Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 100 1979

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: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström, Lars Furuland

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV
HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

ISBN 91-22-00365-7 (häftad)
ISBN 91-22-00367-3 (bunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1980

pathologie (1913) omstiliserades i nya upplagor i alltmer existentialistisk riktning. Anz hävdar att man vare sig kan tala om en litterär existensfilosofi eller om en litterär psykopatologi. I gengäld gör han alltså bruk av uttrycket litterär *Psychopathographie* »als Darstellung innerer Leiderfahrungen verstanden». Han vill visa att »die Patographie menschlicher Existenz» som den manifesterade sig i skönlitteraturen kring 1910, men också i samtida sociologiska, psykiatriska och psykoanalytiska skrifter, rymde en ansenlig ideologi- och samhällskritisk potential. »*Es zeigt sich nämlich, dass die Literatur der Existenz um 1910 politischer und gesellschaftsbewusster war als die ihr entsprechende Philosophie,* und auch als es die in deren Gefolge stehende Literaturbetrachtung zugeben wollte, und dass sie es zu weilen auf subtilere, aber dadurch vielleicht nicht weniger wirksame Art war als eine Literatur, wie sich auch heute noch mancher Ideologiekritiker wünschte.» Det må nämnas att Jürgen Habermas är en i Anz' dissertation åberopad auktoritet.

Anz går i sin undersökning i några stora kapitel in på existenslitteraturens vokabulär och bildspråk, på »Entfremdung» och ångest, och på den sociala verklighet i det wilhelminska Tyskland som författarna reagerade på. Han argumenterar övertygande för sin tes om en »Funktionswandel» kring 1910 i den tyska litteraturens historia – »eine Veränderung auch der psychosozialen Funktion der Dichtung.»

Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle är underrubriken till Rolf-Peter Janz' och Klaus Laermanns bok om Arthur Schnitzler. Författarna betraktar Schnitzlers författarskap mot bakgrund av det liberala borgerskapets villkor i Wien kring sekelskiftet. De belyser i första hand den identitetskris som speglas i hans pjäser, noveller och romanen *Der Weg ins Freie.* En bifogad karta över Wien ger topografin. »Ist in Schnitzlers Dramen und Novellen die Ringstrasse als Symbol der Gründerzeit gedeutet, deren Fasaden die ökonomischen Ziele des liberalen Grossbürgertums zusammen mit dessen feudalen Repräsentationswünschen dem Betrachter vor Augen führen, so kommt in ihnen die Krise bürgerlichen Selbstbewusstseins in der Weise zum Ausdruck, dass ihre Helden dem Ring den Rücken kehren.» Boken består av nio rätt disparata studier som framför allt förmedlar åtskillig sociologisk information. Ett kapitel är ägnat duellens »socialhistoria». Den växande antisemitismen i sekelskiftets Wien kommer ofta i blickfånget.

Ulf Wittrock

Ulla-Britta Lagerroth: *Regi i möte med drama och samhälle. Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist.* Rabén & Sjögren. Sthlm 1978.

Samarbetet mellan Pär Lagerkvist och regissören Per Lindberg är ett intressant inslag i 1900-talets svenska teater- och litteraturhistoria. Vid första världskrigets slut ville bägge förnya den svenska teatern utifrån delvis likartade synsätt. Först 1924 träffades de emellertid och först 1927 kom Per Lindberg att iscensätta en Lagerkvistpjäs, *Tunneln* (=*Den svåra stunden I*). Detta blev upptakten till ett förtroendefullt samarbete och bidrog förmodligen till att förnya Lagerkvists intresse för dramat. Han fullbordade *Han som fick leva om sitt liv* som blev nästa Lagerkvistpjäs som Lindberg satte upp. Allra direktast blev troligen dennes betydelse för Lagerkvists dramatik då han inspirerade två norska teatrar att beställa en dramatisering av den 1933 publicerade berättelsen *Bödeln*. Lindberg satte sedan upp dramaversionen på de två norska teatrarna och dessutom i Stockholm och London. *Bödeln* markerar ett slags höjdpunkt för Lindbergs och Lagerkvists samverkan, men fram till sin förtidiga död 1944 satte Lindberg sedan upp ytterligare tre Lagerkvistpjäser: *Mannen utan själ, Seger i mörker* och *Midsommardröm i fattighuset*.

