Gustaf Hellström och Eugene O'Neills *Anna Christie*

GUSTAF HELLSTRÖM-SÄLLSKAPET

Medlemsblad nr 38. Årgång 19
Hösten 2019

ISSN 1653-0268

Innehåll

Om detta nummer av medlemsbladet 2
Ordförandens sida 3
Hellström och Eugene O'Neills *Anna Christie* (Lennart Leopold) 5
Tidiga kontakter med The Provincetown Players och O'Neill 7
Gustaf Hellströms symboliska kapital 7
Hellströms artiklar om samtida amerikansk teater våren 1922 8
Dramaten tar kontakt. Första översättningen (*Kejsar Jones*) 9
Rådgivare inför Bonniers utgivning av O'Neill 11
Ytterligare turer kring översättning, uppsättning och publicering 12
Dramaten ändrar sina planer 13
Resumé av *Anna Christie*, med bilder från Greta Garbos film 15
Anna Christie på Dramaten 21
Ytterligare om Elsa af Trolles och Hellströms översättningar 30
Vägen mot O'Neills Nobelpris 32
'Don't forget – Sweden gave me the Nobel Prize!' 36
Hellström-Nytt... 39
Faktaruta om Gustaf Hellström-sällskapet 40

Om detta nummer av medlemsbladet

Nästa års två medlemsblad, alltså nr 39 och 40, är öppna för Din medverkan! Inför Sällskapets 20-årsjubileum önskas nämligen texter där våra medlemmar berättar om sitt intresse för Gustaf Hellström. Se vidare under Hellström-Nytt!

Eugene O'Neill bör ha varit ganska väl känd bland litteratur- och teater-intresserade i vårt land, när han redan som 48-åring tilldelades 1936 års Nobelpris i litteratur. I föreliggande medlemsblad redovisas hur han kom att uppmärksammas i Sverige, och därvid får Gustaf Hellström en central roll.

Det visar sig nämligen att just Gustaf Hellström tidigt var engagerad för O'Neill – på flera sätt och i flera olika sammanhang. En del av detta framgår redan i Sällskapets Amerikabok *Kriget, Wilson och freden* (2018), så det främsta syftet med föreliggande nummer av medlemsbladet är därför att *ytterligare* lyfta fram Hellströms insatser för O'Neill. Genomgången avslutas med några funderingar kring O'Neill-traditionen på Dramaten och i Sverige.

Framställningen kretsar huvudsakligen kring Hellströms nyupptäckta översättning av O'Neills skådespel *Anna Christie*, som hösten 1923 sattes upp på Dramaten. Viktig för åskådligheten blir Greta Garbos filmatisering, eftersom dokumentationen i bild av Dramatens uppsättning tyvärr är tämligen mager.

Red.

Omslagsbilden är hämtad från *Dagens Nyheters* förstasida den 24 oktober 1923.

Bästa Gustaf Hellström-vän!
Jag heter Lena Persson och valdes till ny ordförande i sällskapet vid årsmötet den 7 april 2019. Jag tog över uppdraget efter Hugo Karlsson, som själv bett att få lämna över ansvaret som ordförande med ålderns rätt. Jag är glad att Hugo valde att stanna kvar i styrelsen och därmed kan lotsa mig in i alla arbetsuppgifter som rollen som ordförande kräver.

Framför oss har vi en spännande och innehållsrik höst som inleds med Bokfestivalen i Kristianstad 6–7 september. På fredagskvällen 6/9 ordnas en litterär vandring i Gustaf Hellströms fotspår med våra guider Margareta Wingårdh och Bengt Granstrand. Start kl 16:00 i Gustaf Hellström-rummet på biblioteket. På lördagen 7/9 har vi bokbord i stan. På lördagen kan ni också i Gustaf Hellström-rummet lyssna på Lennart Leopold och Roland Persson som läser valda avsnitt ur Hellströms ofta målande och omväxlande utlandsreportage.

Därefter kommer vi som vanligt att finnas representerade på Bokmässan i Göteborg 26–29 september.

Höstmötet är bestämt till 13 oktober på Stadsbiblioteket. Då hoppas jag att få träffa så många som möjligt av alla er medlemmar. Traditionsenligt blir det först en presentation och därefter samkväm med ost, kex och vin. Detta för att träffas under lättsamma former och prata litteratur.

Vid årsmötet lämnade Hugo Karlsson över ordförandeklubban till Lena Persson.
(Foto: Lennart Leopold)

Så har jag slutligen glädjen att berätta att årets Gustaf Hellström-stipendium på 1000 kronor delades ut till Ellen Archer i klass SAS16d på Söderportgymnasiet, för att hon visat särskilt intresse för internationella frågor. Utdelare var Disa Lundgren, tidigare ordförande i vårt sällskap, och Wiveka Dettmark från den nuvarande styrelsen. Syftet med stipendiet är att hedra minnet av Gustaf Hellström som själv tog studenten på Högre Allmänna Läroverket i Kristianstad år 1900. Men det var andra gången stipendiet utdelades, inte första som det råkade stå i tidningen.

Lena Persson ordförande

På Söderportgymnasiets Facebook-sida hittade red. följande trevliga inlägg:

Söderportgymnasiet känner sig stolt 😊.
16 juni ·

Stort grattis till stipendiet Ellen Archer! Under din tid hos oss på Söderport har du som ordförande i vår FN-förening alltid haft en ambition att förena världen, och vi önskar dig all lycka till när du nu ger dig ut i densamma! http://www.kristianstadsbladet.se/…/forsta-gustaf-hellstro…/

Från vänster: Wiveka Dettmark, Ellen Archer och Disa Lundgren.
(Foto: ”Privat”)

Gustaf Hellström och Eugene O'Neills *Anna Christie*

Av Lennart Leopold

Som kommer att framgå i det följande glömde den amerikanske dramatikern Eugene O'Neill (1888–1953; Nobelpris 1936) aldrig den stora och tidiga uppmärksamhet som hans dramer mötte i Sverige. *Dagens Nyheter* publicerade artiklar redan våren 1922 och Bonniers gav ut O'Neills *Anna Christie* (i Elsa af Trolles översättning) 1923. Samlingsvolymen *Tre dramer* (1924) som ingick i Bonniers serie *Samtidens levande litteratur* (känd som Gula serien) var försedd med förord av Akademiledamoten Anders Österling.[1]

Dramaten var en annan viktig aktör i sammanhanget. Från och med 1923, då O'Neills *Anna Christie* sattes upp, och fram till 1962 kom denna teater att sätta upp ytterligare tretton av hans pjäser.[2] Efter författarens död 1953 kom Dramaten att få uppföranderättigheterna på svenska till fyra av dennes pjäser, bl.a. *En lång dags färd mot natt*. Intäkterna därifrån används fortfarande till det årliga O'Neill-stipendiet, också kallat O'Neill-priset.

Världspremiär på Dramaten 1956: Jarl Kulle och Inga Tidblad i *Lång dags färd mot natt*. (Foto: Beata Bergström)

[1] ***Tre dramer***. *Emperor Jones*, *Ludna gorillan* och *Tran*. Översättning: Elsa af Trolle.

[2] Se Tom J.A. Olssons *O'Neill och Dramaten. En studie kring arbetet med och mottagandet av fjorton olika O'Neill-uppsättningar på Dramatiska teatern åren 1923–1962*. Akademilitteratur 1977.

Under arbetet med O'Neill-materialet i Gustaf Hellström-sällskapets Amerika-bok[3] upptäckte jag den i Gustaf Hellström-sammanhang aldrig tidigare uppmärksammade avhandlingen i teatervetenskap *O'Neill och Dramaten* (1977), skriven av Tom J.A. Olsson.[4]

Det jag redan kände till var Hellströms tre stora artiklar om amerikansk dramatik, och då särskilt O'Neill, i *Dagens Nyheter* våren 1922. Av bevarade brev i Bonniers arkiv hade jag dessutom funnit att Hellström hade anlitats av Åke Bonnier som informell rådgivare avseende de översättningar av O'Neill som åren 1923–24 kom att publiceras på Bonniers förlag i översättning av Elsa af Trolle. Men att Hellström även var djupt inblandad i *Dramatens* tidiga satsning på den unge amerikanske dramatikern, det blev en överraskande nyhet för mig.

Tom J.A. Olsson går i avhandlingen igenom omständigheterna kring samtliga Dramatens fjorton uppsättningar av O'Neill. Särskild vikt lägger han därvid på den första pjäsen, *Anna Christie*, som avsåg att introducera O'Neill i Sverige och som översattes av Gustaf Hellström. Jag kan därför underbygga min framställning med resonemang och dokument ur Olssons avhandling.

Olsson drar slutsatser avseende O'Neill-traditionen *på Dramaten*. Efter en fyllig redovisning av Dramatens fjorton uppsättningar åren 1923–62 menar han dock något överraskande att O'Neill-traditionen på Dramaten visserligen kan imponera men att den inte har varit fullt så konsekvent och stark som det på olika håll har hävdats. Jag återkommer till denna tes sist i min text.

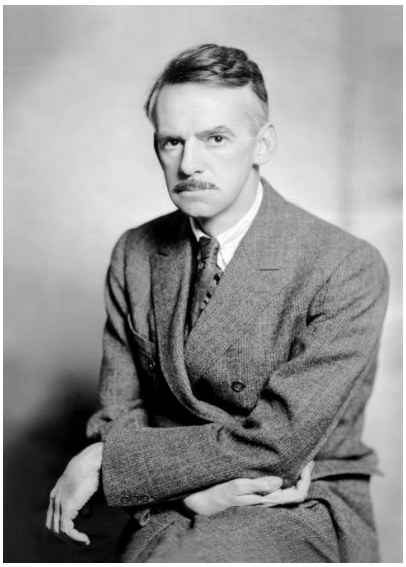
Jag vill passa på att tacka chefen för Dramatens Arkiv och Bibliotek, Dag Kronlund, som letade fram Gustaf Hellströms originalmanuskript, så att jag kunde fotografera av det, och som också tipsade om en spännande sida i Mimi Pollaks memoarer, där hon tar upp en scen som hon särskilt minns från Dramatens föreställning av *Anna Christie* (1923).

[3] Se boken *Kriget, Wilson och freden. Gustaf Hellström i Amerika*. Red. Roland Persson och Lennart Leopold. Nomen förlag 2018, sidorna 149–180.

