

# 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 (företrädesvis 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

den patriarkala föreställningsvärld ur vilken texterna växte fram.

Björn Sundberg

Harry G. Carlson: *Genom inferno. Bildens magi och Strindbergs förnyelse*. Övers. Gun R. Bengtsson. Carlsons. Sthlm 1995.

»Strindberg tänkte med ögonen» konstaterade Ingmar Bergman redan 1963 och kärnfullare kan det inte sägas. Minst av allt är Strindbergs dramer läsdramer. Ofta har de sitt upphov i en visuell iakttagelse som aktiverat hans fantasi. Att det förhåller sig på detta sätt kan vi studera i bevarade dramautkast. Därav följer att åtskilliga av de analyser som endast uppehåller sig vid dramaets dialog ter sig anemiska. Det gäller i exceptionellt hög grad om Strindbergs dramatik att här eftersträvas en fysisk teater snarare än konversationsstycken.

Det har gjorts försök att ringa in denna egenart hos författaren med mer vetenskaplig precision än i Bergmans träffsäkra replik. Pavel Fraenkl svårforcerade men givande studie från 1966 *Strindbergs dramatiska fantasi i Spöksonaten* är ett sådant försök. Vad Fraenkl studerar är inte Strindbergs fantasi som psykologiskt fenomen utan snarare dramatikern Strindbergs förmåga att skapa bilder på scenen.

Man saknar en utförligare diskussion av Fraenkl's bidrag i New York-professorn Harry G. Carlsons nya bok som även den har som ärende att studera det inte helt lättavgränsade ämnet »Strindbergs fantasi».

Harry G. Carlson berättar i sin lärda och synpunktsrika framställning om hur Strindberg fram till Infernokrisen förhåller sig ambivalent till fantasin, dvs. den estetiska sysslan. Han är på en gång bildskapare och bildstormare. Han är platonist i hjärtat men aristoteliker i huvudet, som det heter med en av Carlsons träffande formuleringar. Carlsons tes är att dessa antagonistiska förhållningssätt försonas under infernokrisen då Strindberg utsätts för synintryck av originellt slag. I Paris fanns svärmeriet för orienten, för medeltiden och för ockultismen. Om man i tid och rum avlägsnar sig från vardagen har man satt fantasin i gång, och det är denna frihet Strindberg lär sig bejaka i Paris. Han ser mer än han läser – så ser i närmast brutal sammanfattning Carlsons resonemang ut. Det sägs inte rent ut, men Carlson tycks anse att krisen främst är en produktivitetsskris och hans position erinrar så tillvida om Johan Cullbergs i *Skaparkriser*. Krisen upphör när Strindberg utifrån nya utgångspunkter, genom nya synintryck åter sätter sin fantasi i rörelse.

Inte mycket av detta går att leda i bevis, men Carlsons suggestiva framställning är fascinerande i varje ögonblick. Han tecknar en utvecklingskurva som ter sig helt plausibel och som har den förtjänsten att vi här möter en mer iakttagande än grubblande Strindberg. En sådan vridning av perspektivet är antagligen motiverad.

Lite irriterad kan man bli över att författaren avstår från att koppla Strindbergs nyvunna fantasioptimism till konkreta dramatekter ur den kommande, nydanande produktionen. Över huvud exemplifierar författaren

helst sin framställning med prosatekter. Boken inleds med en ypperlig närläsning av novellen »Samvetskval». Det finns emellertid sedan i Carlsons framställning ett glapp mellan Strindbergs estetiska teori och hans dramatiska praxis på 1900-talet.

Strindberg och *seendet* är ett stort kapitel och det finns aspekter som vare sig Fraenkl eller Carlson beaktar. Hela sitt yrkesverksamma liv var Strindberg fascinerad av synsinnet, först ur sinnesfysiologisk aspekt, men med tiden betvivlar han allmer sinnessens funktion och den empiriska metoden över huvud och föredrar ett »inre seende» och liknande. Detta – lika mycket som enstaka synintryck – får konsekvenser för hans nyskapande dramatik. Helmut Müssener har registrerat frekvensen av verbet »se» i *Ett drömspel* och funnit att det figurerar fler än hundra gånger. Det samma gäller – kan man tillägga – det mindre omfångsrika dramat *Spöksonaten*. Egil Törnqvist har fäst uppmärksamheten på synmetaforiken i *Spöksonaten*; hans iakttagelser kunde utvidgas till att gälla stora delar av postinfernodramatiken.