Analysen av de sex Lagerkvistdramerna och av Lindbergs iscensättningar av dessa utgör kärnan i Ulla-Britta Lagerroths ytterst omfattande arbete *Regi i möte med drama och samhälle. Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist* och det är i denna kärna hennes undersökning når sina främsta resultat. I Lagerkvists dramer betonar hon speciellt den existensiella problematiken och de expressionistiska formdragen, i Lindbergs fall hans folkteateridéer. Stor uppmärksamhet ägnas åt Lagerkvists och Lindbergs delvis sammanfallande, delvis svårförenliga reaktioner inför 30-talets världspolitiska händelser. Lagerroth ger också intressanta inblickar i de kulturella och politiska ramarna kring uppsättningarna. Speciellt givande är här avsnittet om *Bödeln* vars angrepp på nazismen mottogs mycket olika i Sverige och Norge.

Att det dröjer ända till s. 119 innan man möter den första dramaanalysen och ända till s. 185 innan man når fram till den första uppsättningsanalysen demonstrerar dock att Lagerroth har haft en vidare syftning för sitt arbete än den jag hittills angett. Hon presenterar även generella forskningsmodeller i anknytning till hermeneutik och semiotik och ger helhetsaspekter på Lagerkvist som dramatiker och Lindberg som regissör, vilket bl.a. medfört omfattande partier om tiden innan ett samarbete blev aktuellt. I de recensioner jag tagit del av har man reagerat olika inför hennes teoretiska avsnitt men genomgående avstått från en mer närgående kritisk diskussion. I begränsad mån skall jag här

försöka en sådan. I *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* kan det kanske vara naturligt att jag därvid koncentrerar mig till Lagerroths uppfattning om *drama*analys och förbigår hennes sätt att skriva om teater.

Lagerroth ger två modeller för behandling av dramatik. Den ena är en analysapparat som presenteras s. 105–115 och som hon sedan strävar att tillämpa i de avsnitt om Lagerkvists dramer som föregår partierna om Lindbergs iscensättningsarbete. Den andra presenteras redan på s. 14–18 och går ut på en integrering av dramaforskning och teaterforskning. Helt oberoende av hur man ställer sig till Lagerroths modeller är dessa två avsnitt värda att läsas för de utblickar de ger till en i tiden aktuell hermeneutisk och semiotisk debatt.

Lagerroths analysapparat har som uttalat syfte att ta fram dramatexternas »scenfunktion», dvs. »förmågan att producera betydelse för teatern, möjligheten att öppna sig för transformering till scenisk framställning» (s. 108), den »scenkommunikativa kompetensen» (s. 106). Läsaren möter en hel rad begrepp som »dramatisk process» och »teatralt universum» men begreppet »situation» intar mer än något annat en nyckelställning. Till situationen knyts nämligen den scenkommunikativa kompetensen. Lagerroth skriver:

»Situationen innesluter både det materiella yttre, på vilket de agerande reagerar, och de fysiska och psykiska tillstånd, som texten ger en uppfattning om att de agerande-reagerande befinner sig i. Det är tillstånd ur vilka utkristalliseras *föreställningen* om mimiska och gestiska uttryck, rörelser, ställningar etc., alltså förändringar inte bara i tiden utan också i rummet. Uppfattad på detta funktionella sätt blir *situationen skärningspunkt för tidsdimension och rumsdimension, för process och universum, i dramat.* Som sådan blir den bärara av den scenkommunikativa kompetensen.» (s. 113)

