

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 109 1988

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,

Box 1909, 751 49 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 manuskriptet

ISBN 91-22-01310-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1989

uttryck för starka ångestupplevelser. Inte desto mindre avböjer hon att se dödsskräcken m. m. som »något onormalt» (198), och hon deklarerar strax därefter: »det måste anses föga anmärkningsvärt att en grubblande och begåvad pojke som Pär Lagerkvist kunde råka i livsångest, dödsskräck och förtvivlan, trots att han växte upp i ett hem, där kärlek och harmoni rådde» (199). Diagnosen är förbluffande. Den samlade mängden av 'ångesttexter' – fiktiva och icke-fiktiva – äger en sådan tyngd att det tycks mig orimligt att inte tillskriva den unge Lagerkvist en ångest av synnerligen anmärkningsvärd intensitet, långt allvarligare än vad man 'normalt' kan iakttaga hos känsliga och begåvade pojkar. Utan denna speciella ångestdisposition hade Lagerkvist nog inte kunnat skapa den diktning som under första världskriget var i takt med tiden.

Under världskriget träffar han i Danmark den kvinna som blir hans första hustru och modern till hans första barn. Om flera av de texter som IS här anför tycks tala direkt ur den aktuella situationen, driver hon på andra punkter den biografiska tolkningen alltför långt. Tre exempel: I *Kaos* (1919) ingår en prosadikt handlande om en kvinna som visar sig vara ingenting annat än en ful köksa. Det är inte svårt att bakom dikten ana hatkärleken till hustrun. Men IS går längre än till detta näraliggande antagande. Om jag förstått henne rätt, är prosadikten framför allt ett komplement till de fakta av mycket upprörande slag som hon presenterar. Hon tycks också anse texten »svår att förstå» utan den biografiska nyckeln. (243) Dock är det ju möjligt att läsa denna dikt på samma sätt som man betraktar en kvinnoskulptur, på en gång fascinerande och fränstötande: frågan om porträttlighet med modellen är oviktig.

Dikten *Torso i Hjärtats sånger* (1926) kallas »utan tvekan djupt personlig bikt», speglade Lagerkvists förtvivalade personliga situation (307). Så långt håller man gärna med. Men IS synes därtill mena att den mer generella tolkningen, nämligen torsonen som människoanden, genom den biografiska informationen reduceras till det sekundära. Dock kunde man – och bör man – här vända på steken och hävda att dikten *Torso* visar Lagerkvists förmåga att distansera sig från sitt personliga elände genom att skapa dikt ur det. Icke så IS.

Också *Den svåra resan*, fortsättningen på *Gäst hos verkligheten* (publ. så sent som 1985) ser hon enögt biografiskt. »Det blir en detaljrik, naket psykologisk skildring med inslag från de samtida dagboksanteckningarna, som bekräftar det självbiografiska.» (212) Skall denna mening tolkas så att överensstämmelsen med icke-fiktiva dokument på ett antal punkter garanterar 'sanningen' också på övriga punkter? Det förefaller så. Men detta betyder att frågan om Lagerkvists omgestaltning av det biografiska stoffet kommer bort. För den som läser boken är det naturligt att kalla dess äktenskapsskildring strindbergsk. Därmed är en påminnelse given om risken att likställa fiktion med biografisk sanning.

»Det är dock IS som till oss förmedlar det stora vittnesbördet om hur Lagerkvist genom sitt skapande frigör sig från sin biografi. Det gäller ett brev som den åldrande diktaren skriver när hans andra, och högt älskade, hustru ligger dödssjuk. För en vän berättar han att han under »denna svåra tid» börjat skriva en bok (det blev *Mariamne*, 1967):

»Dikt är ett underligt ting. Den skapar sin egen värld med

sina egna lagar och dess förbindelse med den smula verklighet som den utgår ifrån kan vara utomordentligt liten. Och likväl hade denna bok aldrig blivit skriven om inte detta med Elaine hade hänt mig.» (509)

Diktverkets ursprung i biografin kan inte vara säkrare dokumenterat än här. Just därför framstår det klart att avståndet från sjukbädden till den färdiga romanen är lika stort som mellan rot och frukt. På motsvarande sätt kan det ha förhållit sig hela vägen genom författarskapet. I varje fall måste vi räkna med denna möjlighet. Det betyder att de litterära texterna duger dåligt som källor till biografien.

