

# SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK

FORSKNING



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 28*

**1947**

UPPSALA 1947

---

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1948  
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB  
47543

författarna gick efter den rika ungdomsproduktionen mot en avmattning i sin diktning. Inför detta måste man till sist fråga sig, om ej Franzéns utveckling också, liksom Wordsworths, varit betingad av tidens egen rytm och av nödvånget att skaffa sig fred efter den oerhörda ungdomserfarenheten. Både Wordsworth och Franzén har emellertid blivit män med en ovanligt vid överblick. Den politiska diskussionen i Julie de St. Julienne är ett vittnesbörd härom, och den skulle varit förtjänt av en behandling också direkt ur synpunkten av dess historiska källvärde. Författaren visar emellertid upp diktens förutsättningar i den aktuella politiska debatten 1823-24, i vilken revolutionen spelar en stor roll.

En mer ingående undersökning av Franzéns stil, dess realistiska drag, dess bildspråk och symboler under jämförelse med hans ungdomsdiktning skulle ha varit av stort intresse. Framställningen av Franzéns uppfattning av versen vid behandlingen av hexametern i Gustaf Adolph i Tyskland är missvisande. Franzén har i intet sammanhang hållit på kvantiteten som rytmisk princip, vilket hans företal till Adlerbets Ovidiusöversättning gör fullt klart. Även om goda analyser av diktverken visst ej saknas, skulle man dock önskat, att denna sida av framställningen varit mer framträdande. Det kan synas orättfärdigt att begära mer av en avhandling som ger så mycket, men man skulle för en mer ingående behandling av själva dikterna velat offra en del öververk i teckningen av den historiska bakgrunden t. ex. för Fannysångerna, där den fina och klarläggande behandlingen tyngs av en, enligt min mening, onödigt lång utredning av 1700-talets exotism.

Greta Hedén.

STIG TORSSLOW, *Edvard Bäckström och hans dramatiska diktning*. Akad. avh. (Stockholms högskola), Göteborg 1947.

En doktorsavhandling inom dramats gebiet är något av en sällsynthet. I varje fall var det nära två decennier sen en sådan sist ventilerades vid Stockholms högskola, när nuvarande stadsteaterchefen i Malmö, Stig Torsslow, i våras lade fram sin avhandling om Edvard Bäckström och hans dramatiska diktning. Det brukar ju sägas, att det är så lite lockande att skriva om svenska dramat mellan 1800 och 1880, därför att det var så ointressanta personligheter som bar upp det, andra rangförfattare, teaterskräddare, habila epigoner. Men å andra sidan: det var ju inte bara med hjälp av eget geni eller utländska mönster som Strindberg, Tor Hedberg och Hjalmar Bergman skrev sina bästa pjäser; de berodde ju i hög grad av den svenska dramtradition som förts fram till deras dagar och som de sett på teatern. Att undersöka den är därför att kasta ljus över ett viktigt stycke grogrund för de moderna, för det svenska dramats första verkliga storhetstid.

Gör man en sådan undersökning genom att karakterisera någon viss i traditionsbärarnas rad, står värdet i någon mån i relation till i vilken utsträckning man lyckas att med vederbörandes verk som utgångspunkt dra motiv- och stillinjer tillbaka åt den gustavianska dramatiken och framåt mot de moderna. I fråga om den svensk-historiska genren — hos Bäckström främst representerad av fyra historiska miniatyrer och sorgespelet *Dagvard Frey* — har Torsslow fått all önskvärd vidd på de dramhistoriska perspektiven. Han kompletterar och korregerar därvid Gerda Rydells avhandling från 1928 i flera viktiga hänseenden.

En liknande linjedragning inom komedien har däremot fallit utom avhandlingens ram. Det är synd, eftersom den svenska 1800-talskomedien är ett ytterst litet bearbetat fält och Bäckström just med den lätta, eleganta dialogstilen i sina komedier gjorde en verklig insats. En jämförande karakteristik av denna dialogstil kunde ha blivit givande. Vissa av Bäckströms sex komedier, t. ex. det älskvärd roande treaktslustspelet *Kadetterna* (identiskt med den som förlorad betraktade komedien *Den yngsta* ? (s. 151), kunde varit tacksamma som utgångspunkter för en karakteristik av vissa framträdande lustspelstraditioner inom 1800-talsdramat.

En orsak att Torsslow analyserat komedierna i så ringa grad tycks vara, att han under arbetets gång kommit att intressera sig mera för Bäckströms personlighet. Man har väl i allmänhet föreställt sig Bäckström som en bräcklig liten epigon, som skrev väl filade, banalt rundade verser, de flesta numera sjunkna i välförtjänt glömska, dessutom en dramatiker som enligt den illustrerade litteraturhistoriens sjunde del skrivit *Dagvard Frey*, varmed skulle be-

visas att han som dramatiker är stendöd. Men i Torsslows framställning blir Bäckström en i hög grad levande människa och diktare. Med finess och skärpa, utan ett spår av vare sig panegyrik eller nervvärdering ger Torsslow det ena draget efter det andra till ett nyanserat porträtt av en genuin signaturskald, en i det lilla formatet elegant dramkonstnär och en ingalunda ointressant människa. Till stöd för den psykologiska analysen har författaren vidare förträffligt karakteriserat Bäckströms insatser som teaterkritiker och formulerat hans estetiska åsiktskomplex med dess förankring i idédebatterna och de dramatiska prestationerna inom Namnlösa Sällskapet i Uppsala. Överhuvud har Torsslows avhandling en frapant styrka i den inträngande psykologiska analysen och den uppslagsrika idéframställningen.

