

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

Studier i svensk fri vers, och med resultat som delvis motsäger Brunners.

Denna diktanalys ingår i ett avslutande kapitel med sex längre studier i enskilda dikter, avsedda att ge substans åt det skelett Brunner tidigare presenterat. Behållningen här är att Brunner initierat kan foga in dikterna i Södergrans utveckling som poet och ange förarbetet i det tidiga *Vaxdukshäftet*. Hans intresse är enskilda bildkomplex och hur de organiskt föds i skaldinnans fantasi. Här finns fina iakttagelser om kröningens, människobarnets eller inskriftens innebörd. Men isoleringen av bilden innebär samtidigt att Brunner avstår från att göra diktanalysen i egentlig mening, han läser inte dikterna som helheter. Han gör en rad lite närsynta jämförelser med tidens litteratur vilka nästan alltid får negativt utfall; Södergran är för originell för att bindas vid en viss föregångare. Kataloger av citat visar Brunners beläsenhet men också en förvånande metodisk stelbenthet. Han är fast i en kausal påverknings-teori av antikverat märke.

Ett exempel är analysen av »Ingenting», vars sista bild – »de korta ögonblick då öknens blommor» – enligt Brunner är en helt originell skapelse av Södergran. Han är så upptagen av den tyska sekelskifteslyriken att han glömer den djupare traditionen, i detta fall den topos om ödemarkens blomning som har rötter i *Gamla testamentet* (jfr *Jesaja* 35). I ett annat sammanhang påstår Brunner analogt att bilden »het förfrysa», som han har visat att Södergran troligen lånat från Lasker-Schülers »Mairosen» (»heiss zu erfrieren»), är »synnerligen originell». Denna oxymoron har dock gamla anor, bl. a. Shakespeares »cold fire».

Men en bild är inte isolerad utan får sin verkan, och fulla originalitet, först i det sammanhang i vilket den uppträder. Brunner avlyssnar dock inte dikten; han finner »Ingenting» metafysisk, en bitter negering av sinnevärlden, troligen inspirerad av Schopenhauer. Han uppfattar inte den lugnande gestiken – »Var lugn, mitt barn . . .» – och att det kanske mindre är ett förnekande av sinnevärlden än en nerskrivning av livsanspråken, ett sökande i det intima tilltalets form efter mening i det meningslösa.

Hur ska man då gå vidare för att fördjupa förståelsen av expressionisten Södergran?

En vän som tycks mig fruktbar, och ännu oprövad, är en genreorienterad, retorisk analys, som tar fasta på de språkhållningar Södergran använder i »eleverad» anda i *Septemberlyran*, *Rosenaltaret* och *Framtidens skugga*. Jag tror att man då ska finna att språket genomgående används som en symbolisk handling: som bön, lovprisning, besvärjelse eller fråga: att dessa akter ofta arbetar med hyperboler, stegringar och en anaforsisk upprepning, vilken prövades i *Dikter* men nu får en expressionistisk funktion; att dessa tekniker är förknippade med en extatisk hymndiktning av Whitmans eller Nietzsches märke. Vidare tror jag att man då tvingades revidera Brunners bild av Edith Södergran som en »solipstisk» skald i denna höga fas. Helt avgörande för hennes expressionism tycks mig dels det poetiska tilltalet, som förmår frigöra hennes känsla och fulla subjektivitet, dels hennes offerberedskap, hennes villighet att uppgå i ett större kosmiskt sammanhang.

Anders Olsson

Rigmor Schill: *Evert Taubes genombrott*. Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1984. Lund 1984.

Ett av sina många genombrott fick Evert Taube aldrig uppleva. I svensk litteraturvetenskap var han under sin livstid en storhet som förbisågs och försumrades. Taube hann bli nationalpoet i massmedia och folkmedvetande, långt innan han väckte intresse i vetenskapliga sammanhang. Om en första doktorsavhandling kan vara tecken på en diktares genombrott inom litteraturvetenskapen, har Evert Taube nu nått dit.

Rigmor Schills arbete har utgivits som årsbok 1984 av Evert Taubesällskapet. I tider då de stora förlagen t. o. m. måste refusera avhandlingar om nationalpoeter bör sällskapets insats som förläggare framhållas med tacksamhet. Samtidigt kunde man kanske från det hållet varit mer återhållsam i det förord där avhandlingen utnämns till »ett pionjärarbete som kommer att bilda grund för all kommande forskning i ämnet». Det borde vara god ton att doktorsavhandlingar inte förses med braskande kvalitetsstämpel av utgivarna, hur stor sakkunskap de än besitter. Den offentliga bedömningen åvilar andra.

