

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (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.

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

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

aristokratiskt perspektiv. Diktens huvudperson skulle med andra ord ha varit avsedd som ett uppfordrande föredöme för ynglingarna inom dåtidens bördsmidvetna politiska elit.

Föga förvånande spelar *Hercules* en central roll även i andra bidrag. Peter Brask ägnar sig i sin uppsats åt argumentationen i Fru Lustas tal, vilken som han kan visa har en ytterst omsorgsfullt utformad struktur, där varje del fyller en funktion i en större helhet. Avgörande för förståelsen av Fru Lustas moral är enligt honom insikten att talet är en satir, vars realistiskt åskådliga argumentation hela tiden underminerar slutsatsen "Giör hwad dig rinner ihug!". Läst på detta sätt framstår Fru Lustas tal som en svidande vidräkning med den aristokrati i vars tjänst Stiernhielm enligt Gustafson ställde *Hercules*. Bernt Olsson ger i sitt bidrag en genomgång av Stiernhielms poetiska stil, vilken han karaktäriserar som parataktisk och dominerad av nominaler. Den utmärker sig också genom sin ordrikedom, i synnerhet vad gäller adjektiv, vilket visar dess hemhörighet i renässanshumanismens språksträvanden.

Språkmannen Stiernhielm behandlas i flera uppsatser. Så t.ex. av Stig Örjan Ohlsson, som granskar hans försök att skapa en svensk grammatisk och retorisk terminologi, och av Herbert Blume, vilken diskuterar Stiernhielms förhållande till språkvetenskapen i 1600-talets Tyskland. Som han visar gick Stiernhielm sin egen väg, då han fokuserade på "rötter" som språklig minimalenhet i stället för på "Stammwörter". Denne tänkte sig dessutom att de vokaler som utgjorde kärnan i dessa rötter hade bestämda betydelser, vilka modifierades genom tillägget av konsonanter. Synsättet var för Stiernhielm själv inte bara teoretiskt, utan också en metod för att berika det svenska språket. Det var dock, som Blume avslutningsvis noterar, svårt att omsätta i praktiken, och uppodlandet av det svenska skriftspråket kom i stället att följa de linjer som de tyska språkmännen företrädde.

Tagna tillsammans ger uppsatserna en generalmönstring av det rådande forskningsläget om Stiernhielm. Perspektivet är i huvudsak retrospektivt: uppsatserna följer väl upp trampade spår, och några av dem fungerar närmast som sammanfattningar av tidigare publicerade rön. Många synpunkter och iakttagelser är både intressanta och väsentliga, men som läsare förvånas man efter ett slag över hur starkt centrerad Stiernhielmsforskningen ända sedan Nordströms dagar varit kring idéhistoriska frågeställningar. Det är också påfallande hur resistent den varit mot nya teoretiska impulser – av genusinriktade eller nyhistoricistiska perspektiv märks här ingenting.

En hittills ganska obeaktad fråga som tangeras i flera av uppsatserna är dock Stiernhielms förhållande till de franska kulturströmningar som vid mitten av 1600-talet på allvar började konkurrera med de renässanshumanis-

tiska idealen i Sverige. Hans inställning till dessa var ingalunda entydig: som Kurt Johannesson gör troligt ville Stiernhielm för eftervärlden framstå som en fritänkare eller libertin av franskt snitt, medan Sigbrit Swahn i stället tar fasta på avståndstagandet från de romanska språken i förordet till *Gambla Swea- och Giöta-Måles Fatebur* liksom angreppen på alamodekulturen i *Hercules* och menar att Stiernhielms språkpatristiska program föddes i motstånd just mot det franska inflytandet. Men samtidigt som han utformade detta verkade han, som framgår av Gunilla Dahlbergs, Hans Åstrands och Gunnar Larssons uppsatser, lojalt som författare av balettprogram vid drottning Kristinas hov, vilket var starkt påverkat av den nya, galanta salongs-kulturen. I bokens uppsatser görs många värdefulla iakttagelser, men ämnet vore likväl värt ett närmare studium. För egen del är jag övertygad om att en läsning av *Hercules* som tar sin utgångspunkt i såväl den uttalade som den outtalade kritiken av den kvinnligt präglade franska salongs-kulturen skulle ställa dikten och dess upphovsman i delvis ny belysning.