Ett plus till avhandlingen är vidare att författaren i ett schvungfullt, essäistiskt upplagt inledningskapitel sökt karakterisera de teaterhistoriska förutsättningarna för 1800-talets dramatik. Särskilt intressanta är avsnitten om elevutbildningen, den borgerliga idealbildningens inflytande på repertoarvalet, kritikens hållning och dramförfattandets allmänna förutsättningar.

Mer diskutabla är i samma kapitel ett par djärvt kategoriska påståenden, gjorda på grundval av begränsat material, t. ex. att en mer detaljerad personinstruktion från regissörernas sida under epoken 1800—1880 skulle varit i stort sett utesluten (s. 35, 36, 76) och att det europeiska dramat överhuvud under den perioden skulle genomgått ett skede av mycket stark avmattning (s. 59). Att t. ex. Gustaf Lagerbjelke gett även inre regi, framgår (i motsats till vad förf. påstår s. 31) av Gösta M. Bergmans avhandling om Lagerbjelke (s. 320, 334, 335) och bestyrkes ytterligare av ett nyfunnet manuskript, vari Lagerbjelke ger ingående rollanalyser till Torkel Knutson. I fråga om det europeiska dramas påstådda svaghetsperiod 1800—1880 borde framställningen nyanserats mer: det norska dramat, med Ibsen, hade ju då en storhetstid; i Tyskland skrevs ju flera av Schillers mest spelade dramer under 1800-talet, Kleists hör 1800-talet till; i Frankrike bör inte insatserna från Musset, Hugo m. fl. undervärderas, inte heller Gogols och Ostrovskijs i Ryssland, Oehlsenschlägers och Heibergs i Danmark etc. Det hade vidare varit tänkbart, att inledningskapitlet i partierna om repertoarens sociologiska bakgrund innehållit en kortare översikt över vilka pjäser som under den behandlade epoken blev särskilt stora publikframgångar, nämnt något om biljettprisernas storlek och vid behandlingen av den teaterhistoriska bakgrunden till Bäckströms egen dramatik varit mer upplysande. På flera ställen i avhandlingen belyses övertygande de svenska dramatikerernas starka beroende av den franska dramatiken under andra kejsardömet. Men när (s. 213) komedien *De förtryckta* karakteriseras som »det första medvetet genomförda försöket att skapa en svensk motsvarighet till den franska sedekomedi som vuxit fram under andra kejsardömet», »det enda litterära försöket att skapa ett svenskt motstycke till det franska sociala drama som fyllde vår översättningsrepertoar under denna tid [1840—1880]» (245), borde författaren reserverat sig med hänsyn till Frans Hedbergs klart efter franska mönster upplagda, för social ansvarskänsla pläderande sedekomedi *Så kallad ungdom*, som framfördes på Dramaten redan 1868.

Torsslow har (220 f., 231 ff) både fint och fångslande skildrat hur offerkulten hos Bäckström, längtan att offra sig för den älskade, hade en bakgrund i Boströms filosofi och underbyggdes av litterära influenser, i synnerhet från Stagnelius. Men mången läsare skulle nog ha önskat, att författaren närmare utfört den tanke han snuddat vid, nämligen att offerkulten i första hand hörde samman med Bäckströms hämningar i fråga om kvinnan och kärleken: att han skrämmd för kärlekens realiteter flydde in i offret. Den synpunkten är i själva verket mycket givande, när man vill fånga Bäckströms egenart som dramatisk karaktärstecknare. Hans dramatik liksom hans privata liv visar ju bilden av den evige gymnasisten, den evige adoratören, ständigt tränande, ständigt längtande efter kärlek, men flyende, gripen av skräck, så snart en möjlighet yppas till längtans uppfyllelse, till verkligt samspel mellan man och kvinna. Tydligen har han gjort sig löjlig inför kvinnor med sin bortkommenhet, och de pinsamma minnena har bildat komplex. Till detta kom att han aldrig hade någon verklig kraft i kärlekslidelsen (det är skillnad på hans kärleksbrev till Gurli Åberg och t. ex. Strindbergs till Siri von Essen!). Lyrikerns längtan till försjunkhet dominerar hans kärleksinställning, inte som hos Strindberg dramatikers dragning till handlingslivet. Han älskar sin ljuva plåga mer än föremålet för sitt svärmeri, han är den typiske poetiske egocentri-

kern. Den stora omedvetna frågan för honom har varit: hur ska jag med bibehållen självaktning kunna nöja mig med att älska på avstånd? Han måste hitta på skäl som både han själv och folk i allmänhet kunde högakta, och 1800-talsidealismens offertankar blev det briljanta medlet att kamouflera hans kärleksreträtt. Han talade till exempel om för folk, att han tyvärr aldrig kunnat gifta sig, eftersom han måst offra allt för konsten (poesin är offerflamman — skalden offret är).