Avhandlingen har en imponerande spännvidd. Den sträcker sig från Taubes debut 1916 till utgåvan av *Dikter* 1955. Det rör sig inalles om trettio böcker, i stort sett all hans prosa, alla hans visor och dikter från en period på fyrtio år. Textsituationen är inte helt lätt att hantera, men Rigmor Schill gör det med säkerhet och precision. Man bör påminna om att hon redan 1980 publicerade en bibliografi över Taubes produktion (*Evert Taubesällskapet. Årsskrift 1980*), som med rätta prisats som ett omistligt redskap i Taubeforskningen och som hon nu själv varit den första att utnyttja i ett kvalificerat forskningsarbete.

Framställningen är klart komponerad i fyra stora kapitel, som smidigt underordnar sig både kronologisk och genreinriktad indelning av materialet. Det första och sista kapitlet behandlar Taubes prosa från 10-tal och 20-tal respektive tidigt 50-tal. De två mellanliggande kapitlen är koncentrerade till hans vislyrik, som framför allt hör hemma i 20-, 30- och 40-talen.

I avhandlingens inledning formuleras fyra syften eller huvudaspekter för undersökningen: 1) att fastställa en kanon över Taubes produktion; här gäller det att reda ut vad Taube givit ut, när han givit ut det och i vilken form; frågorna har sitt givna intresse, eftersom Taube hade för vana att använda samma material flera gånger och låta i princip samma texter uppträda i olika versioner i skiftande publiceringsformer. 2) att skriva de olika verkens publiceringshistoria: denna historieskrivning möjliggörs i första hand genom tillgången till den rika förlagskorrespondensen. 3) att kartlägga mottagandet; detta är huvuduppgiften och materialet utgörs här främst av dagspressens recensioner. 4) att vederlägga författarens självsyn; Taube har i programuttalande, brev och intervjuer framställt sig som den av kritiken förbisedde och missförstådde; att denna självsyn var en felsyn menar sig Rigmor Schill kunna visa med hänvisning till sin undersökning av det faktiska mottagandet i pressen.

Det första kapitlet, »Den unge prosaisten», inleds med ett tillrättaläggande av tidpunkten för Taubes prosadebut i Albert Engströms *Strix*. Debuten skedde 1916, inte som Taubebiograferna uppgivit 1915. Därefter följer i olika avsnitt en genomgång av sex berättelsesamlingar och en

roman under åren 1918–27. För varje bok redogörs för Taubes förlagskontakter inför publiceringen. I ett flertal fall spåras böckernas texter till tidigare publicerade tidsningsartiklar. Man får vidare en exposé över innehållet i varje bok och till sist en presentation av pressmottagandet. Kapitlet visar hur mottagandet av Taubes tidiga prosaverk inte motsvarade de förväntningar och ambitioner han gav uttryck för i förlagskorrespondensen. Pressmottagandet bedöms av Rigmor Schill som relativt gott, och hon kontrasterar det mot det missnöje med kritiken som Taube senare givit uttryck för. Taubes roll som en i portgången förbisedd författare har traderats till flera Taubeporträttörer. Den bilden blir här nyanserad.

»Imitatören blir mästare» heter det andra kapitlet, som i huvudsak består av en kronologisk genomgång av Taubes tio vissamlingar fram till 1938. För var och en ges intressanta inblickar i böckernas tillkomsthistoria, som Taube själv kommenterat både i förord vid utgivningen och senare. Man får avlyssna dialoger och dispyter mellan författaren och hans förlag, inte minst när det gäller utgivningsprojekt som skulle komma att kapsejsa och som därför förblivit okända för omvärlden. Glimtvis får man här också presenterande introduktioner och kommentarer till enskilda visor. Sist men inte minst registreras mottagandet i dagspressen minutöst.

Ett par intressanta textkritiska och textanalytiska problem tas under vägen upp mer ingående. Det gäller Taubes textändringar av visorna i olika utgåvor, hans förhållande till Bellman och frågor om hans sjömansvisors särdrag och kvaliteter.

