

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

o. 1521). På likartat sätt förhåller det sig med Strindbergs insändare till Politiken 26 januari 1889 som refereras av Eklund (Brev VII 1754, not 2) och återges i sin helhet hos Meidal i ett brev till Edvard Brandes 1887 (5208).

Att det krävts två supplementband och att dessa blivit så pass omfattande har med denna i och för sig legitima strävan efter fullständighet att göra. Meidal ”fyller ut” Eklunds kommentar och ersätter referat med citeringar också av hela artiklar. Att det ibland blir oorganiskt bör i första hand skyllas på karaktären hos efterskörden: tidsluckorna är stora och utvecklingen sker sprängvis, huvudbrevet finns i den tidigare sviten och de korta meddelandena har ingen given anknytningsplats. Därtill kan läggas att de korta meddelandena ofta är kryptiska och kräver dechiffriering.

Men supplementbandens omfång beror givetvis främst på att Meidal genomfört en omfattande inventering av inhemska och utländska arkiv och bibliotek och att denna givit ett rikt resultat: drygt 500 ”nya” brev vaskades fram. I förordet sticker inte Meidal under stol med dessa insatser men omvittnar också att mödan ibland varit förgäves: en större svit brev från Strindberg till den franske skriftställaren och advokaten Roger-Milès dök 1997 upp på ett antikvariat i Paris. ”Brevet ställdes emellertid inte till brevetgivningens förfogande” (S155 not 5), noterar Meidal lakoniskt.

Redigeringsprinciperna i supplementbanden är i stort sett desamma som i de tidigare volymer som Meidal svarat för. I förordet ges upplysningen att breven återges diplomatiskt, d. v. s. bokstavstroget, varför markeringen [sic] vid fel skrivning kunde ha utgått. Brevet standardiseras i vanlig ordning så att datum placeras upptill till höger oavsett placering i originalet, ingressen till vänster och underskrift markerad med kursiv efter brevtexen till höger. I notapparaten ges hänvisningar löpande till i första hand tidigare brevolymer, Samlade Skrifter och Nationalutgåvan Samlade Verk. Brevens proveniens och förstapublicering anges. Till utgåvans tilltalande typografi bidrar Strindbergs teckningar återgivna i faksimil. Ett välkommet generalregister i det andra supplementbandet tillhandahåller genvägar till den stora faktamängden.

Det framgår av kommentaren till Nationalupplagan att det sporadiskt förekommer inad-

vertenser i brevvolymerna. Mina stickprov har emellertid gett magert resultat. Brevet till Isidor Kjellberg (S143) har felaktigt daterats 1884 – det är skrivet 1882; jfr kommentaren och Brev III nr 496. I marginalen kan antecknas att ”den pekuniära delen af min skuld”, som Strindberg återbetalar med ett brev till Henrik Pontoppidan den 3 maj 1888 (S246), bör datera sig till början av december 1887 och inte december 1888 (not 1).

De här framförda synpunkterna är till stor del reflexioner kring brevetgivningens problematik och inverkar inte på slutomdömet: supplementbanden håller samma höga kvalitet som övriga delar när det gäller edering och kommentar men gör inte brevskrivaren Strindberg full rättvisa.

Kerstin Dahlbäck

Egil Törnqvist, *Det talade ordet. Om Strindbergs dramadialog*. Carlssons. Stockholm 2001.

Gunnar Brandell talade på sin tid ofta om det angelägna i att nå fram till en beskrivning av det unika i Strindbergs dialog. Han hade bl. a. idén att man skulle samarbeta över gränserna och engagera även skådespelare i projektet. Han citerade därvid ofta Lars Hansons lätt kryptiska konstaterande att ”det regnade in i Strindbergs dialog”.

När nu hans elev Egil Törnqvist – som internationellt ledande dramaforskare – ger ut en bok om Strindbergs dramadialog, väljer han en helt annan väg. Brandell som tyckte om att se avfällingar omkring sig skulle antagligen varit nöjd.

Egil Törnqvist har erfarenhet av praktiskt teaterarbete men har valt att utforma sin undersökning i samklang med det senaste inom den internationella dramaforskning, där åtskilligt hänt under senare år. Boken blir därmed inte bara en studie i Strindbergs dramatiska dialog utan även en välbehövlig introduktion i modern dramaanalys.

Det blir mycket och uppfriskande teori. Det som måste ha gjort uppgiften extra utmanande är att Strindberg ofta slingrar sig ur befintlig terminologi. Ideligen får Törnqvist konstatera att hos Strindberg uppträder ”mellanformer” som tvingar fram terminologiska innovationer. Att skriva en motsvarande bok om t. ex. Ibsen hade förvisso varit enklare men också en mindre utmaning.