Ett annorlunda, men ytterst givande, perspektiv anläggs slutligen i Jesper Svenbros läsning av *Emblema auctoris*, Stiernhielms sonett om silkesmasken som sinnebild för författarens möda. Svenbro, som nalkas texten från det antika Greklands horisont, visar med stor elegans hur sonetten kan förstås som en allegori över läsaktens: silkesmasken blir i hans tolkning själva dikten, vilken "in-dör" i den skrivna texten för att i läsningen uppstå därur som en levande, hörbar röst. Några belägg för att Stiernhielm själv tänkt i dessa banor står väl knappast att uppbringa, men Svenbros läsning av dikten ger ett tankeväckande bidrag till förståelsen av det motsägelsefulla förhållandet mellan skriftligt och muntligt i renässanshumanismens litterära föreställningsvärld.

Nils Ekedahl

Margareta Wirmark, *Noras systrar. Nordisk dramatik och teater 1879–99*. Carlssons. Stockholm 2000.

I denna brett upplagda studie undersöker Margareta Wirmark det moderna genombrottets nedslag på den nordiska teaterscenen. Två decenniers dramatik och teater i fyra nordiska länder behandlas med avseende på det "totaldrama" som Henrik Ibsen iscensätter senhösten 1879 med *Et dukkehjem*, när han låter Nora lämna man och barn för att ta reda på vad det innebär att vara människa. Sällan har väl en teatersorti avsatt fler ringar på vattnet. Som Margareta Wirmark så träffande skriver i sin inledning: "Genljudet från ytterporten som slår igen hörs alltjämt."

Det är därför med stor förväntan man tar del av Wirmarks studie: "Min bok tar upp ett gigantiskt ämne

trots att grundmaterialet för respektive land är så obearbetat." Hur gör då författaren för att bearbeta sitt stora material? Studien består av två delar; den första, "Dramatexterna", är en parafraiserande läsning av de 40-talet pjäser som Wirmark bedömt vara centrala i sammanhanget. Andelen kvinnliga dramatiker visar sig vara ovanligt stor under tidsperioden (ca 20 %), och Wirmarks urval gör den än större. Drygt hälften av de behandlade pjäserna är skrivna av kvinnor; något som borde lyfta fram de frågeställningar som är centrala för Wirmarks undersökning. "Vilka skillnader kan iakttagas mellan manliga och kvinnliga dramatiker i val av tema? Och vilken attityd intar olika teatrar till vad som skrivs. Framförs den nyskrivna dramatiken på teatern och görs det skillnad mellan dramer skrivna av män och dem som skrivs av kvinnor?"

Här presenteras den långa raden kvinnliga dramatiker under sent 1800-tal som enligt Wirmark inte har fått den hallstämpel de förtjänar i litteraturhistoriska handböcker. Bland de mest kända kan nämnas Ann Charlotte Leffler, Alfhild Agrell, Victoria Benedictsson, Mathilda Malling och Linda Stéenhof i Sverige. Emma Gad, Clara Andersen, Mathilde Christensen, Magdalena Thoresen och Nathalia Lippert i Danmark. Amalie Skram, Hulda Garborg, Laura Kieler, Elisabeth Schøyen och Anna Munch i Norge. I Finland finns egentligen bara Minna Canth, men hon är å andra sidan den främsta 1800-talsdramatikern. Det nationella perspektivet är emellertid ej det centrala. Wirmarks studie vill visa hur merparten av dessa kvinnliga dramatiker spelas på flera nordiska teaterscener; hur de fungerar inom "ett laboratorium där nya, utopiska tankar prövas".

Ibsens Nora får alltså rollen av katalysator för dessa "laboratorieförsök", där frågan om kvinnans myndighet och jämställdhet antas färga dramatexternas reagenspapper i en mäktig nordisk kedjereaktion. Den tematiska läsningen omfattar även tankar kring moderskap, yrkesliv och systemskap; gamla och klassiska upplysningstankar man tycka, men ändå angelägna och utopiska eftersom de rör kvinnans sociala ställning.

Den andra delen, "Teaterrepertoaren" dokumenterar och kommenterar vad som faktiskt spelades och inte spelades av den nordiska dramatiken i de borgerliga teaterhusen. Och då inte bara på de fyra nationalscenerna utan även på Dagmarteatret och Folketeatret i Köpenhamn, på Centralteatret i Christiania och på Nya teatern och Svenska teatern i Stockholm. Det kompletta utbudet av nordisk, samtida dramatik åren 1879–99 förtecknas dessutom i innehållsrika bilagor. Boken är rikt illustrerad och vackert förpackad med Lauritz Andersen Rings målning av en havande kvinna i tankfull pose lutande sig mot en dörrpost på omslaget. Kvinnans drömska blick förlorar sig i en trädgårds skira grönska: Vad männe framtiden bära i sitt sköte för mig och mina barn?