Om »fantasi» är ett vanskligt begrepp gäller det samma i hög grad »se» åtminstone i strindbergiska sammanhang. (Också författarens livslånga intresse för optiken hör till detta fält.) Går vi till Ockulta dagboken – som spelar en förvånansvärt liten roll i Carlsons framställning – noterar man hur han växelvis skriver ordet med och utan citationstecken. Därmed markerar Strindberg att han ibland observerar i rent empirisk mening och att han ibland närmast »skådar». Det är denna ambivalens Strindberg överför till en del av sina protagonister i pjäserna och ibland vill han låta även publiken betvivla sina sinnen. Strindberg är förvisso en visuellt inriktad författare men samtidigt en som sätter seendet under debatt. Hans texter vimlar även av personer – mest kvinnor – som »förvänder synen» på sin omgivning. Emellertid finner Strindberg med jämna mellanrum att detta är vad även skådespelare och ytterst även dramatiker gör. Det går sålunda att problematisera själva utgångspunkten för Carlsons tes.

Det irriterar en aning att Harry G. Carlson hänvisar till Samlade Skrifter i stället för de tillförlitligare och mer lättillgängliga utgåvorna i Samlade Verk. Av den senaste forskningen söker man förgäves efter en hänvisning till Lotta Gavel Adams avhandling som också behandlar ockultismens Paris.

Hans-Göran Ekman

Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv. Lagerlöfstudier 1994.

För närvarande har jag fyra flammor, skrev Heidenstam i ett brev från Noor, Knivsta, 22 december 1897 till Selma Lagerlöf: »min första fru, min andra fru, Ellen Key och Selma Lagerlöf. Mer än fyra hustrur får man inte ha enligt Mohammads lag.» Verner von Heidenstam förstod att gentemot Selma och Ellen Key uppträda som den borne kavaljeren, om också Ellen Key på ett helt annat vis än Selma Lagerlöf stimulerade hans debattlust. Den senare uppfattade han utan tvivel

som en litterär rival medan han i Ellen Key enbart såg den hängivna vännen.

Varför fick inte Ellen Key Nobelpriset i stället för Selma Lagerlöf, undrade en fransk litteraturkritiker i tidningen *L'Opinion* 6 december 1909, sedan priset det året tillfallit Lagerlöf. Var det för att den förras böcker inte gick att läsa i familjekretsen, frågade sig skribenten. Ellen Key hade dåligt rykte – liksom Heidenstam för den delen, men en karl vållar ju inte beskärmsel på samma sätt. Ryktesstormen här hemma kunde för den delen inte gärna nå dem som på kontinenten tog del av Ellen Keys böcker och lyssnade på henne under de föreläsningsturnéer hon kom att företa här. Kring sekel-skiftet förelåg Barnets århundrade och Kärleken och äktenskapet, den första delen av *Livslinjer*. *Bra* var Ellen Key alltid då man hade henne i sin hand mellan fyra ögon, deklarerade Selma Lagerlöf en gång! »Det är då hon blir på egen hand vid skrivbordet eller katedern, som hon blir vild.» Och därmed ifrågasatte de gängse sedliga normerna, menar Lagerlöf.

Det senaste häftet av Lagerlöfstudier är ägnat *Selma Lagerlöf ur franskt perspektiv*. Ulla Torpe granskar sorgfälligt lanseringen av den svenska författarinnan i Frankrike, varvid översättningsproblematiken också tas upp till diskussion; överhuvud taget står just tolkningsproblemen i fokus i årsvolymens uppsatser. »Att anses en författarinna» har sålunda Eva Salevid betitlat en studie ägnad »Selma Lagerlöfs *Jerusalem* i fransk språkdräkt».

