om att konsten står högt över all kärlek: hjältninnan väljer teatern

framför äktenskapet. Och i hemmet var det hennes vänner som kom – och diskuterade de frågor som roade henne. Herr Edgren – stackars Edgren, som man sa – hörde till bakgrunden. Knappast var hon en dockhustru.

I avhandlingen får utlandsresan 1884 stor tyngd. Det sägs att den inneburit mycket för hennes frigörelse. Det är dock svårt att direkt mäta vad den betytt. Sett till hennes konst, föga. Och det är oriktigt att hon före resan skrev sig enbart Edgren. Från första stund hade hon haft med sitt flicknamn och skrivit sig Edgren, f. Leffler.

Sent vaknade hon erotiskt, sent mötte hon kärleken. Hennes lycka är stor och känns fullständig den dag hon föder en pojke. Hon skriver, kritiklöst, om den älskade. Det är vackert, det är mänskligt, det är varmt. Men är detta utvecklingen från en dockhustru till en »nutidskvinna»?

Förvisso utvecklas Anne Charlotte Leffler, förvisso är hon en helt annan kvinna när vi lämnar henne än när hon först träder fram. Men »nutidskvinnan», den som i hennes verk skall kunna vara till hjälp för andra kvinnor i tiden, utvecklas hon? Är inte Alie i Kvinnlighet och erotik, den klarsynta, den medvetna, ett tacksammare föredöme än den Alie vi möter i Kvinnlighet och erotik II, hon som är Andreas' Alie?

Även om Maj Sylvan i slutorden vill framsuggera en utveckling som knappast har fog för sig, är det uppenbart att de rika brevutdragen gett oss en långt fylligare bild av Anne Charlotte Leffler än vi tidigare haft. Självfallet måste breven läsas med urskillning: ibland biktar hon, ibland diktar hon, och även en bikt kan vara en dikt – vi har att göra med en författare. Någon egentlig värdering av brevmaterialet förekommer sällan och någon gång kan läsaren suggereras tro: så var det. Detta är en följd av att det material som presenteras i avhandlingen inte blir diskuterat och kommenterat.

Det rika brevmaterialet hör till avhandlingens största förtjänster. Citaten är välvalda och intressanta. Materialet är föredömligt öppet och samtidigt grannlaga behandlat, och framlagt på ett sakligt, objektiva sätt. Slutintrycket blir att Maj Sylvan skrivit en mycket sympatisk avhandling som utmärker sig för balans och vidsynthet.

Torbjörn Nilsson

Barbro Ståhle Sjönell: *Strindbergs Taklagsöl – ett pro-saexperiment*. Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1986. – Dens. (ed.), August Strindberg. *Taklagsöl. Syndabocken*. August Strindbergs Samlade Verk. 55. Andra, reviderade, tryckningen. Almqvist & Wiksell. Sthlm 1984. – Dens., *Textkritisk kommentar till August Strindbergs Samlade Verk, del 55 Taklagsöl. Syndabocken. Två berättelser*. Stencil 1986.

Omdömena om August Strindbergs långa novell *Taklagsöl* har varierat. Sven Stolpe (*August Strindberg. Svenska folkets litteraturhistoria*, del IV, 1978, s. 307 f.) talar entusiastiskt om en »mästarnovell», medan Olof Lagercrantz (*August Strindberg*, 1979, s. 394) menar att berättelsen visar att Strindberg »inte längre har sin gamla kraft i behåll». Däremot är alla iakttagare eniga om att novellen intar en speciell ställning i Strindbergs produktion. Likaså

att huvudpersonens långa monolog inför döden samt upplösningen av tid och rum gör *Taklagsöl* till en berättelse som förebådar modernismen.

Barbro Ståhle Sjönell's dissertation för doktorsexamen är en sammanläggningsavhandling som förutom den textkritiska ederingen med kommentarer av novellerna *Taklagsöl* och *Syndabocken*, en därmed sammanhängande textkritisk apparat också omfattar ett biografiskt arbete om *Taklagsöl*.

Redan här bör betonas att det rör sig om en arbetsinsats värd respekt. Den textkritiska utgåvan förtjänar ett högt betyg. Etableringen av *Taklagsöl* närmar sig perfektionen. Det är i sammanhanget närmast genant att peka på ett förbisett kommatecken: SV, s. 34, r. 21 efter »dem». Novellen *Syndabocken* misspryds av ett antal skönhetsfläckar: SV, s. 93, r. 23 »intress-ant» skall vara »intressant» utan bindestreck, dvs. Strindbergs karakteristiska släng vid dubbel-s och inte ett avsiktligt markerande av dialektala inslag; s. 96, r. 14 »alltifrån» skall vara »alltfrån»; s. 110, r. 23 »försöka» skall vara »fössöka»; s. 130, r. 30: »förklara» skall vara »föcklara»; s. 131, r. 18: »de?» skall vara »de? -»; s. 135, r. 22: »lancerat» bör normaliseras till »lanserat»; s. 137, r. 17: »städa tomma borden» skall vara »städa de tomma borden»; s. 142, r. 25 »deras» skall kursiveras samt slutligen s. 154, r. 10: kommatecken skall in efter »därborta».

BSS är som delredaktör i August Strindbergs Samlade Verk först på plan med att presentera en textkritisk apparat, dvs. en fullständig förteckning över förhållandet mellan manuskript, manuskriptavskrifter och tryck, som ger läsaren möjlighet att bedöma hur texten i SV-volymen etablerats. Av utrymmesskäl kan här inte någon granskning komma i fråga. Det torde också vara tillräckligt att konstatera att det komplicerade arbetet utförts med gott omdöme och samvetsgrann akribi. Den textkritiska apparaten kommer med smärre justeringar att fungera som modell för kommande kommentarvolymerna i Samlade Verk.

BSS:s monografi *Strindbergs Taklagsöl – ett prosaexperiment* inleds med en kortfattad skildring av Strindbergs personliga förhållanden under den tid som föregick författandet av novellen. Förf. framhåller (s. 11), att hon »valt att samla största delen av de uppgifter som kan vara nödvändiga för förståelsen av novellen».