Vi får veta ofantligt mycket hos Ingrid Schöier om Lagerkvist och hans liv. Men en fråga lämnas obesvarad: hur skulle en biografi se ut som konsekvent beaktar skillnaden mellan fiktiva och icke-fiktiva texter?

Sven Linnér

Sverker R. Ek: *Spelplatsens magi. Alf Sjöbergs regikonst 1930–1957*. Gidlunds 1988.

I en intervju år 1948 yttrade regissören Alf Sjöberg: »Regissera är att forma och dana ett konstverk, som man upphör att ha något att skaffa med det ögonblick premiärens ridå går i höjden.» Det är sedan skådespelarna förbehållet att, föreställning efter föreställning under möte med en medskapande publik, förverkliga regissörens – och förstås sina egna – konstnärliga intentioner. Men också föreställningarna upphör att existera som fulldimensionerade sceniska artefakter i samma ögonblick ridån går ner. Att vara regissör förefaller således vara en dubbelt otacksam uppgift, eftersom verksamheten varken kan fixeras i net eller bevaras åt eftervärlden på sådant handfast sätt som kan ske för andra slag av konstverk: en litterär text, en målad tavla, en skulptur, en komposition, en film.

Likväl är det en lång rad kreativt dynamiska regissörer som starkt bidragit till kulturutvecklingen de sista hundra åren, både utomlands och i Sverige. I en redaktionell ingress till volymerna i serien »Directors in Perspective», regissörsmonografier som är under utgivning sedan flera år tillbaka, understryker C. D. Innes förhållandet att det är regissörerna, inte dramatikererna och skådespelarna, som varit de tongivande i arbetet på att skapa den moderna teatern. Att det inte är en helt omöjlig uppgift att hufvfasta den svårfångade regissörsgärningen omvittnas såväl av volymerna i denna serie som av de många andra arbeten som redan ägnats t. ex. Stanislavski, Reinhardt, Meyerhold, Brecht och Peter Brook – eller Harald Molander, Per Lindberg och Ingmar Bergman. Problemet får sägas vara, att en hel del av de verk om regissörer som hittills publicerats inte skrivits från genomtänkta vetenskapliga utgångspunkter.

Både metodisk reflexion och solid empiri utmärker där emot Sverker Eks *Spelplatsens magi*, med undertiteln »Alf Sjöbergs regikonst 1930–1957». Boken är överväldigande redan genom omfånget, närmare 400 dubbelspaltiga sidor, och genom det flödande, väl valda bildmaterialet. Imponerande är även ambitionen att allsidigt studera Sjöbergs utveckling som regissör under några för svensk

teatermodernism viktiga decennier och samtidigt täcka konstnärliga och administrativa förändringar vid Sjöbergs permanenta spelplats Dramaten. Syftet med undersökningen sägs vara dubbelt: *dels* att följa Sjöbergs »stilutveckling» genom att se hur han uppnår sin konstnärliga identitet under ökad insikt om teaterns estetiska verktygsmedel, *dels* att studera »receptionen av scenkonstverket som 'en historisk bild av medvetandet'» (s. 12). I ett inledningskapitel diskuteras ingående de metodiska problem som är förknippade med forskning i det flyktiga scenkonstverket. Samtidigt understryks, hur just Sjöbergs omfattande och av honom själv målmedvetet omsorgsfullt bevarade dokumentariska regimaterial är idealiskt för den som vill utforska hur en regissör i en lång tolknings- och gestaltningsprocess väljer ut och smälter samman rörelse, diktion, ljus, bild etc. Ek har ägt o begränsad tillgång till det stora Sjöbergmaterialet, liksom han haft hjälp i förståelsen av Sjöbergs sätt att tänka och arbeta genom de många samtal han fick föra med honom, innan han genom en tragisk olyckshändelse gick bort år 1980.

