

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

med identiteter – men däremot inte i relation till artiklarnas innehåll eller till den publicistiska of-fentligheten. Zillén 2001, s. 229–301.)

En text som kan illustrera det intressanta spelet är ”Kvinnans underdånighet” från den 21.10 1893 (*Samlade skrifter* XIV: 34–41). Med entusiastiskt allvar citeras en biskop Ullmans påstående att kvinnan ska vara underordnad mannen. Auktoriteter som Bibeln, Cesare Lombroso och August Strindberg tas till intäkt för riktigheten, medan Ibsen får en uppsträckning.

Hade texten undertecknats med Frödings namn eller initialer är det tveksamt om den vassa ironin hade gått fram, men i och med att den presenteras av Hans Sax – den betydligt lättsinnigare pennan – får den tillräcklig distans för att inte tas på allvar. Sax får svar på tal den 28.10 av ”Kajsa i Trälåsa”, en av Frödings återkommande läsare. (Hon identifierades senare som fru Johansson i Karlstadsteaterns biljettkassa, som också skrev under pseudonymen Mor Lisa i Nöfalla – dvs. utövade ett motsvarande maskspel). Med förnumstigt allvar invänder hon på bred dialekt. Med hänvisning till att Kajsa skriver på värländska överlåter Fröding svaret på ”Akson”, som svarade på samma mål, och istället för att tvingas fortsätta hålla den ironiska balansen kan han nu distansera sig från ”Saxen”, som till sist får omdömet att inte vara mycket att lita på. (Nordmark omnämner debatten på s. 182.)

Ingen signatur är också en signatur. Det vore intressant om också de anonyma artiklar som Ruben G:son Berg med olika grad av säkerhet attribuerar till Fröding, hade diskuterats. Förmodligen är ett flertal av dem verkligen av Fröding, då Berg hade en, som det tycks, minnesgod Mauritz Hellberg som källa. (Nordmark påpekar visserligen att tre till fyra decennier förflutit, vilket ger anledning till försiktighet. Å andra sidan har Erik Zillén via stilistisk analys av några exempel anslutit sig till antagandet att inte bara ett flertal av dem som Berg tillskriver Fröding är av hans hand, utan också argumenterat för hypotesen att några av de osignerade texterna i *Karlstads-Tidningen* som inte nämns av Berg också skulle kunna vara Frödings. Se Zilléns ”Fröding eller inte Fröding” i *Replikens platser. En Dagbok*, red. H. Blomqvist, J. Ingvarsson, M. Ullsten. Karlstad 2010.) Ett resonemang om hur de utmärker sig och hur de, om de inkluderades, eventuellt hade förändrat bilden av hela textkorpusen skulle gärna ha fått komplettera framställningen. (Inte heller Zillén diskuterar den osignerade signaturen. Zillén 2001, s. 229–301.)

Motsvarande spelet med signaturerna är det återkommande användandet av olika tilltal. Dag Nordmark påpekar i en mängd sammanhang hur Fröding skapar en trygghet, inte sällan lite överlägsen distans genom att använda sig av stilnivåer – inte bara dialekt utan också sociolekter – som undergräver autenticiteten i det egna tilltalet (s. 217–218; se även de exempel som citeras eller refereras på s. 108, 113, 118, 120, 172, 173, 187). Kanske är det också det som gör att texterna alltför ofta känns mindre angelägna, till skillnad från dikternas mer direkta tilltal. Å andra sidan visar Dag Nordmark att de är ett desto intressantare material för forskningen och för vidare reflexioner.

David Gedin

Björn Sundberg, *”Om Du vill lära känna det osynliga...” Anteckningar till Strindbergs sena historiedramatik*. Artos & Norma bokförlag. Skellefteå 2011.

