

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

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

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

slag, som dock inte genomarbetats ordentligt. Hägg vill bl. a. se en markant skillnad mellan Lidforss citatteknik och den klassiska essättraditionen, i det att citaten hos Lidforss är »utgångspunkter för resonemang» (s. 124). Lidforss användning av citat skiljer sig nog från en viss essättraditions teknik. Men det finns ju flera klassiska essättraditioner, och Lidforss teknik kan följas tillbaka i varje fall till Erasmus och Bacon. En stor del av naturvetenskapens och medicinens framsteg och debatter på 1600–1700-talen lades fram i 'essäer', uppsatser med såväl övertalande som underhållande funktion, och den traditionen har alltid varit levande för vetenskapsmännen själva. Även sakprosan har sina retoriska grepp, något som Hägg tycks omedveten om i Lidforss-kapitlet. Så till en annan citatfråga. Förf. omtalar (s. 169) »den relativa citatfattigdomen hos Böök», och säger på annan plats att »Hedén skiljer sig från Böök genom mängden av citat i essäerna» (s. 192). Jag tog 120 sidor ur Bööks *Essayer och kritiker* (1911–12, tr. 1913) och lika många sidor ur Hedéns *Eros och Polemos* och räknade citat. Böök har 52 rejäla citat och ca 30 småcitater (dvs. ett par ord el. en mindre sats). På motsvarande utrymme har Hedén 20 rejäla citat och 12 småcitater. Naturligtvis är detta blott ett stickprov; det verkar dock som om förhållandet vore det motsatta mot vad avh.förf. hävdar.

När Hägg undersöker strukturelement och bedömningsmetoder i de sex svenska essäisternas texter, ger han eleganta och spännande inblickar i olika författarverkstäder. Han når också tungt vägande resultat, när han lyckas visa att formella och stilistiska medel och ideal är ideologiskt indifferent. Vapen kan hämtas ur motståndarens arsenal. Men bilderna av de sex essäisterna lider av Häggs vilja att profilera porträtten. Framför allt har Levertin, Böök och Frans G. Bengtsson måst vända den negativa sidan till. Den korta skissen av Hedén är respektfullt tam. Intressantare är analysen av Klara Johanssons egendomliga estetisism och »sympatiserande ironi»; den stilistiska undersökningen är välgjord, men den positivt inställda Hägg måste tillgripa hennes »personliga halt» för att förlåna hennes livshållning större dimensioner – något han inte kostar på Frans G. Bengtsson, trots att han påvisar de stora likheterna dem emellan. (Men är verkligen KJ »extremt opolitisk» (avh. s. 209)? Se essän »Tysk frihet»!) I kapitlet om Bengtsson överskrider Hägg gladeligen den tidsgräns, 1930, han själv satt för sitt arbete, då han anser att föremålets stil i grunden är densamma genom åren. Undersökningen av dennes essäteknik är välgjord. (Man får blunda för några referertabbar och en överkänslig antydning om plagiat.)

Häggs behandling av Levertin har blivit föremål för en sakkunnig vidräkning av Per Rydén (Studiekamraten 1979: 3), och jag behöver därför inte gå in på det kapitlet här. Även kapitlet om Böök är problematiskt. Uppspråttandet av dennes inälvor har uppenbarligen berett obducenten Hägg ett infamt nöje, som smittar av sig på läsaren. Den formella analysens resultat är högst beaktansvärda, även om den som läst Knut Jaensson inte får någon direkt aha-upplevelse. Den mörka färgläggningen av bilden av Bööks verksamhet som essäist och kritiker är dock så påfallande i avh., att Hägg känt sig manad att införa en självförsvarande kommentar i notapparaten (s. 300). Bööks inflytande framstår efter Häggs behandling som än mer oförklarligt än förut. Hade det inte varit både intres-

santare och svårare att söka förklara varför Böök trots allt var en betydande essäist och kritiker? Men en recension ger inte plats för ingående debatt; däremot för en småaktig anmärkning: en av de närmare behandlade Böök-texterna kallas genomgående »Anarkistminnen» i stället för »Anarkistmemoarer».