Göran Lindström gör i inledningen till volymen *Strindbergs språk och stil* (1964) en distinktion mellan vad han kallar en äldre Strindbergsforskning som utifrån ett biografiskt perspektiv tenderar att betrakta Strindberg som s. a. s. fångad av sitt stoff (Lamm) och en nyare som i stället lägger tonvikten på språkkonstnären Strindberg – behärskaren av sitt stoff. I det stora hela har BSS skickligt manövrerat mellan dessa båda poler. Ambitionen har varit att hålla det biografiska inom rimliga gränser. Men man kan här ställa en paradoxal fråga: den om inte det faktum att förf. inskränkt den biografiska bakgrunden till att i huvudsak gälla åren 1904–05, somrarna på Furusund – den första med Harriet Bosse och dottern, den andra ensam – inte trots allt har medverkat till att låta tyngdpunkten ligga på Göran Lindströms första pol inom Strindbergsforskningen: författaren fången av sitt stoff! Detta trots försäkringar av typen: »Även i *Taklagsöl* har han diktat åtskilligt» (s. 13). Detta är särskilt viktigt att framhålla, då

sådana reservationer blir mer sällsynta i det följande kapitlet om utkastet, där förf:s synsätt starkt närmar sig det klassiskt Lammska (se t. ex. ss. 51, 55, 61).

Jag skulle ha önskat att förf. genom att vidga synfältet i den biografiska bakgrundsteckningen hjälpt oss att få syn på den Strindberg som ogenerat blandade fiktion och verklighet. Eller för att citera Strindberg själv i romanen *Ensam* (1903), där han säger sig med minnena timra sina dikter. Men han behandlar dem »som bitarna i en bygg-låda»; och med de mest olikartade sammanställningar av samma minne kan han få till stånd en enda fantasibygg-nad. (SS 38, s. 173.) Jag tror således att kapitlet kunde ha utökats för att inte alltför hårt binda novellen vid åren 1904–05. Det är uppenbart att erfarenheterna från det första äktenskapet utgör en betydande del av verklighetsbakgrunden i *Taklagsöl*: inte minst Gröna ögat (Wrangel), iakttagelserna om Sirishofvägen och ryttaren Wrangel i Ockulta dagboken, skildringen av Konservatorns hustru, relationen med »väninnan» som hjälten låter berusa (Marie David) etc. Vidare hör somrarna på Runmarö 1891–92 till det relevanta bakgrundsmaterialet. Jfr novellen *Silverträsket* med i stort samma tema som *Taklagsöl*: en sommar med familjen, nästa i ensamhet. Bakom dessa upplevelser ligger i sin tur det första mötet med skärgården, Kymmendö. Ja, man kan tala om ett myto-poetiskt Strindbergstema med stark biografisk bakgrund: visionen av paradiset (det jordiska som har anknytningspunkter med det himmelska) och dess motpol: utdrivandet ur paradiset.

En sådan skiss skulle ha varit värdefull både som bakgrund till genomgången av flera av utkastet i kapitel II (»Det gröna ögat», »Skärgårdssommaren», »Det förlorade barnet», »Den ensamma sommaren») och till flera av avsnitten i kapitel IV. Motiv (»Konservatorn», »Äktenskapet», »Ensamheten»).

Jag tror också att en redogörelse mera i helfigur av Strindbergs förhållande till Hugo von Philp, vars dö 1906 blev ett viktigt incitament för Strindbergs novell (BSS, s. 21), på ett fruktbart sätt hade bidragit till belysningen av *Taklagsöls* huvudperson Konservatorn.

Slutligen en detaljmarkering till det biografiska bakgrundskapitlet. Förf. anför (s. 13) ett brev till den tyske översättaren Emil Schering hösten 1906, där Strindberg säger sig vara skeptisk till huruvida novellen någonsin skulle bli tryckt, »efter det är sant; de som skriva lögn få det tryckt och speladt!!!» Vad menas i detta sammanhang med »sant»? Enligt BSS syftar citatet på »temat» eller »verklighetsbakgrunden», dvs. att Strindberg själv skulle rekommenderat en biografisk läsning. Alldeles oavsett att det kan vara problematiskt att svara på den typen av frågor – så torde t. ex. Strindbergs vilja att få novellen dramatiserad och uppförd i Tyskland sannolikt ha spelat in för formuleringen etc. – så är en tredje innebörd av »sant» minst lika intressant. I en OD-anteckning från 17 mars 1906 (citerad av BSS, s. 22) kommenterar Strindberg: »Slutade berättelsen åt Hvar 8^e Dag. 'Egendomliga sammanträffanden'. Man frågar sig: var detta en alternativ titel – i efterhand? (Förutom »Gröna ögat»?) Syftet med novellen skulle då ha varit att illustrera eller t. o. m. söka svaret på de providentiella upplevelser varav OD är full. OD:s motto sägs vara att skapa »sammanhang i den stora oredan». OD är ju ingen vanlig dagbok, utan en »ockult» sådan. Då skulle det också röra sig om en »sanning» i högre bemärkelse!

Kapitel II. Förarbeten är viktigt och utgör förf:s mest självständiga bidrag till diskussionen om *Taklagsöl*. Det är första gången i Strindbergforskningen som någon med anspråk på en heltäckande bild följt ett arbete från de allra första skisserna och utkastet till den färdiga texten. Det utförda arbetet är förtjänstfullt. Inte minst när man tänker att den s. k. Gröna säcken består av 69 kartonger exklusive ett ytterligare antal kartonger, portföljer, kuvert etc. Flera gånger kan förf. korrigera mindre samvetsgranna föregångare, inte minst vad gäller intrikata dateringsproblem. Arbetet har krävt stor förtrogenhet med Strindbergsmaterialet: hans litterära texter, brev, OD, hans läsning och slutligen den i dag synnerligen omfattande forskningen.