Man blir något förbryllad av titeln på Björn Sundbergs studie i August Strindbergs sena historiedramatik: *Siste Riddaren, Riksföreståndaren och Bjälbo-Jarlen*. Den anspråkslösa undertiteln går inte riktigt ihop med det citat ur Talmud, som är hämtat ur *Ockulta dagboken*, där det i sin helhet lyder: ”Om du vill lära känna det osynliga, då iakttag med öppen blick det synliga.” Eller kanske titel och undertitel ändå går ihop. Kanske vi skall tolka deras inbördes förhållande som kommentarens förhållande till den heliga skrift? Kanske är det en markering från författarens sida, att hans blygsamma exeget är underordnad den Strindbergska huvudtexten. Det längsta och mest omfattande kapitlet, som contextualiserar de yttre omständigheterna kring de tre historiedramerna, är också i långa stycken en ordagrann återgivning av författarens textkommentar till pjäserna i Nationalupplagan av Strindbergs samlade verk från 1988. Visserligen skriver Björn Sundberg i ett förord till läsaren, att ”stora delar av texten har publicerats i preliminär form tidigare” (s. 8), men då är frågan vad som avses med ”preliminär”. Även om kommentaren har vidgats och fördjupats så kvarstår texten från *Samlade Verk* närmast ograverad. Är det då fråga om en utvidgad kommentar till Strindbergs heliga skrift? Både ja och nej. Det nya är analyser och tolkningar av de tre pjäserna samt ett avslutande kapitel, där författaren ger en mer övergripande bild av Strindbergs sena historieuppfattning.

Björn Sundbergs så kallade "anteckningar" är i själva verket så till den milda grad genomarbetade och genomlysta, att ingenting hos materialet tycks ha lämnats åt slumpen. De är det dyrköpta resultatet av ett kvartssekel långt umgänge med dessa tre pjäser, som Strindberg spottade ur sig på några veckor och – vilket Sundberg själv medger – inte håller måttet i jämförelse med de nyskapande kammarspelen som skrevs omedelbart innan och *Stora Landsvägen* som följde därefter. Sådan är Strindbergsforskningen, och sådant är den trogne tjänarens arbete i örtagården. Kanske vill författaren, med sina "anteckningar", även markera det faktum att det inte är fråga om en monografi. Egentligen är det två böcker som ryms mellan pärmarna. Den förkrossande tyngden hos den del som redogör för manuskriptläget, ederingen och den omedelbara receptionen av pjäserna vägs visserligen upp av de lika grundliga analyserna av deras uppbyggnad och meningsinnehåll, men författarens råd till läsaren att spara den första delen till senare tycks ändå röja en insikt om att de två partierna mår bäst av separata läsningar.

I den komplexa bilden av Strindbergs författarskap kan hans sista historiedramatik sägas vända på Marx' bekanta sats att historien upprepar sig två gånger, första gången som tragedi och andra gången som fars. Sundberg är inte sen att notera hur den farsartade karikatyr som den unge Strindberg gjorde sig av det traditionella historiedramats "grant klädda krigare, furstar och damer [...] i slottsalar, vildskogar eller löpgravar" (s. 13) förunderligt väl stämmer med de pjäser han skriver tjugo år senare. Nu går han det nationalistiska historiemåleriets mäktiga och prunkande tavlor till mötes, och nu är det inte Olof Trätälja som parodieras utan Sten Sture, Gustav Eriksson Vasa och Birger Jarl som får en tragisk resning. Det tillhör inte den gängse bilden av Strindberg, som vid tiden för sin 60-årsdag hyllas av arbetarrörelsen och snart skall starta sin fejd med det nationalkonservativa Sverige, att han samtidigt går de nationalistiska känslorna till mötes med en pjästrilogi som ideologiskt legitimerar konungariket Sverige. Det är ingenting mindre än Guds plan bakom hela riksbygget som vi får möta i dessa närmast bortglömda pjäser. Även i det avseendet vänder pjäsernas öde på den receptionshistoria som gäller för Strindbergs mer nyskapande dramatik. Medan denna mottogs mer eller mindre oförstående och kallsinnigt av samtiden, men hade framtiden för sig, möttes dessa numera ospelbara pjäser med bifall och hurrarop.