Det var inte många i Frankrike som kände till Selma Lagerlöf då hon i november 1909 erhöll Nobelpriset. Av hennes böcker fanns visserligen två tidigare översatta till franska, nämligen första delen av *Jerusalem* och Gösta Berlings saga. Men nu blev Lagerlöf med en gång hyllad och lovprisad. Fastän de som överhöljde henne med beröm behövde knappast räknas, anmärkte den berörde dagskritikern försmädligt, för det har varit enbart blåstrumpor och feministrar! »Nittonhundratalets herrar Tissot» – skribenten hette just Ernest Tissot – »kunde inte ha sagt det fränare», konstaterar Ulla Torpe väl med syftning inte minst på Sven Delblanc.

Flera franska skribenter förde sin landsmaninna George Sand på tal som också, heter det, skrev så mycket bättre när hon följde sin egen kvinnliga intuition. Marcel Prévost som i *Le Figaro* gjorde den reflexionen förklarade vidare att de samtida franska författarinnorna – »femmes de lettres» – i likhet med Selma Lagerlöf måste välja ämnen som låg nära deras uppfattning om käre, liv, traditioner, seder och bruk. En kvinnlig kritiker i *Gil Blas* fann sig föranlåten att replikera att Selma Lagerlöf visst inte bara var den intuitiva och obelästa, enkla skollärarinnan som många framställdde henne som. Nej, hon var tvärtom intellektuell och språkkunnig.

När ett par år före Nobelpriset en kvinnlig debattör i bokform presenterade »den svenska feminismen» och härvid ägnade Selma Lagerlöf ett kapitel förklarade hon att Lagerlöfs »bleka och slutna ansikte lysas upp av en blick som bryter fram ur ögon så strålande att allt förutom detta klara ljus glöms bort» och hon berättade vidare från sitt möte med den svenska författarinnan: »Fröken Lagerlöf förstår franska, men hon talar föga,

snarare beroende på blyghet än på okunnighet. Hon är en tyst drömmerska.»

Introduktören framför andra av Selma Lagerlöf i Frankrike var André Bellessort; han var svenskalande sedan han »legat i Uppsala» som det ju förr brukade heta. Men det var faktiskt inte han utan Thekla Hammar som översatte *Jerusalem* fastän han angavs som översättare till denna och andra Lagerlöfböcker. »För mig är en mycket viktig sak att få se min bok översatt till ert vackra språk», skrev Lagerlöf 1902 till Bellessort. I sina presentationer av Lagerlöf framhöll denne de svenska karaktärsdragen hos de skildrade gestalterna, Gösta Berling och andra. Selma Lagerlöf var de stora skogarnas och de vida vidrarnas författarinna. Det var hos folket hon hade sina sympatier och sin förankring. Det är en tidstypisk reception av Selma Lagerlöfs verk.

Nära lierad med Bellessort var Lucien Maury, som också han vistats i Uppsala och gjort sig förtrogen med det svenska kulturlivet. I *Svenska Dagbladet* skulle han till Selma Lagerlöfs sjuttiårsdag 1928 komma att spekulera över vad det var som gjorde den franska läsekretsen mottaglig för Lagerlöfs fantasikonst. Hon gav fransmännen något de saknade, betonade han. Fransk litteratur hade varit strängt intellektuell och det franska skrivsättet mycket disciplinerat. Den imaginära världen i Selma Lagerlöfs verk fyllde ett behov som kontrast till allt det rationella. Maury konstaterade att Lagerlöf lästes långt utanför litteraturens innekirklar. I Vendée, före kriget, hade sålunda trettio skolbarn skrivit uppsatser om Nils Holgersson.

Två franska författare, Michel Tournier och Marguerite Yourcenar, kommer i årsvolymen till tals om sina upplevelser av Lagerlöfs dikning. Tourniers nu omtryckta betraktelse, *Från gåskarlens rygg*, utgår från hur han som åttaåring fann sig uppkruken på fjädrarna av en vit gåskarl i Nils Holgerssons följe.