[4] Se not på föregående sida.

Tidiga kontakter med The Provincetown Players och O'Neill

Gustaf Hellström tillbringade nästan tre år i USA (1918–20), och han bodde då omväxlande på södra Manhattan, inte långt från Greenwich Village, och i konstnärskolonin The Maverick i Woodstock norr om New York.



Hellström hade genom sin amerikanska hustru Louise goda möjligheter att lära känna intressanta människor och då inte minst författare och intellektuella inom Greenwich Villages konstnärsbohem, som också hade sina förgreningar till Woodstock. Mest spännande och givande bör kontakterna med teatersällskapet The Provincetown Players ha varit. Det hade bildats i hamnstaden Provincetown nära Boston sommaren 1916 av ett antal författare och teatermänniskor – däribland Hellströms journalistkollega och vän, radikalen John Reed. Men verksamheten flyttades och under Hellströms år i New York satte man upp en stor mängd skådespel i ett ombyggt hästskjutsstall i Greenwich Village.

Av allt att döma stod makarna Hellström dessa kretsar nära, och Louise gjorde rent av scenografin till en av The Provincetown Players uppsättningar under säsongen 1918–19, nämligen *Tickless Time*, en pjäs skriven av Susan Glaspell och George Cram Cook. På sällskapets hemsida läser vi: "The set was by Louise Hellstrom, whose design was based on the description in the script".[5]

Detta bör i sin tur vara bakgrunden till att Hellström, när Åke Bonnier och dennes amerikanska hustru Eva besökte New York i slutet av året 1920, kunde ta dem med till The Provincetown Playhouse för att bevista repetitionerna av *Emperor Jones*.[6] Följderna blev långtgående. Åke Bonnier blev nämligen eld och lågor. Han läste in sig på O'Neill, med följd att Bonniers några år senare kunde göra en pionjärinsats genom att som kanske första förlag i världen publicera O'Neill-pjäser i översättning. Varom mera senare.

Gustaf Hellströms symboliska kapital

För att förstå varför Hellströms insatser för O'Neill kunde få ett så stort genomslag i Sverige bör man beakta hans position på det samtida svenska publi-

---

[5] Citatet är hämtat från presentationen av *Tickless Time* på www.provincetownplayhouse.com. Man beklagar där att det inte finns några bilder från uppsättningen. Louise Hellstrom tycks inte ha varit så direkt inblandad i någon annan uppsättning än denna.

[6] Brev från Gustaf Hellström till Åke Bonnier 22/11 1923.

cistiska fältet. Det visar sig att han hade en hel del i sammanhanget relevant symboliskt kapital, som gjorde att man lyssnade på honom och litade på hans omdöme.

Att Hellström var universitetsutbildad (fil kand i litteratur och statsvetenskap) var en tillgång som inte kunde ifrågasättas och som gav status både i egna och i andras ögon. Därtill kunde han med sina sex språk anses vara osedvanligt språkkunnig (svenska, tyska, franska, engelska, latin och klassisk grekiska).

Med i bagaget hade han också att han debuterat som skönlitterär författare redan som 22-åring och i början av 1920-talet definitivt sågs som en författare att räkna med.

Han var samtidigt sedan femton år tillbaka framgångsrik utrikeskorrespondent för *Dagens Nyheter*. Och förutom alla skrivna reportage och artiklar hade han under utlandsåren hunnit skapa sig värdefulla personkontakter i London, Paris och New York.

Vidare kan nämnas att Hellström hade god kontakt med Bonnier-förlagets nestor, Karl Otto Bonnier. Inte minst viktigt i sammanhanget var att han dessutom var nära personlig vän med dennes söner Tor och Åke. Sådant var värdefullt för en författare, men det var också en stor tillgång vid Hellströms kontakter och förhandlingar med *Dagens Nyheter*, där Bonniers hade en hel del inflytande.

Hellströms litterära bana var i uppgående. Den nya romanen, *Dagdrömmar* (1921), var en klar framgång och pekade framåt – ytterligare volymer om Stellan Petreus var att vänta.

Vänner bland svenska publicister och författare hade han sedan länge, men efter hemkomsten till Sverige i december 1920 tillkom en genom åren växande skara vänner och bekanta bland journalister, författare och teaterfolk i Stockholm.

Genom sina reportage och böcker från New York hade Hellström nu också kommit att betraktas som en framstående Amerikakännare.

Utomordentligt viktigt, slutligen, var det att han var hemtam i kretsarna kring The Provincetown Players och rent av vän med Eugene O'Neill, med följd att han inte bara var informerad från insidan utan att han dessutom kunde agera förmedlande länk mellan O'Neill och presumtiva svenska aktörer som Bonniers och Kungliga Dramatiska Teatern.

Hellströms artiklar om samtida amerikansk teater våren 1922

Drygt ett år efter hemkomsten till Sverige publicerade Hellström tre artiklar om samtida amerikansk teater: ”Amerikansk dramatik” (*DN* 22.2.1922), ”Eugene O'Neill” (25.3.1922) samt ”Amerikanska Dukkehjem” (27.3.1922). I Sällskapets bok *Kriget, Wilson och freden* (2018) ingår i sin helhet artikeln om Eugene O'Neill, som blev en betydelsefull pionjärstudie. Även om den inte råkade bli den allra första artikeln om O'Neill i svensk press, så är det den första artikeln skriven av en svensk och därtill den dittills bredaste och mest heltäckande presenta-

tionen.[7] I den tredje artikeln, ”Amerikanska Dukkehjem”, tar Hellström dessutom upp O’Neills *Anna Christie*, så vi återkommer till den så småningom.

Dramaten tar kontakt. Första översättningen (*Kejsar Jones*)

En återkommande källa till undertecknads resignerade suckar genom åren är de stora luckorna i Hellströms brevsamling. Med en del viktiga undantag sparade han inte mottagna brev, förrän mot slutet av 1930-talet då han skapat sig en egen mer permanent bostad.[8] Om brev alls har sparats så är det i allmänhet sådana som Hellström själv har skickat och som sparats av mottagaren, vilket innebär att vi i sådana fall har åtminstone den ena halvan av en brevväxling. (Vilka andra brevväxlingar vi helt saknar är omöjligt att veta, men det kan vara åtskilliga som vi inte har den minsta kännedom om, för Hellström kände ju åtskilliga intressanta personer runt om i världen.) När det gäller kontakterna med Dramaten är tillgången något bättre, men det första brevet från dåvarande Dramatenchefen Tore Svennberg (19 september 1922) finns inte bevarat. Emellertid skrev Hellström tillbaka med vändande post:

Skådespelaren Tore Svennberg (1858-1941) var chef för Dramaten åren 1922-28.

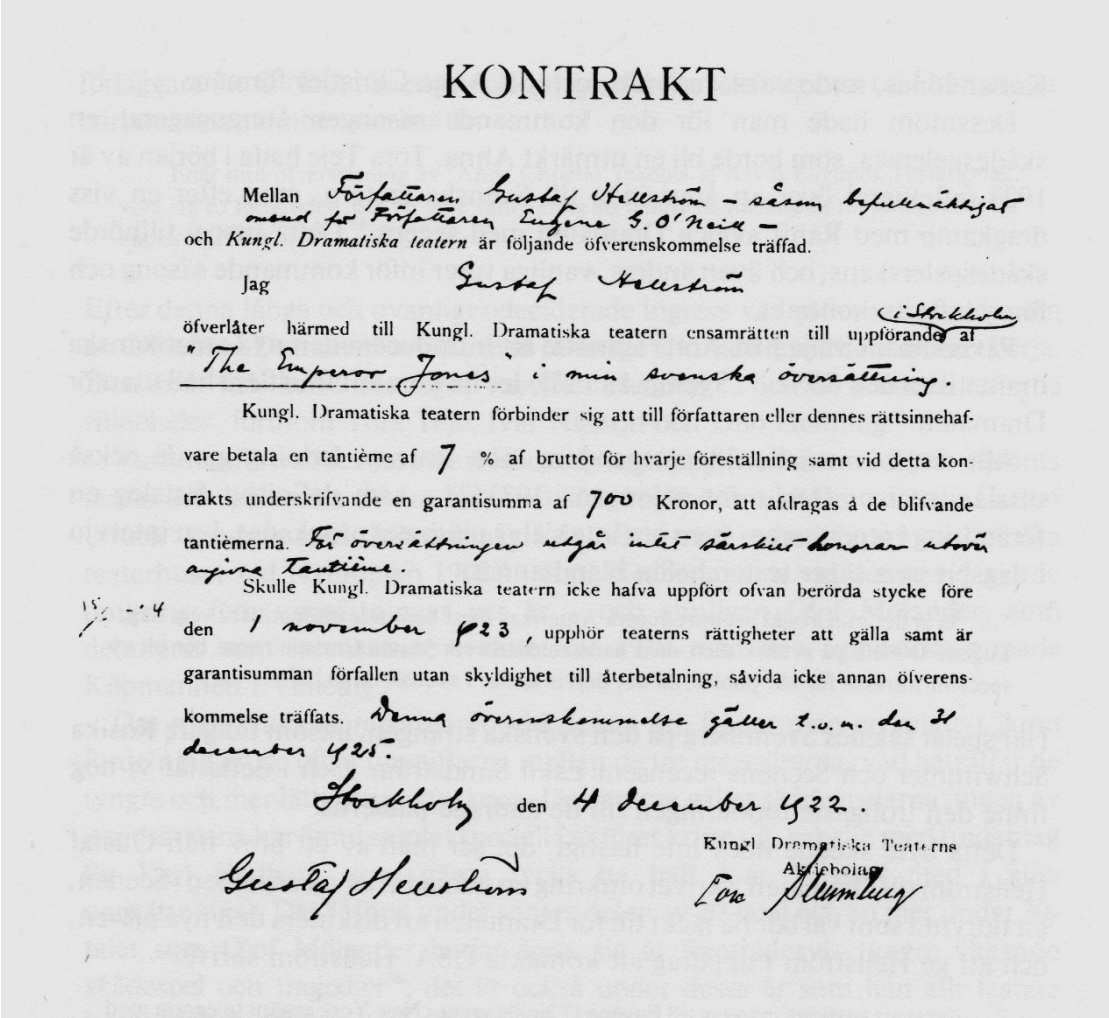
> Jag har härmed äran erkänna mottagandet af Edert bref af gårdagen. Jag skall med nöje åtaga mig öfversättningen af Emperor Jones, som jag upprepade gånger sett på scenen i New York. ’Kejsarens’ språk sätter visserligen ens öfversättningsförmåga på ganska hårda prof, men då jag tror, att jag dels genom min vistelse i Amerika dels genom min vänskap med författaren är om icke bättre så i alla fall lika väl skickad att till hälften lyckas med uppgiften som någon annan i Sverge, gör jag det, som sagdt, med glädje.[9]

---

[7] En utförlig och rikt illustrerad presentation av O’Neills drama *Kejsar Jones* (*Emperor Jones)*, skriven av den ungerska anarkisten och feministen Rosika Schwimmer, publicerades i en bilaga till *Dagens Nyheter* den 12 februari 1922 under rubriken ”De svartas tragedi” Den finns avbildad på sidan 151 i *Kriget, Wilson och freden*.

