

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

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: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Arne Törnqvist: *Henrik Ibsen*. Natur och Kultur 1992.

Arne Törnqvists lilla studie *Henrik Ibsen* ingår i Natur och Kulturs serie »Litterära profiler», som redigeras av Björn Håkanson. Törnqvists uppläggning är den för serien gängse, och strängt taget är det väl en överlappsgärning att i *Sammlaren* uppmärksamma alster av detta slag. Teoretiskt-metodiskt ger framställningen ett torftigt intryck; man får närmast känslan att boken är skriven i ett intellektuellt vakuum – författaren nöjer sig med att 'berätta' historien om Ibsens liv (från faderns konkurs med följande social deklarerings för den då åttaåriga Henrik, genom hundären fram till omvärldens bekräftelse – och ålderdomens känsla av att det mesta som framgången skördade var vind); en berättelse som interfolieras av kommentarer om verken, från *Catilina* till *Naar vi døde vaagner*.

Dess bättre är människan – även den bokskrivande och läsande människan – inte bara intellekt utan även känsla. Och det som höjer Törnqvists framställning över det sedvanliga liv/dikt-trampanget är just hans sensibilitet, hans förmåga att själv reagera inför texterna, att leva sig in i verkens konflikter och uttrycka upplevelsen med ord som är *hans egna*. Inte för inte är ju Törnqvist själv dramatiker och diktare. Kort sagt: hans text är fri från den parasitära dunst som omisskännligt sprider sig från framställningar av detta slag i de fall, då biografen s.a.s. träder in i den avporträtterades gestalt (lånar hans språkdräkt, tankar etc.) – till synes omedveten om den gräns som måste respekteras om ett verkligt möte, en fruktbar konfrontation skall kunna äga rum.

Därmed är förstas inte sagt att jag på alla punkter menar att Törnqvists möte med Ibsen är givande att ta del av. Emellanåt blir man till och med litet generad (på Törnqvists, inte Ibsens vägnar), som då man läser följande passage: »Hedda Gabler delar berörings-skräcken med sin upphovsman, som inte ville visa vännerna sin själ och husläkaren sina könsorgan.» (s. 21) (Om man nu inte bara känner sig lätt road av en formulering, som skulle kunna vara hämtad från en parodi på psykologiskt-biografisk forskning.) Andra gånger blir man beklämd och förvånad, som då man begrundar följande: »Hon /d.v.s. Suzannah Toresen/ gick med tillfredsställelse in i rollen som stödjande hustru och sannolikt förverkligade hon till väsentliga delar sig själv i den.» (s. 18) Beklämd över att se den patriarkala ordningens stymning av kvinnors rätt till eget liv så reservationslöst tagen för given. Förvånad över att Törnqvist synes omedveten om vad hans ord här uttrycker.

Men de exempel som ovan förts fram är undantag. Under läsningens gång har jag långt oftare stannat till inför passager som är emancipatoriska, passager som öppnar ögat för dolda och frigörande skikt i Ibsens texter. Starkast drabbar den tematik som återkommande bryter fram likt ett plågsamt ledmotiv – det undanstuckna och övergivna barnet, om vilket Törnqvist skriver i analysen av *Brand*:

»Dramat slutar som det börjar, med den ensamme ute

i dimman och snön på de stora vidderna. Redan i första akten försökte den förvildade tattarflickan Gerd få honom med sig till 'iskyrkan' uppe vid Svartetind där forsen mässar och vinden predikar på jökeln vall. Den gången avvisade han henne som en villfarens själ utanför alla sammanhang. Men nu blir iskyrkan hans tillflykt där den reser sig på fjället, byggd av isen och snön under den öppna himlen. Den är stor nog att rymma hans skrämmande gud, men den rymmer ingen församling. Där finns förutom honom bara Gerd, den utstötta, socialt stigmatiserade, galna; den gåtfullaste gestalten i detta väldiga drama. Hon är hans mörka syskonsjäl och vilda skugga, det frysandet förnekade barnet inom honom, existensens nakna skrik rätt ut i den obegripliga världen. Hon blir vittne till hans första tårar: 'Mann hvi gred du ei for nu?' I samma stund som den hårda skorpan kring Brands hjärta brister, rämnar också iskyrkan och han drunknar i snöskredet.» (s. 39)

Så läst framstår Ibsen mindre som den trygga problemdebattören, mer som en utforskare av själens smärta, av vår känsla av brist och tillkortakommande och av aldrig stillad hunger. I formellt avseende är ju Ibsen 'gammalmodigt' konsoliderande, men den splittringens erfarenhet som talar ur hans dramer gör honom förvisso till en av det 'moderna medvetandets pionjärer', som Marshall Berman uttryckt saken. Den stora behållningen av Arne Törnqvists studie ligger däri, att han förmår öppna detta perspektiv på Ibsens skenbart så slutna författarskap.