Ek ger först som bakgrund viss biografisk information, »ett idéhistoriskt scenario» och en mer summarisk teckning av det teaterklimat i vilket Sjöberg, först som skådespelare, framträdde på Dramaten under 1920-talet. Undersökningen följer därefter Sjöbergs konstnärliga väg genom en rad nerlag i hans mest representativa uppsättningar. Två etapper kan urskiljas i Eks sätt att därvid närma sig »Sjöbergs regikonst». På grundval av tillgängligt regimaterial – regiböcker med nerskriven texttolkning och andra anteckningar, ofta detaljerade skisser till scenbild och sceneri (= skådespelarnas rörelse i rummet) m. m. – söker Ek framskapa en bild av Sjöbergs utgångspunkter och ursprungliga intentioner för varje uppsättning. Därefter prövar han – med hjälp av recensioner och scenfotografier i första hand – att rekonstruera uppsättningarna och se vilka förändringar som eventuellt inträffat mellan de i regiboken etc. avläsbara intentionerna och det färdiga resultatet.

Redan när det gäller de första uppsättningar av svensk dramatik, med vilka Sjöberg i början av 1930-talet gjorde sin regidebut, registrerar Ek skarpsinnigt hans förhållande till texten, hans betydelsemättade scenerier, hans känsla för persongruppering och – ett ledande tema i Eks undersökning – hans starka bildsinne, som omsattes i en känsligt målerisk och ljusmättad scenbild, vilken till en början skapades helt av honom själv. Successivt tillförs så framställningen inte bara det nya material som är giltigt för varje ny uppsättning utan också ständigt nya, komplicerande aspekter på Sjöbergs verksamhet. Så visas t. ex. hur de intryck Sjöberg fick under en resa till Moskva 1935 av Meyerholds regikonst och Michoels expressionistiska spelstil var bestående och satte avgörande spår i Sjöbergs egna följande uppsättningar. En höjdpunkt i Eks framställning blir analyserna av Sjöbergs Shakespeareuppsättningar under åren 1938–44, inte bara därför att Ek här kan påpeka hur de genomsyrades av teatral lekfullhet och musikalisk känsla utan också därför att han ser hur de var baserade på Sjöbergs humanistiska grundsyn och ideologiska (antinazistiska) ställningstaganden.

Allt mer kritiserad för visuell överlastning i sina uppsättningar lade Sjöberg vid 1940-talets mitt i dagen beundransvärd vilja till artistisk förnyelse. Ek demonstrerar

utmärkt, hur Sjöberg genom den s. k. »spelspiralen» – en scenisk vertikalaxel (genom cirklande trappor o. dyl.) som möjliggjorde rytmiserande fallande och stigande rörelser för skådespelarna – skapade nya relationer mellan scen och salong. Nu inledde Sjöberg också ett fruktbart samarbete med konstnärerna X:et, Grate och Mörner, detta för innovativa uppsättningar av Lorcass Blodsbröllop, Sartres Flugorna och Shakespeares Trettondagsafton. Under 1950-talet slog Sjöberg så det stora slaget att ffg. i vår teaters historia föra fram Almqvist på scenen och därmed en gång för alla dementa den segt vidhängande uppfattningen, odlad framför allt av litteraturhistoriker, att Almqvist inte kunnat skriva sceniska verk. Det skedde genom de epokgörande uppsättningarna av Amorina 1951 och Drottningens juvelsmycke 1957. Ek ger en inträngande beskrivning av hur Sjöberg här realiserade sin dröm om en totalteater, ett sceniskt allkonstverk där rörelse, mimik, ord, färg, former, musik etc. inbördes samspelade och smälte samman.

Rekonstruktion av teaterproduktioner i det förflutna kan bli knappologiskt torrt verksamhet, men så inte hos Ek som hela tiden förmår hålla framställningen levande genom att med kreativ intuition »förlösa» materialet. Ek är medveten om att bevarat teaterhistoriskt material bara ger speglingar i skärvor av den en gång givna helheten men, som han markerar: »I delen ryms något av helheten» (s. 9). Ek kan, ofta på ett lysande sätt, framsuggera en uppfattning om denna helhet, liksom han ger en övertygande bild av Sjöbergs kraft och intensitet som skapande konstnär, hans intellektuella skärpa, hans kulturhistoriska vidsyn, hans oförtröttliga tilltro till konst som kunskap.