[8] Tyvärr var inte alla brevskrivare lika förutseende som Hellström nära vän, författaren Algot Ruhe, som sparade kopior på sina ivägsända brev (de finns i hans brevsamling på KB). Så var också rutinen på Bonniers förlag.

[9] Citerat efter Olsson, s. 28.



KONTRAKT

Mellan Författaren Gustaf Hellström – såsom befullmäktigat ombud för Författaren Eugene G. O'Neill –
och *Kungl. Dramatiska teatern* är följande öfverenskommelse träffad.

Jag Gustaf Hellström

öfverlåter härmed till Kungl. Dramatiska teatern ensamrätten till uppförande i Stockholm af "The Emperor Jones" i min svenska översättning.

Kungl. Dramatiska teatern förbinder sig att till författaren eller dennes rättsinnehafvare betala en tantième af 7 % af bruttot för hvarje föreställning samt vid detta kontrakts underskrifvande en garantisumma af 700 Kronor, att afdragas å de blifvande tantièmerna. För översättningen utgår intet särskilt honorar utöver angivna tantième.

Skulle Kungl. Dramatiska teatern icke hafva uppfört ofvan berörda stycke före den 1 november 1923, upphör teaterns rättigheter att gälla samt är garantisumman förfallen utan skyldighet till återbetalning, såvida icke annan öfverenskommelse träffats. Denna överenskommelse gäller t.o.m. den 31 december 1925.

Stockholm den 4 december 1922.

Kungl. Dramatiska Teaterns Aktiebolag

Gustaf Hellström

Tore Slumling

Hellström översätter *Kejsar Jones* under hösten 1922 och kontrakt skrives (se avbildningen här ovan). Anmärkningsvärt är det onekligen, att det är Hellström som sköter Dramatens tidiga kontakter med O'Neill och dennes agent i New York. I kontraktet ovan kallas Hellström "befullmäktigat ombud för författaren Eugene O'Neill".[10]

Under 1922 har emellertid ett nytt O'Neill drama, *Anna Christie*, gjort stor succé i New York. Och våren 1923 upprepas dessutom succén i London,[11] vilket gör att man nu tämligen omgående vill satsa på detta stycke – både hos Bonniers och på Dramatiska teatern. Som vi ska se dras Hellström in i bägge dessa skeenden.[12]

---

[10] Se Olssons avhandling, s. 29ff samt noter till dessa sidor.

[11] Pauline Lord spelade Anna Christie både i New York och i London. Vid premiären i London den 10 april 1923 sägs hon ha fått ovationer som varade i trettio minuter.

[12] Anna Christie är en ung kvinna som tidigare prostituerat sig, och det kan då påpekas att Hellström just under denna tid kämpade med slutkapitlen i sin nästa roman i Stellan Petreus-

Rådgivare inför Bonniers utgivning av O'Neill [13]

Våren 1923 nås Hellström av ett säkerligen oväntat brev från Åke Bonnier, daterat den 4 april 1923:

> Broder Hellström!
>
> En fru Kastengren – mycket söt att se på föresten – har tagit sig för att översätta den alldeles särskilt svåröversatta Eugene O'Neills dramatiska texter.
>
> Om du har tid någon kväll så bleve jag dig verkligen mycket tacksam om du skulle vilja titta igenom hennes översättning och säga mig om du tycker att den är acceptabel. I viss mån faller ansvaret på oss, som – då hon kom med uppslaget – icke direkt avvisade henne. Hon hade nämligen en viss förhandsrätt till översättningen därför att hon korresponderat med författaren om saken.
>
> [---]

Endast två pjäser nämns i brevväxlingen, så tydligen var det inte fler som var aktuella just då.[14] Det gäller *The Hairy Ape* och snart även *Anna Christie*, som skulle komma att ges ut redan i oktober samma år. Men den enda översättning som Hellström utsagt kommenterar i de bevarade breven är *The Hairy Ape*.[15]

Korrespondensen med Åke Bonnier kring Elsa Kastengrens översättningar blev mycket kortvarig. Den inleddes med Bonniers förfrågan i brevet av den *4 april*, varefter delar av manuskriptet skickades till Hellström i Norrköping. Han tackar för detta den *11 april* och fortsätter sedan:

> Jag har läst genom The Hairy Ape och har åtskilligt att anmärka mot den unga och sköna damens öfversättning. Bara titeln: Den ludna gorillan, är ett oting. Jag har åtminstone aldrig hört talas om några gorillor, som ej äro ludna. [---] Därmed är det emellertid ingalunda sagt, att en öfversättning af mig skulle bli nämnvärdt bättre utom i ett afseende: jag anser mig kunna svära bättre än den unga, vackra damen.

---

serien, *En mycket ung man* (1923), där Stellan har ett förhållande till en ung prostituerad kvinna i Köpenhamn.

[13] För en utförligare redogörelse kring dessa saker, se *Kriget, Wilson och freden*, s. 171ff.

[14] I boken *Tre dramer* (1924) kom Bonniers, att förutom *Ludna gorillan*, att även publicera Elsa Kastengrens översättningar av *Emperor Jones* och *Tran.* Hon valde dock att använda sitt flicknamn som litterär pseudonym, Elsa af Trolle.

[15] Hellström hade själv bevistat premiären på detta stycke i New York, kvällen innan han återvände till Sverige efter sitt tre månader långa återbesök 1922. (Olsson, s. 219, not 22)

Tyvärr framgår det inte av brevet vilka ytterligare anmärkningar Hellström hade velat framföra. Han fortsätter nämligen: ”Någon närmare kritik vill jag inte ingå på brefledes utan det får anstå till dess vi träffas, då jag har bättre tillfälle att med en eversharp [stiftpenna] i hand skaffa belägg på min missbelåtenhet.”

De utförligare muntliga preciseringar i samband med ett personligt möte som Hellström här förutskickar tycks inte ha blivit av. Åke Bonnier skrev nämligen redan den *16 april* att han skyndsamt ville ha besked om *Anna Christie*, eftersom det snart var dags att börja sätta boken. Det är först med detta brev som de två sista akterna av denna pjäs anländer. Hellström kan därför knappast ha hunnit granska översättningen av *Anna Christie* närmare, eftersom brevväxlingen avslutades redan med Hellströms brev av den *18 april*. Hellström gav då med sig beträffande översättningarna, men uttalat har han fortfarande endast kommenterat *Ludna gorillan*: ”Hairy ape”, hävdar han, är ju ”ett gammalt engelskt skällsord”, som knappast har någon motsvarighet i svenskan. ”Men jag medger att detta är småsaker.”

Ytterligare turer kring översättning, uppsättning och publicering

Att brevväxlingen med Åke Bonnier kring Elsa Kastengrens översättningar var avslutad redan i och med brevet av den 18 april stod inte fullt klart för mig när jag arbetade med Amerikabokens O’Neill-text (s. 175). Jag trodde då fortfarande att ett brev den *17 juni* till Tor Bonnier angående ”öfversättningsaffären” hörde dit.

Detta stämmer knappast, för detta senare brev handlar tydligen om en helt annan översättningsdiskussion, som hittills förts muntligt mellan Bonniers förlag och Hellström själv. Klartecken från O’Neill att göra översättningar av *The Hairy Ape* och *Anna Christie* tycks Elsa Kastengren ha haft redan från början,[16] så någon brådskande telegrafisk bekräftelse på detta kan knappast ha varit aktuell. Ett viktigare argument för att det är en ny diskussion är dock, att det drama som faktiskt nämns i brevet till Bonnier den 17 juni är *Emperor Jones*, som Hellström ju själv hade översatt.

Men som vi sett hade O’Neill redan godkänt att *Emperor Jones* skulle sättas upp på Dramaten, och kontrakt var redan skrivet mellan översättaren Hellström och teatern. Jag har därför kommit till slutsatsen att Hellström den 17 juni skriver om något annat, nämligen en eventuell *publicering på Bonniers* av *Kejsar Jones* i Hellströms översättning:

[16] I det ovan citerade inledande brevet från Åke Bonnier skriver ju denne: ”Hon hade nämligen en viss förhandsrätt till översättningen därför att hon korresponderat med författaren om saken.”

> Det dåliga vädret i förening med uteblifvandet af ett kabelgram från Eugene O'Neill, som förmodligen är fan i våld på resa, gör att jag uppskjutit min Utövistelse ännu några dagar och ej kommer till Stockholm förrän på torsdag eller fredag, då jag hoppas få träffa dig och Åke för att närmare tala om öfversättningsaffären.
>
> Enligt Svennberg skall Emperor Jones upp i november och till dess borde ju boken vara ute.
>
> (Brev till Tor Bonnier den 17 juni 1923)

Dramaten ändrar sina planer

Hellström skriver alltså här ovan till Tor Bonnier om ett uteblivet svar (kabelgram) från O'Neill. Samma dag skriver han ett brev med likartat innehåll till Dramatenchefen Tore Svennberg – med skillnaden att det i detta brev gäller en eventuell Hellström-översättning av *Anna Christie* och då för Dramaten:

> Trots ett sistlidna måndag till Eugene O'Neills agent i New York avsänt telegram med bekräftelse på att jag äger rätt att disponera öfver Anna-Christie, har jag ännu ej fått något svar på min anhållan. Förmodligen har mitt kabelgram ef en eller annan anledning ej nått honom, eftersom han antagligen befinner sig på resor. Innan jag emellertid erhållit denna bekräftelse på vår muntliga öfverenskommelse, vågar jag naturligtvis ej taga risken af en uppgörelse med Dram. Teatern och ber därför att få återkomma, då den telegrafiska underrättelsen kommit mig tillhanda.
>
> (Brev till Tore Svennberg den 17 juni 1923)[17]

Det väntade positiva svaret från O'Neill angående *Anna Christie* kom den 8 juli, och Hellström började då omgående att översätta stycket för Dramaten.[18]

Hellström och Dramaten har alltså inför hösten 1923 två O'Neill-pjäser på gång. Men det sker omkastningar. Enligt en pressintervju med Dramatenchefen den 16 augusti 1923 avser Dramatens styrelse att introducera Eugene O'Neill med *Anna*

---

[17] Citerat efter Olsson, s. 32.

