

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

**Svenska Litteratursällskapet**

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

*Umeå:* Anders Pettersson

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av  
*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1996

När Balzac förändras och utvecklas som författare beror det axiomatiskt på stimuli från konkreta händelser. Mamma är stygg, pappa dör, en vänskap upphör, en kärleksförbindelse börjar. Balzac lär känna Madame Hanska, samtidigt planerar han *La comédie humaine*; Balzac tycker om att köpa antikviteter, och så skriver han romanen *Le cousin Pons* om en fanatisk samlares uppgång och fall. Sådana sammanträffanden är för bra att vara tillfälligheter enligt Robbs synsätt.

Det kan enligt min uppfattning allvarligt ifrågasättas om det är möjligt eller ens önskvärt att skriva traditionella författarbiografier just om Balzac. Att beskriva *Balzac intime* eller *Balzac en famille* ter sig minst sagt problematiskt, det är svårt att föreställa sig honom ensam och vi har föga kunskap om hans privatliv. Balzac är litteraturhistoriens första kändis i massmedial mening, och han marknadsförde sig skickligt, likt en modern popidol eller filmstjärna. Också i breven skapar och lanserar han säljande myter om sig själv, och i motsats till Robb och många andra ser jag det inte som tecken på psykisk förvirring när Balzac omtalar ännu ej påbörjade verk som fullbordade. Snarare ville han på det sättet förbättra legenden om sin sagolika produktivitet, som var användbar när det gällde att få ut förskott från bokförläggare och öka publikens förväntningar inför kommande utgivning. Inte ens i kärleksbrevet glömmar Balzac att han är författare och celebritet; han påminner Madame Hanska om att varje sida korrespondens motsvarar 240 francs i förlorad inkomst.

Tillspetsat uttryckt kan det förefalla som om även det balzaciska privatlivet var en angelägenhet för tidens media. Frankrikes och Europas mest berömda författare spelar roller, uppfyller marknadens förväntningar, överdriver och exploaterar sin egen excentricitet. Bekantskapskretsens motstridiga vittnesbörd i brev och memoarer visar på det undflyende och mångtydiga i personligheten. Naturligtvis fanns en annan Balzac bakom de skiftande maskerna, men beträffande den historiska individen medger källmaterialet inga säkra slutsatser. Sitt innersta behöll han för sig själv, verken var det väsentliga och kring dem skulle uppmärksamhet skapas i alla tänkbara sammanhang; i brev, journalistik och sällskapsliv. I konsekvens därmed kunde man gärna pröva att lämna privatpersonen Honoré de Balzac åt sitt öde och istället skriva biografier om den offentliga personen med samma namn.

Conny Svensson

Barbro Ståhle Sjönell: *Katalog över »Gröna säcken». Strindbergs efterlämnade papper i Kungl. biblioteket SgNM 1-9. Acta Bibliothecae Regiae Stockholmiensis LII. 1991.*

Till raden av hjälpredskap som förenklar livet för strindbergsforskaren sällar sig med eftertryck Barbro Ståhle Sjönell 1991 utgivna katalog över de första sju kartongerna av Strindbergs s.k. »Gröna säck», vilken omfattar ytterligare drygt 60 kartonger och andra enheter.

Sanningen är att hela materialet i Gröna säcken nummer – som en icke obetydlig »biprodukt» till utgiv-

ningen av Samlade Verk – finns katalogiserat om än inte tryckt. Lars Dahlbäck har katalogiserat det naturvetenskapliga materialet i kartongerna 18–35 och Margareta Brundin det disparata innehåll i diverse portföljer och kuvert rymmande allt från manuskript till räkningar. Dessa förteckningar är åtkomliga på KB, men det vore till stor nytta och glädje för strindbergsforskningen om de utgavs i sin helhet. När det gäller Strindbergs *litterära* utkast rymms dock lejonparten inom den sedan några år föreliggande och aptitliga volym som Barbro Ståhle Sjönell utgivit och till vilket föreståndaren för Strindbergsarkivet Margareta Brundin fogat en kort historik.