Vad är det som gör Selma Lagerlöfs mästerverk till en så rik upplevelse? Visst rymmer denna bok ett mått av fantastik, eftersom de börjar med en örfil som den där sylngeln Nils får ta emot av en tomte, ett slags dvärgväsen, som han fångat i en fjärlshåv. Denna örfil förvandlar nu också pojken till en dvärg av en tvärhands storlek. Men det verkliga undret är att denna metamorfos inte för oss in i någon falsk eller godtycklig sagovärld, tvärtom.

Tournier är ju internationellt känd som författare av barnböcker, romaner och essäsamlingar. Lagerlöf tillmäter han en stor betydelse för sitt eget författarskap. Ulla Torpe har i sin studie jämfört Tourniers skildring av sin barndom i *L'enfant coiffé*, dvs. det välkammade barnet, med Selma Lagerlöfs till synes torrliga berättelse *Julklapps-boken*. Torpe noterar hur Tournier tar ett nästan hatiskt avstånd från sin strängt kontrollerade familjebakgrund. Och hon gör gällande att Selma Lagerlöf i *Julklapps-boken* liksom i *Mårbackasviten* överhuvud »genom sin ironi vill ta udden av det till synes menlösa och alltför idylliska».

Marguerite Yourcenar förklarar i en uppsats om Selma Lagerlöf som episk berättare att hennes barn-domsskildringar har en konventionell karaktär, »den

stora episka berätterskan finns inte mer». Torpe och andra hävdar nu att den lyhörde uppfattar en stark vrede i den lagerlöfska texten. Går ironins nyanser en översättarens penna förbi, frågar sig Torpe. Birger Haglund tar upp den aspekten i en liten uppsats men är närmast benägen att avvisa den förklaringen. Han frågar sig om inte Marguerite Yourcenars nedvärdering av Lagerlöfs barndomsminnen som »rart småprat», där allt viktigt har uteslutits (i en DN-intervju 1985) – en förminskning, som Haglund förklarar, av rent delblancska mått – snarare bottnar i konkurrensavund! Yourcenar tog själv itu med ett stort minnesprojekt. Selma Lagerlöf läste hon som kollega och jämlike. Måhända rönt hon rentav påverkan. »Hennes avfärdande av och möjliga tacksamhetskskuld till Selma Lagerlöfs självbiografiska skrifter speglar deras komplicerade natur och inneboende kraft», resonerar Haglund.

I en stilistisk jämförelse mellan Lagerlöfs text i original och den avsevärt nedkortade franska översättningen av Jerusalem 1903 tar även Eva Salevid fasta på hur det muntliga anslaget hos Lagerlöf inte gjorts rättvisa. Hon påminner om ett brev som Selma Lagerlöf skrev till Sophie Elkan och där det heter: »Jag känner mig hopplös, då jag tänker på dig och på Heidenstam, ni skriva ändå som bildade människor, medan jag verkligen skriver som ett barn. Jag har mer historier att tala om än ni, det tar aldrig slut på dem, men det är så vådligt enkelt.» Här finner man ju faktiskt, konstaterar Eva Salevid, att Selma Lagerlöf bidrar till en mytbildning som ständigt har återkommit. För Sven Delblanc framstår Lagerlöf som den stora sagoberätterskan och därmed som en atavism.

Heidenstams brev till Lagerlöf har nyligen gjorts tillgängliga och jag har läst dem; de är artiga och respektfulla, men har föga av det överdåd och den debattlust som kännetecknar hans brev till Ellen Key kring sekelskiftet. När han tackar Selma för hennes »praktiga bok» i december 1901 rör det sig om förra delen av Jerusalem. Lustigt nog hade Selma Lagerlöf ett par år tidigare i förra delen av Karolinerna tyckt sig finna ett beroende av hennes egen stil. Hon säger detta till Sophie Elkan men konstaterar strax efteråt att hon »gudskelov fått Heidenstam ur tankarna»!