Detta vill jag först kraftigt understryka. Ändå kan man inte värja sig mot att framställningen om förarbetena är föga läsbar. I stora stycken har den katalogkaraktär. Alla utkast som har den minsta anknytning till *Taklagsöl* förtecknas. Allt är lika viktigt. Sannolikt hade en del av materialet kunnat stivas undan i notapparaten. Framställningen präglas dessutom av en viss närsynthet. Men framför allt saknar man de principiella resonemangen. Vad var Gröna säcken? Hur använde sig Strindberg av den? Vilken var Strindberg arbetsmetod? Tog han överhuvudtaget fram alla dessa utkast som BSS sorterat fram och lade dem framför sig på skrivbordet? Jag tror själv inte att det förhöll sig så. När BSS som den första inom Strindbergforskningen gjort denna ambitiösa inventering av Gröna säcken hade det varit närliggande om hon också reflekterat över de strindbergiska arbetsmetoderna.

BSS:s perspektiv är huvudsakligen riktat mot den genetiska framväxten av berättelsen *Taklagsöl*. Men minst lika intressant är frågan om och i så fall hur utkastet kan belysa och berika den litterära analysen? Kan man t. ex. konstatera att vissa temata och motiv ser annorlunda ut i utkastet än i den färdiga texten? Ja, det gör förf. själv! Ett exempel: är Konservatorn döende, skendöd eller död? Varför övergav Strindberg vad som ser ut ha varit den ursprungliga intentionen? Ofta kan man vad gäller Strindberg konstatera att många utkast är »djävare» än de färdiga texterna, t. ex. *Spöksonatens* slutscen, där huset skulle rasa samman på scenen och dränkas i ljus. Vad berodde ändringarna på? Estetiska hänsyn? Psykologisk-biografiska? Eller triviala publiceringstekniska? Ett banalt påpekande: *Taklagsöl* var ju ett beställningsarbete för veckotidningen *Hvar 8 Dag*. Det är inte orimligt att Strindberg anpassade det material han hade lagrat i Gröna säcken för tidskriftens tänkta läsekrets! Ockulta dagbokens material kläds i en mer realistisk dräkt. Konservatorn skildras varken som död eller skendöd – utan döende; Scheol-Kvalheim-Helvetet blir ett sjukrum etc. Men – hunnen så långt måste man fråga sig: finns det i den färdiga texten reminiscenser av dessa ursprungliga intentioner? Kan de belysa motiv och symboler som annars ter sig svåra att förklara? Frågorna är naturligtvis svåra att definitivt besvara. Men de pockar på en diskussion! Ett sådant resonemang skulle inplaceras redan i kapitlet om utkastens göra framställningen både lättare och intressantare att ta del av. Nu följs – för att ta ett exempel – inte kapitlets fem avsnitt om Scheol upp i den litterära motivanalysen.

Vidare går förf. i kap. om förarbetena spikrakt på de utkast som direkt kan hänföras till *Taklagsöl*. Anteckning-

ar som innehåller moment som inte går igen i berättelsen avfärdas ofta som »komplikationer». Ett intresse som prioriterar de utkast som ligger nära berättelsen kan också kritiseras ur ett annat perspektiv. Kan man inte med en tillspetsning hävda, att ju närmare ett utkast ligger texten *Taklagsöl*, ju ointressantare är det för den litterära och litteraturhistoriska analysen?

Jag har redan dröjt vid temat »Scheol» (BSS, s. 35–45). Förf. skriver (s. 35): »För att få en uppfattning om berättelsens framväxt är det viktigt att klargöra vilken mening Strindberg lade i benämningen 'Scheol'. Är det berättelsens »framväxt» som är viktig här? Och inte den färdiga berättelsen? Måste Scheol tolkas bokstavligt? BSS hänvisar till att Strindberg först i *Toten-Insel* gestaltar ett riktigt dödsrike! (Se även BSS, s. 37, där det apropos utkastet »Birger Jarl» heter: »Novellen slutar med att jarlen säger sig vilja lämna Stockholm för att fara till Visingsö att dö, men någon episod som anknyter till dödsriket finns inte.») Men nog påminner Jarlens sinnestillstånd i högsta grad om Scheol: Han är skild från maka och barn. Hans vänner är hans värsta fiender. Livet är förfalskat. »Allt är vordet lögn och bedrägeri, förställning och sken. Jag kan icke leva längre.» (SS 43, s. 172.) F. ö. tror jag att förf. i stället för att hänvisa till Nordisk familjebok eller Svensk uppslagsbok för en definition av begreppet Scheol – borde valt ur den rika litteratur i ämnet som finns i Strindbergs efterlämnade bibliotek, t. ex. Delitzsch *Babel und Bibel*, 1903, S. A. Fries' *Gamla testamentets religion*, 1908, eller ännu bättre samme förf:s *Israels historia*, 1894. I det sistnämnda arbetet heter det om Scheol: »I underverlden äro de döda svaga och kraftlösa i fysiskt hänseende. Deras röster pipa eller kurra som foglars, och minnet af det förgångna jordelivfet plågar dem ofta, men äfven tröst och hugnad kan beskärmas dem» (s. 74). Citatet överensstämmer väl med den färdiga berättelsen, dvs. Scheol är ett sinnestillstånd. Kanske kan man dessutom få en liten ledtråd till tolkningen av novellens genomarbetade fågel-symbolik: Delitzsch skriver t. ex. om hur »skuggorna fladdra omkring som fåglar» (1903, s. 40).

Ytterligare en risk med ett intresse som exklusivt koncentreras på de utkast som ligger nära berättelsen är att en del viktiga temata och motiv riskerar att förloras ur sikte. Jag ska här endast nämna två exempel.

»Röda Korset» – Sköterskan har tappats bort, därför att hon huvudsakligen finns i förarbeten till andra verk. Fr. a. i utkastet till *Mirakelboken*, dvs. den tänkta fortsättningen på *Legender*. Det ser där ut som om Strindberg hade tänkt låta Eleonora ur *Påsk* återuppstå. Man kan också ana en länk till Balzacs Séraphita-gestalt. BSS nämner endast i förbigående utkastens »Teosofinna» (ss. 65 och 100).