Kapitlet ger en uppslagsrik och översiktlig bild av utvecklingen och stilförskjutningen i Taubes tidiga viskonst, från hans relativt obetydliga sjömansvisor via Bellmantradition och Sjöberginspiration fram till den egenart som är tydligt profilerad i samlingarna *Frithiof Anderssons visbok*, *Ultra marin* och *Himlajord*. Framför allt kartläggs här det successiva genombrottet för Taube i dagspressen, där nu en del framstående litteraturkritiker som Sten Selander, Bertil Malmberg och Johannes Edfelt framträder med uppskattande omdömen. Till fynden i den brokiga presskavalkaden hör Elis Anderssons stort upplagda artikelserie om Taubes viskonst i *Göteborgsposten* 1939, som här lyfts fram som det första försöket att ge en samlad och sammanfattande bild av Evert Taubes vislyrik.

»Nationalpoeten» är rubriken på avhandlingens tredje kapitel, som sträcker sig från *Sjösalaboken* (1942) fram till samlingsutgåvan *Dikter* (1955). Kapitlet ger en perspektivrik bild av Taubes 40-tal, då han stärker sin folkliga förankring samtidigt som han siktar mot erkännande i tongivande litterära kretsar. Hans ambitioner kan tydligt avläsas i åtskilliga uttalanden om egen och andras dikning och sätter märkbar prägel på hans poetiska metod. Han håller fast vid en sångbar enkelhet, men söker sig likväl alltmer programmatiskt mot klassiska förebilder. Så blir Horatius och Shakespeare hans höga exempel vid sidan av svensk och folklig visstradition. Men mottagandet av vissamlingarna under fyrtioalet blev inte vad han väntat och önskan. Både kvantitativt och kvalitativt var pressomdömena snäva. Musikrecensenter och mindre kända litteraturkritiker dominerade Taubekritiken, och det förekom omdömen som klassade honom som schlagerskrivare och underhållningsartist. Men likväl, i mitten av fyrtialet, då striden stod som hetast mellan traditionalister och

modernister i obegriplighetsdebatten, deklarerade Taube i ett par programförklarande dikter sin stolta hållning som folkpoet och kulturskald. Det är ett spänningsfullt dubbelporträtt som kapitlet tecknar.

I början av femtiotalet kommer de s. k. institutionella erkännandena av Taube. Svenska Akademien gav honom Bellmanpriset och litterära tidskrifter lanserade honom som en poet av sin samtid. Karlzéns Taubestudie i *SLT* 1949 och Forssells i *Poesi* 1950 blev viktiga upptakter till det taubeska genombrottet i det litterära etablissemanget. Avhandlingens kapitel om nationalpoeten har sin huvudvikt lagd vid mottagandet av *Dikter* 1955, där Taubes visor för första gången samlades i bokform utan musiknoter. Mannen bakom verket var, framgår det, denna gång inte så mycket poeten själv som hans förläggare Georg Svensson, som med samlingsutgåvan mer eller mindre provocerade kritikerna att ta ställning till Taubes texter utan musik, till diktaren, inte till visförfattaren och trubaduren. Utmaningen blev en stor kritikerframgång med rubriker som »Taube på parnassen», »Trubaduren som blev lyriker» och »Skalden Taube». Detta innebar dock inte att frågan om huruvida Taubes texter bar som poesi utan musik besvarades enstämmigt. Det lilla antal högt kvalificerade litteraturkritiker som recenserade frågade sig med rätta om det var önskvärt eller ens möjligt att läsa som dikt vad som gjorts som visa.

Taubes framgångar på 50-talet hänger naturligtvis nära samman med förändringarna i litteraturklimatet kring decennieskiftet. Både svenska diktare och kritiker blev så småningom frälsta från fyrtyotalismens modernistiska ångest. 50-talet kunde möta Taube med nyvunnet sinne för den romantik och musik som var Taubes. Vid decenniets mitt var Taube nationalpoet i mer än en mening och mer än en spalt.

Avhandlingens slutkapitel »Memoarförfattaren» behandlar Taubes återkomst som prosaförfattare i början av 50-talet med två självbiografiskt anlagda berättelsesamlingar: *Månghundra gröna mil* (1951) och *Jag kommer av ett brusand' hav* (1952). Med betydande precision beskriver kapitlet verkens tillkomsthistoria och ger en redovisning och bedömning av pressmottagandet. Speciellt initierat skildras Taubes förlagskontakter inför utgivningen av *Månghundra gröna mil*, där turerna var många och komplicerade på vägen från idé till utgivning. I utdragen från förlagskorrespondensen lyser Taubes verbala skicklighet att bearbeta och bemöta sin förläggare med ständigt nya uppslag och hans finurlighet när det gäller att utverka krediter och förskottsbetalningar. Ett huvudnummer i framställningen kretsar kring Taubes metod att hämta berättelser till de nya böckerna från tidigare publicerat material. I vissa fall handlar det om alster som varit på tryck 5–6 gånger och som ett 30-tal år tidigare ingått i Taubes prosasamlingar. Obetydligt retoucherade kom de nu att dyka upp under nya rubriker i de nya böckerna.