Men är då Margareta Wirmarks studie lika kongenial med sitt omfattande ämne? Tyvärr kommer förväntningarna i många avseenden på skam. Wirmarks behandling av pjäsmaterialet saknar metodisk stringens och textanalytisk reflexion. Hon läser dramatexterna som sociala dokument snarare än som fiktiva konstruktioner och dramatiska uttryck; privata rum som befolkas av individer, om vilka det kan heta att "Helene råkar nästan lika illa ut som Agnete", eller där "Thora har det betydligt bättre än Valborg". Å andra sidan kan Valborg vara "mer patetisk i sin kamp för rättvisa" än Thora. Om en annan av Noras alla systrar kan det heta att "till skillnad från Nora tänker Laura rationellt". Wirmark jämför alltså en hel uppsättning rollfigurer från en mängd olika pjäser utan att någonsin reflektera över det faktum att det är hon själv som upprättat relationer och tillskriver "systarna" deras egenskaper. Redan att jämföra rollfigurer inom en och samma pjäs är ju en vansklilig uppgift, men där konstrueras dessa åtminstone i relation och opposition till varandra. Det går alltså att stödja sig på texten. Men en Laura som "tänker rationellt", gör detta endast i Margareta Wirmarks subjektiva medvetande. I Strindbergs text *Fadren* är det ju snarare Ryttmästarn som "tänker rationellt" till skillnad från den allt annat än rationella Laura.

Läsaren är alltså utlämnad åt ett subjektivt godtycke som firar sina triumfer redan i anslaget till studien. I sin tolkning av pjässlutet i *Et dukkehjem* upphåller sig Wirmark vid det ledmotiviska uttrycket "det vidunderligste". Hon ställer frågan vad uttrycket betyder med avseende på Noras och Torvalds äktenskap, och besvarar den med att låta det resignerade resonemangspartiet mellan änkan Kristine Linde och änklingen Krogstad få stå för detta underverk: "Det är dessa två som finner lyckan i sista akten: de har verkligen letat sig fram till 'det vidunderligste'." I stället för att ta hjälp av en omfattande Ibsenforskning väljer Wirmark att trivialisera frågeställningen. Till exempel visar Erik M. Christensen i sin klargörande analys av *Et dukkehjem* (*Henrik Ibsens anarkisme*, bd 2, 1989) att uttrycket kan relateras till den samtida uppfattningen om äktenskapet "av Guds nåde". I relation till ett verk så inflytelseriikt på samtiden som biskop H. Martensens *Den christlige Ethik* (Kbh. 1878) får uttrycket "det vidunderligste" sin betydelse för mannens äktenskapliga förpliktelse inför kvinnan: Mannen är kvinnans överhuvud, liksom Kristus är menighetens överhuvud, men detta innebär i gengäld att mannen också skall visa sig som kvinnans "frälsare" liksom Kristus församlingens. Nora väntar sig "det vidunderligste" av Torvald, men undret uteblir, och därmed har hon inte längre några förpliktelser som hans hustru. Denna tolkning av "det vidunderligste" förutsätter alltså att man inreflekterat den samtida synen på äktenskapet och religionen; något som knappast sker i Wirmarks studie. Av utrymmesskäl förbigås även redogörelser för moraldebatt och lagstiftning.

Med viss förvåning tvingas Wirmark konstatera att "Noras fråga om lag och rätt tas knappast upp i tidens dramatik". Detta måste ju betraktas som ytterst anmärkningsvärt; själva hjärtpunkten i Ibsens problemdrama, konflikten mellan etik och juridik, äktenskapsmoral och ekonomiskt utbyte, har knappast avsett några spår alls i det undersökta materialet. Detta bekräftar den stigande misstanke man får vid genomläsningen av Wirmarks studie; nämligen att materialet pressas ordentligt för att det stora nordiska systemskapet med Nora skall kunna legitimeras. Undersökningen ger många intressanta aspekter på epokens dramatik och teaterliv, men den håller inte vad den välfunna titeln utlovar.

Betraktar man det undersökta pjäsmaterialet som en stor gemensam genpool, blir jag inte så säker på att just Noras gener är de mest dominanta. Emma Gad "hör avgjort hemma i dockhemstraditionen", heter det, samtidigt som vi får veta att hennes *Et Solobryllop* är ett svar på Bjørnsons *En Handske*. Hör Bjørnson avgjort hemma i dockhemstraditionen? Hör Strindbergs *Fadren*, som fullständigt vänder på förutsättningarna för Ibsens drama, avgjort hemma i dockhemstraditionen? I så fall måste "dockhemstraditionen" studeras som varande långt mer komplicerad och motsägelsefull än vad Wirmark postulerar. Hulda Garborg som blir Norges mest spelade kvinnliga dramatiker med pjäser som *Mödre*, *Til Seters* och *Rationelt Fjostell* ligger så långt från Ibsens dramatik att det blir meningslöst att tala om tradition och systemskap. Överhuvudtaget korrelerar Wirmarks postulerade dockhemstradition dåligt med den faktiskt spelade dramatiken. Till exempel visar det sig att den pjäs som Wirmark ägnar mest utrymme, nämligen Anne Charlotte Leffers och Sonja Kovalevskys utopiska *Kampen för Lyckan*, överhuvudtaget inte sattes upp.