En bok av Selma Lagerlöf som Heidenstam visar sig ha läst med stort intresse är Löwensköldska ringen (1925). »I viss mån har du försökt dig i nya former och du har lyckats», konstaterar Heidenstam. »Vilket muntert berättarlynne!» Verner von Heidenstam återkommer i ett nytt brev till Selma Lagerlöfs stil. »Jag har ej kunnat motså att ännu en gång läsa igenom boken och se efter om du ändå ej på något ställe faller ur tonen», berättar han. »Det trovärdiga i berättandet, i formuleringarna av mening efter mening» tvingade läsaren att till sist rent av tro på spöket, förklarade Heidenstam som hos Lagerlöf fann ett sällsynt gehör för språkets ordställningar i dagligt tal. Han menade att Selma Lagerlöfs fabuleringslust nu firade en triumf och han gjorde denna reflexion: »Du måste vara en lycklig människa, annars skulle du inte vid dina år kunna skriva så.»

Åren hade gått och de båda Nobelpristagarna kunde lämna rivaliteten överbord och ge varandra generösa lovord. Kanske var det för övrigt Selma Lagerlöfs Mårbackaböcker som lockade Heidenstam att berätta sina egna minnen från Olshammar. När kastanjerna blomnade skulle emellertid komma att publiceras posthumt. Här fann han ett stilläge som inte vållat litteraturforskarna samma bryderi som Lagerlöfs Mårbackasvit.

*Ulf Wittrock*

Bengt Jangfeldt: *Den Trettonde Aposteln. Ryska essäer & synpunkter*. Wahlström & Widstrand 1995.

Slutpartiet av Bengt Jangfeldts bok, *Post festum Sovieticum*, återgår på artiklar skrivna åren 1986–1993; de är omtryckta i en kronologisk svit och speglar nedmonteringen av det sovjetiska systemet så som denna manifesterade sig på det kulturella området. Jangfeldts första artikel presenterar Vasilij Grossmans väldiga roman *Liv och död*, tryckt på ryska i Schweiz 1980 och strax därpå publicerad på ett flertal olika språk, också svenska. Grossman hade 1962 lämnat in detta sitt livsverk till en sovjetisk tidskrift med den följden att manuskriptet konfiskerades. Liv och död som fokuserar såväl stalin-tidens Sovjetunion som den tyska krigsverkligheten betecknar Jangfeldt som en enastående insiktsfull bok. När denne i och med året 1987 så rapporterar om alla handla förändringar i det sovjetiska kulturlivet, däribland en mångfald rehabiliteringar, förhåller han sig skeptiskt avvaktande. Den nyvunna friheten är trots allt av retrospektiv karaktär, konstaterar Jangfeldt sålunda och håller öppet om det inte kunde röra sig om en ytterligare parentes i ett land, där dylika politiska dagsmejor varit legio. I oktober 1988 befanns Bengt Jangfeldt trots allt beredd att rapportera om en utveckling »mot ett normalare tillstånd» och han gör som slavist några reflexioner om den utländske medborgarens privilegier innan den kulturella uppluckringen satte in på allvar, en författare som Grossman klassikerförklarades och över huvud »ett flertal mattor rycks bort under fötterna för västerländska 'sovjetexperter' och slavister». Men Jangfeldt registrerar på samma gång uppskattningen från seriösa kolleger i Sovjetunionen. Inrikningen på de slaviska institutionerna i väst hade gällt den ryska modernismen som på så vis tillfördes väsentliga forskningsrön under den påtvungna stagnationen inom litteraturforskningen i Sovjet.

Ett par Anteckningar om rysk litteratur som de båda artiklarna rubricerats, härrör från september 1991 och oktober 1992; ännu en lägesbeskrivning ges från hösten 1993. Jangfeldt vittnar om svårigheten att överblicka det litterära fältet. All den litteratur och konst – rysk och utländsk – som varit förbjuden i sjuttio år vållde nu över den sovjetiska allmänheten, konstaterar han. Vad dagens prosa och poesi beträffade var de inte att beteckna som kvalitetsmässigt dominerande genrer, hävdar Jangfeldt. Fortfarande dominerade en trist socialistisk realism och i fråga om poesin rådde ett slags »Brodsky-komplex». Det är lätt att förstå, resonerar Jangfeldt, avantgardepöeternas avståndstagande från