I katalogens första del förtecknas varje enhet i de nio kartongerna. Därtill citeras Strindbergs text. Ett problem för användaren är att dessa citat blir selektiva när Strindbergs text är omfattande. Detta begränsar i hög grad instrumentets användbarhet.

Att det kan vara problematiskt att attribuera ett visst utkast till ett visst fullbordat verk är utgivaren högst medveten om och bistår klokt nog med generösa hänvisningar också i inte helt entydiga fall. Detta torde vara den enda rimliga metoden.

Man kan även komma in i registret andra vägen: genom att slå på ett verk i en förteckning som hänvisar till i ena eller andra avseendet aktuella utkastet.

Katalogens användbarhet är – trots att den citerar selektivt – stor. Återigen har vi fått ett instrument som spar tid och krafter åt strindbergsforskaren – och som dessutom minskar slitaget på materialet i Kungliga biblioteket.

Fick man önska sig något ytterligare vore det att någon åtog sig herkulesarbetet att försöka datera dessa utkast. En uppfattning om problematiken får man av Ståhle Sjönell 1986, s. 25 ff.). Ibland har man nytta av en vattenstämpel, även om detta inte som Carlheim-Gyllensköld trodde behöver betyda att också texten på papperet är från samma år! Någon gång har man stöd av yttre kriterier. Oftast får man hålla sig till de inre, och det gäller att inöva sig i så vanskliga ting som hur Strindberg tänkte och associerade. Den som vill ge sig in i det äventyret har sannolikt stora upptäckter att göra.

Hans-Göran Ekman

*Strindbergiana*. Tionde samlingen utgiven av Strindbergssällskapet. Atlantis 1995.

Den ryske symbolistpoeten Aleksandr Blok sade sig ha ett stort porträtt av Strindberg framför sig när han strax efter dennes död i maj 1912 tecknade ned en minnesartikel. Han förklarade att han fick lust att kalla den store svensken helt enkelt för »gamle August!» Strindberg hade varit som en bror för alla upproriska och han hade varit en lärare, men *kamrat* var vad Blok i första hand ville kalla »gamle August».

Det stora arv som Strindberg lämnade efter sig var nästan utan undantag tillgängligt för alla, menar Blok. »Arvet efter Strindberg står öppet för den glada och upproriska ungdomen i alla länder. Strindberg själv var

morgonen, »den timme då det stora arbetet börjar. Han är minst av allt slutet, mest av allt begynnelsen. Det andäktiga studiet av honom är ett arbete som föryngrar trötta själar.»

Den tionde samlingen av *Strindbergiana* återger denna Aleksandr Bloks hyllning i slavisten Lars Klebergs översättning. Blok återopades för övrigt ofta nog vid den tolfte internationella Strindbergskonferensen. Konferensprogrammet från Moskva är avtryckt i boken, som inleds av en historik över Strindbergssällskapet som i juni 1995 kunde fira sitt 50-årsjubileum. Gunnar Ollén, en av grundarna och tillika den förste ordföranden berättar om bakgrunden till sällskapets instiftande. Initiativet togs av Fredrik Ström, chefredaktören för Socialdemokraten och ordföranden i Sveriges författarförening, och av lärdomsgiganten och Strindbergsforskaren Martin Lamm »med den svarta slokhaten, de vita lockarna och den bullrande rösten». Jag hörde en gång Gunnar Brandell, litteraturprofessor och Strindbergsspecialist också han, konstatera att alla som sysslar med Strindberg – och de är legio – blir lite galna. Brandell medgav för den delen att det fanns undantag!

Lamm såg som en primär uppgift för Strindbergssällskapet att utge dennes brev. Tor Bonnier som vidtalades fann en samlad utgåva alltför kostsam för Bonniers förlag men Stockholms stadsfullmäktige utlovade ekonomiskt understöd och kontrakt kunde därmed skrivas med Bonniers. Brevutgivningen blev framlidne Torsten Eklunds livsverk. Björn Meidal har tagit vid efter denne och svarar nu för seriens slutvolym – inalles torde det komma att röra sig om 22 volymer i denna brevedition.

