

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 92 1971

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1972

Ovåder (1943) och densammes Erik XIV (1960). Svenska filmer (Fröken Julie) och teatergästspel bidrog till vägen av Strindbergsintresse. Och den översättningsverksamhet, som Swerling har så många invändningar emot, sköt alltså fart.

Från att i bokens tidigare del ha belyst *mot-tagandet* ägnar Swerling senare delen åt *inflytandet* på teaterdiktare som Sartre, Genet, Camus, Beckett, Adamov, Ionesco, Vauthier, Anouilh och Arrabal. Efter min mening har förf. här lyckats avsevärt sämre, bl. a. såtillvida som han fallit för frestelsen att överdimensionera Strindbergs betydelse. Från den gamla fransk-chauvinistiska överdriften — att inget gott kan förekomma på teatern, som inte kommer från Frankrike — har han gått till en motsatt brittisk — att inget gott och nytt kan förekomma i modern fransk teater, som inte kan föras tillbaka på impulser från Strindberg. — Det torde både kunna visas och bevisas, att Sartres Huis Clos står i beroende av Dödsdansen. Men hur ofta tar sig beroendet uttryck i konkreta, verbala reminiscenser? Och hur mycket har Strindberg egentligen betytt för den viktiga filosofiska konceptionen, som i så hög grad bestämmer människoskildring och problembehandling? Swerling behandlar dessa frågor överraskande ytligt och okänsligt. Han går så långt, att han t. o. m. vill göra gällande att Sartre lånat g:et i Garcin från g:et i Edgar. Men när allt kommer omkring, saknas ju inte bokstaven g i fransmännens eget alfabete. Sartre kan alltså ha hämtat den på närmare håll. Lika förbryllad och tveksam blir man, när förf. vill förklara tjänsteflickornas förställningslek i Genets Les bonnes med ett supponerat »lån» från Fröken Julie, där Julie uppmanar Jean att föreställa greven. Är inte dylika låtsaslekar och quiproquos alltför vanliga i fransk teatertradition, för att man nödvändigtvis skall behöva förutsätta Strindberg-reminiscenser?

Exemplen är dessvärre symptomatiska för Swerlings framställning. När han framträder som komparatist, blir han gärna mekanisk och fantasilös eller — vilket är nästan lika illa — alltför fantasifull. Han jagar oförtrutet »lån» och verbala överensstämmelser just på det vis som bragt påverkningsforskningen i vanrykte, och betänker inte att somliga överensstämmelser kan vara så allmänna och vaga, att de inte säger just någonting, eller att somliga parallellismer verkar rentut sagt långsökta. När Bé ranger i Ionescos Rhinocéros skräckslagen finner sig omgiven av noshörningar på en aveny, utpekar förf. — av alla pjäser! — Lycko-Per som en förebild, ty Lycko-Per bli ju kringrand av älgar på en havsstrand! Älgar eller noshör-

ningar, någon liten åtskillnad mellan bestarna borde man kanske eljest upprätthålla även i ett ämne som komparativ litteraturforskning. En besvärande omständighet inträder också, när förf. arbetar stick i stäv med författarnas egna uttalanden. Så i fallet Ionesco, som i ironiskt raljanta inlägg uppgivit, att han funnit Strindberg »maladroit». Först när Ionesco börjat läsa Strindberg, föll det honom in att han kanske kunde anses påverkad av den svenske dramatikern! Den mer allvarlige Beckett fastslår, tillfrågad om sina inspirationskällor, efter vanligheten att han inte inspirerats av någon alls: »Je connais mal le théâtre de Strindberg et ne pense pas en avoir été influencé.» Även om författaruttalanden kan vara tillrättalagda och otillförlitliga, kunde Swerling ha gjort klokt i att stanna för dylika stopptecken. En utförligare argumentation angående utsagornas sanningsvärde och en diskussion av de rent tekniska förutsättningarna för en påverkan hade inte skadat. I alla händelser ökar givetvis kraven på stringens vid handhavandet av interna indicier, när forskningsläget är sådant.