Vad gäller språklig gestaltning står Häggs avh. på ett högt plan. Den är välskriven, lättbegriplig och dessutom mycket rolig. Men jag retar mig på förf.:s ymniga bruk av överflödiga »osv» (se t. ex. s. 86, 87, 237, 240, 243). Avh. innehåller ett betydande antal småfel: oriktiga citat, årtal, sidhänvisningar. Obetydligheter, men det inger inte förtoende.

Undersökningen är spänstigt genomförd. De stilstrukturella och argumentationstekniska analyserna avkastar välgående nyvinningar. Avh. innehåller dessutom tänkvärda fingervisningar för dem som sysslar med litteratur på lägre och högre nivåer, det må vara som lärare, kritiker eller författare. Dock vilar åtskilliga av avh:s analyser och värderingar på en alltför bräcklig grund; i stället för vetenskaplighet får vi underhållning och övertalning. Förf.:s exkursioner som bibliograf och litteratursociolog är amatörmissiga. Där krävs pedantisk materialinsamling och källbehandling för att resultaten ska kunna beaktas. Men som genrehistorik har Häggs avh. dock på svensk mark karaktären av banbrytande pionjärbete. Svårighetsgraden har varit hög, och förf. är, trots mina anmärkningar, mest värd tacksamhet för sin kartläggning.

Per S. Ridderstad

Tage Boström: *Den objudne gästen. Hur Maeterlinck introducerades och mottogs i Sverige intill 1903*. Umeå universitet 1979.

Tage Boströms vetenskapliga ambitioner är enligt hans egen deklaration mycket måttliga. »Avhandlingens mål», skriver han, »är att fastställa när och hur Maeterlinck introducerades hos svensk publik och vilka arbeten av honom som till 1903 översattes och utgavs eller nådde publiken i form av översättningar av hans pjäser». Boström behandlar alltså inte den betydelse Maeterlinck otvivelaktigt haft för författare som Strindberg, Levertin eller Geijerstam. I stället väljer han att uppmärksamma mer handfasta fenomen i det litterära livet, alltså i första hand översättningar, uppföranden på scenen och större introducerande artiklar. Av lätt insedda kronologiska skäl handlar Boströms avhandling huvudsakligen om dramatikern Maeterlinck, mindre om filosofen och prosaisten och knappast alls om lyrikern Maeterlinck. Till avhandlingens undertitel må också den kommentaren fogas, att tyngdpunkten ligger i beskrivningen av Maeterlincks möte med Sverige, men att ett ansevärt utrymme också ges åt författarskapets tidiga öden i Danmark, Norge och Finland.

De båda första kapitlen i Boströms avhandling ägnas Maeterlincks biografi och tidiga drama- och teaterteoretiska uttalanden. Därefter redovisas kronologiskt de första tecknen på ett Maeterlinck-intresse i Norden; några summariska rapporter i dagstidningarna om de skandalomsusede uppsättningar av *L'Intruse* (1891), *Les Aveugles* (s. å.) m. fl. i Paris, de första översättningarna till skandinaviska språk och några introducerande artiklar på olika

håll i Norden. De första scenuppförandena av Maeterlincks dramatik i Skandinavien kom 1892. *L'Intruse* sattes då dels upp på en experimentscen i Köpenhamn, dels på Svenska Teatern i Helsingfors där Harald Molander stod för regin. Med goda skäl ägnar Boström den senare uppsättningen stor uppmärksamhet. Avsevärt utrymme ges också åt den skandinaviska turné som Theatre L'Œuvre genomförde på hösten 1894, under den välkände symbolistiske teatermannen Lugné-Poes ledning, då Maeterlinck spelades för första gången i Sverige. Boström gör vidare reda för hur Maeterlinck omkring sekelskiftet orienterade sig bort från symbolismen och därefter dels skrev dramatik av ett formellt mer konventionellt slag, dels påbörjade ett omfattande populärvetenskapligt och -filosofiskt författarskap. Ett arbete av det senare slaget blev tillgängligt för den svenska publiken 1902 då *La Vie des Abeilles* utkom i två av varandra oberoende översättningar (Biets lif resp. Bikupan). Som post-symbolistisk dramatiker gjorde sig Maeterlinck känd bl. a. genom skådespelet *Monna Vanna*, som under åren 1902–03 uppfördes i samtliga fyra nordiska länder.