BSS noterar också en passant (s. 30) Strindbergs intresse för Merlin-sagan. Där gäller det kopplingen med »livsrevyn». Temat reduceras till att gälla novellen »Sagan om Stig Storverks son». Men jag tror – vilket jag återkommer till – att Merlin-temat även har vissa konsekvenser för tolkningen av vad som väl får betraktas som en huvudfråga i BSS:s avhandling – den huruvida Konservatorn når försoning eller inte.

Avslutningsvis en del oklarheter i kapitlet om utkastet:

När BSS (s. 30 f.) kommenterar Strindbergs monodramutkast från 1905 borde hon ha hänvisat till – och haft glädje av! – Fritz Pauls uppsats »Strindberg og monodra-

maet» i Edda 1976, s. 283 ff. Paul gör där en allmän genomgång av hela Strindbergs monodramatiska utveckling ända från *Den starkare* 1889.

Om utkastet »Gröna ögat» skriver förf. (s. 47): »Denna lampa är för övrigt det enda utkastet här gemensamt med *Taklagsöl*.» Dock hade de i denna skiss omnämnda Ossian Ekbohrn och Hugo von Philp det gemensamt att de båda försvarat Strindbergs fruvar vid skilsmässorna! Och nog finns det en åtminstone antydd rudimentär triangelhistoria även i *Taklagsöl*: Konservatorn – Röda Korset – Gröna ögat.

Förf. hävdar (s. 51) att Strindberg »glider över» från att ha velat skildra vännernas skilsmässa från hustru och barn till att använda eget stoff! Resonemanget får man ta med en nypa salt. Det är väl rätt uppenbart att det faktum att Strindberg intresserade sig för vännernas öde bottnade i identifikation, alldeles bortsett från att han kan ha känt behov av att ursäkta sig inför Harriet Bosse.

Slutordet (s. 67 ff.) är lite vagt och undanglidande. Läsaren har svårt att riktigt förstå meningen med det utförliga utkastkapitlet. Slutsatserna kan också diskuteras. Bland annat undrar man för vem det självbiografiska draget i förarbetena »naturligtvis» (s. 69) bidragit till att skapa enhet? För Strindbergforskaren, läsaren eller för Strindberg själv?

Den metodiska uppdelningen i kapitel III. Tema och kapitel IV. Motiv har inte varit lycklig. (Distinktionen som förf. lånat från Wolfgang Kayser's *Das sprachliche Kunstwerk*, 1954, har Kayser f. ö. själv övergivit i senare upplagor av sitt standardverk.) I kapitlet Tema behandlas ett komplex vilket som bekant är centralt för Strindbergs hela postinfernoproduktion: skuld–straff–insikt–försoning. Förf. driver – delvis i polemik mot P. A. Tjäders resonemang (*Tidskrift för litteraturvetenskap* 1978) – energiskt tesen att huvudpersonen Konservatorn dör försonad.

Men det är svårt att besvara den frågan alldeles direkt efter redogörelsen för utkastet. Vi måste först få veta vem Konservatorn är; hur hans äktenskap är och varit; hans förhållande till Gud, kvinnan och ensamheten; vad det växande huset står för etc. Dvs. just de frågor som behandlas i kapitel IV. Motiv. Förf. är medveten om komplikationen och tvingas därför inleda en diskussion om dessa ämnen redan i kapitel III. En radikal lösning hade helt enkelt varit att med smärre justeringar låta kap. III och IV byta plats. Några direkta olägenheter hade knappast uppstått. Tvärtom hade en del omtagningar undvikits.

Jag ger förf. helt rätt i att frågan om Konservatorns försoning är central för novellens ideologi. Vid min granskning av hennes argumentering tvingas jag av de skäl jag nyss anförde inbegripa även stora avsnitt ur kap. IV. Motiv.

Dör Konservatorn försonad? Ja, vad menas med försoning? Mycket hade varit vunnet om förf. inledningsvis sökt definiera termen försoning och särskilt följande betydelse: 1) I religiös bemärkelse: dels en traditionellt kristen som förutsätter ödmjukhet och ånger, dels en personligt strindbergsk postinfernotanke: befrielsen nås först i döden, dvs. resignation. Men under vår vistelse i det jordiska infernot erbjuds tröst i tanken att jordelivet endast är ett sken. Först i döden vaknar vi upp i den sanna verkligheten. 2) I en psykologisk betydelse: Konservatorn

övervinner sina skuldkänslor genom bearbetning och/eller förträngning; han försonas med sig själv. 3) I en mer allmän, vardaglig betydelse: han sluter efter bråk eller fejd friid och försonas med sina ovänner.

BSS söker besvara frågan om försoningen genom att »dels undersöka vad som går att utläsa ur texten, dels göra jämförelser med andra verk av Strindberg huvudsakligen från och med *Inferno*» (s. 70). Redan här vill jag peka på två metodiskt tvivelaktiga tillvägagångssätt, som går genom hela avhandlingen, men särskilt i kap. III–VI. När förf. är i beråd om en tolkning av det litterära verket *Taklagsöl*, hänvisar hon till något annat Strindbergsverk, företrädesvis *Blå böckerna*. Dessutom laborerar hon med förutsättningen att det hela tiden finns en lösning, en tolkning i synen på tema, motiv och symboler, dvs. symbolen är en rebus. Ett citat inbegriper båda försyndelserna: »Det är svårt att, utan att gå utanför *Taklagsöls* text, ge en entydig förklaring till vad solen står för» (s. 92). Man får nog kanske särskilt vad gäller Strindberg vara försiktig: hans symboler med både intellektuell och emotionell innebörd är svåra att exakt tolka och precisera. Ett exempel är förf:s tolkning – efter Swedenborg – av solen som en gudssymbol. Men i Swedenborgs korrespondenslära har varje fenomen två betydelse: en »andlig» och en »naturlig». Den andliga eller himmelska solen är Gud. Och den naturliga solen står för självkärlek. (*Sakregister till Apocalypsis revelata*, rev. övers. av C. J. N. Manby, 1919, s. 81 f.)