Fadrens författare har kanske varit »le père du théâtre moderne», som Maurice Gravier uttryckt saken. Vid studiet av Swerlings innehållsrika framställning händer det likväl, att en strindbergsk misstanke snuddar vid läsarens tinning: männe inte somliga faderskapsförhållanden är bara påstådda eller fupdikade? Det kan visserligen synas ursäktligt, att Swerling är så angelägen att spåra Strindberg, varhelst något nytt och skönt röjes för hans förtjusta öga. Han vill därmed gendriva påståendena om andra litterära faders, framför allt Pirandellos betydelse. Men en klentrogen läsare styrks ofrånkomligen i misstanken, att fransmän nog ibland har både lust och förmåga att kreera även på egen hand. Allt detta utesluter givetvis ej att Swerling med sin ambitiösa bok åstadkommit ett mycket intressant försök till generalinventering av ett stort, svårt och betydelsefullt ämne. Överdrifter och överbetoningar inträffar lätt, när en forskare söker företa inbrytningar.

Thure Stenström

Helmut Kreuzer: *Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1968.

Karl Marx hänvisar i en uppsats från 1852 (»18. Brumaire des Louis Bonaparte») till en fransk beteckning för samhällets alla marginal-existenser — »[...] neben verkommenen und abenteuernden Ablegern der Bourgeoisie Vaga-

bunden, entlassene Soldaten, entlassene Zuchtsträflinge, entlaufene Geleerensklaven, Gauer, Gaukler, Lazzaroni, Taschendiebe, Taschenspieler, Spieler, Maquereaus, Bordellhalter, Lasttråger, Literaten, Orgeldreher, Lumpensammler, Scherenschleifer, Kesselflicker, Bettler, kurz, die ganze unbestimmte, aufgelöste, hin- och hergeworfne Masse, die die Franzose la bohème nennen». Som likvärdigt med bohem lancerar Marx det pejorativa begreppet »Lumpenproletariat», vilket ju för övrigt går igen i Lars Ahlins Tåbb med manifestet, där den arbetslöse »trasproletären» Tåbb upplever sig själv som dödförklarad och som »passiv föruttnelse». Anknytningen till det franska språkbruket möter i Marx' skrifter dessutom redan i en längre artikel från 1850; här är det fråga om de politiska yrkeskonspiratorerna, »dessen einzige fixe Stationen die Kneipen der marchands de vin sind — die Rendezvoushäuser der Verschworene —» vilka enligt Marx bör inordnas »i den krets av människor som man i Paris kallar för la bohème». De berörda textställena i Marx' skrifter bildar utgångspunkt för Walter Benjamins skarpsinniga studie över »Baudelaire och bohemerna», översatt och återgiven i Kurt Aspelins antologi Marxistiska litteraturanalyser (Pan/Norstedts 1970).

Benjamin är en av de många forskare som Helmut Kreuzer dröjer vid i det avsnitt av hans stora bok om Die Boheme (435 s.) som behandlar de olika definitioner som har getts »zum Bohemebegriff in der Wissenschaft». Det existerar visserligen en omfattande internationell litteratur om bohemerna, konstaterar Kreuzer, men dessa arbeten är av högst olika värde. I seklets början skrev Julius Bab en artikelserie och bok om Berlinerbohemerna, tänkt som ett litet förarbete till ett större verk »in der das Kultur-Zigeunertum, d. i. die zentrifugalen Elemente der Menschheit einer Betrachtung finden sollen, die sich zum Grundriss einer neuen Wissenschaft ausgewachsen dürfte: der Asozo-logie». Här förefanns alltså hos Julius Bab de bara alltför vaga och utsvävande planerna på en historisk-sociologisk avgränsning av bohembegreppet. Bab betraktade med sympati den för honom redan legendariska »nyromantiskt individualistiska» bohemerna från 1890-talet, men han förhöll sig antipatisk gentemot den nya kabaret- och cafébohemerna. Som Helmuth Kreuzer framhåller intog Bab en mellanställning »zwischen den Chronisten aus dem Milieu der Boheme und den Gelehrten, die sie von aussem betrachten». Bland dessa senare lovordas speciellt Caroline F. Ware som svarat för den grundliga empiriskt-sociologiska specialstudien