Var finns då dialogen enligt Törnqvist? Han utgår – rimligt nog – från att den skrivna texten är avsedd att ligga till grund för ett scenuppförande, och vad som studeras är således ”dialogen-som-potentiell-insceneringsprodukt”. Den inscenering som analysen ägnar sitt intresse är således en hypotetisk iscensättning som ligger så nära Strindbergs text som möjligt. Recipient är inte läsaren utan läsaren i rollen som både åskådare och regissör. När han är åskådare är han en av dem som ser stycket för första gången. Detta kan låta invecklat men är antagligen den rimligaste hållningen. Det krävs alltså i själva verket åtskillig fantasi och inlevelseförmåga även i den värld som terminologiskt ser så stabil ut.

Alltsedan Genette som en sentida lärjunge till Linné sökte skapa ordning inom prosan genom ett heltäckande klassificeringssystem har dramaforskarna strävat efter något liknande. Mest heltäckande är väl Manfred Pfister med *Das Drama* (1971). Som vanligt är dilemmat att man ibland hamnar i närheten av det triviala. Törnqvist konstaterar att en ”konfiguration” i *Fröken Julie* består av åtta duologer och fyra triologer, ”vilka i själva verket är mer eller mindre maskerade duologer.” Jag skulle vilja påstå att citatet på ett typiskt vis illustrerar hur Strindberg värjer sig mot ett alltför fixerat terminologisystem: ”i själva verket”, ”mer eller mindre” ”maskerade”. Hur mycket blev det kvar av försöket att fixera dialogen? Detta är dock inte avsett som kritik av Törnqvist eftersom det som kan se ut som ett ”misslyckande” tvärtom bidrar till att framhålla det egenartade. Det kan tilläggas att Törnqvist mellan varven ägnar sig åt traditionell närläsning och därvid gör åtskilliga fynd även i texter som man trodde var uttömda: *Fröken Julie*, *Dödsdansen* och *Spöksonaten*. Dessutom skriver han då på det avslappnade vis som tycks vara pensionerade professorer förbehållet.

Törnqvists analys av hur Strindbergs interpunktion fungerar som ett slags minimala spelanvisningar är högst intressant och visar vilken tjänst utgivningen av Samlade Verk gjort Strindbergsstudiet även på denna punkt. Samma iakttagelser hade inte kunnat göras utifrån Samlade Skrifter.

Får jag själv komma med en liten rekommendation vore det att använda termen ”halv dialog” – eller för att vara konsekvent ”halv duolog” för den situation där vi hör enbart den ena parten (t. ex. i ett telefonsamtal). Törnqvist tvingas här

bli mångordig: ”variant av duolog (tyst tal från ena parten).” Jag vågar mig på detta eftersom min term redan slagit igenom.

I kapitlet ”Dialog och handling” skiljer författaren på sedvanligt vis mellan försценisk handling, mellanscenisk, simultanscenisk och efterscenisk. De tre första kategorierna är relativt oproblematiske men knappast den sista. Om *Dödsdansen* respektive *Fröken Julie* heter det: ”Vad vore det för mening att suggerera ett silverbröllop eller självmord som aldrig blir av? Dramernas genrebeteckningar – ’drama’ respektive ’sorgespel’ är också de tydliga fingervisningar.” Det senare argumentet väger tyngre än det förra, även om vi vet att Strindberg också när det gäller gener gärna odlar ”mellanformer”. En fråga blir också hur lång den eftersceniska tiden skall tillåtas vara? I *Fröken Julie* tänker sig Törnqvist att Fröken verkligen tar sitt liv och därmed sätts det punkt. I *Dödsdansen* får den eftersceniska tiden omfatta ett antal veckor. Beträffande den eftersceniska tiden finns ett problem föranlett av vår lättbegripliga undran över hur det ”går sedan”. Vårt mer eller mindre underbyggda svar på den frågan får ibland styra hela vår uppfattning av pjäsen. Det rekommendabla synes vara att låta dramat sluta i samma ovisshet som författaren har lämnat oss. När ridån går ned skall den falla som en bila! Annars får dramatikererna göra som G. B. Shaw som till *Pygmalion* tillfogade en ilsken efterskrift som klaggjorde hur han menade att det gick sedan.

Personligen tror jag att Fröken kvicknar till i friska luften och kommer på att hon kan anmäla Jean för våldtäkt...

Anmärkningarna ovan ger ingen rättvis bild av vare sig rikedom eller skärpan i Törnqvists bok. Det är samma rikedom som gör att man önskar att han hade samlat sina rön i en sammanfattning. Vissa av kapitlen har varit publicerade tidigare, och en nyskriven sammanfattning med en syntes av analyserna hade varit värdefull.

Silad genom fingrarna på en erfaren pedagog borde Törnqvists bok kunna strama upp åtskilligt av diskussionerna kring dramatexter i seminarierummen. Detta är inte en bok för dem som har svårast att läsa dramatexter: studenter på grundnivå. Det vore en viktig sak om Törnqvist även ville göra ett kompendium av de partier i hans bok som mer allmänt eller med Strindberg

som exempel visar upp dramaanalysens verktyg. Han skulle göra undervisningen och på sikt förhoppningsvis även svensk dramaforskning en stor tjänst.