Redogörelsen för mottagandet ger anledning att betrakta de båda memoarliktande verken som Taubes egentliga genombrott som prosaist, samtidigt som en genomgång av recensionerna klart visar att huvudintresset var koncentrerat till de avsnitt i böckerna där Taube berättar om sina visors verklighetsbakgrund. Visorna fanns alltså i hög grad med i bilden när prosan bedömdes. Den s. k. myten om Taube som förbisedd prosaist tas upp till kritisk slutbehandling i avhandlingens sista avsnitt, där Georg Svens-

sons förord till Taubes *Samlade berättelser* (1966–67) förs fram som en betydelsefull faktor i »mytbildningen».

En kritisk granskning av Rigmor Schills avhandling kan ta sin utgångspunkt i själva titeln, *Evert Taubes genombrott*. Dess dubbeltydighet är naturligtvis avsiktlig, och redan på första sidan förekommer begreppet genombrott i både ental och flertal: genombrottet på 50-talet sägs vara »ett av många». Emellertid blir begreppet aldrig diskuterat och preciserat. Den uteblivna terminologiska reflexionen på den här punkten visar sig beklagligt nog vara betecknande för det teoretiska och metodiska lättssinne som kännetecknar avhandlingen som helhet.

I ett fall som Taubes är givetvis fenomenet »genombrott» mer problematiskt än någonsin. Det handlar inte bara om svårigheten att åtskilja och sammanväga genombrott hos en högst mångskiftande publik å ena sidan och i tryck dokumenterad presskritik å den andra. Lika väsentligt är att Taubes många roller – som ordkonstnär, tonkonstnär, bildkonstnär, scenkonstnär – innebär att varje tal om genombrott måste ta hänsyn till olika genrer, olika medier, olika offentlighetsformer i samverkan. I tryck mötte Taube sin publik inte bara i visböcker, romaner, berättelsesamlingar och diktböcker utan också i nothäften, sångböcker, tidningar och tidskrifter. Dessutom var som bekant det tryckta ordet i Taubes fall bara en, och kanske inte den viktigaste vägen till publik och kritik. På kabaréscener och i konsertsalar, i folkparker och på gramofonskivor, i radio, på film och i TV framträdde Taube genom åren för en mångdubbelt större skara än de människor som hållit hans böcker i handen. Taubes publik var inte någonsin i första hand läsande, den var lyssnande, åskådande, spelande, sjungande. Bedömningen av Taube i pressen bestod heller inte bara av recensioner av hans böcker utan kanske i lika hög grad av artiklar om hans framträdanden på scener och i massmedia. Hans många roller och hans många publik gör bilden av Taube i svensk press ytterligt sammansatt och svårfixerad. Man kan fråga sig om det är möjligt att särskilja ett s. k. litterärt genombrott avläst i bokrecensionerna från den popularitet och det erkännande han vann på andra sätt i offentlighetens ljus. Med all sannolikhet förhåller det sig så att de olika genombrotten samverkar med (och ibland motverkar) varandra i ett komplicerat och rörligt mönster.

Naturligtvis har Rigmor Schill varit medveten om de grundläggande problem som här antytts (det framgår fullt tydligt på s. 10, 12 och 159). Men man saknar en överblickande presentation och problematisering av den svårhanterliga receptionsetetiska situationen som helhet. Som receptionshistoriskt problem ter sig fallet Taube både som en önskedröm och en mardröm för forskaren. Det är en utmaning som medför många risker för den som vågar anta den.