Förf:s resonemang om försoningen utmynnar i följande slutsatser: Konservatorn når försoning med sig själv, med sin fiende och även med Gud, dvs. alla de tre betydelse av termen jag nyss skisserat. Däremot sätter förf. något överraskande ett frågetecken inför frågan huruvida Konservatorn försonas med livets villkor. Själv har jag utifrån texten *Taklagsöl* svårt att dela BSS:s uppfattning. Jag tror inte att Konservatorn når någon försoning – förutom eventuellt i en mycket inskränkt betydelse: bortträngning eller bearbetning av den personliga skulden i förening med resignation. Då med understrykande av det sista ledet: resignation. Kanske är ändå det klokaste att avstå från att ställa frågor som kräver entydiga svar. Varför inte erkänna att *Taklagsöl* är en mycket svår och komplex text – som inbjuder till olika tolkningar. Vilket BSS naturligtvis också indirekt gör genom att lojalt referera tidigare forskning. Det ska villigt erkännas!

Här skall jag söka peka på huvudsakligen två andra läsarter:

- Novellen som ett religiöst uppfostringsexempel.
- En berättelse om en konstnärns problematik.

Först ansluter jag mig till Barry Douglas Jacobs' analys i *Strindberg and the Problem of Suffering*, diss. Harvard 1964. (BSS har synbarligen inte känt till detta arbete, vilket är synd, då det förutom nyttiga översikter om Strindbergs karaktärsuppfattning, synen på ensamheten och jaget samt skuld–lidande–försonings–problematiken innehåller ett längre avsnitt om *Taklagsöl*.) Jacobs utgår från texten: huset = lidandet, som växer över gröna ögat; berättelsen slutar i resignation, inte i försoning. Det bör i slutscenen observeras hur det växande huset döljer eller rättare förvandlar de centrala symbolerna Gröna ögat och Kongoflaggan. Kongoflaggan (gul stjärna på blå botten!) blir – svenska flaggan. Gröna ögat – fiendens lampa – blir grönska, blommor och kransar! Dvs. det rör sig om sam-

ma typ av symbolförtätning som t. ex. i *Ett drömspel*, där en säng blir ett tält, en orgel en grotta etc. Denna symbolförtätning stöder inte BSS:s tolkning av spegelmetaforen: dvs. att det faktum att Konservatorn berättelsen igenom ser omvärlden via en spegel inte får tolkas som om han drabbats av en synvilla. Till stöd för sitt resonemang tar hon en spegel – från *Ett drömspel* – som ger en rättvänd bild (s. 85). Men förklaringen tycks ansträngd. I novellen i övrigt talas om en annan spegel, hustruns, som explicit kopplas till Swedenborgs baklänges-tema: »Detta förstådiga svar hade vänt sig baklänges i hennes spegel» (SV, s. 44). Går man utanför texten upptäcker man liknande speglar som ger en förvänd bild. Närmast till hands ligger naturligtvis Bibelns bekanta »Dunkelt såsom i en spegel», som dessutom direkt kopplar ihop spegelbilden med konjunktionen »som». (Jfr. BSS, s. 86). Även i andra källor som torde ha varit centrala för Strindbergs Scheol-Kama-Loka- eller helvetesvisioner är just det förvända perspektivet centralt. (Se t. ex. A. P. Sinnett, *De invigdes lära*, 1887 – ett populärt teosofiskt standardverk – vars betydelse för Strindberg förf. f. ö. försummat att påpeka – talar om »astrala speglar» som återger de döda deras minne av jordelivet, s. 122. Och M. Rowel, pseud. f. V. A. Thisted, *Breve fra Helvede*, 1866 – ett likaså populärt ockult arbete – till vilket jag återkommer – talar på liknande sätt om »Skyggbilder», s. 6).

Men tillbaka till texten: hur skall novellens slut tolkas? Är inte det mest närliggande att se det som om Konservatorn även inför döden är fast i det jordiska? Han ropar på hustrun och söker nästan med våld frammana det jordiska paradiset bilder: sommaren, hustrun, barnet, fränderna. Hans svar på Röda Korsets replik (SV, s. 62f.) uppvisar karakteristisk sturskhet, när han in i det sista värjer sig mot den egna skulden. Men han tröttnar, resignerar: »Men nu är jag trött, det är sommar ute, nej, så grönt och vackert, och nu vill jag sova.»

Röda Korset har således misslyckats i sin mission. Liksom förf. finner jag att hon är Beatricegestalt som söker leda den gamle ateisten Konservatorn in på den rätta vägen. Däremot är det svårare att se att hon skulle stå för en oproblematiskt entydig kristen väg endast i kraft av sitt röda kors! (Se t. ex. SV, s. 47f.) Själva det faktum att Konservatorn i berättelsens inledning misstolkar korset tror jag inte man primärt skall förklara med att han är omtöcknad av morfin, utan Strindberg vill sannolikt att läsaren omgående skall inse hans andliga förstrockelse.

Novellen *Taklagsöl* innehåller också en konstnärnsproblematik. I kap. II (ss. 30 och 36) skymtar den mytiske Merlin-gestalten – bard och siare i Arthursagan – förbi. Denne var föremål för otaliga litterära gestaltningar. Strindberg hade väl fr. a. mött honom i Edgar Quinets roman *Merlin, l'enchanteur* (1877–82). I ett utkast som BSS inte förtecknat (SgNM 3:20, 8, jfr Gunnar Ollén, *Strindbergs 1900-talslyrik*, 1948, s. 289, not 1) förekommer Merlin på sagoön Avalon som »evigt grönskande ligger på aftonmolnen». Till Merlins egenskaper hör att han aldrig minns sina dikter. Men »I dödsstunden först börja alla dikterna slå upp, på en gång som ett sjungande panorama», heter det i utkastet »Myrdhin» (SgNM 3:20, 4), anført av BSS (s. 30) i anslutning till novellen »Sagan om Stig Storverks son» och begreppet »livsrevyn». Men det finns andra intressanta samband Merlin-Konservatorn. I novellen om Konservatorns död sägs det: »Men

hans inre mörker var så starkt, att han icke med orden kunde framkalla några ljusa syner, och de vackraste minnena lågo i svart, såsom fallet är i sjukdomen» (SV, s. 61). Är det här inte diktaren som söker tröst i diktingen? Eller som söker frammana det jordiska paradiset? Dvs. en diktingens försoning? Hurraropen för byggmästaren skulle då inte gälla den store byggmästaren Gud utan den store författaren August Strindberg! Diktaren som diktar sin egen mask. (Jfr *Dödsdansens* Kurt till Kaptenen: »Jag har märkt, hur du diktat ditt liv och diktat din omgivning!» Kaptenen: »Hur skulle jag kunnat leva eljes? Hur skulle jag stått ut!», SS 34, s. 108.)