Ser man på Bäckströms dramhjältar, de många av dem som är huvudpersoner med drag av honom själv, finner man, att deras offervillighet inte bara beror på deras allmänna idealism utan samtidigt så gott som genomgående kan uppfattas som en sublimering av deras fruktan för det komplicerade och för diktaren skrämmande erotiska samlivet. I början av sin diktarbana hade Bäckström påfallande svårt att täcka sina hjältars reträtt från den älskade med acceptabla motive-ringar. När kämpen Gunnar i den tidiga enaktaren Gudhem besegrat sin rival i ärlig strid och fått full och varm förståelse inte bara av den döende besegrade, utan också av Agda, Gunnars älskade, av kungen, ja, till och med av rivalens trognaste vän — när med andra ord allt är klart för Gunnars och Agdas slutliga för-ening, grips Gunnar av typisk bäckströmsk panik. För att komma undan Agda hittar han på det i denna situation, och i synnerhet fornnordiska kämpar emellan, otroligt krystad, att han inte kan förena sig med den älskade, eftersom han måste begå självmord enär han dräpt rivalen!

Och varför tar Gustav Vasa i Fången på Kallö inte med sig sin älskade Thyra, när han flyr? Nej, därför att han innerst inne är rädd för henne; Bäckström hittar på ett vackert svepskäl åt honom: fosterlandet kallar! — Herbert i Första Maj nöjer sig med ett på avstånd svärma för sitt livs älskade och lägger inte två strån i kors för att hindra hennes giftermål med en annan. Allra bäst trivs han, när hon är död och riskfri och han kan få gå till Solna kyrkogård en gång om dagen och lägga en blomma på hennes grav. — Erland i De förtryckta, vad gör han för att hindra Sigrid att gifta sig med den utsvävande Alexis? Jo, han hejdar framlämnandet av ett brev som kunde omintetgjort Sigrids och Alexis' giftermål! Officiellt gör han så därför att han vill synas ädel och offrande, men innerst inne därför att han är mest förtjust i att med bibehållen självaktning få avguda Sigrid på distans, som vän i hennes slott, men inte vara hennes älskare och inte hennes man. Hämningarna är starkare än lidelsen, hur storartad denna än uttrycks i diverse exklamationer. — Liknande är förhållandet med patron Arndt i En julgran. Och Dagvard Frey, den handlingskraftige, som slår ner Ivan och alla torneringsriddarna, hyser han ett enda ögonblick tanken att söka fly med Agnes ur den belägrade borgen? Nej. Tusen gånger hellre då spränga henne och sig själv i luften! För liten glöd, för mycken skräck för kärleken.

De ter sig orimligast dessa hjältar, ju mer de i övrigt skiljer sig från den spenslige, handlingssvage läskarlen Bäckström själv; barockast är kämparna, särskilt Gunnar, rätt osannolik en dock praktisk man som en läkare som Herbert måste vara, minst osannolika de mer opraktiska svärmarna Erland och patron Arndt.

Det är ju påfallande, att Bäckström är bäst som dramatisk karaktärstecknare, när han som i Evas systrar hittar ett ämne, där varken han själv eller en kvinna i kärleksmogen ålder behöver förekomma. När han själv är inblandad, faller han lätt för sin vana att som lyriker tala rakt ut, han kan inte få perspektiv på sig själv, han förstår och förmår inte att motivera sin offerbenägenhet med sin tafatthet och sin rädsla inför kvinnorna och blir osannolik som rollkaraktär. Är en ung kvinna med på rollistan, går han till väga på två sätt. Antingen höjer han henne på piedestal, hon blir änglalik och opersonligt tråkig, han ligger på knä och tillber denna ängel i höjden. Eller är hon en fallen ängel, som Louise i De förtryckta, han känner sig stå över henne och kan utan kärlek se ner på henne med medömkan. Kvinnan i nivå med honom själv har Bäckström aldrig kunnat skildra, ty henne kände han inte. Men gamla tanter som i Evas systrar eller tonårstöser som Elin i Kadetterna kunde han måla med den mer objektivt iakttagande artistens lekfullhet och behag.

Även om man sålunda på några punkter skulle önskat avhandlingen mer in-trängande och i några fall korrigerad (bl. a. ett par smärre kronologiska inadver-tenser s. 178, 200), kvarstår som helhetsintryck, att man genom den fått klart ljus över viktiga partier av ett tidigare i hög grad mörklagt forskningsfält. Ett mycket omfattande otryckt och tryckt material har författaren behandlat med noggrannhet, finess och klokt omdöme, och framställningen utmärks genomgående av en sober och elegant form.

*Gunnar Ollén.*