[18] Hellström hade tydligen förhoppningar om att kunna publicera. Den 2 september skriver han till Dramaten: "…Enär min öfversättning af 'Anna Christie' inköpts af Arvid Englinds Teaterförlag, vore jag Er förbunden, om ni ville vara vänlig att lämna manuskriptet till förlaget i & för kopiering" (Olsson, s. 33). Av allt att döma blev det ingen publicering.

Christie, och i september står det så klart att uppsättningen av *Kejsar Jones* skjuts fram till våren 1924.[19]

Ekonomin spelade naturligtvis roll för en teater, och man kan kanske förstå att Dramatens styrelse frestades att satsa på *Anna Christie* i stället för den mer svårtillgängliga experimentpjäsen *Emperor Jones*. Den tråkiga följden blev emellertid att *Kejsar Jones* i Hellströms översättning aldrig kom att sättas upp. När stycket äntligen spelades på Dramaten – hösten 1958! – var det i översättning av Börje Lindell.[20] Den tänkta publiceringen på Bonniers blev inte heller av, och i skrivande stund finns inga uppgifter om vart Hellströms manuskript kan ha tagit vägen.

När Dramatens styrelse beslöt sig för att sätta upp *Anna Christie* uppkom en situation, som kräver en kommentar innan vi går vidare. Det fanns ju nämligen en svensk översättning redan, vilket kunde ha inneburit att Hellström förlorade sin chans att bli Dramatens första översättare av O'Neill. Men han hade tur. I ett bevarat brev skrev Dramatenchefen Tore Svennberg följande till litteraturprofessorn Martin Lamm, som var ledamot av Dramatens styrelse just åren 1922-23:

> ”Jag har läst en översättning [av *Anna Christie*] av Fru Kastengren […] hon hade åstadkommit en brytning för Christofferson som verkade jiddisch, vilket jag sade henne vara omöjligt att använda på scenen.”[21]

---

[19] Brev den 15 sept från Dramaten till Hellström: ”Då det av praktiska skäl är omöjligt för Dramatiska teatern att framföra Eugene O'Neills 'The Emperor Jones' förrän under vårsäsongen /1924/, i synnerhet som 'Anna Christie' kommer upp redan i nästa månad, får vi anhålla att fristen för uppförandet av 'The Emperor Jones' blir utsträckt till den 30 april 1924.”

[20] Olsson, s. 207. *Kejsar Jones* hade dock spelats som radioteater 1935 i bearbetning och översättning av Alf Henrikson (*DN* 1 och 2 nov. 1935), och stycket hade sedan haft scenisk Sverigepremiär på Göteborgs Stadsteater, som hade ett O'Neill-program vid invigningen av dess studioscen (lilla scen) den 8 februari 1937, då man också hade Sverigepremiär på *Tran* (Olsson 213). Bägge styckena ingår i O'Neills *Tre dramer* i översättning av Elsa af Trolle (Bonniers 1924). Uppgift saknas, men sannolikt var det af Trolles översättningar som användes i Göteborg. Hellströms översättning för Dramaten 1922 var förmodligen redan glömd och förkommen.

[21] Citerat efter Olsson, s. 220, not 43. Varför Svennberg fått för sig att brytningen ”verkade jiddisch” är oklart, men just det påpekandet kan knappast ha tilltalat Martin Lamm, som själv hade judiska rötter. I vilket fall som helst gick uppdraget att översätta *Anna Christie* för Dramaten till Gustaf Hellström. Vi kommer att se och kommentera exempel från Elsa Kastengrens översättning längre fram.

Resumé av *Anna Christie*, med bilder från Greta Garbos film

Första akten - exposition

En bar i New Yorks hamnkvarter. Den svensk-amerikanske pråmskepparen Chris Christopherson (George F. Marion) gör entré i den yttre baren. Han är redan ganska rund under fötterna och får sig nu ytterligare ett par glas whiskey. I baren ligger ett brev från hans dotter Anna och väntar på honom. Han går in i den inre baren och släpper in sin sambo Marty Owen (Marie Dressler) genom ”familjeingången” (Ladies entrance). Chris och Marthy sitter nu i den inre baren och Chris stavar sig igenom Annas brev. Efter hustruns död har Chris låtit dottern växa upp hos hennes kusiner på en gård i Minnesota. Han har nämligen velat hålla henne borta från ”the devil sea” och från sjömännen. Han har inte sett Anna på femton år, men nu är hon på väg, skriver hon. Marty går godvilligt med på att flytta ut från pråmen för att Anna ska kunna flytta in hos sin far.

Anna ringer på och släpps in genom ”familjeingången”. Hon fäller de klassiska orden: ”Gimme a whiskey, ginger ale on the side. And don’t be stingy baby.”

Marty genomskådar nykomlingens bakgrund som prostituerad. Både hennes klädsel och hennes nonchalant självsäkra uppträdande i baren tyder på det. Emellertid bjuder Anna henne på en whisky. De börjar samspråka och Marty inser roat att nykomlingen faktiskt är Chris dotter Anna. Men hon håller god min och berättar om Annas far, som hon beskriver som en god och hygglig man. När hon hör Chris ute i den yttre baren drar hon sig tillbaka, så att Anna kan få träffa sin far i enrum.

Chris och Anna återförenas. I sina sporadiska brev har Chris påstått att han har lämnat sjön och numera arbetar som portvakt i land. Anna har varit sjuk, säger hon, och behöver vila upp sig. Kan han ordna bostad i stan? Det ter sig svårt, eftersom Chris inte har några sådana kontakter. Anna har ingen lust att flytta in på en kolpråm, men Chris övertalar henne. Det är ett mycket bättre liv på pråmen än hon tror! OK, hon vill göra ett försök.

Expositionen är slut – publiken har fått den bakgrund som behövs för att hänga med när dramat nu tar fart.

Andra akten – dramatiken börjar

En tid har gått. Anna finner sig väl till rätta på faderns kolpråm och känner att havet, sjöluften och inte minst dimman gör henne ren från det gamla livet.

En svår storm har dragit förbi och en dimmig natt hör Anna och fadern rop utifrån havet. På en provisorisk flotte, framförd av den kraftige men utmattade eldaren Mat Burke (Charles Bickford), ligger några halvdöda sjömän och de räddas alla ombord.

Mat tror inte sina ögon när han finner en så vacker kvinna ombord. Han blir omedelbart förälskad och Anna attraheras också. Han improviserar ett frieri, men Chris, som alltid velat skydda dottern från sjömännen och från ”the devil sea”, ser rött när han märker att Anna och Mat attraheras av varandra.

Tredje akten – avslöjanden och brytningar

När det så småningom står klart att dottern verkligen vill gifta sig, uppstår vilda diskussioner och till och med handgripligheter mellan Chris och Mat i kajutan. Chris drar sin kniv men avväpnas enkelt. Anna kommer in och hör hur de diskuterar vem som i fortsättningen har rätten att bestämma över henne, eller ”ge henne order” som orden faller. Nu följer Annas stora scen, hennes självständighetsförklaring.

”I’m my own boss. So put that in your pipes and smoke it! You and your orders!”

Till de bägge männens förfäran berättar Anna nu den sanna historien om sitt liv: hur hennes yngste kusin tvingade sig på henne och därmed ledde henne på dåliga vägar, hur hon rymde från farmen till stan för att arbeta som barnjungfru men hur hon avskydde att ta hand om andras ungar och bröt också med detta liv.

När Chris och Mat jämrar sig och inte längre vill lyssna till henne arbetar hon upp sig i hysteriskt raseri:

> Du - - - försökte hålla mig i säkert förvar i land – dom två sista åren var jag inte barnjungfru – jag ljög, när jag skref det till dig – jag var på ett ställe med poliskontroll, det är hvar jag var! Ja - - - just precis ett sådant hus – ett sådant som sjömän som du och Mat går till, när ni är i hamn – och dina snälla landkrabbor också – och alla karlar, Gud förbanne dom! Jag hatar dom! Hatar dom! (Hellströms översättning)

När Hellström skrev om *Anna Christie* i artikeln ”Amerikanska dukkehjem” (*DN* 27 mars 1922) hade han förmodligen själv varken läst eller sett pjäsen, med tanke på att hans referat i vissa detaljer inte helt motsvarar originalet. Men referatet här nedan av den tredje aktens uppgörelser gör ändå stycket full rättvisa. Den försonande fjärde akten mer eller mindre avfärdar han däremot. Hellström jämför Anna med Nora i *Et Dukkehjem*:

> Det nya ligger däri att hon förklarar för såväl fästman som far att därest de inte vilja tro henne på hennes försäkran att hon är en ny varelse, så kan de göra vad fan som hälst. (I sin heliga vrede faller hon tillbaka i det språk hon vant sig vid på bordellen.) Och när hon sagt till sin fästman att hon aldrig förut älskat en man, så är det fan ta henne och honom också sant. Hon älskar honom fortfarande och lika mycket som dagen innan. Men hon har inte lust att tigga om förlåtelse och leva åratal som hans hustru i känslan av att ha begått ett brott som måste försonas. Är han karl nog att tro henne, alright! Anser han henne ovärdig, så goodbye! Hon har levat sitt liv så som omständigheterna gestaltat det. Hon skyller inte uteslutande på ödet eller manfolken. Hade hon varit en smula annorlunda, hade väl hennes liv också tagit sig andra former. Nu är det emellertid som det är: någon botgörerska vill hon inte bli. Och hur vill han ha det, fästmannen? I en olyckligtvis alltför farsartad fjärde akt, tydligen tillsatt för publikens skull och med tanke på teatersupén, beslutar sig fästmannen för äktenskap.