Begreppet situation är också centralt för den polemik Lagerroth driver mot vad hon kallar »renodlat strukturalistiska teorier för dramaanalys». Hon karakteriserar dessa på följande sätt:

»När strukturalister som Souriau, Steen Jansen eller van Kesteren utväljer 'situationer' i dramat, är det genom att göra snitt i textens ytstruktur och därigenom inringa 'enheter' som på ett påfallande sätt är bestämda av den klassicistiska dramaturgin, eftersom snitten görs efter enhet i personkonstellation, enhet i rum eller enhet i tema. Fattad på detta sätt blir situationen en statisk företeelse, alla energiska 'nivåanalyser' till trots. Och begreppet betjänar till sist endast en analys av det slags dramatik som själv rytmiserats efter dessa artificiella principer. Det innebär heller ingen hjälp i ett försök att utforska dramats scenkommunikativa kompetens.' (s. 113)

Denna polemik är i flera hänseenden missvisande. Den typ av segmentering Lagerroth vänder sig mot kan inte generellt kallas strukturalistisk om man inte ger ordet en mycket vid innebörd. Den har gamla anor och har tillämpats utifrån högst skilda utgångspunkter. Det finns inte heller något som säger att segmenten nödvändigtvis skulle uppfattas som statiska. De flesta som tillämpat metoder som dessa har säkerligen varit medvetna om en dynamik såväl inom segmenten som över segmentgränserna. Att många indelningsmodeller utgår från äldre dramatik är sant – här finns en påtaglig eftersläpning –, men ser man t. ex. på den artikel av Steen Jansen Lagerroth åberopar finner man att denne i hög grad är medveten om detta problem. Lagerroth säger att det i dramat i ännu högre grad än i epiken är »vägen genom verket» som är det väsentliga (s. 110). Vill man få ett grepp om denna »väg» är en segmentering ett utmärkt hjälpmedel och för att en sådan segmentering inte skall vara godtycklig måste den förankras i vad Lagerroth kallar »textens ytstruktur».

Svagheten i Lagerroths nyckelbegrepp »situation» visar sig med all önskvärd tydlighet när man kommer till hennes analyser av dramerna. Där har hon nämligen mycket svårt att hålla fast vid den definition hon lämnat. Vid behandlingen av *Han som fick leva om sitt liv* tar hon ett raskt kliv över i fiendelägret:

»Processen i första akten agerar ut Daniels extatiska existensförväntan genom att konfrontera den med livets egna existensmöjligheter. /– – –/ Det sker i fyra olika scener. Och med 'scen' avses i det följande en spelscen, vars enhetlighet i första akten av detta drama beror av skiften i personkonstellationen. En spelscen kan – men behöver inte nödvändigtvis – sammanfalla med det som i denna undersökning menas med situationen i dramat.» (s. 218)

Här betecknar alltså situationen inte alls någon skärningspunkt mellan tidsdimension och rumsdimension utan ett segment med en viss tidsutsträckning och dessutom är det fråga om den allra vanligaste enheten inom den tradition Lagerroth vänder sig mot. I avsnitten om *Bödeln* och *Mannen utan själ* finner man en annan helt avvikande användning av termen. Där sägs nämligen om det förstnämnda dramat att Bödelns närvaro är situationen (s. 282) och om det andra att situationen »till vilken dialogen är relaterad, är inte de politiska händelserna, utan Kvinnan, fysiskt eller andligt närvarande, och Mannens genom henne väckta existensångest» (s. 326). Här blir alltså inslag som Lagerroth finner särskilt väsentliga »situationen».