över Greenwich Village 1920-30 (Boston 1935). Kreuzer finner för övrigt hos C. F. Ware stöd för den uppfattning han företräder att bohemerna är något som enbart bör 1800- och 1900-talen till och att det inte finns några skäl »den moderneren Bohemebegriff auf vorbürgerlich-feudalistische Epochen auszudehnen». Den grundläggande definition som Kreuzer redan i förordet ger begreppet bohem, karakteriserar denna som »eine Subkultur von Intellektuellen [...] Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildkünstlerischer oder musikalischer Aktivität oder Ambition und mit betont un- oder gegenbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen». Den uppgift som Kreuzer har förelagt sig är att ge en *typiserande* beskrivning av bohemerna; hans tes är sålunda »dass die Boheme innerhalb des eingangs angegebenen historisch-sozialen Rahmen ungeachtet aller Variabilität bisher ein identisches 'Wesen' bewahrt hat, eine Konstanz von Attitüden und Affinitäten, die sich typisierend beschreiben lässt». En följd av detta blir att Kreuzer rör sig i fågelperspektiv över stora fält och i sin ytterst täta och citatuppfyllda framställning utnyttjar textmaterial av vitt skilda slag. »Dass deutsche, amerikanisch-englische und französische Beispiele dominieren, auch wenn solche aus Nord-, Ost- und Südeuropa nicht völlig fehlen, ergibt sich aus den begrenzten Sprachkenntnissen und der Interessenrichtung des Verfassers. Die letztere bedingt auch, dass gegenüber den Autoren der Boheme Maler, Musiker, 'Untergrund'-Filmleute usw. relativ zurücktreten.» Som en mer lättsinnig avvikelse från denna tunga systematiska vetenskaplighet ter sig följande anmärkning: »Doch profitiert eine typologische Beschreibung nicht nur von kontrollierten Fakta, sondern auch von exemplarischen Anekdoten.»

Julius Bab kallar bohemerna för ett »Kultur-Zigeunertum»; det franska ordet *bohémien* betyder just zigenare. I Frankrike har man kommit att skilja mellan *bohémien* och *bohème*; i tyskt språkbruk har alltsedan romantiken *Zigeuner* anmärkningsvärt envist hållit sig kvar såsom likvärdigt med vagabond eller bohem. Det senare ordet hade i själva verket svårt att vinna inträde i det tyska språket. »Stets hielten und halten sich Zigeuner und Vagabund gleichbedeutend, austauschbar auch erlauernd, neben dem Fremdwort, das allerdings in unserem Jahrhundert dominiert.» Henry de Murgers *Scènes de la Vie de Bohème* (1851) har mer än någon annan bok fixerat den gängse moderna innebörden av begreppet bohem. Men Kreuzer finner i de litterära franska beläggen från 1800-talets mitt »eine Rivalität von Bo-

hemeauffassungen, die wir als Bilder einer 'grünen', einer 'schwarzen' und einer 'roten' Boheme bezeichnen. Das erste spiegelt den Glanz (Jugend, Freiheit, Heiterkeit, Farbigkeit), das zweite das Elend (Armut, Laster, Verzweiflung), das dritte 'Trotz und Kampf der Boheme.'

Ett större kapitel ägnar Kreuzer åt »Typen der erzählenden Boheme-Darstellung»; här analyseras först förutom Murgers roman »als antimurgeristisches Boheme-Buch» Jules Vallès' *Les Réfractaires* och i anslutning härtill bl. a. också Vallès' självbiografiska jagroman *Jacques Vingtras* som ju spelat en roll för Strindbergs Tjänstekvinnans son. De *strukturtyper* som Kreuzer menar sig utskilja utgörs dels av »Szenen aus dem Leben der Boheme» — här exemplifieras vidare med Strindbergs *Das rote Zimmer* men också bl. a. med Faulkners *Mosquitoes* (»Wir wollen weder historische Linien verfolgen noch Vorhandenes erschöpfend dokumentieren, aber einen Typus verdeutlichen») — och ytterligare dels av »Romane der ascendierenden und der transitorischen Boheme-Existenz», dels av »der Roman der durativen Boheme-Existenz». De båda senare avgränsningarna har som synes fått något ogenomträngliga och spekulativa rubriceringar; vad det rör sig om är i förra fallet en skildring där hjälten genomgår en positiv utveckling med en problematisk, bohemisk genomgångsfas, medan det i senare fallet i stället är fråga om ett jag som går upp i att spegla sig själv och sitt medvetandesinnehåll (här behandlas t. ex. Hans Jægers *Fra Kristiania-Bohemen* och Przybyszewskis *trilogi Homo Sapiens*).