Strindbergssällskapet svarar därjämte för ett annat långtidsprojekt, utgivningen av Strindbergs Samlade verk. Det förelåg ju förut en 55-bands-upplaga men denna John Landquists utgåva av Strindbergs Samlade skrifter befanns föråldrad; en textkritisk granskning ligger sålunda till grund för den alltjämt löpande utgivningen av Strindbergs Samlade verk. I Sv.D. 13/3 1955 framförde Urban Stenström en befogad undran sedan utgivningen kommit i gång: »En ny Strindbergs-upplaga behövs. Men räcker århundradet till?»

Kerstin Delbrand fullföljer sin förut i nionde samlingen av *Strindbergiana* inledda granskning av »Bonniers förlag och utgivningen av Strindbergs Samlade skrifter», dvs. Landquists tidigare utgåva. Norstedts har tagit hand om den nya editionen. Den senast föreliggande volymen i sviten av Strindbergs Samlade verk är *Inferno* (1994), redigerad och kommenterad av Lotta Gavel Adams, biträdande professor i Skandinavisk litteratur vid University of Washington, Seattle. Hon medarbetar i årsvolymen med uppsatsen Makt-kamp och kvinnokamp; det rör sig om en jämförelse mellan Strindbergs lilla enaktare Den starkare och danskan Dorrit Willumsens pjäs Den starkaste II, »en dialog över nio decennier», som det heter i undertiteln till uppsatsen.

Två av bidragen i *Strindbergiana* gäller Strindbergs förhållande till musiken. Stig Norrman skriver sålunda om musiken och dess roll i Strindbergs berättarkonst. I de dramatiska verken, förklarar Norrman, blir musiken en akustisk ytdekoration, en stämningsskapare. I prosa-

verken blir musiken något av en budbärare som griper in i handlingen, i romanpersonernas liv och sinnelag. Stig Norrman tar sin utgångspunkt i romanen Svarta fanor där bokhandlaren Kilo ber greve Max att med sitt pianospel följaga Zachris onda ande som förgiftat atmosfären i hemmet. »Klang-figureerna likna blom-mor», säger han, »och jag ser din musik, det sköna flyr det fula, och det onda är fullt.»

Thomas Mann förklarade i ett brev i anslutning till 100-årsminnet av Strindbergs födelse 1949 att det i Strindbergs verk förekom »en halvt ofrivillig och – som jag förmodar – halvt medveten demonisk komik». I Svarta Fanor spelar otvivelaktigt från diktarens sida just en medveten komik. Nathan Söderblom var här helt och fullt med på tonerna och det trots romanens nideckning av den av honom venerationerade Ellen Key. Han ville beteckna Svarta fanor som ett av Strindbergs monumentala verk, »med sina ohyggligheter och sina skönheter, skära liljor i en smutsgröp, allt lika dråpligt och saftigt målat».

Av intresse är Märta Ramstens »anteckningar om Strindberg och folkmusiken». »Håll upp att röra i gammal urmusik», skrev Strindberg 1904 till sin vän Nils Andersson i Lund, en välkänd folkmusiksamlare. Men i själva verket blev Strindberg alltmer intresserad just av allmogemusiken och dess utövare; man kan påminna om hur pjäsen Kronbruden bygger på en folklig vallvisa, som Strindberg hittat i Richard Dybecks Svenska vallvisor och homlåtar (1846). Var Strindberg i ungdomen nog så kritiskt inställd till samtidens romantiska och antikvariska syn på folkmusiken drogs han efterhand just åt det romantiskt-mystiska hållet i sin användning av folkmusiken i sina dramer.