En så omfattande och djupt syftande framställning som Eks uppkallar förstås också till frågor och vissa ifrågasättanden av arbetsmetoder och resultat. Nödvändig avgränsning av ett ämne måste respekteras, men nog känns det likväldigt ofullbordat när Ek gör halt vid året 1957 och inte följer Sjöberg i hans vidare regigärning under de mer än 20 följande åren, då han bl. a. gör sensationella uppsättningar av dramatik av Claudel, Brecht och de polska absurdisterna. En annan perspektivvidgning av ämnet vill man också efterlysa, nämligen att Sjöbergs regikonst studerats inte bara i relation till Dramatens utveckling utan också i dialog med den spännande internationella teaterutvecklingen under dessa år. Då hade förmodligen Sjöbergs storhet som regissör framgått än bättre.

Ek redovisar inte den utländska och inhemska floran av regissörsmonografier och kan därmed inte heller profilera sin egen forskning mot metoder och resultat i dessa. Det är dock på intet sätt något självklart hur en vetenskaplig undersökning av en regissörs verksamhet skall läggas upp – var i arbetsprocessen och i de färdiga resultaten tyngdpunkten skall läggas. När Ek först i sitt sjätte kapitel, i samband med en ingående och fängslande redovisning av Sjöbergs uppsättning av Eliots Mordet i katedralen, presenterar sina teoretiska utgångspunkter för »den teatrala processen» och »det teatrala tecknet», blir det huvudsakligen Kowzans statistiska och (även av Ek själv) kritiserade schema för tretton teatrala koder från 1970-talets mitt som det hänvisas till. Det har emellertid under det senaste decenniet skett en utveckling på teatersemiotikens område som Ek kunde anknyt till (utvecklingen har senast sammanfattats och utvärderats i Jytte Wiingaards *Teatersemiotik* 1987).

Ett uttalat syfte med undersökningen är, som ovan nämnts, att följa »stilutvecklingen» i Sjöbergs uppsättningar. Ek vet att »stil» är en fråga om val och kombination av de teatrala uttrycksmedlen, och han säger sig därför skola inringa »den väv av skiftande tecken som gav struktur och mening åt hans olika uppsättningar», »de många skiftande faktorer som styr meningsproduktionen i det enskilda scenkonstverket» (s. 12). Men frågan som måste ställas är: »meningen» eller »meningsproduktionen» för vem är det, som Ek menar sig kunna fixera när det gäller teater i det förflutna? »Stil» i ett scenkonstverk är inte bara fråga om val av uttrycksmedel på scenen utan i hög grad också om hur dessa aktiveras som led i publik-kommunikationen. »Stil» är således inte något från början statistiskt fixerbart utan förverkligas först i den föreställning där »mening» skapas för en viss publik.

Att Ek inte beaktat sådana dynamiska »stil»-aspekter – betonade bl. a. av teaterforskaren Willmar Sauter i hans publik- och föreställningsforskning – hänger samman med att det inledningsvis invarslade andra huvudsyftet med undersökningen, »receptionen av scenkonstverket som 'historisk bild av medvetandet'», mer eller mindre kommer bort i hanteringen. Visserligen kan Ek, på traditionellt rekonstruerande sätt, luta sig mot recensionerna av premiärföreställningen som vittnesbörd om »mottagandet». Men – och det är han själv medveten om – de av olika överbäganden styrda recensionerna av en premiärföreställning är inte representativa för publikens reaktioner och upplevelser och därför heller inte allmängiltiga som »historisk bild av medvetandet».

Sceneriet var för Sjöberg det viktigaste, understryker Ek flera gånger, och betydelsefulla för »stilen» i en föreställning är självfallet i första hand skådespelarna. Anmärkningsvärt är därför att Ek inte försökt att genom intervjuer med Sjöbergs skådespelare komma åt detta. Många av dem lever ännu, än fler av dem levde alltjämt då Ek för ett femtontal år sedan påbörjade sin forskning i Sjöberg. Det skulle över huvud gett intressant belysning åt Sjöbergs verksamhet, om Ek fått dem att berätta om hur denne kunde entusiasmera dem och övertyga dem om sin texttolkning och gestaltningsintention, hur han kunde åstadkomma de kreativa momenten i arbetsprocessen, hur han gav tändande förutsättningar för befruktande växel-spel mellan regissör och skådespelare, mellan skådespelare och skådespelare. »Regikonst» innebär inte bara möte med text och publikförväntningar, och den riktas inte bara mot »bilden» på scenen, utan den förutsätter först och främst ett levande arbete med ett levande material, skådespelarna. Jag kan inte se det annat än som en svaghet i Eks framställning att han undvikit att genomlysa Sjöbergs regikonst också från detta viktiga håll.