Vi kommer senare att se att även *Dagens Nyheters* recensent (Torsten Fogelqvist) efter Dramatens premiär hade invändningar mot fjärde aktens lyckliga upplösning av dramat. (Det tycks krävas mycket goda skådespelarinsatser för att Mat Burkes sinnesförändring ska verka psykologiskt fullt övertygande, och där brast det tydligen på Dramaten. På andra teatrar har det ju dock fungerat!)

Fjärde akten – slutet gott, allting gott!

Efter uppgörelsen i tredje akten har både Chris och Mat lämnat pråmen för att supa, var och en på sitt håll. Under tiden står Anna i valet och kvalet. Ska hon återvända till sitt gamla liv eller vågar hon ännu hoppas att Mat ska komma tillbaka?

Tågbiljetten är redan köpt, men så dyker Mat trots allt upp i kajutan, samtidigt vildsint och ömsint – och med tydliga tecken på långvarig fylla och häftiga slagsmål. Vad han vill är inte helt klart ens för honom själv, han pendlar mellan instinkten att slå ihjäl henne och viljan att älska henne. Anna bedyrar återigen att hon numera är en ny människa och att hon aldrig har älskat någon annan man, förutom Mat. De andra har hon alltid bara hatat!

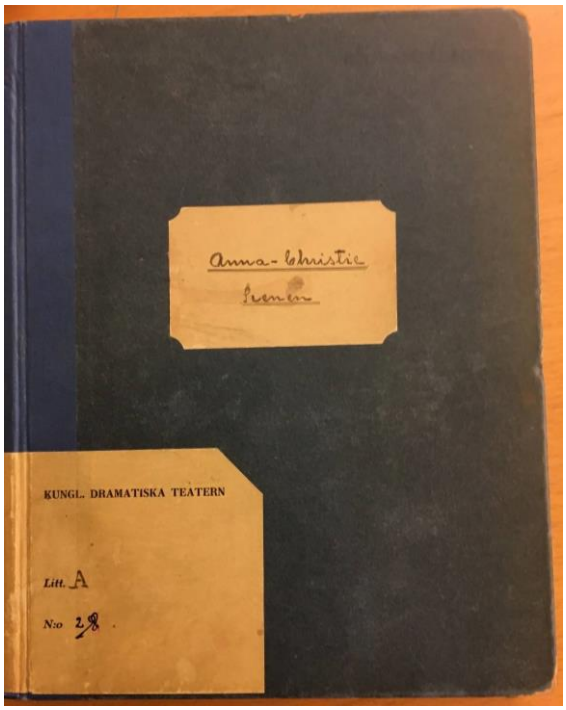
Mat vacklar. Han vill nog, men vågar han verkligen tro henne? Katolik som han är får han henne att svära på ett kors han fått av sin mor och alltid har burit om halsen. Hon svär dyrt och heligt på korset, men han kommer i tvivel igen, när hon tillfrågad medger att svenskarna är lutheraner. Tills sist lugnar han sig dock, och när även Chris så småningom dyker upp är försoningen redan ett faktum.

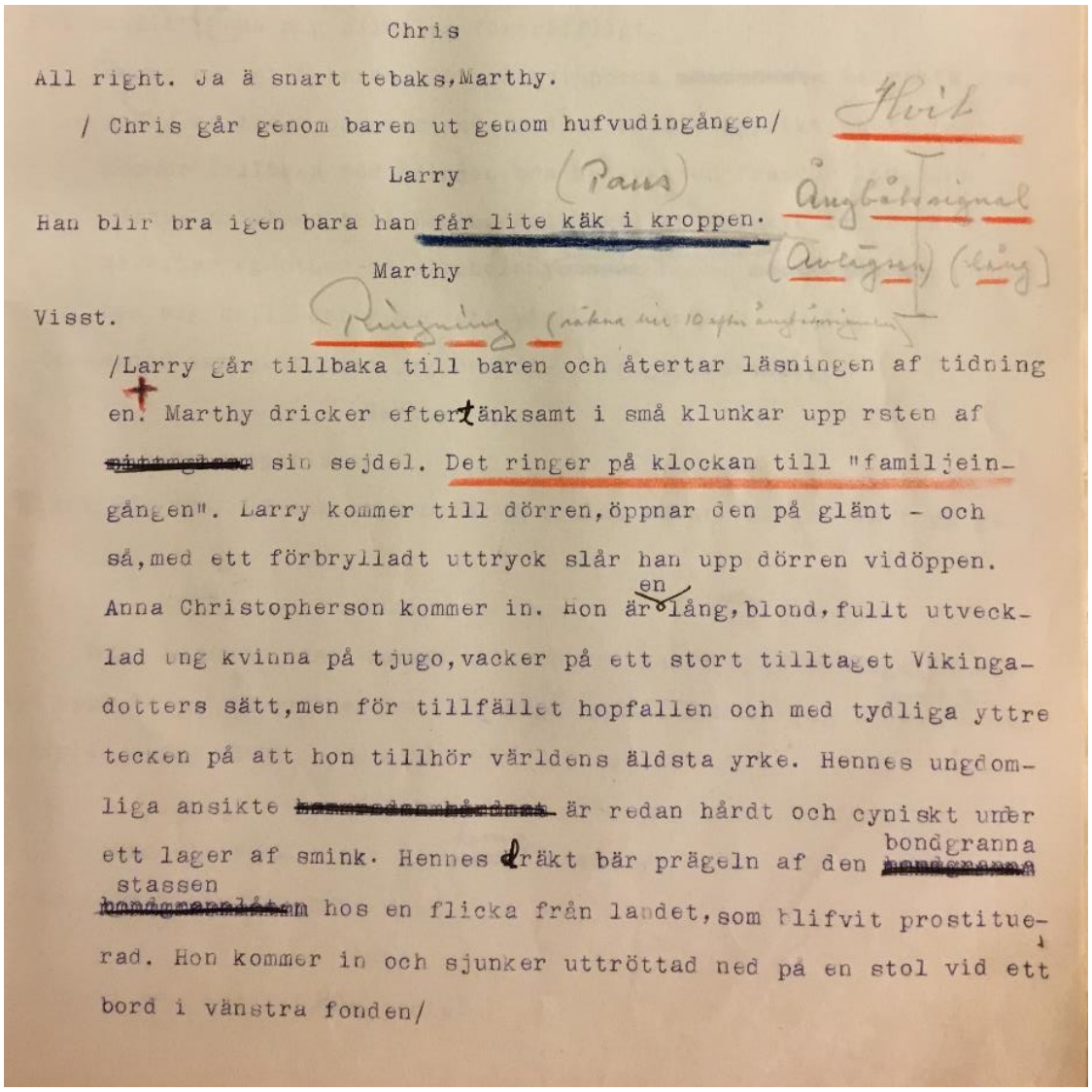
Det tycks bli giftermål, trots allt, men samtidigt står det klart att bägge männen kommer att bege sig till sjöss igen – av en slump, visar det sig, ska de mönstra på samma skepp! Anna kommer att bli sjömanshustru, liksom sin mor och många andra kvinnor i hennes släkt, där i stort sett alla män varit sjömän.

Anna Christie på Dramaten

Hellströms översättning av *Anna Christie* publicerades aldrig, men texten finns i två exemplar i Dramatens arkiv. Det ena är märkt ”Anna-Christie. Scenen” och har fungerat som inspicientens exemplar, vilket innebär att vi här också finner anvisningar för exv ljudeffekter, ofta ångbåtssignaler, eller ringningar inför skådespelarnas entréer.

Vid närmare studium av texten inser man att det är Gustaf Hellströms eget originalmanuskript som har använts. Här finns nämligen en del maskinskrivna ändringar som har gjorts redan under översättningens framväxt.





Chris

All right. Ja ä snart tebaks,Marthy.

/ Chris går genom baren ut genom hufvudingången/

Larry

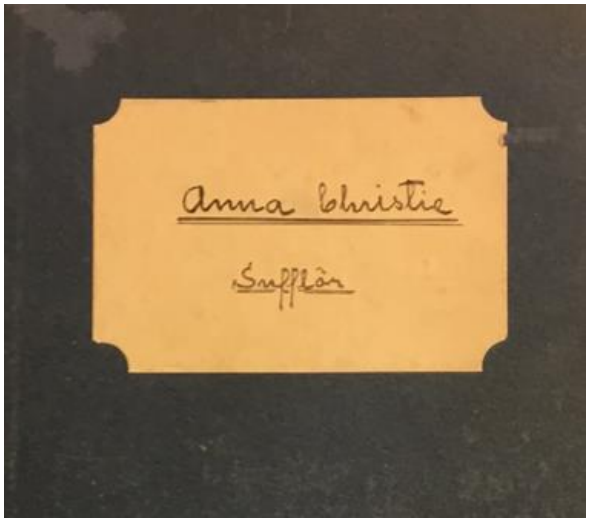
Han blir bra igen bara han får lite käk i kroppen.

Marthy

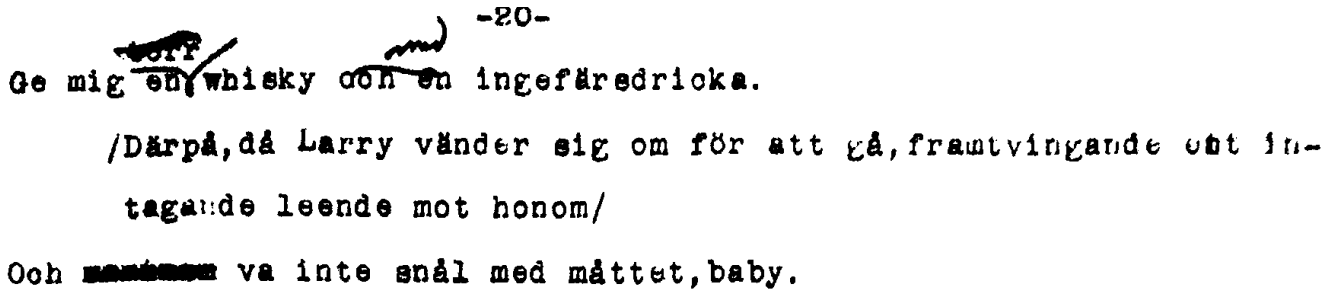
Visst.