Inferno, som således finns utgiven i Samlade Verk i Lotta Gavel Adams edition, blir till sin karaktär av alkemistroman fokuserad i en uppsats av Mona Sandquist. I Evert Sprinchorns och andra forskares efterföljd tar Mona Sandquist fasta på inslaget av parodi och skämt i verket. »Om *Inferno* berättas av en skämtare som bedyrar att han talar sanning är det inte besynnerligt att bokens norm är särskilt svår att ringa in», anmärker Sandquist. Gunnar Brandell var en föregångsman i analysen av texten. Forskare fortsätter att tampas med detta centrala Strindbergsverk och Mona Sandquist tillför liksom Ulf Olsson i sin uppsats om »tecknets anarkism» ytterligare synpunkter. Olsson fäster sålunda för sin del uppmärksamheten vid hur den franska anarkismen under 1890-talet kunde ingå direkta förbindelser med olika religiösa hållningar. Lotta Gavel Adams menar i sin analys av Den starkare – det rör sig om ett stycke som var avsett för Skandinavisk försöks-teater i Köpenhamn – att det inte är svårt att föreställa sig varför Siri von Essen inte fann någondera rollen i pjäsen särskilt attraktiv. »Båda rollerna presenterade ganska förödmjukande alternativ för hennes framtid: antingen spela en skådespelerska som får roller i pjäsen tack vare sin trolöse make, eller spela en kämpande men mindre framgångsrik skådespelerska som på julaf-ton hamnar ensam på ett kafé med en halvdrucken ölbutelj som enda sällskap.» Gavel Adams vill på så vis uppfatta Den starkare som ett varningsdrama, som

presenterade de alternativ som nu enligt Strindberg väntade Siri när hon återvände til en karriär på teatern.

Ulf Wittrock

Margaretha Fahlgren: *Kvinnans ekvation. Kön, makt och rationalitet i Strindbergs författarskap*. Carlssons. Sthlm 1994.

Styrkan i Margaretha Fahlgrens Strindbergsstudie ligger i den, för Strindbergsforskningen, ovanliga utgångspunkten i feministisk litteraturteori; Fahlgren strävar efter att genomlys dessa mycket 'manliga texter' utifrån en 'kvinnlig tolkningsposition'. Det är en mig sympatisk strävan och en angelägen uppgift, inte minst därför att, som Fahlgren framhåller, Strindbergs texter inte bara skrivits utan så ofta också analyserats utifrån normer definierade av män.

Ställvis förmår Fahlgren leva upp till de förväntningar som anslaget väcker och till den potentialitet som projektet synes rymma. Vid den ursprungliga genomläsningen fascinerades jag ofta av det perspektivskifte Fahlgren erbjuder, särskilt då hon, utifrån en psykoanalytisk grundval, ser Strindbergstexternas kvinnoporträtt »som en överföring av egna omedvetna driftsimpulser» (s. 52). Genom mannens blick skapas bilden av kvinnan, och i Strindbergs texter möter oss inte 'trovärdiga' eller 'sanna' kvinnoporträtt utan speglingar av mannens begär. Vid den förnyade granskning av Fahlgrens studie som recensionsuppdraget för *Samlaren* medfört har fascinationen dämpats och de kritiska invändningarna tilltagit. Nedan skall jag försöka tydliggöra förskjutningen i min inställning, men först några ord om bokens uppläggning och innehåll.

Bokens studiens undertitel indikerar – övertiteln har hämtats från en passage i *Blå boken* – vill Fahlgren analysera »hur kön, makt och rationalitet iscensätts» (s. 28) i Strindbergs texter. I samma passage utpekas »de senare årens feministiska litteraturforskning» som bas för en sådan undersökning, och redan här i inledningen framhålls klart undersökningens anknytning till ett psykoanalytiskt synsätt; fr.a. Julia Kristeva framstår under läsningens gång som en allt viktigare inspirationskälla för Fahlgren. Under läsningens gång blir det också allt tydligare att Fahlgren även faller tillbaka på ett mer traditionellt, litteratursociologiskt betraktelsesätt, där texten uppfattas som en spegling av kampen om och inom sociala maktstrukturer. T.ex. då *Fröken Julie* läses »i relation till en samtida konkret kamp om samhällsmakt» (s. 114) eller då analysen av *Fadren* »koncentreras kring könskampen som maktkamp där det gäller att bevara respektive uppnå ekonomisk makt och lagliga rättigheter, en strid som i högsta grad är historiskt och socialt determinerad» (s. 90).