Det finns mycket av intresse i Lagerroths analyser av Lagerkvists dramer och genom själva inriktningen på det som vetter åt teater vinner hon ofta

nya resultat. Men jag har svårt att tänka mig att hennes analysapparat skulle kunna berika framtida dramaforskning. Därtill är hennes användning av begreppen i alltför hög grad oklar. Den är dessutom ofta pleonastisk. Första meningen i citatet ovan om första akten i *Han som fick leva om sitt liv* kunde lika gärna lyda: »Daniels extatiska existensförväntan konfronteras i första akten med livets egna existensmöjligheter.» Ett annat uttalande om samma akt lyder: »Processen har inte agerat ut någon intrig i konventionell mening.» (s. 220) Varför inte bara: »Ingen intrig i konventionell mening förekommer.» Till skillnad från de segmenteringsmetoder Lagerroth vänder sig mot, så leder hennes analysapparat inte heller fram till något närstudium av »vägen genom verket». Hennes faktiskt tillämpade metod blir mer traditionellt intuitiv.

Som jag inledningsvis nämnde förespråkar Lagerroth också en integrering av drama- och teaterforskning. Hon säger att »den som i hermeneutikens tecken söker en ökad förståelse för dramatextens förmåga till kommunikation med scen och publik, så långt som möjligt måste undersöka de sceniska realiseringarna av den» (s. 17). När det gäller önskvärdheten av en integrering stöder hon sig på den engelske drama- och teaterprofessorn John Russell Brown. Det är dock en egendomlighet att hon ej diskuterar att den modell hon själv tillämpar radikalt skiljer sig från den Brown föreslår. I hennes fall är det fråga om *en* iscensättares arbete med en dramatiker, hans idé för hur man skall får blicken öppnad för »the inherent theatrical life» i en pjäs är att ta del av så många rapporter från så *många olika* uppsättningar av pjäsen som möjligt. Det ligger ett mycket stort värde i att man i Lagerroths bok får följa hela processen från drama via regitolkning och uppsättning fram till publikmottagande, men strävar man efter att få fram ett dramas »inherent theatrical life» förefaller Browns modell överlägsen.

Förutsättningarna för Lagerroths arbete har i ett hänseende varit rätt speciella. Vid en tidpunkt då hon förmodligen hunnit långt har hon haft att ta ställning till det mycket omfattande källmaterial som blev offentligt efter Lagerkvists död 1974 och där en donation till KB utgör huvudparten. De första resultaten av systematiska genomgångar av stora fält av KB-materialet – Urpu-Liisa Karahkas avhandling om Lagerkvists lyrik fram till 1916 *Jaget och ismerna* (1978) och min egen uppsats *Dramatikern Lagerkvists utgångsläge i Samlaren* 1978 (1979) – förelåg inte när Lagerroth slutförde sin bok. Hon har alltså haft att behandla ett frånsett smärre områden vetenskapligt obearbetat material. Någon redogörelse för hur hon gått tillväga finner man inte i hennes bok men uppenbarligen har hon arbetat högst selektivt och förmodligen också snabbt. För detta talar utformningen av avsnitten fram till *Teater* (1918) där mycket skulle blivit annorlunda om hon haft en grundligare kunskap om materialet. Då jag återkommer till detta i andra sammanhang skall jag nu endast diskutera hennes användning av det nya källmaterialet till *Bödeln*. Redan här vill jag dock beträffande 1910-talet påpeka att det finns ett genomgående felperspektiv i Lagerroths framställning. Hon har ej observerat att Lagerkvist börjar skriva dramatik i anslutning till en äldre teatralisk tradition. (Se min uppsats i Samlaren 1978, s. 73–80.) Hennes centrala tes om Lagerkvist fram till *Teater*, att han utvecklas bort från en »*verbal* dramatik» (s. 29), är i grunden felaktig.

För förståelsen av det följande är det väsentligt att man håller några fakta i minnet. Berättelsen *Bödeln* utkom i november 1933. Som redan nämnts gjorde Lagerkvist sedan under 1934 en dramatisering på uppmaning av ett par norska teatrar. Per Lindberg som man kan förmoda var den som ursprungligen kläckte idén regisserade sedan de uppsättningar som blev följden och ytterligare två: en på Vasateatern i Stockholm och en i London. Först flera år senare lät Lagerkvist trycka dramat *Bödeln*. Det skedde i samlingsverken *Dramatik* (1946) och *Dramatik* I–III (1956).