Det finns slående paralleller mellan Konservatorn och Starkodd: Konservatorn är »människojägare» och »mördare», Starkodd skildras som en »själattjuv», en mannaränare, en lönnråpare» (SS 43, s. 50). Båda straffas med en allusion på Baldersmyten med en pil: »Hother sköt; pilen träffade vid hjärtat, Starkodd föll; men han var icke död» (SS 43, s. 53). Jfr Konservatorns mystiska olycka: »Två damers onda vilja skjuta av en pil som är deras hund; pilen träffar hästen, hästen sparkar den rätte mannen, och bakom alltihop sitter det gröna ögat med Kongoflaggen» (SV, s. 29).

Slutligen en komparativ utblick med relevans både för titeln *Taklagsöl* och tolkningen av slutfasen i Konservatorns liv. Överhuvud hade jag önskat en mer generös attityd till ett komparativt synsätt. Inte minst för att förf. här kunnat komplettera tidigare forskning som ju i första hand behandlat novellens stil och struktur.

Måste inte titeln *Taklagsöl* innehålla ett eko av eller en allusion på Ibsens *Bygmester Solness* (1892)? Det är just vid ett taklagsöl som den medelålders byggmästaren imponerat på en ung kvinna så hon fäster sig vid honom och dessutom vid ett annat taklagsöl som hjälten övermodigt söker imponera på sin unga vän genom att själv klättra uppför ett torn för att fästa klagsölkransen! Det bär sig inte bättre än att han ramlar ned och slår ihjäl sig. Men folkhopan nere på marken missuppfattar situationen och hurrar för byggmästaren! I *Taklagsöls* slutscen heter det på samma sätt att »byggets murare höjde ett trefaldigt hurra för byggmästaren» (SV, s. 63).

BSS värjer sig mot tanken att titeln *Taklagsöl* skulle vara ironisk (s. 85). Men hon associerar aldrig till ett annat märkligt svenskt ord: gravöl. Båda betydelseerna återfinns i Ibsens drama. Både novellen *Taklagsöl* och dramat *Bygmester Solness* behandlar en åldrande mans kärlek till en ung kvinna samt diktandets vedermödor och glädjeämnen. Så långt novellens och kanske också BSS:s avhandlingens huvudtema – försoningen.

En exkurs om Gröna ögat – eller rättare om dess etymologi. Det mystiska Gröna ögat figurerar ju t. o. m. på en del utkast som titel på novellen. BSS associerar till folktrons »onda öga» (s. 73) men noterar också (not 21, s. 179) att Nordiska museets Folkminnessamling inte har något att förtälja om gröna ögon. Men i *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, (bd. III, 1930, sp. 1182) finner man faktiskt det gröna ögat! Förklaringen är trots allt intressant och illustrerar hur Strindbergs fantasi kan ha arbetat: »Der grüne Jäger» = Wodan = Oden, dvs. Djävulen. Den gröna färgen är karakteristisk för häxor som har gröna ögon: »Der Basilisk tötet mit einem Blick seiner grünen Augen den Menschen, der ihn ansieht.» – Associa-

tionen härifrån till Wrangels elektriska lampa var nog inte så långsökt för författaren till artikeln »Djefvul» i Nordisk Familjeboks första upplaga! Det gröna ögat återkommer i andra Strindbergsverk. I *Starkodder skald* – som skrevs direkt efter *Taklagsöl* – heter det: »Solen är ju Odins öga, /Och det bränner, bländar;/ Se dit åt och Du blir blind» (SOS I, s. 266). Dvs. Swedenborgs »naturliga» sol, inte hans himmelska!

Min huvudinvändning mot kap. IV. Motiv är att framställningen i alltför hög grad är beroende av tidigare forskning. Bristen på självständighet framgår redan av avsnittet om »Inspirationskällor till utformningen av livsrevyn» (s. 95 ff.) som nära följer Carl Fehrmans och Göran Stockenströms forskningar. »Livsrevyn» hade kunnat spaltas upp som psykologiskt begrepp och litterärt grepp. Det psykologiska begreppet hade kunnat utredas medelst ett flitigare studium av Hans Lindströms *Hjärnornas kamp* (1952). Intressant är framför allt sambandet mellan 80-talets naturalistiska psykologi och teosofin/okultismen. Ett sådant studium hade fått konsekvenser för tolkningen av novellens bildspråk – särskilt el-metaforerna! Som litterärt grepp hade Strindbergs novell kunnat jämföras med två ryska exempel: Dostojevskis »livsrevy» inför arkebuseringsplutonen och Tolstojs *Ivan Ilitj' död*. Särskilt med det senare exemplet finns stora överensstämmelser. Kierkegaards »gentagelse» hade också kunnat nämnas i sammanhanget. Nu skymtar det okommenterat förbi på utkastet (t.ex. »Scheol./(Gentagelsen.),» BSS, s. 39). Huvudmotivet – en man som inför döden ser tillbaka på sitt liv – är väl f. ö. lika gammalt som litteraturen själv.