Sundberg ger ingen entydig förklaring till varför Strindberg gick publiksmaken till mötes och spelade på de nationalistiska känslorna. Var det med krass beräkning för att hålla affärerna gående, eller var det helt enkelt firandet av hans födelsedag som bidrog till att Dramaten så välvilligt tecknade kontrakt och publiken ställde upp? Troligast är nog att Strindberg i dessa pjäser tillämpar en dubbel optik, när han med Sundbergs ord "utnyttjar ett populistiskt fenomen för att kunna framträda som existentiell förkunnare" (s. 20). Det är denna dubbelhet som präglar hela Sundbergs arbete; dels de yttre samtida villkoren och dels den strindbergska texten, sådan denna lever sitt eget liv i kraft av den "Autorfigur", som strukturerar livet och historien utifrån religiösa och existentiella föreställningar. Begreppet "Autorfigur" som beteckning på författarens närvaro i texten snarare än på närvaron av författaren av kött och blod har Sundberg hämtat från den tyske Strindbergsforskaren Wolfgang Behschnitt, men de uppenbara likheterna med Wayne C. Booths begrepp "implicerad författare", som har ett vidare användningsområde, gör att man hellre hade velat se detta tillämpat av Sundberg. Men författaren förhåller sig uteslutande till Strindbergsforskningen, vars självgenererande verksamhet visar sig i den kanske ovidkommande, men väl så symptomatiska omständigheten att han själv i denna tidskrift recenserade den Strindbergsstudie, från vilken han hämtar de centrala begreppen för sina dramaanalyser. Det är indelningen i *sekvenser*, med underindelningen *segment*, som Egil Törnqvist tillämpar i sin *Strindbergian Drama. Themes and Structure* (Stockholm, 1982), och som i det praktiska teaterarbetet brukar kallas vändpunkter – avgörande förändringar i det dramatiska förloppet, alltifrån rollfigurernas entréer och sortier, förändringar av tid och rum, byte av samtalsämne ända ner till vändpunkter i en och samma replik, vilket ju är legio i Strindbergs dramatik. Och Sundberg skulle förneka sig om han inte vidareutvecklade analysstekniken genom att även införa termen *subsekvens* för att ytterligare kunna formalisera sådana variationer inom en sekvens som är av annan typ än den Törnqvist benämner segment. Ty mycken formalisering blir det. Varje pjäs begåvas med varsitt "konfigurations-schema" i utvikbar folder, som ger överblick åt de hundratals sekvenser det är fråga om. Det övergripande konfigurationsschemat åtföljs dessutom av lika överskådliga översikter som redogör för "ytplan" och "djupplan" i dessa sekvenser och sub-

sekvenser. Exempelvis utspelar sig *Siste Riddarens* första sekvens i "Rådhuskällaren" i Stockholm, där ett "tyst samtal mellan ET och Vi" förs på ytplanet. Går vi till en signaturnyckel får vi veta att ET står för Erik Trolle och Vi för Vinskancken, och tittar vi på den högra kolumnen får vi veta vad deras tysta samtal innebär på djupplanet, nämligen "konspiration". Men denna "laddning av hemlighetsmakeri och konspiration" har vi redan fått en utförlig redogörelse för i den diskursiva analys, som Sundberg gör av pjäsens uppbyggnad. Varje pjäs ägnas alltså tre genomgångar. Först en grundlig och dynamisk genomgång av det dramatiska förloppet, där författaren auktoritativt går igenom de tolkningsmöjligheter som pjäserna kan erbjuda, sedan konfigurationsschemat över sekvenser med förekommande personer och slutligen ytterligare ett schema, som beskriver förhållandet mellan ytplan och djupplan i varje sekvens. Och allt detta, tillsammans med en filologisk kontextualisering av pjäserna som tar kommentaren från Nationalupplagan ytterligare ett steg framåt, kallar alltså författaren för "anteckningar". Eftersom han med en sådan öppen blick iakttar det synliga, har han gjort boktitelns Talmud-citat till något av ett positivistiskt rättesnöre. I en not låter han oss veta, att han "spelat upp dramerna på en modellteater". I stället för att lita till sin egen föreställningsförmåga har han "läst replikerna" och fullt synligt "flyttat rollfigurerna (i form av miniatyrer) med ledning av didaskalierna" (s. 134). Med "didaskalier" menas all text i dramat som inte är avsedd att talas: scenanvisningar, scenindelning, pjäsnamn och även personnamn. Man kan säga, att Björn Sundberg inte bara iakttar det synliga. Genom att *åskådliggöra* dessa tre pjäser med en grundlighet som är anmärkningsvärd, gör han även det osynliga synligt – något som kanske är lika viktigt i sammanhanget. Och vad är det då han åskådliggör?