/Larry går tillbaka till baren och återtar läsningen af tidning en. Marthy dricker eftertänksamt i små klunkar upp rsten af ~~[illegible]~~ sin sejdel. Det ringer på klockan till "familjeingången". Larry kommer till dörren,öppnar den på glänt - och så,med ett förbrylladt uttryck slår han upp dörren vidöppen. Anna Christopherson kommer in. Hon är en lång,blond,fullt utvecklad ung kvinna på tjugo,vacker på ett stort tilltaget Vikingadotters sätt,men för tillfället hopfallen och med tydliga yttre tecken på att hon tillhör världens äldsta yrke. Hennes ungdomliga ansikte ~~[illegible]~~ är redan hårdt och cyniskt under ett lager af smink. Hennes dräkt bär prägeln af den bondgranna ~~bondgranna~~ stassen ~~bondgranslåten~~ hos en flicka från landet,som blifvit prostituerad. Hon kommer in och sjunker uttröttad ned på en stol vid ett bord i vänstra fonden/

Det andra exemplaret av texten är märkt ”Sufflör” och är handskrivet med stor och tydlig handstil. Här finns i allmänhet inte några ändringar, så man får anta att detta är texten i den form man bestämt sig för att använda. Vi ska se ett belysande exempel här nedan, där den maskinskrivna texten innehåller ändringar införda för hand, så att det blir osäkert vilken version som ska gälla. Här kan sufflörens text ge svar. Det gäller Anna Christies berömda första replik i dramat. I O’Neills originaltext och i Garbos film lyder den som i bilden:



Emellertid ser det ut så här i Hellströms manuskript:



-20-

Ge mig ~~en~~ torr whisky ~~och en~~ med ingefärsdricka.

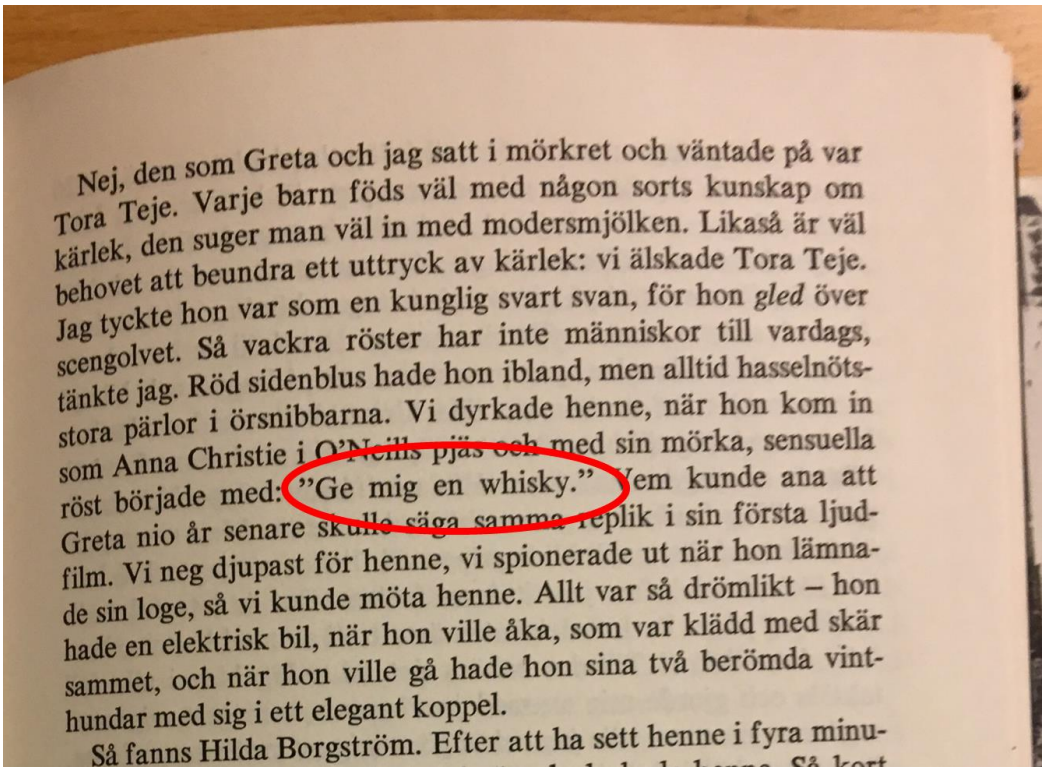
/Därpå, då Larry vänder sig om för att gå, framtvingande ett intagande leende mot honom/

Ooh ~~[illegible]~~ va inte snål med måttet, baby.

Detta kan läsas på flera sätt: ”Ge mig en whisky och en ingefärsdricka”, som det ju har stått innan ändringarna började föras in, skulle bäst motsvara originalet. Men texten kan också läsas ”Ge mig en torr whisky med ingefärsdricka”, vilket

öppnar möjligheten att whiskyn skulle blandas ut med ingefärsdricka. Andra kombinationer är också möjliga, som ”Ge mig en torr whisky och en ingefärsdricka”, som det väl har stått innan de maskinskrivna orden ”och en” ströks över och ersattes av det handskrivna ”med”.

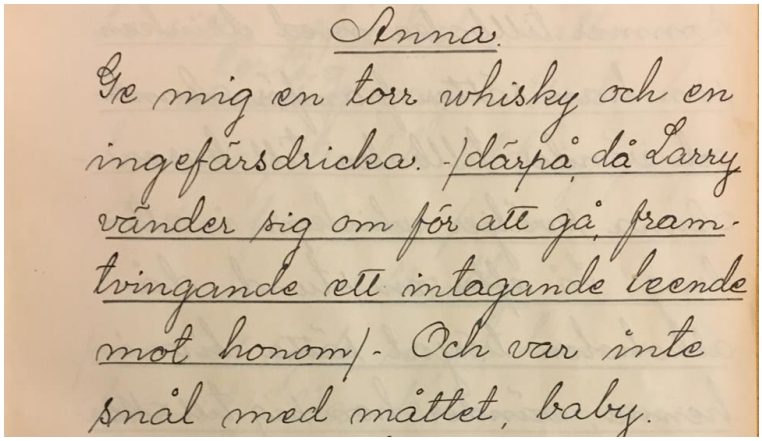
Hur lät det då på scenen? Här finns också olika bud, visar det sig. I Mimi Pollaks memoarer *Teaterlek* från 1977 finns följande skildring av när hon och Greta Gustavsson som unga scenskoleelever följde skådespelet uppflugna på tredje raden:



Nej, den som Greta och jag satt i mörkret och väntade på var Tora Teje. Varje barn föds väl med någon sorts kunskap om kärlek, den suger man väl in med modersmjölken. Likaså är väl behovet att beundra ett uttryck av kärlek: vi älskade Tora Teje. Jag tyckte hon var som en kunglig svart svan, för hon *gled* över scengolvet. Så vackra röster har inte människor till vardags, tänkte jag. Röd sidenblus hade hon ibland, men alltid hasselnötsstora pärlor i örsnibbarna. Vi dyrkade henne, när hon kom in som Anna Christie i O'Neills pjäs och med sin mörka, sensuella röst började med: ”Ge mig en whisky.” Vem kunde ana att Greta nio år senare skulle säga samma replik i sin första ljudfilm. Vi neg djupast för henne, vi spionerade ut när hon lämnade sin loge, så vi kunde möta henne. Allt var så drömlikt – hon hade en elektrisk bil, när hon ville åka, som var klädd med skär sammet, och när hon ville gå hade hon sina två berömda vinthundar med sig i ett elegant koppel.

Så fanns Hilda Borgström. Efter att ha sett henne i fyra minu-

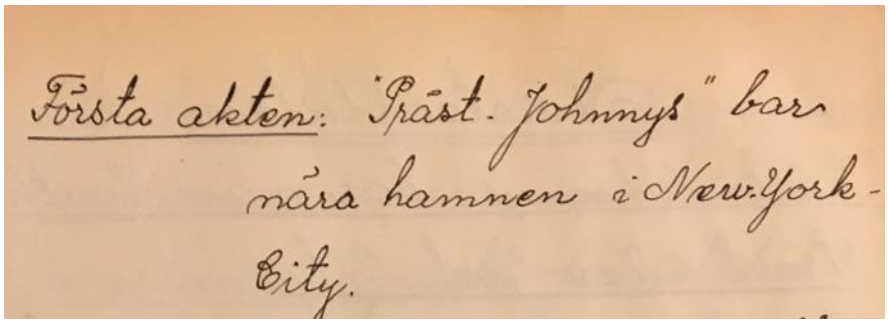
”Ge mig en whisky” skulle Tora Teje alltså ha sagt, enligt Pollak, men frågan är om hon inte blandar samman minnet från Dramatens scen med minnet av väninnan Gretas inledningsreplik i filmen. Den på scenen använda versionen bör ju nämligen vara den som står i sufflörens exemplar, och där står som följer:



Anna.
Ge mig en torr whisky och en ingefärsdricka. /därpå, då Larry vänder sig om för att gå, framtvingande ett intagande leende mot honom/. Och var inte snål med mättet, baby.

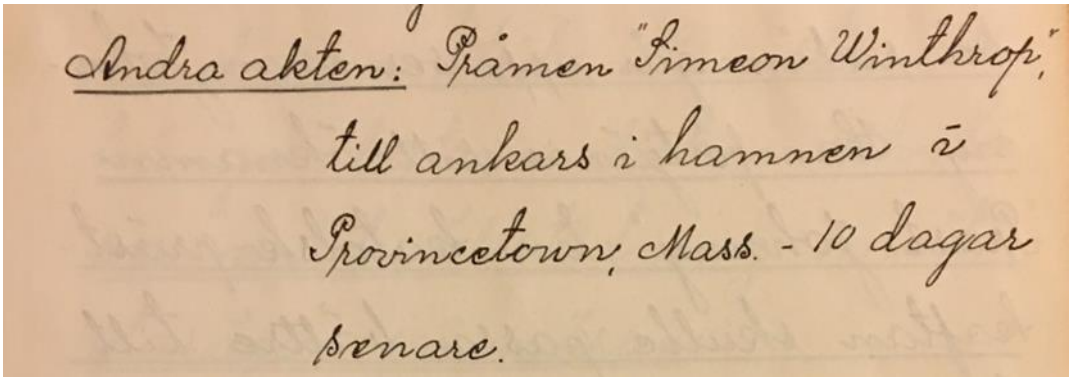
Som kuriosa kan nämnas att Elsa af Trolles på Bonniers utgivna översättning varierar temat på annat sätt, kanske i ett försök att göra texten mer omedelbart begriplig för en svensk publik: ”Ge mig en visky – me en skvätt sockerdricka i. […] Och var inte snål, ungen min.”