Just i samband med livsrevyn tror jag en annan fråga hade kunnat tas upp – den om berättelsens genre. Vilken sorts berättelse är *Taklagsöl* egentligen? Jag tror att den okulta litterära genren varit betydelsefull: alla utkastet om en skendöd/döende/död tyder på detta. Här vill jag endast peka på ett verk: i OD 14.7.1905 – dvs. under den andra Furusundssommaren antecknar Strindberg: »Läste 'Breve fra Helvede' af Thisted Rowler. Den liknar mitt Inferno, och vi ha upplevat detsamma, alltså! Det var en fasansfull bok.» På själva omslaget har Strindberg skrivit: »Såg skärselden!» (Daterat 19.7.1905.) Anteckningar om denna skrift återkommer också på en del av de utkast BSS listat i kapitel II, t.ex. SgNM 6: 16, 40, »Ön» och utkastet »Scheol: Den första Döden» (13:12, 5), där det kryptiskt står »Breve fra –» under rubriken »Lektyr». M. Rowel (pseud. för V. A. Thisted), *Breve fra Helvede*, Kbhvn 1886, är en populär swedenborgsk skildring med berättaren i jag-rollen. Bokens första rader lyder: »Jeg mærkede, at jeg skulde dø. Efter en lang Bevidstløshed under vilde, rasende Feberfantasier var jeg atter kommen til Besindelse». Till *Taklagsöl* leder bokens beskrivning av döden »sjukrummets halvmörker», s. 3) och av dödsriket, men också av livet i retrospektivt perspektiv med karaktär av »livsrevy»: »T.ex.: »i denne ene Nat gjenlevede jeg hele mit elendige Jordeliv», s. 33, och »Hele mit Liv rullede sig op for mig», s. 603. Vidare förekommer termen »ödeläggelsen». Boken byggs liksom *Taklagsöl* upp av snabba scenväxlingar utan hänsyn till konventionell tids- och rumsuppfattning.

Även vad gäller novellens karaktärer borde förf. tagit hänsyn till Hans Lindströms avhandling: Taine-Ribots »multiplicité du moi» samt linjen Rousseau–naturalistiska

psykologin–teosofin. Begreppet »Mänskoätarn» är ju helt i led med den naturalistiska psykologins »hjärnornas kamp», liksom intresset för vampyren och vampyrismen: begreppet »psykisk kannibalism» har anor från Lombroso och är frekvent hos 80-talets Strindberg.

Förf. pekar i kap. III och IV övertygande på *Taklagsöls* representativa ställning i Strindbergs postinfernoproduktion. Med rätta slår hon i kap. V fast att originaliteten ligger i verkets komposition. Förf. nyanserar och preciserar även här tidigare forsknings resultat.

I sammanhanget lanserar hon termen »Den bärande strukturen» och menar sig ha funnit en genomförd stegring i novellen (s. 127). Men det är osäkert om denna stegring är så konsekvent som BSS vill göra gällande. Symbolerna (s. 128 f.) behandlas åter något okänsligt som rebusar. (Svenskt litteraturlexikons definition som apstroferas i not 9, s. 185 följs knappast.)

Mot de klagörande avsnitten »Parallellhistorier» (s. 133 f.), »Kontraster» (s. 134 ff.), »Tid och rum» (s. 137 ff.) och »Den brutna kronologin» (s. 141 ff.) har jag inte mycket att invända. Likaså är utredningen om det naturvetenskapliga inslaget i *Taklagsöl* och postinfernoproduktionen förtjänstfull. Den understryker ytterligare hur representativ *Taklagsöl* är för Strindbergs texter från denna tid.

(Men referensen till prosastycket »På kyrkogården», s. 149, förlorar i bevisvärde när man som Sverker Hällen utrett, vet att det är ett s.k. kryptogram – avsett att skrämja tavelförfalskarna Grétor och Langen! Ref. i 3:e delen av Gunnar Brandells Strindbergsbiografi, 1983, s. 83 f.)

Om möjligen kunde man önskat att förf. observerat vad man skulle kunna kalla berättelsens »astrologiska» eller »astronomiska» struktur. Förf. noterar (s. 112) att Olof Lagercrantz pekat på den mytiska symboliken i novellen: hustruns ovilja mot makens jakttrofé, lejonhuden, som anknyter till Herkulesmyten. Karakteristiskt för avhandlingen är att förf. i första hand lojalt uppmärksammar andras uppslag i stället för att göra egna utredningar. Nu är det väl inte bara Herkules som toffelhjälte (fångenskapen hos Omfale) som är intressant. Det finns andra förbindelseänkar: förf. understryker (s. 135) »ett motsatsförhållande mellan gröna ögat och stjärnan Capella». Gröna ögat har karaktär av en stjärnbild, och Capella är hustruns stjärna. Herculesmyten innehåller ju också en sådan »astrologisk» dimension. Så hyllar Nietzsche i *Jenseits von Gut und Böse* stjärnbilden Hercules som övermänniskans symbol. Strindberg hade tagit upp temat i avslutningen på *I hausbandet*, där fiskeriintendenten styr ut mot: »Hercules! Hellas sedliga ideal, styrkans och kloketens gud» (SV 31, s. 182). Bilden av människorna som ensamma vandrande stjärnor på firmamentet understryker ytterligare ett av novellens huvudtemata: kommunikationens svårighet och människans ensamhet.

Jag skulle i detta kapitel vilja efterlysa en kompletterande diskussion om modernismen i novellen *Taklagsöl*, då särskilt vad gäller den inre monologen. Referenserna till Dujardin och Schnitzler (s. 149 ff.) har tidigare gjorts av Gunnar Brandell. Likheterna gäller ju det färdiga resultatet. Däremot har nog dessa författare inte haft någon inverkan på Strindbergs monolog. Jag tycker också att de språkliga likheterna överdrivs (se t.ex. s. 150). Lika karaktäristisk som utropstecknet är för Strindbergs dramare-

plicker, lika typiskt är väl – för att låna en formulering från Gunnar Brandell – semikolon i hans monologer och prosa! I Strindbergs fall var det nog de nya erfarenheterna som krävde nya former. Men som ett preliminärt förslag till ett komparativt resonemang om modernismen skulle jag vilja peka på Maeterlinck, som åren för *Taklagsöls* koncepterande var i ropet med ett flertal nordiska föreställningar. Sannolikt har också Poe, som förf. missvisande avfärdar som spökhistorieskrivare (s. 106), här spelat en roll. Och avslutningsvis hade förf. till bilden också kunnat föra teosofiens och ockultismens vidareutveckling av den naturalistiska psykologins erfarenheter. (I *Freud och hans tid*, 1969, har Gunnar Brandell just utrett sambandet mellan Dujardin/Schnitzler och den naturalistiska psykologin: Taines «*faculté maitresse*» och elementens kamp i medvetandet!)