Vad gäller den icke spelade och refuserade dramatiken ägnar Wirmark ett omfattande avsnitt åt denna. Men kapitelrubrikerna blir direkt felaktiga eftersom det visar sig att de flesta censorer och artistiska konsulenter som Wirmark refererar inte hade makten att genomdriva sina omdömen. Många av de pjäser som de vill refusera hamnar ändå på reperoaren vad det lider. Visst kan det vara intressant att läsa deras omdömen, men inte under vilseledande kapitelrubriker som "Vad man inte spelade på Christiania Teater". De manliga censorernas förstockade förkastelsesdomar är naturligtvis gfoundenes fressen för Wirmark, men det kan bli för mycket av det goda också. När Wirmark summerar censor Erik Bøghs vid Det kongelige tolv sidor långa syndaregister med kommentaren "Än en gång är det moralisten Bøgh som agerar", frestas man tillägga att det än en gång är moralisten Wirmark som agerar.

Margareta Wirmark avslutar sitt arbete med att efterlysa sådana forskningsuppgifter som man tycker att hon själv borde ha tagit fasta på: receptionsundersökningar,

sociologiska perspektiv, studier av den kvinnliga dramatikens form och uttryck. Det är ett stort och intressant material som Margareta Wirmark presenterar, men det förblir i många avseenden obearbetat. Och det genusperspektiv, som sägs dominera, är inte mer genomreflekterat än att det, så att säga, ger sig av ämnet självt. Värdet med Margareta Wirmarks idoga arbete ligger på ett annat plan; nämligen som bidrag med rikt material och goda uppslag till mer perspektivrika studier.

Ola Holmgren

Ny syn på Ellen Key. 32 texter av 23 författare. Red. Siv Hackzell. Bembo bok. Nacka 2000.

Vid Ellen Keys död 1926, utkoras hon av Selma Lagerlöf, på *Svenska Dagbladets* förstasida, till den tredje drottningen i den svenska kvinnorörelsens historia efter Fredrika Bremer och Sophie Adlersparre. Men Lagerlöf ifrågasätter samtidigt hennes status. "En okrönt drottning" lyder rubriken, och den fråga som ställs är om Ellen Key verkligen blev drottning, eller om hon snarare intog rollen av rebell. Kanske blev hon aldrig härskarinna för dem som bara sökte makt och arbete, skriver hon, utan kanske var hennes uppgift snarare "att mana till besinning". Istället för att "jubla med oss andra över varje nyöppnat arbetsfält" tog hon på sig uppgiften "att predika för oss urmodiga lärar om att kvinnolycka endast står att finna i kärlek och moderskap".

Samtidigt som Lagerlöf prisar Keys insatser, fäster hon uppmärksamheten på den omtvistade ställning som Key intagit inom den svenska kvinnorörelsen. För på samma gång som hennes betydelse varit obestridlig, har framför allt hennes moderskapsideologi varit en stötesten för såväl samtida som sentida feminister. Det är kanske också främst i den svenska kvinnorörelsens led som Ellen Keys tankegodts varit levande, tjänat som utmaning och förorsakat debatt.

Dock är det inte enbart feministen Key, som står i centrum i *Ny syn på Ellen Key. 32 texter av 23 författare*. Redaktören Siv Hackzell skriver inledningsvis att syftet med antologin är att presentera en ny syn på Key genom att uppmärksamma okända och tidigare förbisedda sidor av hennes mångomfattande verksamhet. Under rubrikerna "Kvinnospegel", "Samhällsskönheten", "Lärandets århundrade", "Kosmopoliten Ellen Key" och "Vägen till Ellen Keys park" (som huvudsakligen redogör för alla de turer som föregick uppförandet av Ellen Keys staty i Stockholm) presenteras skilda aspekter av hennes gärning. I en avslutande uppslagsdel ges bland annat en bibliografi över Ellen Keys skrifter. Det är heller inte uteslutande en ny syn på Ellen Key som presenteras. Under de olika kapitelrubrikerna samsas nyskrivna uppsatser med brev och tidningsklipp (bland annat den