Boström avslutar alltså sin undersökning vid året 1903. Hans motivering för denna gränsdragning är att *Monna Vanna*-uppsättningarna inneburit ett genombrott för Maeterlinck och att denne därefter i Sverige betraktades som »en etablerad storhet i världslitteraturen». Av detta skäl uppges avhandlingens tidsavgränsning framåt vara »den enda naturliga».

Så är nu inte fallet. Gränsdragningen är tvärtom högst diskutabel, för att inte säga onaturlig. Boströms huvudargument – *Monna Vanna*-uppförandenas avgörande betydelse – är för det första helt obestyrt. Han konstaterar att detta drama spelades i såväl Finland, Danmark, Norge som Sverige under åren 1902–03, men redovisar inte alls hur det behandlades på de olika scenerna eller hur det mottogs av kritiker och publik. Boström postulerar att skådespelet innebar ett plötsligt genombrott för Maeterlinck. Det återstår emellertid att bevisa.

Tidsgränsen måste ifrågasättas också av ett andra skäl. För att begränsa perspektivet till Sverige, avhandlingens geografiska centralområde, kan följande konstaterande om Maeterlincks position i det litterära livet göras: före 1903 hade en enda Maeterlinck-föreställning givits i Sverige, nämligen under Theatre L'Œuvre-turnén då stockholmshpubliken 10 okt. 1894 kunde beskåda ett dubbelprogram bestående av *L'Intruse* och *Pelléas et Mélisande*. Föreställningen gavs på franska. Den var uppenbarligen tämligen misslyckad och gav en missvisande bild av Maeterlincks egenart som dramatiker. Kritikerreaktionerna blev genomgående reserverade eller avvisande.

Antalet översättningar till svenska av Maeterlincks verk uppgick vid årsskiftet 1902–03 till summa tre stycken. Det var dels den ovannämnda *La Vie des Abeilles*, dels två av hans enaktare (*L'Intérieur* och *Les Augles*) som 1895 resp. 1901 publicerats i Ord och Bild. Av större introducerande artiklar om Maeterlinck fanns en, nämligen Tor Hedbergs från 1895.

Av detta material kan knappast mer än en slutsats dras, nämligen att Maeterlinck 1902–03 var en tämligen okänd figur i Sverige och att introduktionen av hans författarskap ännu knappast börjat.

Allt talar däremot för att Maeterlinck-intresset stadigt växte under 00-talet för att kulminera 1911 då han tillde-

lades nobelpriset. Det är först nu han börjar spelas på svenska teatrar och nu som de centrala delarna av hans författarskap översätts till svenska. Man måste alltså konstatera att Boström avslutar sin avhandling just vid gränsen till den tidsperiod under vilken Maeterlinck blir känd, uppskattad, översatt, spelad och läst i Sverige. Undersökningen borde med andra ord ha börjat ungefär där den slutar.

Boströms huvudsyfte med sin avhandling är alltså att fastställa när och hur Maeterlinck introducerades i Sverige. I studiens inledning presenteras emellertid också en annan avsikt, nämligen att undersöka hur Maeterlincks författarskap »mottogs och vilka omständigheter som inverkade på uppfattningen av hans verk». Denna vällovliga ambition har förorsakat avhandlingens författare avsevärda besvär och tyvärr lett till mycket diskutabla resultat. Att utfallet av undersökningen blivit så otillfredsställande torde dels bero på avhandlingens totala avsaknad av teoretisk ram, dels författarens ovilja att definiera sina analysbegrepp och oförmåga att använda dem med någon konsekvens.

Boström hävdar exempelvis att den litterära strömkantringen i Sverige som brukar beskrivas med slagorden '80-tal' och '90-tal' verkade till förmån för Maeterlincks författarskap. 90-talisternas intåg på den litterära arenan innebar bl. a. att ett traditionellt motstånd mot »modernistiska» uttrycksätt bryts och att en ökad förståelse för Maeterlincks särart blir möjlig. Det låter sig förvisso sägas. Resonemanget blir emellertid en smula poänglöst eftersom Maeterlinck under dessa båda decennier knappast väckte något uppseende alls i Sverige. Det blåste med andra ord varken med- eller motvindar kring honom utan var i stort sett vindstilla. När Boström överför sitt resonemang på kontinentala förhållanden och låter begreppen 'realism/naturalism' resp. 'symbolism' beteckna två antagonistiska krafter i tidens litterära klimat blir resultatet inte mer övertygande. Å ena sidan gör Boström gällande att 'realism/naturalism' och 'symbolism' är absoluta och varandra motsatta storheter som under 1800-talets sista decennier kämpade om livsutrymmet; å den andra måste han i minst sagt vaga ordalag konstatera att de nya litterära stämningarna (omväxlande kallade romantiska och symbolistiska) »tog sig uttryck i nya och ibland säregna former, som i mångt och mycket både upptog och förkastade naturalismens stildrag».