I ett sådant läge ter det sig minst sagt besynnerligt att Rigmor Schill valt att avskärma sig från all receptionshistorisk och receptionsetetisk teori- och metoddiskussion, en ståndpunkt som hon markerar redan genom att låta begreppen receptionshistoria och receptionsetetik lysa med sin frånvaro. Både här i Sverige och internationellt sett rör det ju sig om en väletablerad sektor inom litteraturvetenskapen. Den förnyade uppmärksamheten kring litteraturens historia under de senaste decennierna har i första hand åstadkommit just genom en intresseförskjutning från författarperson och verk till litteraturens

tredje instans, läsaren/kritikern/mottagaren. Allt mer har man betonat mottagandet av ett verk som avgörande för dess historiska liv och fortlevnad, för dess historiska betydelse. I grund och botten handlar det om en förändrad syn på dikningens existensform. Litteraturen får sin historiska existens först i det ögonblick då den upplevs, tolkas och värderas av sina mottagare. Litteraturens mening och innebörd produceras inte bara av dess författare utan också av dess publik, läsare, uttolkare, kritiker.

Till receptionsforskningens viktigaste material hör recensioner i dagspressen. Där finns möjligheter att dokumentera och analysera ett mottagande samtida med utgivningen. Där gör flera röster sig hörda från skilda utgångspunkter och inför olika läsekretsar. Recensionerna är opinionsbildande och bestämmande både för bilden av den enskilde författarens verk och för litteraturklimatet i stort. Det är givet att recensionsmaterialet också i Taubes fall har sitt intresse som uttryck för mottagandet i offentligheten, även om det har begränsat värde som måttstock för hans genomslagskraft i vidare mening.

Det är en självklarhet att recensioner som alla andra dokument i historisk forskning måste underkastas en källkritisk avvägning och värdering. I receptionshistoriska sammanhang har man anledning att knyta fyra grundläggande frågor till varje recension: vem skriver, var, när, hur? Rigmor Schills behandling av recensionsmaterialet, som utgör den dominerande delen av hennes framställning, lämnar åtskilligt övrigt att önska när det gäller den elementära bestämningen och analysen av materialets art. Man måste beklaga att hon inte inhämtat, redovisat och diskuterat ens den mest närliggande litteraturen om recensionsanalysens teori och metod. Som tre möjliga utgångspunkter kan nämnas: R. Yrliids *Litteraturrecensionens anatomi* (1973), J. Chr. Jørgensens »At læse boganmeldelser» (*Selvsyn* 1972: 4), M. Nøjgaards »Boganmeldelsen som teksttype. Skitse til en tekstanalytisk model» (*Sprint* 1980: 1).

Avhandlingens recensionsmaterial omfattar cirka 220 anmälningar. Av dessa är hela 40% osignerade eller försedda med signaturer som inte kunnat dechiffreras. I personregistret vimlar det av anonymiteter som -d, -er, gr för att nu inte tala om X.X., x.x., och -z. Merparten av kritikerna är visserligen nämnda vid namn men består sällan eller aldrig med någon närmare presentation. Rätteligen borde det ha noterats att det helt dominerande inslaget av Tauberecensenter, anonyma såväl som namngivna, är andra- eller tredjegradskritiker, att påfallande få är professionella litteraturanmälare och att det i de flesta fall rör sig om korta och minst sagt mediokra recensioner. Rigmor Schill avstår från att bedöma den enskilda recensionens vikt och värde och bortser också från den fundamentalt betydelsefulla skillnaden mellan storstadspress och landsortspress. Ingen anmälan tycks vara för obetydlig och ingen tidning för liten. Bristen på kritisk bedömning av vem som skriver var och hur leder till en del tvivelaktiga slutsatser om pressmottagandet i enskildheter och till en skev bild av Taubes förhållande till sina kritiker i stort. Det följande får exemplifiera bristfälligheterna.

När det gäller Evert Taubes romandebut 1927 *På gott och ont* har det upprepade gånger påståtts – och det finns anledning att tro att Taube själv är källan till uppgiften – att den boken aldrig blev recenserad. Rigmor Schill har nu ur klippsamlingen av recensioner vid Litt.vet. inst. i Lund

plockat fram åtta recensioner, varav en norsk, och menar sig kunna »vederlägga myten om att den bojkottades av recensenterna». I princip har hon naturligtvis rätt, men noga besett visar sig dessa anmälningar vara av den art att de gott kunde negligeras både av Taube och Taubeforskningen. Endast en av dem är både till omfång och innehåll någorlunda intressant (Gabriel Jönssons i *SDS*). De övriga är antingen av notisformat som några nedgörande rader i *AB* eller publicerade i lokalpress av typ *Nya Kristinehamnsposten*. Stort utrymme ägnar Rigmor Schill åt en recension av signaturen A.S.P. i *Folkets Dagblad Politiken*. Av de ymniga citaten framgår att recensionen närmast är en omedvetet parodisk marxistisk läsning av boken i linje med tidningens ideologi. Den trycktes 10 månader (!) efter bokutgivningen. Varken utgivningsdag eller den politiska vantolkningen föranleder avhandlingsförfattarinnan att göra några kommentarer.