Det största utrymmet ägnar Helmut Kreuzer åt inställningar och förhållningssätt inom bohemien och här går han sannerligen tillväga med en äkta tysk grundlighet. Han behandlar högst konkret »die äussere Erscheinung des Bohemiens», bohemernas bindning vid offentliga lokaler (»Café, Künstlerkneipe, Kabarett»), vidare bl. a. förhållandet till »Städtisch-industriellen Zivilisation und ihrer Geldwirtschaft», till bok- och konstmarknaden och till politiken. Problemet »Boheme und Politik» blir i själva verket alldeles speciellt uppmärksammat och Kreuzer förflyttar sig som vanligt i sin framställning snabbt över halvtannat århundrade. Han studerar sålunda bohemens affinitet med anarkismen ända fram till studentorligheterna på 1960-talet och han redogör för både pacifismen och krigsbejakelsen inom bohemkretsarna. Vad Kreuzer däremot föga eller inte alls dröjer vid är som han själv konstaterar i förordet »das Verhältnis zu Familie, Sexualität und Narkotismus, die philosophisch-religiösen und die literarisch-künstlerischen

Tendenzen und Praktiken». Helmut Kreuzer vars enorma energi tydligen inte står åt hejda, ger emellertid ett löfte för framtiden: »das (und anderes) wird später auszugleichen sein.»

Naturligtvis är det högst problematiskt om bohemien verkligen kan behandlas som ett så homogent begrepp som Helmut Kreuzer förutsätter. En svensk läsare får anledning associera till de svepande karakteristikerna som Gunnar Ahlström gör i slutkapitlet av *Det moderna genombrottet i Norden* (1947), där han talar om »den bohemisering som följer alla emancipationsrörelser med sin gäcksamma döds-skugga!» Men Kreuzers typiseringar och systematiseringar ger i varje fall många tankeställare. »Mich würde freuen», förklarar han, »wenn ich Nachfolger fände, die die Grenzen meines Ansatzes in entgegengesetzten Richtungen überschritten (was ich auch selbst noch zu tun hoffe).» Det bör också framhållas att Kreuzer själv efterlyser undersökningar som just är inriktade på bohemens tidsmässiga, regionella och individuella differentieringar. Han gör rentav i vad han betecknar som en provisorisk skiss (i anslutning till den inledande forskningsöversikten) ett försök att litet närmare bestämma »die Boheme als gesellschafts- und literaturgeschichtliches Phänomen». På denna punkt borde han väl kunna få också svenska efterföljare med sociologisk orientering.

Ulf Wittrock

Walter Schönau: *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils*. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1968.

I *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932) försatte sig Sigmund Freud på nytt till hörsalen och föreläsningsskatedern; det var emellertid bara en fantasi, framhåller han i företalet, ty föreläsningssamheten hade han lagt av sedan länge. Men hänvändelsen till en publik — »mina damer och herrar!» — kunde hjälpa honom, betonar Freud, »så att jag när jag fördjupar mig i ämnet inte glömmer hänsynen till läsaren». Att Freud hade en överlägsen pedagogisk skicklighet framhålls av Ernest Jones i hans biografi och Walter Schönau tar i sin bok om Sigmund Freuds Prosa inledningsvis just upp frågan »welche Rolle die Berücksichtigung des Lesers als Gestaltungsprinzip spielt». Flera uttalanden av Freud visar hur mån han var om att fixera vad Schönau kallar hans »Zielpublikum». I de fiktiva föreläsningarna i andra delen av *Orientering i psykoanalysen* (sv. övers.

1955) heter det sålunda: »Även denna gång erbjuder föreläsningarna föga nytt åt analytikern av facket och vänder sig till de många bildade läsare som man gärna ville tillskriva ett välvilligt om än inte alltför djupgående intresse för den unga vetenskapens egenart och nya landvinningar.»

Som sin enda egentliga föregångare i studiet av Freuds prosa anför Schönau schweizaren Walter Muschgs stora essä »Freud als Schriftsteller» (1930). Året förut hade för övrigt Thomas Mann i sin uppsats »Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte» särskilt lovpriat dennes avhandling »Totem und Tabu»; här ställdes man i sanning inför »die Welt der Dichter und Schriftsteller», konstaterade Mann: »Ihr gehört diese Komposition unzweifelhaft zu; sie ist nicht Gelehrten- Alltags- und Kärnerwerk, sondern ein Stück Weltliteratur.»