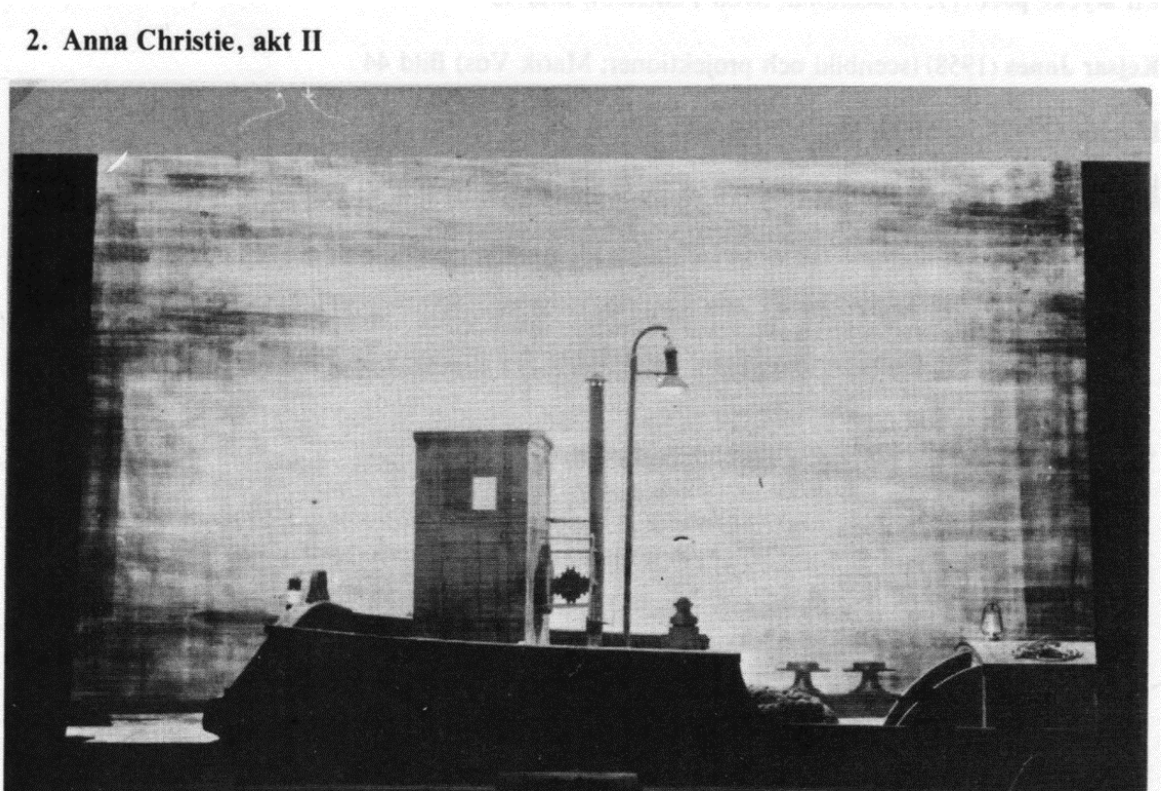
När det gäller själva uppsättningen, så är det bevarade materialet tyvärr ganska tunt. Här nedan visas fotografier avsedda att dokumentera de olika akternas dekorer, men bruket på Dramaten i sådana sammanhang var att inga skådespelare skulle förekomma på dessa. Vi har alltså inga bilder av det slag som här ovan hämtats ur Greta Garbos film, utan vi får själva tänka oss hur handlingen gestaltades av skådespelarna på scenen. De handskrivna anvisningarna är hämtade ur sufflörens text:


Första akten: "Präst. Johnnys" bar
nära hamnen i New-York-
City.

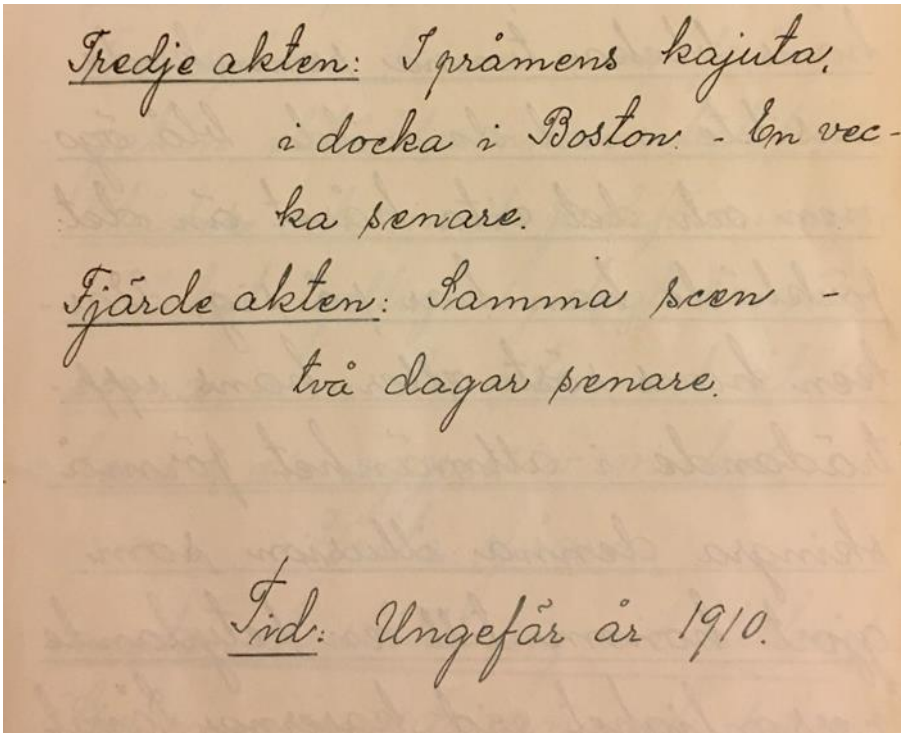
1. Anna Christie, akt I; dekor: John Ericsson. 1923; band VI

Den yttre baren | Skiljevägg med genomgångsdörr | Den inre baren


Andra akten: Pråmen "Simeon Winthrop" till ankars i hamnen i Provincetown, Mass. - 10 dagar senare.



Recensenterna uttryckte beundran för John Ericssons dekor, och det gällde särskilt den andra aktens dimomsvepta kolpråm.

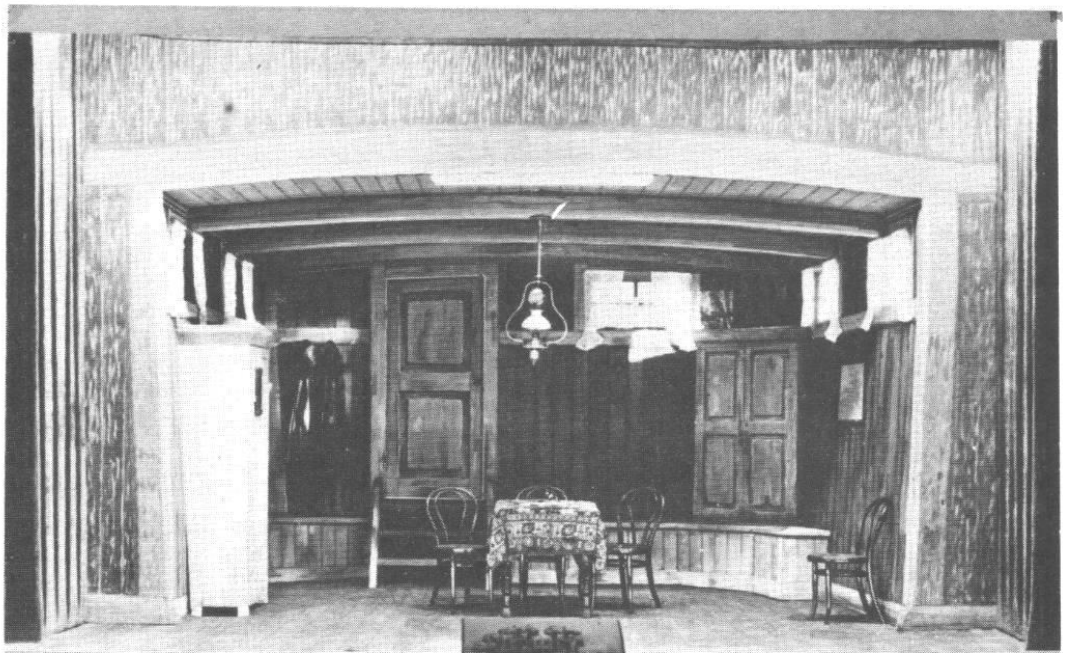


Tredje akten: I pråmens kajuta, i docka i Boston. - En vecka senare.

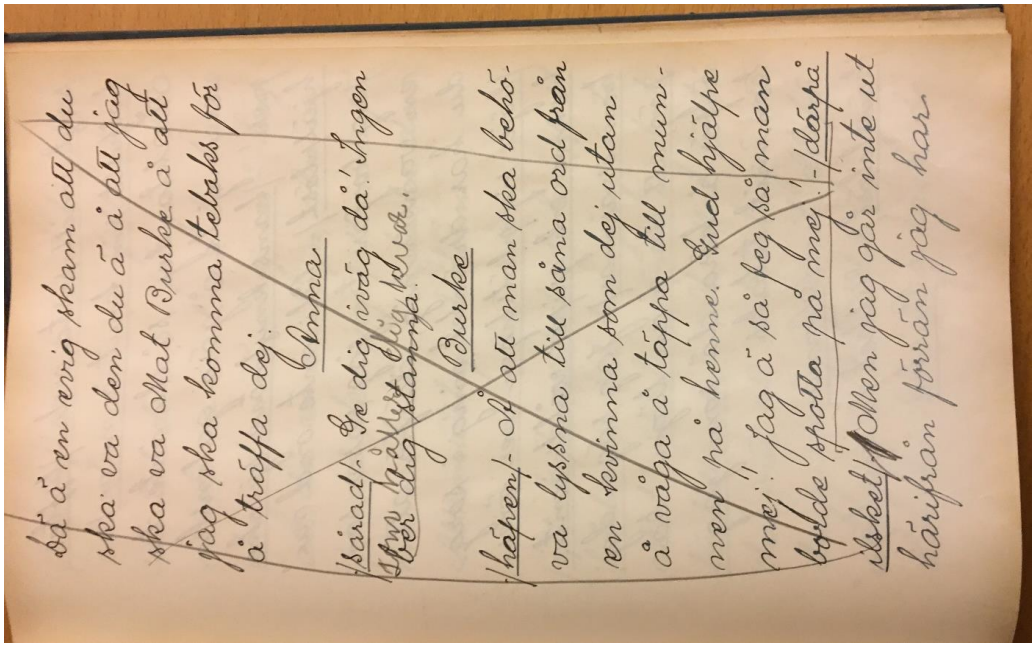
Fjärde akten: Samma scen - två dagar senare.