Lagerroths kapitel om *Bödeln* avviker från mönstret i de övriga. Hon ger nämligen inte en lika utförlig behandling av dramatexten innan hon går över till Lindbergs tolkning under motiveringen att den upplaga hon använder – den i trebandsutgåvan *Dramatik* (1956) – delvis bygger på uppslag från Lindbergs iscensättningar (not till s. 282 på s. 402 f.).

Lagerroth hävdar att *Bödeln* troligen från början var tänkt som drama. Hon säger s. 279 med hänvisning till s. 263 att »många tecken» tyder på att det »skulle ingått i en stort tänkt dramatisk trilogi» men att Lagerkvist sedan ändrade sig förmodligen därför att Dramatiska teatern lät skådespelet *Konungen* ligga ospelat. Det enda stöd hon redovisar på s. 263 är en planantecknin där Lagerkvist säger sig vilja skriva en trilogi om »människans tragedi» där *Konungen* skulle vara första delen, ett drama utifrån Adonismyten den andra och där det sedan skulle följa »ännu en». (KB L 120: 17: 2. s. 132. Den sista formuleringen citeras ej av Lagerroth.)

Beträffande KB:s material till berättelsen *Bödeln* deklarerar Lagerroth att »i denna undersökning som tar sikte på dramatik och teater förbigås av naturliga skäl de i och för sig intressanta anteckningarna och utkasten till den episka versionen» (not till s. 280 på s. 402). Vidare får man veta att *Lindberg* påbörjat en omarbetning till drama i ett exemplar av berättelsen (s. 280). (Inget sägs om var detta ex. finns.) Slutligen levererar Lager-

roth en kritik mot Egil Törnqvist som hävdat att det är det episka ursprunget som gett dramat *Bödeln* dess djärvhet i formen. Lagerroth hävdar i stället att djärvheten »helt» är »bestämd av relationen till den teater» för vilken dramatiseringen gjordes och till regissören, Lindberg (not till s. 282 på s. 402 f).

En rad invändningar finns att göra:

1. Som Lagerroth nämner finns den dramaversion Lagerkvist utformade 1934 och som Lindberg utgick från bevarad. Förutom de ex. på Drottningholms teatermuseum Lagerroth hänvisar till finns ytterligare ex. på KB. I konsekvens med vad som sker i de övriga kapitlen borde denna version analyserats och detta lika utförligt som de övriga dramerna. Att före Lindbergs inscenering i stället föra in 1956 års tryck är enbart förvirrande. Därmed inte sagt att det inte är intressant att få reda på hur Lagerkvist i den tryckta texten tagit intryck av uppsättningarna.

2. Den anteckning av Lagerkvist om en trilogi som Lagerroth hänvisar till ger inget som helst stöd för att *Bödeln* tänkts som drama. Vad som skulle vara tredje del lämnas helt öppet.

3. Det är i handskriftsmaterialet till den episka versionen på KB man får insyn i *Bödelns* framväxt. Man finner av en serie på fem små vaxduksböcker hur Lagerkvist fascinerats av Bödelsgestalten och funderat på att konstnärligt utnyttja den i skilda sammanhang, bl. a. för nya *Onda sagor* (KB L 120 17: 2 s. 143 och 32: 1 s. 17). Så småningom uppstår idén med Bödeln som central gestalt i ett helt verk och jag har inte kunnat finna annat än att det då hela tiden är fråga om ett episkt verk, ett tag en novellsamling. Ett tidigt uppslag är att olika dödsdömda sista natten berättar om sina liv för bödeln, här har inslaget med Kristus i den fullbordade berättelsen och i det fullbordade dramat sitt ursprung. Mycket tidigt i anteckningarna finns dessutom tanken att sammanföra medeltid och nutid och även idén att hätsk ironi skulle riktas mot nazismen (KB L 120 32: 2, spec. s. 1 ff, 19 ff, 30). I Lagerkvists anteckningar kan man sedan följa hur gestaltningen gradvis förändras – bland annat under intryck av hans kulturhistoriska studier. Det är egendomligt att Lagerroth anser sig kunna uttala sig om *Bödelns* framväxt utan att ta hänsyn till det material som finns.