Sjuksköterskan-Röda Korset hade kunnat inbegripas i diskussionen om den inre monologen. I mycket har hon ju karaktär av Konservatorns samvete! Och varför inte också Gröna ögat? Finns det inte något av drömspel i texten? Liksom symbolerna glider in i varandra sker det också en karaktärsförtätning!

Avhandlingens sista kapitel slutligen är kort men visar hur Strindberg först tänkt sig *Taklagsöl* som ett drama, övergav tanken och sedan i stället planerade att dramatisera prosatexten. Dramastrukturen i prosatexten knyter den som förf. visar än fastare till en modernistisk tradition som pekar fram mot det absurda dramat. Någon dramatisering blev det emellertid inte. En sådan kom först till stånd 1949. Men då faktiskt på Strindbergs Intima teatern. Förf. visar hur än en gång allt går igen; och denna gång med ett lyckligt slut!

Mina kritiska synpunkter torde framgått av vad jag anfört. Men jag vill också understryka att BSS gjort en textkritisk insats av bestående värde. Likaså har jag funnit BSS monografi läsbar, läsvärd och stimulerande – inte minst för att den lockat till motsägelser. Vi har fått veta mer om ett verk och en period i Strindbergs liv som tidigare inte ägnats mycken forskning. Och vi har framför allt fått ny kunskap om Strindberg som prosakonstnär.

Björn Meidal

Kristina Wallander, *Metallarbetaren och litteraturen. Det litterära stoffet i en svensk fackförbundstidning 1890–1978*. (Press & litteratur 13.) Lund 1982.

Kristina Wallanders avhandling är notabel som den första större studien över en tidning utanför de periodicakategorier, som pressvetenskapen hittills ägnat merparten av sin uppmärksamhet. Länge klagades det, på goda grunder, över den svenska pressforskningens utvecklade tillstånd; riktigt samma berättigande har dessa klagomål numera inte efter de insatser som på senare år gjorts av pressvetare inom skilda discipliner. Men även om deras arbeten uppvisar en avsevärd bredd i ämnesval och metod så rör de sig ändå knappast utanför dagspressens, den populära veckopressens eller de kulturella och litterära

specialtidskrifternas räjong. Många andra publikationstyper, flera med stor spridning och även annars av betydelse, har i allt väsentligt förblivit outforskade. Fackförbundspressen hör avgjort hit, och Wallanders avhandling är alltså, med en klichéartad men ofrånkomlig beteckning, ett pionjärbete.

Just fackförbundspressen (läs: LO-förbundens tidningar) har ofta omtalats som »den glömda pressen», och klart är att det finns grava disproportioner mellan å ena sidan det som finns forskat och skrivet om den, å andra sidan de upplagor, den organiserande roll och den opinionsbildande betydelse den länge haft. Men ansvaret för detta vilar inte bara på den sent igångsatta pressvetenskapliga specialforskningen. Hur djup glömskan varit även bland de närmaste intressenterna framgår t. ex. av den mäktiga Metallhistorik som etappvis utkom 1938–77 (J. Lindgren–H. Tingsten–J. Westerståhl–P.–E. Back, *Svenska Metallindustriarbetareförbundets historia*). I denna fyra band starka skildring av förbundets utveckling hittar man, konstaterar Wallander (s. 10), bara »ett femtontal spridda sidor» om Metallarbetaren (och, kan det tilläggas, heller inte mer än de allra elementäraste uppgifter om tidningen). Avh.-förf. är därför nästan väl konciliant när hon säger att hon åtminstone i någon mån kunnat använda förbundshistoriken som källa ifråga om tidningen. Här om någonsin torde det ha varit nödvändigt att göra nästan allt arbete från början.

Att just Metallarbetaren valts motiverar Wallander (s. 7f.) både med innehållsliga omständigheter – det är ju ingalunda okänt att tidningen periodvis inrymt åtskilligt litterärt material – och med andra kriterier av mer extern natur. Metallarbetaren är den äldsta av LO-förbundens tidningar, låt vara att titeln ursprungligen och till 1913 var Järnarbetaren. Spridningsmässigt bör tidningen under större delen av sin tillvaro ha intagit en gätposition inom den fackliga organisationspressen; den gör det åtminstone idag med sin upplaga på närmare 450 000 ex. (På denna punkt är väl Wallander mindre informativ än man önskat: Metallarbetarens upplageutveckling redovisas men sätts aldrig i relation till annan fackförbundspress.) Tidningens ställning som organ för ett av de starkaste förbunden borde ju också, som Wallander konstaterar, ha gett den ovanligt goda möjligheter att förverkliga olika redaktionella ambitioner. Och nog är det ett ur forskningssynpunkt stimulerande faktum att metallarbetarnas tidning i livslängd klart överträffar själva landsorganisationen, bildad 1897, och med bara ett år står tillbaka för det socialdemokratiska partiet, grundat 1889. Dess bakgrund utgörs alltså av hela den skiftesrika historia som den moderna svenska arbetarrörelsen genomgått.

Som avhandlingstiteln anger har Wallanders mål inte varit att skriva en monografi med intresset jämnt fördelat över hela tidningsinnehållet. Huvudsyftet är att »öka kunskapen om den svenska fackförbundspressens ambitioner på det kulturella området» (s. 8), och i centrum står följaktligen kulturmaterial och skönlitterärt stoff, medan övriga textkategorier får en mycket sparsam belysning. En sådan begränsning kan ju alltid diskuteras; här är den under alla omständigheter medvetet genomförd och balanseras dessutom, som framgår nedan, i viss mån av en strävan att definiera det litterärt-kulturella materialet i så allomfattande termer som möjligt. Samtidigt medför koncentrationen till en enda tidning givetvis en påtaglig in-