Björn Sundberg

Gunnar Brandell: *Nordiskt drama – studier och belysningar*. Svenska Litteratursällskapet 1993.

De uppsatser som Gunnar Brandell har sammanställt i skriften *Nordiskt drama – studier och belysningar* har enligt vad som sägs i förordet tillkommit dels i samband med hans verksamhet vid den s.k. dramaavdelningen som Brandell vid mitten av 1960-talet tog initiativet till på litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, och dels i samband med de internationella Strindbergssymposier som alltsedan 1973 har arrangerats regelbundet vartannat år. Den inledande uppsatsen, *Forskning och drama*, kan enligt Brandell betraktas som ett slags program för dramaavdelningen vid dess start. De uppgifter som dramaforskaren har att ta itu med gör Brandell här ett ännu i viss mån trevande försök att närmare definiera.

Gunnar Brandell är lärjunge till Martin Lamm och han reflekterar i sin programförklaring över dennes »typ av forskning» i sitt banbrytande arbete om Strindbergs dramatik. Det är påfallande, anmärker Brandell, »hur pass stora delar av verket som är författade på ett sådant sätt, att läsaren undgår påminnelsen om att det hela tiden gäller dramatiska verk». Vad Brandell menar att Lamm försummar att beakta är således scenförfattarens speciella gestaltningspro-

blem. Han tar också upp till diskussion skillnaden mellan normativ och analytisk framställning i arbeten om dramatets teori, dess estetik och teknik. Pedagogiskt klagörande visar han på det normativa drag som vidlöder så mycket av den dramaturgiska litteraturarten. Instruktivt tillämpar han likaså sin sats att dramaforskaren skall studera sitt objekt, speldramat, »inte som vilken text som helst utan som en text avsedd att transponeras till scenens medium», vid ett jämförande närstudium av Henri Nathansens *Indenfor Murene* och Hjalmar Söderbergs *Aftonstjärnan*. Söderbergs pjäs är av dessa båda den som pekar framåt, bland annat ur formell och teknisk synpunkt, framhåller Brandell, men i en efterskrift till uppsatsen gör han med åberopande av ett strindbergskt dramautkast gällande att själva idén till det scenografiska experimentet i *Aftonstjärnan* 1912 inte odelat är Söderbergs egen.

I två studier över Ibsen, Byggmästare Ibsen och Fortid och framtid. En läsning av Hedda Gabler, inriktar sig Brandell på att försöka klagöra Henrik Ibsens intentioner med sina senare dramer. Ibsens beroende av det välgjorda stycket, »la pièce bien faite», är allmänt erkänt, påminner han; »det har särskilt betonats av Martin Lamm, kanske lite för starkt». Men det har sina svårigheter att fastställa vad ett sådant välgjort stycke egentligen är, konstaterar Brandell som i syfte att bestämma hur det fungerade på scenen har gått till ett studium av Sarceys teaterkritik. »Han dominerade teaterkritiken i Paris under tre eller fyra decennier och hans omdömen blev normgivande inom en ännu mycket vidare cirkel.» Sarcey kom att recensera sammanlagt åtta pjäser av Ibsen under åren 1890–1897 och Brandell diskuterar hans kritiska inställning till dessa; »vi har också Sarceys ord på att Ibsen kunde göra ett riktigt arbete enligt den franska modellen – det gäller i varje fall *Et dukkehjem*.» Ett av de grepp som Brandell använder sig av i syfte att komma åt hur Ibsen frigjorde sig från det välgjorda dramatiska konventioner, är att studera vad han betecknar som »det andra rummets» princip. »Han försöker öppna scenen genom att ge fonden perspektiv och utnyttjade bland annat flitigt den nordiska glasverandan, som är interiör och exteriör på en gång, för att uppnå sitt mål.» Sarcey, den gamla skolans man, sköt in sig på symbolerna i Ibsens senare dramer och öste, som Brandell säger, sarkasmer över Ibsen och hans djupsinniga uttolkare. Att följa Brandell i hans resonemang om vad det är som betingar »gåttfullheter» i Hedda Gabler och andra av de senare pjäserna utgör en spännande läsning. På tal om »resterna av ett principdrama» i Hedda Gabler för Brandell in Georg Brandes Nietzsche-skript som en inte oväsentlig faktor vid utformningen av dramat; »det psykoanalytiska dramat» åter sammanställer han med psykoterapeuten Freuds parallellt i tiden utvecklade metodik.