Genom att själv hålla en låg profil lyckas han övertyga läsaren att dessa tre pjäser fått ett oförtjänt dåligt rykte även inom Strindbergsforskningen. Jag måste medge, att jag själv mer hade litat till ryktet. Ty läser man pjäserna utan Sundbergs inspirerande hjälp är det lätt att misströsta om den egentliga dramatiken, som mycket riktigt sker på ett djupare och osynligt plan. Den synliga dramatiken följer i stort sett historiedramats schabloner, och inte ens Sundberg tvekar att på sina ställen beskriva den som pekoralistisk.

Mot uppdelningen i ytplan och djupplan borde rimligen svara två skilda förhållningsätt, nämligen

analys och tolkning, men problemet med Sundbergs tillvägagångssätt kan vara att han inte tydligt skiljer på dessa praktiker. Man vet aldrig riktigt om han beskriver den faktiska handlingsstrukturen eller om han tolkar in betydelse i denna. Eller för den delen när analysen går över i tolkning. Kanske menar han att gränsen är och bör vara flytande, men jag tror ändå att en tydligare metodisk uppdelning hade gjort framställningen mer rättvisa. Nu går visserligen progressionen i stort sett från analys till tolkning – från vad historien synes vara på ytplanet till vad den bakomliggande gudomliga planen kan innebära, men det är ju Strindbergs syn på saken som då Sundberg följer och gör till sin.

Låt mig exemplifiera med en mening som beskriver expositionen i första akten av *Siste Riddaren*: "Akten, som utspelas i Stockholms Rådhuskällare, kan ge ett överlastat intryck med dess myller av personer, men vid närmare granskning ser man en fast struktur i detta skenbara kaos." (s. 139) Det är den klassiska frågan vad gäller "strukturer": Läser författaren in denna fasta struktur, eller tillhör den pjäsens uppbyggnad? Tillhör den tolkningen, eller blir den föremål för analys? Som jag förstår saken, utgör denna struktur själva berättelsen i dramat, väl att skilja från den diskursiva nivån. Jag tror att det hade varit mer klagörande, om författaren uttryckligen använt sig av de narratologiska begreppen för diskursiv och narrativ nivå: *discours* och *re-cit historique*. Som Sundberg själv medger kan även indelningen i sekvenser och subsekvenser bli mer eller mindre godtyckliga, vilket ju tyder på en tolkningsfråga även vad gäller dessa. Det är knappast så att de nödvändigtvis tillhör en bestämd struktur hos pjästexten.

Vad gäller den "polyfoniska" effekten hos denna pjässtruktur finns säkert mycket mer att säga. Jag tycker att Sundberg väl snabbt överger det musikaliska spåret, när han bortförklarar Strindbergs egna ord om att "det konvereras – men polyfont som en symfoni" med "stämorkorsning, alteration och antecipationer" som en "efterkonstruktion" från dramatikers sida, eftersom denne i ett brev nämner att någon annan sagt detta. Strindberg har visserligen "fått uppslaget till denna metaforik från någon annan, men *beskrivningen* av den intrikata strukturen känns likväl adekvat". (s. 140) Här tycker jag att Björn Sundbergs positivistiska rättesnöre spelar honom ett spratt. Det avgörande måste väl ändå vara det senare. Att det finns "belägg" som talar för en efterkonstruktion måste väl ändå underordnas beskrivningen av den musikaliska strukturen även

om denna bara "känns" adekvat? Vid läsningen av dessa tre pjäser tyckte jag mig starkt *känna* den musikaliska kompositionen, och jag vet knappast något annat sätt att uppleva musik. Man hade önskat att Sundberg låtit sig inspireras av den mäktiga orkestrering man nu bara anar bakom Strindbergs iscensättning. På ett ställe skriver han självvironiskt om sitt eget konstruerade exempel på förhållandet mellan ytplan och djupplan, att det "nog mer ger associationer till en Verdiopera än till Strindbergs dramatik" (s. 136), och jag undrar om inte Strindberg ler i sin himmel över hur rätt författaren kan ha. Det musikaliska intrycket gäller inte bara kompositionen utan även språket, vars retoriska egenskaper vore ännu ett spår att följa. Om inte annat hade texten mått bra av att delas upp i mindre tematiska partier. Som det nu är, blir de utförliga och faktaspäckade analysavsnitten onödigt tunga och svårsmälta. Med tanke på all den informationsmängd Sundberg samlat på sig, hade mellanrubriker varit på sin plats, och i stället för att oavbrutet växla över från det ena spåret till det andra borde han ha följt och fördjupat vissa. Sålunda hinner han redan i behandlingen av expositionen till *Siste Riddaren* lägga ut ytterligare ett spår som leder i semiotisk riktning: hur den förestående kraftmätningen mellan Trolles och Stures partier "antys genom scendekorationernas färger [...] Trollarnas rött och guld mot Sturarnas guld och blått." (s. 141) Sundberg har teatersemiotikern Erika Fischer-Lichtes ord på "att man i sin analys inte behöver uppehålla sig vid fler element (dvs. kodade tecken) än man finner relevant för den egna interpretationen" (s. 137), men kanske borde han ha frågat henne till råds om andra saker också.