Boström gör heller inte någon skillnad mellan litterära och sceniska uttryck för de båda stilarterna. Hans framställning måste därför korrigeras med påpekandet, att det exempelvis var mindre till Maeterlincks symbolistiska dramer än till Lugné-Poes säregna symbolistiska iscensättning som stockholmshkritikerna 1894 ställde sig avvisande. Eftersom Harald Molander 1892 satte upp Maeterlincks *L'Intruse* i naturalistisk anda kan invändningarna mot uppsättningen inte heller utan vidare betraktas som riktade mot den litterära symbolismen.

Avhandlingens mest självständiga avsnitt behandlar Harald Molanders uppsättning av *L'Intruse* (Den objudne gästen) på Svenska Teatern i Helsingfors våren 1892. Boström har här förfogat över ett förhållandevis rikt källmaterial. Han har sålunda kunnat utnyttja Molanders regi-bok med dess utförliga anvisningar och anteckningar. För redovisningen av Molanders teatersyn har han haft god hjälp av den stora artikelserie, *Modern dramatisk konst*,

som Molander skrev för Hufvudstadsbladet våren och sommaren 1892. Ur den pressdebatt om Svenska Teaterns ställning i Finland som pågick vid samma tid har avhandlingsförfattaren kunnat hämta ytterligare värdefulla upplysningar.

Boström ger också en god bild av teaterförhållandena i Helsingfors, av Molanders arbetsituation och konstnärliga ambitioner. Kanske skulle han också ha nöjt sig med det. Avhandlingsförfattaren försöker emellertid också hävda att uppsättningen av Maeterlincks enaktare var ett djärvt utspel från regissörens sida, att han därmed utmanade en estetiskt konservativ teaterpublik och att insceneringen gav uttryck för en av Molander välberäknad samsamsmältning av naturalism och symbolism.

Boström har svårt att göra dessa påståenden trovärdiga. Molanders uppsättning spelades tre gånger och lades där efter ned. Två dagstidningar uppmärksammade den med kortfattade och tämligen intetsägande recensioner. Den förbigicks med tystnad i tidskrifternas spelårsöversikter och har heller inte föranlett många kommentarer av Svenska Teaterns historieskivare, t. ex. av den för Boström tydligen okända Emile Degerholm (Vid svenska scenen i Helsingfors I-II, 1900-03). Ett annat tvivelaktigt inslag i bevisföringen är att avhandlingsförfattaren tillskriver Molander två artiklar, vilka med stor sannolikhet inte har Molander som upphovsman. En av dem är osignerad men har språkliga likheter med ett annat bidrag i samma ämne som författats av Hufvudstadsbladets teaterskribent. Den andra är undertecknad med signaturen U. J. – det är svårt att tro att Molander skulle gömma sig bakom dessa initialer.

Boström hävdar att den konstuppfattning han analyserar fram ur Molanders artikelserie också kommer till uttryck i hans Maeterlinck-uppsättning. Det är emellertid lätt att konstatera att Molander skrev en sak och på teatern gjorde något helt annat. I Hufvudstadsbladet formulerade han en teateruppfattning i radikal 80-talsanda. Molander förklarar att hans ideala teaterkonst är realistisk, tendentiös och populär, att han på scenen vill se sociala skådespel som sätter problem under debatt och »träder fram i kampen för andlig frihet och materiel förkofran, för politiskt oberoende och social utveckling». Till detta ändamål lämpade sig Maeterlincks mediterande och psykologiskt finstämda enaktare mycket dåligt. Molander försökte självklart inte heller göra *L'Intruse* till något tendensstycke. Boströms beskrivning av det inre sambandet mellan programskrift och konstnärlig praktik lämnar en hel del övrigt att önska.