Rigmor Schill laborerar med tanken att Taube förträngt eller rentav medvetet förtigit pressmottagandet av *På gott och ont*. Lika sannolikt är att Taube aldrig läste dessa perifera recensioner och därför i god tro kunde påstå att romandebuten aldrig blev recenserad. Skulle så ha varit att han läst en eller annan av dem måste han ha känt det minst lika smärtsamt som om han inte blivit recenserad alls.

Det är en återkommande synpunkt i avhandlingen att recensionerna av Taubes böcker är flera och mer erkännssamma än vad han själv låtit påskina och vad Taubeforskningen gjort gällande. I sin iver att visa hur rätt hon har på denna punkt har Rigmor Schill med spårinne och flitighet samlat ihop rubb och stubb av vad världen sett av Tauberecensioner. De refereras och citeras med stor frikostighet. Tyvärr är dessa recenser ofta usla skribenter med begränsad fallenhet både för dikt och tanke. Det är beklagligt inte bara för Taubes skull utan också för den vetenskapliga framställningen i avhandlingen som lider svårt under referatens och citatens stilblommor och floskler. Dessutom händer det att recensionsspråket på ett olyckligt sätt får makt över tanken i den vetenskapliga texten. Så t.ex. när Rigmor Schill i slutkapitlet flera gånger påstår att Taube »allmänt utsetts till prosans mästare 1951–53». Uppfattningen om Taube som en »prosans mästare» var emellertid långt ifrån allmänt omfattad. Omdömet och uttrycket, som tillskrivs en hel kritikerkår, härstammar från en obetydlig recension i *Dala Demokraten* den 16.5.1950, signerad Mr. M.

Lika självklart som det borde vara att skilja amatörrecensioner i landsortspressen från inflytelserika kritiker i storstadspressen, lika naturligt skulle det vara att beakta Tauberecensenternas skiftande kompetensområden. Rigmor Schill gör oftast ingen åtskillnad mellan litteraturkritiker, musikkritiker, konstkritiker och journalister utan egentlig specialkompetens. I synnerhet när det gäller mottagandet av visböckerna är en sådan distinktion nödvändig. Det är här fråga om en säregen genre på den svenska bokmarknaden, där text, musik och illustrationer går samman till ett konstnärligt helt. I pressen mottogs visböckerna av en heterogen samling recenserare där lika många var musikkritiker och allmänjournalister som litteraturkritiker. Vi har här att göra med en högst påtaglig och väsentlig orsak till att Taubes s. k. litterära genombrott lät vänta på sig: hans visböcker betraktades oftare som musikalier än som skönlitteratur i gängse mening.

Att Taube själv väntade sig och även önskade att hans visböcker skulle anmälas av musikkritiker i första hand framgår av ett brev den 19.6.1936 till förlaget, där han inför utgivningen av *Ultra marin* namnger sju lämpliga recensenter: Frans G. Bengtsson, Curt Berg, Alf Nyman, Gösta Nystroem, Torgny Segerstedt, Moses Pergament och Wilhelm Peterson-Berger. Att fem av dessa är framtående musikkritiker underlåter Rigmor Schill att notera och kommentera. De två övriga, Torgny Segerstedt och Frans G. Bengtsson, hade inte heller de namn som litteraturkritiker. Segerstedt var ju en betydande kulturpersonlighet och opinionsbildare men inte någon litterär smakdomare, och Bengtsson skrev vid det här laget överhuvudtaget inte i pressen. Dagskritik hade han upphört med redan 1929. Vad Taube än hade i tankarna den gången, så inte var det ett erkännande från den etablerade litteraturkritiken.