Men invändningar som dessa hindrar inte, att huvudintrycket av Eks arbete blir att vi här fått en ovanligt fångslande och med Sjöberg djupt förtrogen, på ny, viktig kunskap om hans verksamhet rik bok. Med *Spelplatsens magi* har, totalt sett, skapats ett äreminne, värdigt denne svenske kulturgigant.

Ulla-Britta Lagerroth

Per Rydén: *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880.* (Litteraturvetenskapliga institutionen, Avd. för pressforskning, Lund.) 1988.

Genom Per Rydéns stora undersökning, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*, har en viktig insats gjorts i svensk litteraturkritikforskning. Forskningsområdet är eftersatt och, som Rydén själv påpekar, återstår ett oändligt antal studier innan fältet kan sägas vara någorlunda kartlagt. Per Rydén, som tidigare bidragit med undersökningar om Oscar Levertins kritik, vidgar nu sin uppgift att omfatta svensk litteraturkritik generellt efter 1880. Detta är ingen liten eller lätt uppgift vilket författaren i inledningen säger sig vara blott alltför medveten om. Att ge en heltäckande framställning av litteraturkritiken efter 1880 ter sig inte möjligt och Rydén väljer därför att skriva tjugosju separata studier som är ordnade i ett kronologiskt mönster. De behandlar olika aspekter och frågeställningar som varit särskilt relevanta i bestämda perioder och de tar också upp enskilda kritikers insatser. Rydén har avsiktligt skrivit avsnitten så att de kan läsas separat och han förser dem också med ingresser som sammanfattar kapitlets centrala problemfält. Den första och den sista studien intar en särställning. I det inledande avsnittet diskuterar Rydén definitionen av kritikbegreppet och tecknar en bild av kritiker från Henrik Schück till 1980-talets Anders Olsson. Skisseringen av kritikerprofiler återkommer i bokens avslutande studie där Rydén ger »en mer sammanhängande exposé över den moderna svenska litteraturkritiken» (3).

De återkommande kritikerporträtten i undersökningen visar att det främst är kritikernas historia Rydén skriver, där några namn, som Wirsén, Levertin, Böök och Selander avtecknar sig särskilt tydligt. Den periodisering som genomförs ses i viss mån från ett kritikerperspektiv. Det första tidsavsnittet, dagskritikens genombrott, betraktas som avslutad med Levertins död 1906, eftersom dennes kritiska stil fick många beundrare i samtiden men få efterföljare. 1928 är slutpunkten för den stora kritikens tid och här är det främst Fredrik Bööks storhetstid som anses vara avslutad. De övriga gränsåren, 1945 och 1965, relateras till samhällseliga förändringar som får betydelse också för det litteraturkritiska klimatet. Det är naturligtvis problematiskt att komma fram till bestämda periodindelningar för litteraturkritiken och överhuvud från vilken utgångspunkt kritikhistorien skall skrivas. Rydén tar i det första kapitlet upp begreppet litteraturkritik och skiljer det från litteraturvetenskapen och den skapande litteraturen.

»Litteraturkritik är den gradvis institutionaliserade verksamhet, som består i att man tillägger ett litterärt verk ett värde och ger det en inplacering», konstaterar Rydén (7). Det är emellertid inte kritiken som institution som främst undersöks: efter en kortfattad begreppsdiskussion övergår Rydén till de enskilda kritikerna med Henrik Schück som utgångspunkt för den moderna litteraturkritiken.

De tjugosju separata studierna gör, som nämnts, inte anspråk på att utgöra en heltäckande framställning av ett sekels kritikhistoria. Samtidigt tycks Rydén vilja ta upp så många aspekter på ämnet som möjligt. Här finns bl. a. ett kapitel om bortglömda böcker byggt på ett mindre projekt utfört tillsammans med en grupp studenter, en genomgång av Karl Erik Rosengrens kvantitativa litteraturkritikforskning, ett avsnitt om kritikens betygssättning med en litte-