Boströms föreställningsanalys, huvudsakligen byggd på Molanders regibok, är inte heller i alla delar övertygande. Den beskrivning Boström ger av det sceniska förloppet har dåligt stöd i tillgängligt källmaterial och vittnar delvis om bristande förståelse både för Maeterlincks drama och Molanders kapacitet som regissör. En av grundidéerna i Boströms tolkning av uppsättningen är att dramats objudne och osynlige gäst, dvs. Döden, under hela händelseförloppet befinner sig i samma rum som de oroligt väntande rollfigurerna och att Molander genom ett sinnrikt arrangemang av tomma stolar velat sceniskt gestalta detta motiv. Tolkningen motsägs dock helt av drama-texten, där just Dödens långsamma vandring fram mot och in i huset är en av poängerna. Maeterlinck beskriver som bekant Dödens ankomst med hjälp av en rad utom-

sceniska ljudeffekter: djurens plötsliga tystnad i trädgården, lien som slipas utanför huset, de långsamma stegen i källarvåningen etc. Molander förbisåg inte detta centrala tema i texten och har också med önskvärd tydlighet demonstrerat detta i sin uppsättning.

Det mesta tyder på att Molander uppfattade *L'Intruse* som ett naturalistiskt drama och också satte upp det i enlighet med naturalistisk scenpraxis. Boström medger detta men hävdar att föreställningen också har inslag som tycks »spränga den naturalistiska ramen och närma sig symbolismen». För att göra detta troligt pekar Boström ut ett antal element i uppsättningen som har symbolisk karaktär samt ytterligare ett antal som han med ett suggerande ordval tillskriver symboliska värden. När en sax sålunda faller ur en syrgorg så faller den enligt Boström ur »sykorgens nystan av ödestrådar». När en person avslutar sin lek med ett läggspel så innebär det att »Ödesleken är fullbordad». En öppen spis blir i Boströms analys en symbol för »dödens kalla mörker». Alldeles bortsett från att denna argumentationsmetod är tvivelaktig och att de valda exemplen inte är övertygande, så bör det påpekas att symbolelement i en litterär text eller i en teateruppsättning inte gör dessa till symbolistiska konstverk. I så fall vore t. ex. Shakespeare symbolist och Fröken Julie ett symbolistiskt drama. Tydligen har också avhandlingsförfattaren själv börjat betvivla värdet av sina slutsatser. I en slutkommentar tar han nämligen helt udden av dem med påpekandet att »begreppen naturalism och symbolism är vaga och ibland rent av utbytbara om man ser mer till resultatet än till avsikterna hos konstnären». Vaga är begreppen genomgående hos Boström. Blir 'symbolism' och 'naturalism' utbytbara har dock den begreppsmässiga förutningen passerat alla rimlighetens gränser.

Boström har samlat in ett stort material men inte lyckats avvinna det särskilt många intressanta resultat. Att så blivit fallet torde dels bero på att han avgränsat sin undersökning i tiden på ett mycket olyckligt sätt, dels på den terminologiska förvirring som präglar hans framställning. Av Maeterlincks inflytande på Sveriges litterära och andliga liv återstår ännu det mesta att utforska.

Dag Nordmark

Per Erik Ljung: *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen*. Liber Läromedel, Lund 1980.

Per Erik Ljungs avhandling om *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen* samordnar tämligen smärtfritt åtminstone två traditioner: dels ansluter den till en lundensisk forskningstradition inom litteraturvetenskapen; dels sammanfattar den sjuttitalets många försök till teoretiska omformuleringar av densamma.

Det »lundensiska» kommer till uttryck redan i ämnesvalet – Vilhelm Ekelund – samt i det till synes problemfria tillgodogörandet av den lundadominerade forskningen kring Ekelund, där Algot Werins biografi är hörnstenen. Det »sjuttitalistiska» kommer också det fram redan i titeln – »den problematiska författarrollen» – och kommer sedan till uttryck i författarens goda behärskning av såväl marxistiskt inspirerad litteratursociologi som psykoanalytiskt och lingvistiskt inspirerad textteori. Redan en blick i den digra litteraturlistan antyder att absolut ingenting har