Med sin genomgång av samtliga Tauberecensioner 1919–1955 menar sig Rigmor Schill kunna avslöja och revidera vad hon kallar »myten om ett förbiset författarskap». Man kan ställa sig frågande både till syftet och resultatet. Det är nog så riktigt att Evert Taube blev och är en myt och att myterna kring honom florerar. Men man kan undra om myten om den av kritiken förbisedde och försummade Taube är en myt som verkligen existerar och om den s. k. myten i så fall inte rymmer ett stort mått av sanning. Visst kunde Taube på sin tid överdriva recensenternas kallsinnighet och visst har hans porträttörer Inga-Lisa Fredholm och Georg Svensson i ett par fall (bl. a. då de påstod att romandebuten aldrig recenserades) på ett olyckligt sätt tagit författaren på orden. Samtidigt är det uppenbart att Taube hade all anledning att känna sig besviken på ett pressmottagande som före 50-talets genombrott hade dominerats av skrala kritiker.

En del av den s. k. mytbildningen lägger Rigmor Schill på Georg Svensson. Det är en orättfärdig och lite olustig beskyllning mot en man som med större elegans och sans än de flesta har tecknat sin bild av Taube. I sin Taubemonografi från 1976 ger Georg Svensson en sammanfattande syn på pressmottagandet:

»Mycket av det som skrivits om Evert Taube i pressen har varit rena kändisreportage och till intet förpliktigande hyllningar. Börjar man söka efter vittnesbörd om en djupare förståelse för hans personlighet och dikning är det inte mycket man får kvar i sållet. Evert Taubes böcker hör till de minst och klenast recenserade i 1900-talets svenska litteratur. Det tog orimligt lång tid för yrkeskritiker och litteraturhistoriker att inse att Evert Taube inte var en fristående institution inom nöjesbranschen utan en intressant och särpräglad företeelse i svensk litteratur.»

Det är svårt att se annat än att Georg Svenssons bedömning är klok och riktig. Må vara att Taube i rent kvantitativ mening inte hörde till de minst recenserade, men i övrigt ger Svensson en god bild av det verkliga förhållandet. Det är märkligt att Rigmor Schill finner anledning att försöka gå tillrätta med Svenssons framställning och än märkligare när hon stolt sammanfattar: »Den genomgång av mottagandet av Taubes arbeten jag presenterat i det föregående bör för alltid ha avlivat myten om att Taubes arbeten varken recenserades eller uppskattades av hans samtid.» Den myt Rigmor Schill här avlivat har aldrig

existerat förrän hon själv fabricerade den. Det rör sig om en myt om en myt.

Det ligger i sakens natur att den litterära texten och textanalysen kommer i skymundan inom receptionsforskningen, där intresset är koncentrerat till mottagandet och mottagarna. Detta hindrar nu inte att en receptionshistorisk bedömning av ett recensionsmaterial kräver god kännedom om den litterära textens skiftande betydelsemöjligheter och estetiska kvaliteter. I all synnerhet är en sådan kompetens, innefattande både litterärt och musikaliskt gehör, påkallad i ett fall som Evert Taubes, där författaren programmatiskt vänder sig såväl till en bred folklig publik som till en krets av mer sparsmakade lyrik-kännare och där avståndet i texterna mellan det banala och det geniala måste mätas med en känsla för nyanser.

Av utrymmeskäl och andra skäl har Rigmor Schills behandling av Taubes texter fått begränsas. Prosaböckerna presenteras med utförliga referat men utan anspråk på litterär analys. Istället samlas textintresset till en genomgång av verkens publiceringshistoria och en förtjänstfull utredning av Taubes säregna och försåtliga sätt att återvända en och samma berättelse i olika publiceringssammanhang. Vad beträffar vistexterna ger sig Rigmor Schill ibland in på näranalytiska resonemang och estetiska avvägningar. Det saknas inte goda uppslag och fina iakttagelser men sällan blir analyserna utförda till färdiga helheter. Både förtjänsterna och bristerna på den här punkten måste stimulera en kommande Taubeforskning att ta itu med sin kanske angelägnaste uppgift: Evert Taubes poetik.

En huvudpunkt i denna taubeska poetik är hans spänningfulla och fruktbara förhållande till olika litterära och musikaliska traditioner. Hans poetiska värld är bemängd med litterära minnen och musikaliska återklanger. Ett komparativt, intertextuellt synsätt är ofrånkomligt för den som vill komma åt grundfunktionerna i Taubes poetik. Rigmor Schills arbete ger incitament till fördjupade studier av den estetiska energi som Taube hämtat från sina valfrändskaper både i svensk litteratur och världslitteratur, både i folklig litteratur och finlitteratur (Bellman, Karlfeldt, Engström, Horatius, Shakespeare, proven-salska trubadurer, folkvisor och slagdängor från när och fjärran). När nu den första Taubeavhandlingen är gjord står det klart hur mycket som återstår att göra. Med retoriskt eftertryck inpräntar Rigmor Schill i sin inledning: »Det här är bara början.» Det är sant.