Att den nordiska genombrottsradikalismen har bidragit till innehållet i den terapi som växte fram hos Freud vid sekelskiftet är ju något som Brandell på ett övertygande sätt förfäktar. I ett inlägg Freud och Ibsen (Oslo 1989) pekar han på »en kort men innehållsrik uppsats», Psykotiska roller på scenen, som

Freud skrivit 1905 eller 1906; den hade man gärna hört mer om. I ett anförande vid Strindbergssymposiet i Warszawa 1984 uppehåller sig Brandell vid spännvidden hos Strindberg som dramatiker liksom dennes speciella typ av dramatisk kreativitet. Som den mest iögonfallande egenheten i Strindbergs pjäser vill Brandell beteckna dialogen och han söker i en studie – Frågor utan svar – kommit åt vad som skiljer Strindbergs dialog från Ibsens »franska dialog». Rimligtvis borde den »irrande» dialogens struktur hos Strindberg kunna belysas på ett vida exaktare sätt med hjälp av den framväxande textlingvistikens metoder, anmärker Brandell. Över huvud visar han i sin skrift på allehanda uppgifter för den kommande Strindbergforskningen.

Fängslande och lärorik är en avslutande betraktelse, *Rening, i livet och på teatern*, som vill förmedla »något om begreppet katharsis». Den är i likhet med de övriga uppsatserna skriven på det klara och stringenta språk som Gunnar Brandell så väl behärskar.

Ulf Wittrock

Johan Cullberg: *Skaparkriser. Strindbergs Inferno och Dagermans*. Natur och kultur 1992.

Det har gjorts flerfaldiga försök att ställa diagnos på Strindbergs psykiska status under hans kris på 1890-talet. Att krisen leder fram till en religiös omvändelse vittnar den följande produktionen entydigt om. Hur krisen i detalj var beskaffad är i efterhand dock svårare att avgöra. Strindbergs sinnen var svårt plågade under denna tid – det är uppenbart – men varför och på vad sätt? Härom kan man bara uppställa mer eller mindre väl underbyggda hypoteser. Att ställa säker diagnos låter sig av uppenbara skäl knappast längre göra.

I en välskriven och initierad bok har emellertid psykoanalytikern och psykiatern Johan Cullberg tagit upp frågan på nytt. Dels anser han sig ha nya synpunkter att tillföra och dels menar han att fallet Strindberg – som i boken jämförs med fallet Dagerman – kan lära något om skaparkriser i allmänhet.

Bland tveklöst utfärdade diagnoser är Jaspers' från 1921 mest beryktad. Enligt honom skulle Strindberg – som han aldrig träffat – varit schizofren. Inte heller själsläkare eller psykologer som senare ställt diagnos har kunnat iaktta sin patient. I verkliga livet brukar det väcka berättigat uppseende om en läkare skriver ut intyg eller en medicin utan att ha träffat patienten. Här finns med andra ord en stötesten stor som en klippa. Cullberg menar dock att långvarigt umgänge med en diktares verk kan liknas vid personlig bekantskap: »Det är en dialogsituation som faktiskt i mycket liknar det psykoterapeutiska mötet med en levande människa.»

Infernokrisen är sällsynt väl dokumenterad i brev och i en dagbok. Därtill finns vittnesutsagor och till slut också författarens redogörelse i efterhand för förloppet i romanen *Inferno*. Materialläget kan alltså sägas vara ovanligt gynnsamt när det gäller denna