Några år senare (1936) karakteriserade Mann i sin andra stora Freudessä denne såsom »ein Künstler des Gedankes wie Schopenhauer und wie er ein europäischer Schriftsteller». Walter Schönau inriktar sin undersökning framför allt på »essayistische und allgemeinverständliche Schriften» i Freuds produktion, men han betonar energiskt att »das Literarisch-Ästhetische» för Freud helt var underordnat de vetenskapliga intentionerna. I själva verket förefanns tydligen hos Freud en direkt aversion mot att få de konstnärliga kvalitéerna i hans skriftställarskap alltför mycket framhävda. En amerikansk psykiater berättar: »Freud was rather indignant (perhaps a suspicious circumstance!) when I once told him he was an artist. But he is an artist!» Jag tror att Schönau drar den rätta konklusionen: »In der Umdeutung zum Künstler sah Freud einen Versuch zur Verharmlosung seiner Forschungsergebnisse.» Han ville göra en boskillnad mellan skönlitteratur och vetenskap: »Und versuchen Sie nicht, mir Literatur anstatt Wissenschaft zu geben», heter det en gång.

Ofta citerad är en passus där Freud förklarar om sjukdomshistorierna i Studien über Hysterie (1895) att de kunde läsas som noveller »und dass sie sozusagen des ersten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren». Till dem som anknutit till detta yttrande hör Gunnar Brandell som ju i sin studie över Freud och sekelslutet hävdar att denne hämtat byggstenar från Ibsen och den moderna romanpsykologin. »Det är uppenbart att Freud kände till de nya, radikala och ibland revolutionära skriftställarna, innan han började utforma sin psykologiska uppfattning.» Brandell konstaterar vidare att Freud gärna åberopade sig på litterära auktoriteter — »men alltid i syfte att få sina egna

meningar bekräftade, inte att visa på deras försättningar. Därmed utplånas det idéhistoriska perspektivet.»

I Walter Schönaus bok kommer det emellertid föga an på de idéhistoriska frågeställningarna — när han diskuterar de många olika tolkningar som gjorts av mottot till Traumdeutung (»Om jag inte kan beveka gudarna, skall jag i varje fall uppröra underjordens makter») missar han för övrigt Brandells hypotes om att detta andrahandsцитат hämtats från Georg Brandes' bok om Lasalle och på så vis tycks rymma »en dold solidaritetsförklaring» med genombrottsradikalismen. Att mottot i sin »Mehrschichtigkeit» också har en prometeisk innebörd, menar likväl Schönau — trots Freuds eget bistra avvisande: »Was können Sie daran 'prometheisch' finden?»

Slutkapitlet ägnar Schönau åt tre »Einzelninterpretationen», varav en just gäller en av de novellistiska sjukdomsbeskrivningarna i Studien über Hysterie, den andra en livsfilosofisk betraktelse mot bakgrund av första världskrigets utbrott och den tredje inledningsföreläsningen »zur Einführung in die Psychoanalyse» — med andra ord Freud som berättare, som essäist och som talare. Som stilförebild har Freud själv en gång utpekat Lessing och Schönau anser att denne varit viktig som en förebild, även om det historiska och andliga avståndet är alltför stort för att man hos Freud skulle kunna tala »von einem unverkennbaren Lessing-Stil». I övrigt analyseras Freuds bruk av mottot och citat, av maximer och aforismer, av metaforer och jämförelser. Mest intressant är väl kapitlet om Die Bildlichkeit. Som Curtius framhållit har den tyska filosofiska litteraturen som en fast topos haft hieroglyf- eller chifferskriften. Metaforen överförs av Freud på drömmen, på felhandlingarna osv. Överhuvud taget erbjuder Walter Schönaus sorgfälliga stilstudie en god överblick över Freuds mer frekventa och iögonfallande uttrycksmedel. Det blir klarare än förut hur förankrad han var som skriftställare i en borgerlig »Hochkulturzeit» och hur väl han behärskade den traditionella retorikens instrument — till skillnad exempelvis från Jung, som var en klen skribent.

Ulf Wittrock

Loup de Fages: *Edith Södergran*. Les Nouvelles Éditions Debesse. Paris 1970.

Edith Södergrans lyrik finns översatt till tyska av ingen mindre än Nelly Sachs och till franska av framlidne Pierre Naert. Förlaget Debesse som utgav Poèmes du pays qui n'est pas