4. Lagerroth tar ej upp till behandling – nämner inte ens – att det exemplar av berättelsen där *Lagerkvist* påbörjat dramatiseringen finns bevarat (KB L 120: 32). För att besvara den fråga där hon polemiserar mot Törnqvist – den om det episka ursprunget bidragit till djärvheten i dramats form – borde det varit naturligt att studera Lagerkvists dramatiseringsarbete med hjälp just av det nämnda exemplaret. En jämförelse med Lindbergs motsvarande hade förmodligen varit givande. Att utan att utnyttja källmaterialet kategoriskt påstå att djärvheten »helt» beror på relationen till Lindberg och till den tilltänkta teatern är verkligen föga övertygande.

Sammanfattningsvis kan man säga att Lagerroth i *Bödeln*avsnittet hämtat många intressanta notiser ur KB-samlingen, men att hon endast i begränsad omfattning tagit hänsyn till vad det materialet visar. Man kan ha all förståelse för att hon haft ett behov av begränsning, men en sådan begränsning borde ha lett till en motsvarande försiktighet i slutsatserna. I detta sammanhang bör dock framhållas att KB-samlingen långt ifrån är det enda källmaterial av denna typ som Lagerroth bygger sin framställning på. Utan att haft möjlighet att kontrollera det, vågar jag gissningen, att hennes användning av det källmaterial om Lindberg och Lagerkvist som hon länge haft i sin hand inte är lika diskutabel.

Mycket mer vore att säga om Lagerroths arbete som verkligen är på gott och ont. När man försöker kontrollera hur hon nått fram till sina resultat ger noterna ofta utmärkt hjälp, i vissa fall dock ingen alls. Någon gång känner man igen resonemang från andra forskare men finner ingen hänvisning. Ett exempel på detta är uttalandet om Lagerkvists orientering mot ett slags mystik under 1915 (s. 37 f) som utan att det nämns nära ansluter till en av huvudidéerna i Urpu-Liisa Karahkas artikel *Pär Lagerkvists Ångest och tysk expressionism* (TFL 1975: 4, s. 22 f). Och nog borde Freddie Rocks uppslagsrika analys av *Den svåra stunden I* i hans avhandling *Tradition och förnyelse. Svensk dramatik och teater från 1914 till 1922* (1977) ha varit värd större uppmärksamhet från Lagerroths sida än ett mycket kort avspisande i en not på s. 392. Men till sist! Den kritik jag framfört får inte skymma undan att Lagerroths bok är en fascinerande läsning och att det lönar sig att ta sig igenom alla de 400 sidorna.

Bengt Larsson

Thure Stenström: *Romantikern Eyvind Johnson. Tre studier.* Walter Ekstrand Bokförlag. Uppsala 1978.

Professor Thure Stenström har blivit beskylld för att i sin bok om Eyvind Johnson på ett otillbörligt sätt ha utnyttjat sina elevers resultat. Anklagelsen har inte fått stå oemotsagd. Frågan huruvida det uteslutande är resultatet av Stenströms egna vittra mödor, som ryms mellan pärmarna, får väl emellertid som Sven Rinman uttryckt det »den utomstående /. . . / lämna därhän».

Däremot finns det anledning att anlägga en principiell synpunkt. Stenströms bok har tydligen delvis tillkommit i anslutning till ett projekt ägnat