Alltnog, efter inledningen (som sträcker sig över ett tjugotal sidor och som också rymmer en kortfattad forskningsöversikt) följer så två delar, omfattande vardera drygt hundra sidor. I den första delen – som innehåller fem kapitel, fokuserande i tur och ordning *En däres försvarstal*, *Fadren*, *Fröken Julie*, *I havsbandet* och *Himmelrikets nycklar* – analyseras texter där kvin-

nan, grovt uttryckt, uppfattas som ett hot mot mannen/patriarkatet. Den andra delen – vars fyra kapitel, med undantag av det första om *Kristina*, inte är fokuserade på ett enskilt verk – tar upp texter tillkomna efter infrenokrisen, vari kvinnans »roll förskjuts till att bli ett instrument i mannens försök att försonas med sin existens» (s. 30). En förskjutning av det här slaget har ju registrerats tidigare, bl.a. av Margareta Wirmark, men i polemik mot Wirmark menar Fahlgren att rollförskjutningen inte bör tolkas som en »upphöjelse av kvinnan» utan tvärtom bör förstås så, att »kvinnligheten marginaliseras i Strindbergs senare diktning», att »kvinnligheten nu ännu tydligare underordnas mannen» (s. 31).

Till sist tar Fahlgren upp en mer generell diskussion om den skapande processens villkor, och här (i andra delens fjärde kapitel) belyses även olika strategier som man kan skönja hos Strindberg, då han strävar efter att erövra en position i den samtida offentligheten. De resonemang som Fahlgren här skisserar (med hjälp av Per Stounbjerg, Johan Cullberg m.fl.) gör, i mitt tycke, kapitlet till bokens mest tankeväckande parti.

Så till några av de invändningar som väckts vid granskningen. Först akribin, som är otillfredsställande; framför allt är citatåtergivningen chockerande bristfällig. (Det som först sticker den vane Strindbergläsaren i ögonen är 'normaliseringen' av Strindbergs mycket karaktäristiska men också egensinniga interpunktion, vilken ju sällan respekterades i försttrycken men som redaktörerna av *Samlade Verk* med stor möda sökt återskapa; under Fahlgrens händer korrumpas interpunktionen ånyo. Det här kan ju förvisso synas vara bagatellartat, men om man gör sig möda att granska hur grundtexterna egentligen ser ut skall man finna att citatförvanskningarna ingalunda stannar vid utelämnade eller insatta kommatecken.) Notapparaten är summarisk, referenser till tidigare insatser ges nyckfullt eller ersätts med vaga formuleringar som »har uppmärksamrats i forskningen» (s. 141). Kort sagt: det vetenskapliga hantverket är bristfälligt.

Vad gäller Fahlgrens framställning för övrigt känner jag en rätt stor ambivalens. Ofta kan jag (fortfarande) uppskatta hennes förmåga att formulera sig tydligt och slagkraftigt, man anar här hennes pedagogiska talang. Men ibland blir det slagkraftiga och sammanfattande alltför svepande och förenklat – och med en trivialisering av formuleringar följer ju som bekant en banalisering av tankegångar.

Svårast har jag att förlika mig med den 'synfältsbegränsning', som jag menar generellt präglar Fahlgrens läsning av Strindbergs texter. Det jag här avser är knappast en följd av arbetets teoretiska uppläggning och feministiska fokusering i sig utan tycks mig mer botten i en fäblless att restlöst vilja lägga till rätta, att låsa tolkningen av Strindbergs texter i stället för att öppna ännu en dimension av texten.

Margaretha Fahlgren har sin metod och sitt perspektiv och med hjälp därav vill – och lyckas – hon belysa element och inslag i texten, t.o.m. strukturer. Men därmed låter hon sig mestadels nöja. Den konstnärliga helhet som texten til syvende og sidst ändå utgör glider undan, och den värld av texter som Strindberg byggde förblir oförklarad – även om vi lärt oss en hel del om