Som synes, har vi inte kommit längre än till expositionen i den första pjäsen, vilket beror på att Sundbergs kritiska perspektiv bågner av uppslagsändar. Visserligen följer han upp många, liksom han kan överge principen att slaviskt gå från den ena sekvensen till den andra och föregripa handlingen, när en viss "plantering" så kräver. Men kanske är det läsarens uppgift att göra exkurser och dra i alla trådändar som Sundbergs rika material erbjuder? Man blir verkligen nyfiken på Strindbergs "falliska" bild av riksgrundaren Gustav Vasa, något som vore ämne för en avhandling i sig. Och Sundbergs välfunna ord om den sene Strindbergs texter, "att ingenting är vad det synes vara, språket är en konstruktion som döljer, inte uppenbarar tankar" (s. 143), kan förklara varför den sena historiedramatiken, som till det yttre kan verka så konven-

tionell ändå delar sin suggestion med de mer kända och spelade kammarspelen. Det är intressant att i det avscendet jämföra Björn Sundbergs arbete med Erik van Ooijens avhandling om kammarspelen som kom förra året. Där Sundberg inte lämnar något åt slumpen, är detta precis vad van Ooijen gör, eftersom Strindbergs sätt att skriva gjorde detta. "Strindberg slarvar ofta med att explicit markera sortier" (s. 135), klagar Sundberg. Det faktum att Strindberg "trivalt" nog glömmer kvar sina rollgestalter på scenen, ställer till det när han skall göra sina indelningar i sekvenser. Men det är just ett sådant grus i maskineriet, ett sådant *Mold of Writing*, som van Ooijen menar att vi måste acceptera hos Strindberg; ja, att det är slarv, infall och idiosynkrasier som gör honom till en riktigt intressant författare med en egen poetik. Strindberg skrev sin sena historiedramatik i samma uppdrivna arbetstakt som han skrev sina kammarspel, och jag kan tänka mig att han lämnade mer åt slumpen än kvarglömda rollfigurer. Men detta gör verkligen inte Björn Sundberg, vilket är både på gott och ont.

Ola Holmgren

Petra Söderlund, *Selma Lagerlöf & Co. Litteratursociologiska och textkritiska analyser* (Litteratur och samhälle, 39:2). Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet. Uppsala 2010.

"Det här är en undersökning av hur Selma Lagerlöfs verk blev till böcker, med hjälp av Lagerlöf själv men också med hjälp av alla de personer som är nödvändiga för att en författare ska bli just författare och inte en person som skriver i ett socialt vakuum, utan ett publiceringssammanhang. Sådana personer är bland annat rådgivare, korrekturläsare, förläggare, sättere och boktryckare." Så inleder Petra Söderlund sin studie *Selma Lagerlöf & Co.*, som är skriven "utifrån litteratursociologiska och textkritiska perspektiv, vilka kan belysa intressanta och tidigare ringa beaktade aspekter av Lagerlöfs författarskap". Vidare har författaren "också velat visa hur textkritisk teori och metod kan användas för analyser av hur litterära verk kommer till och fortlever". (s. 7)

Petra Söderlund förverkligar till fullo sin egen intention och ambition, så deklARATIONEN är alldeles sann. Jag skulle dock vilja lägga till två ord, som preciserar och till viss del ytterligare vidgar forskningsfältet i fråga. Det första ordet är *som*, och jag