Sammanfattningsvis skall det sägas att Rigmor Schills *Evert Taubes genombrott* är en receptionshistorisk avhandling som saknar det erforderliga teoretiska och metodiska grundarbetet. Evert Taubes många konstnärsroller och hans framträdanden i skiftande offentlighetsformer gör det nödvändigt att presskritiken av hans i bokform publicerade verk sätts in i ett större receptionsetetiskt sammanhang än vad som här har blivit fallet. Sina ovedersägliga förtjänster har Rigmor Schills arbete som textkritik och publiceringshistorik. Med stor energi har hon spårat och samlat tryckt och otryckt. Med sin unika material-kännedom har hon kunnat upprätta en kanon över Taubes texter där uppgifterna om datering, publiceringsformer och textkritiskt väsentliga relationer mellan olika utgåvor meddelas med samvetsgrann exakthet. Med omdöme har hon utnyttjat den rika förlagskorrespondensen för sin publiceringshistoriska framställning. Registreringen av press-

mottagandet av Taubes böcker fram till 1955 kan sägas vara fullständig och slutgiltig med detta arbete. Sitt värde har *Evert Taubes genombrott* som bibliografisk grundforskning i ett av våra mest kända och minst utforskade författarskap. I så motto kommer Rigmor Schills avhandling att, med förordets formulering, »bilda grund för all kommande forskning i ämnet».

Anders Palm

Sarah G. Death: *The Female Perspective in the Novels of Fredrika Bremer and Elin Wägner: A Comparative Study of Some Central Themes*, I-II. Ph.D. Thesis, University of London, 1985.

Elin Wägner, skriver Ulla Isaksson och Erik Hjalmar Linder med hänsyftning på hennes minnesteckning om Fredrika Bremer, »fick syn även på det arvet till sist. Hon erkände det. Även samtidigt kunde se det.»

Sarah Death undersöker i sin doktorsavhandling verkligheten bakom denna numera nästan självklara men sällan särskilt välbestyrkta sammankoppling av Bremers och Wägners namn. Det har blivit en omfattande studie där praktiskt taget samtliga deras romaner granskas utifrån en rad centrala teman: uppfostran och utbildning, äktenskap och familj, kvinnligt skapande, systerskap och solidaritet, kvinnans moraliska och sociala samvete.

Att i Sarah Deaths sällskap få blicka in i de skattkistor som dessa ofta försummade och rentav bortglömda romaner utgör är ett oavlatligt äventyr. I polemik mot tendenserna att reducera dessa båda författarskap till respektive författarpersonligheter lägger hon tonvikten vid romanerna som konstverk, och hon läser dem ur kvinnoperspektiv, med en metodpluralism som framstår som befriande. Hennes analyser har sin förutsättning i en omfattande beläsenhet, som inte bara inbegriper Bremers berömda brev och en lång rad av Wägners tidnings- och tidskriftsartiklar, utan också några opublicerade Bremerska uppsatser samt Wägnerska arbetsböcker och brev ur den stora samling som nu finns på Göteborgs universitetsbibliotek. De seriösa litteraturvetenskapliga studierna av Bremer och framför allt Wägner är som Death påpekar få till antalet – men desto märkligare finner jag det att Karin Boyes ypperliga uppsats om Wägners författarskap (*Ord och Bild* 1936) inte ens nämns. Avhandlingen är genomgående välskriven och felaktigheterna mestadels triviala; men Agnes' fader i *Genomskådad* heter inte Sporreholm som sitt gods utan bara Sporre. På ett enda ställe har jag hittat något som närmar sig en felöversättning: när Wägner i *Norrullsigan* skriver om den »obeskrivliga älтан på gatorna/som/smyger sig kvinnligt mjukt och smeksamt uppåt kängskaften» syftar hon inte gärna på novembers dimmor utan på smutsen, modden som ligamedlemmarna såväl som andra måste trampa omkring i.

Death understryker att hennes uppläggning resulterar i en dynamisk helhet: uppfostran och äktenskap, som diskuterar i de två första kapitlen, ringar in en serie stereotypa kvinnroller, medan det kvinnliga skapandet representerar uppror och självförverkligande och de båda av-