Hans-Göran Ekman

Lisbeth Larsson, *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*. Norstedts. Stockholm 2001.

Lisbeth Larssons vackra och omfångsrika bok med den i förstone kanske litet förbryllande titeln rymmer – förutom en "Inledning" och ett kortare "Efterord" – tre delar, var och en ägnad en speciell "biografisk genre": "Självbiografi" (s. 23–126), "Dagbok" (s. 127–237), "Biografi" (s. 239–414).

Nyckelordet i Lisbeth Larssons framställning är "berättelse". Dagboken är en berättelse, självbiografi en annan. Också den litteraturhistoriska författarbiografen är en berättelse, liksom dagboken och självbiografen; Lisbeth Larsson (i fortsättningen kallad LL) betraktar "alla texter [...] som parallella", och "de teoretiska texterna" är inte överordnade "de biografiska dokumenten". Dagbok, självbiografi och vetenskaplig författarbiografi utgör enligt LL "olika, men jämbördiga bearbetningar av samma problem" (s. 17).

Ingen av "berättelserna", inte heller författarbiografen, kan göra anspråk på att redovisa sanningen och LL:s ambition är, deklarerar hon, inte att finna en sådan sanning, att "nä fram till den sanna berättelsen" om författarna Marika Stiernstedts och Ludvig Nordströms äktenskap, utan att "studera hur det bruk av sanna berättelser som försiggår i vår kultur kan se ut" (s. 17).

I bokens första del – den som således ägnas åt den självbiografiska berättelsens genre – presenterar LL ett "analytiskt referat" (termen torde vara lånad från en välkänd studie av Gunnar Qvarnström) av Marika Stiernstedts berömda redogörelse för sitt äktenskap med Ludvig Nordström i *Kring ett äktenskap* (1953).

"Ludvig Nordström var den mest trivsamma och underhållande människa man kunnat råka". Denna karakteristik av John Landquist i *Som jag minns dem* (1949, s. 173) dementeras effektivt och eftertryckligt av den bild av maken som Marika Stiernstedt tecknar fyra år senare i *Kring ett äktenskap*. Den historia hon berättar är en tragedi, "en klassisk tragedi i åtta delar" (LL), en lång och

luguber berättelse om makens periodvisa spritmissbruk, notoriska otrohet, svartsjukeanfall, aggressiva oberäknelighet och allmänna ansvarslöshet; det är en historia om ständigt upprepade konflikter, äktenskapliga kriser, katastrofer, sammanbrott, kompromisser och försoningar, nya kriser och katastrofer om och om igen, tills maken definitivt lämnar hemmet, äktenskapet upplöses (1935) och Ludvig Nordström gifter om sig med en betydligt yngre kvinna.

LL pekar på mer eller mindre diskreta manipulationer och förtiganden (bl. a. av förbindelsen med Albert Engström) i Marika Stiernstedts äktenskapsberättelse samt betonar kraftigt berättelsens stilerade, konstnärligt organiserade, dramatiska struktur: "Med de första tre delarna har Marika Stiernstedt givit utgångspunkterna för det äktenskapsdrama som ligger i berättelsens mitt. Framställningen har stegrats, förväntningar skapats, katastrofen är varslad, men liksom i den antika tragedins första halvdel finns fortfarande hoppet kvar. I bokens fjärde och femte del återges de händelser som får det att skingras och upplösas. Den första återberättas i slutet av fjärde delen, den andra i början av den femte. Dessa delar är bokens höjd- och vändpunkt och de ligger också, som peripetin i det antika dramat, mitt i berättelsen" (s. 37 f.).

Kring ett äktenskap väckte stor uppmärksamhet. De första recensenterna var, som LL visar i en energisk och resultatrik genomgång av receptionen, artigt berömande; Ivar Ivre i *Aftontidningen* och Victor Svanberg i *Stockholms-Tidningen* prisade Marika Stiernstedts objektivitet och balans. Men vad LL kallar den "uppskattande och höviska tonen" i anmälningarna (s. 57) kom snabbt att tystna och lämna plats för en hård och moraliserande kritik. Vändpunkten kom med Ivar Harries recension i *Expressen* den 11 november 1953. Där utmålas *Kring ett äktenskap* som en skandalskrift, präglad av hätskhet, vrede och bitterhet, riktad mot gentlemannen Ludvig Nordström, som med sina victorienska hedersbegrepp själv aldrig skulle ha kunnat "utåt avslöja sitt äktenskaps problem och konflikter".

Intressant nog ändrades också vännernas – en Mia Leche Löfgrens, en John Landquists – hållning från en försvarande eller sympatiserande attityd till avståndstagande och fördömande. Längst i denna riktning gick Landquist, som i *Möten* (1966) angriper Marika Stiernstedts enligt honom "av bitterhet färgade" äktenskaps-