Tid: Ungefär år 1910.

3. Anna Christie, akt III–IV



På insidan av främre pärmen till inspicientens exemplar finns en tidsplan. Föreställningen varade ursprungligen i sammanlagt två timmar och fyrtiosex minuter, vilket tycks ha upplevts som långt – recensenterna knorrar över ”upprepningar” och ”longörer”. Ett resultat av detta bör det vara, att man i de senare akterna finner hela sidor som strukits i sufflörens exemplar:



Skådespelarna och regissören

Tora Teje (1893–1970) spelade Anna Christie i Dramatens föreställning. Ivar Nilsson (1877–1929), som skymtar på bilden ovan, spelade Annas far Chris Christopherson. Här nedan syns han i rollen som Advokaten i Strindbergs *Ett drömspel*. Chris väninna Marty Owen, som bara förekommer i första akten, spelades av Tyra Dörum (1878-1951). Här nedan avbildas hon i en annan roll.

Signaturen T. F–t (Torsten Fogelqvist) i *Dagens Nyheter* är inte helt nöjd med skådespelet, som han finner melodramatiskt i överkant. Och han lägger delvis skulden på O'Neill själv, när han avslutar sitt innehållsreferat på följande sätt: ”Då uppträder i fjärde akten författaren själv som Deus ex machina. En koja med tre hjärtan stiger upp på den grönskande strand. Och man dricker ett glas för livet.” Men mycket av svagheterna beror ändå på spelet och då i sista hand regin, menar nog Fogelqvist redan i följande avsnitt:

> Pjäsens uppförande gjorde ett blandat intryck. En brist på dramatisk koncentration och stegring gjorde sig märkbar, särskilt i andra akten med dess longörer. Och fjärde akten, enkannerligen slutet, verkade i högsta grad melodram. Men, som sagt, det finns i dramat, trots eviga omtugganden och sargade repliker, nerv, must och kärna.

När Fogelqvist fortsätter lyfts ändå Tora Tejes, Ivar Nilssons och Tyra Dörums (vars namn inte nämns) insatser fram på ett positivt sätt. Däremot får Uno Henning (1895-1970) knappast godkänt som eldaren Mat Burke, Annas uppvaktare och blivande make. Mat Burke är en växlingsrik, säkerligen mycket krävande roll, och om den rollkaraktären inte fungerar tycks pjäsen förlora i

trovärdighet. Det blir en rätt rejäl sågning (men kanske är Fogelqvist lite väl onyanserad, att döma av andra recensioner där Henning klarar sig något bättre):

> Huvudrollen, spelad av Tora Teje, växte i tredje akten ut till verklig dramatik. Hon slogs som en något vulgär och skamfilad Nora för sin själs integritet. Och hon fann många äkta och gripande tonfall för sitt dubbelväsen av kvinna och sköka, kvinna i bottnen, sköka på ytan. Ivar Nilsson, den gamla egoistiske, men i grunden godhjärtade fadern, förstörde inte häller sin roll. Han var en utmärkt skeppartyp. Spelet i första akten var ypperligt. Om Uno Henning, Mat Burke, kan sägas att det fanns goda ansatser. Men han har icke helt vuxit ur elevstadiet. Det ligger över hans spel något ofritt och bundet. Han spelar, men han *är* inte. Det blir lätt något konstgjort över hela typen, och man såg med saknad Lars Hansson – bland åskådarna. Uno Henning gjorde det bästa möjliga av en roll som inte passar honom, men ändå inte så bra att det aldrig verkade teater.

Uno Henning

Recensionens avslutning, som följer direkt efter ovanstående, tycks utan namns nämnande peka ut både författaren och regissören som de som har brustit, men på vägen får sig den moderna publiken också en släng:

> Då dessutom en pjäs gränsar till melodram, kan man med skäl fråga sig varför inte allt göres för att dämpa det melodramatiska. Det blev en smula för mycket utbrott, raseri och tårar. Verkligheten varken snyftar eller rasar så. Men kanske berodde detta för mycket på kännedom om den moderna publikens oförmåga att uthärda det stillsamma och på pjäsens egen brist på energisk rytm. Det är vanskligt att spå dramats fortsatta öde. Det skall kanske falla på sina svagheter i koncentration och dramatisk stegring. Men det är i så fall synd om både skådespel och prestation. Ty det finns i båda något äkta att ta vara på.

Ytterligare om Elsa af Trolles och Gustaf Hellströms översättningar

En fråga som måste ha vållat en hel del huvudbry för både Elsa Kastengren (Elsa af Trolle) och Gustaf Hellström är den språkliga utformningen av replikerna, och då i första hand faderns, Chris Christopherson, med tanke på att denne i O'Neills originaltext bryter ganska kraftigt på svenska. Ett belysande exempel ska ges. Här originaltextens lydelse:

CHRIS--[Suddenly growing somber--in a low tone.] No. Ven she vas little gel, Ay vas bo'sun on vindjammer. Ay never gat home only few time dem year. Ay'm fool sailor fallar. My voman--Anna's mother--she gat tired vait all time Sveden for me ven Ay don't never come. She come dis country, bring Anna, dey go out Minnesota, live with her cousins on farm. Den ven her mo'der die ven Ay vas on voyage, Ay tank it's better dem cousins keep Anna. Ay tank it's better Anna live on farm, den she don't know dat ole davil, sea, she don't know fader like me.

Hur ska man hantera svårigheten med denna svenska brytning i en *svensk* version av texten? Fru Kastengren har i sin översättning tagit fasta på att fadern kommer från Bohuslän, och hennes Chris Christopherson talar därför visserligen svenska men "på bred bohuslänsk dialekt", som det står i den tryckta versionen. Här hennes översättning (notera felöversättningen av anvisningens "somber"):

CHRIS
nyktrar plötsligt till — med låg röst.

Neej. När ho va liten flecka, så va ja skeppare på ett sejelfartyj. Unner dom åren kôm ja allri him men ett par gånger. Ja va e dåre sôm alla sjömän. Mi gymma — Annas mor — ho ble trött på å venta på mej hela tien i Sverige, när ja allri kôm. Så ho reste hit tell de her lanne å toj Anna me sej å så reste dom tell Minnesota å bodde me hennes kusiner, sôm hade e farm. Å ner hennes mor doj, medan ja va på sjön, töckte ja de va bättre att kusinerna behöll Anna hos sej. Ja töckte de va bättre för Anna å bo på e farm, så ho slapp lära känna den der satans sjön å slapp känna e far sôm mej.

Gustaf Hellström hade ju genom Åke Bonnier under en kort tid våren 1923 haft tillgång till arbetsversionen av Elsa Kastengrens översättning, så han kände alltså till hur hon gjort, när han valde att gå en annan väg. Vissa uttryck i hans översättning är färgade av amerikanska ord eller uttryck, som ”det härnia countriet” och ”dom gick till Minnesota”, men framför allt låter Hellström Christophersons språk vara mycket enkelt och talspråkligt, vilket markeras redan i stavningen. Här samma avsnitt i Hellströms tappning:

Chris
(som plötsligen blir dyster)

> Nä. När hon va ett litet barn, va ja båssman på en segelskuta. Ja va bara hemma ett par gånger dom där åren. Ja ä en sjöbuss. Min kvinna – Annas mor – hon ble trött på å vänta hela tiden hemma i Sverge när ja aldrig kom hem. Hon kom till det härnia countriet, to’ Anna mä sej, dom gick till Minnesota, dom lefde där med hennes kusiner på en farm. Å så när hennes mor dog, då ja va på resa, så tyckte ja på ställningen dä va bättre att dom där kusinerna behöll Anna. Jag tyckte dä va bättre Anna lefde på en farm, för då så får hon inte se det där helvetes havet, och inte en så’n far som ja.

Vägen mot O’Neills Nobelpris

Gustaf Hellström hade naturligtvis inget formellt inflytande vid valet av O’Neill som Nobelpristagare, men informellt – via tidningsartiklar, översättningar och strategiska personkontakter – måste hans inflytande på händelseutvecklingen ha varit betydande. Det blev en dynamisk serie av orsaker och verkningar – impulser och reaktioner. Somligt i nedanstående genomgång har nämnts redan ovan, medan annat tillkommer. Helheten är ny, men vi tar det från början.

Genom sin amerikanska hustru Louise lär Hellström under sin Amerikavistelse åren 1918–20 känna The Provincetown Players och Eugene O’Neill. Detta leder till att han hösten 1920 väcker Åke Bonniers intresse för O’Neill, genom att ta med denne på repetitionerna av experimentdramat *Emperor Jones*.

Våren 1922 publicerar Hellström tre introducerande artiklar om ny amerikansk dramatik i *DN*. Särskilt O’Neill och *Emperor Jones* lyfts fram (i den andra artikeln) men även *Anna Christie* avhandlas (i den tredje artikeln).

Tidigt 1922 har Hellström under ett tre månader långt återbesök i New York hunnit uppdatera sitt O’Neill-intresse. Han bevistade rent av premiären på *The Hairy Ape*. Han köpte också med sig litteratur, med följd att han samma vår kunde låna ut tre O’Neill-pjäser till Dramaten, bl.a. *Anna Christie*. Detta är första tecknet på att man börjat intressera sig för O’Neill på Dramaten (Olsson, s. 27).

Senare samma år tar Dramatenchefen Tore Svennberg kontakt brevledes med Hellström som accepterar uppdraget att översätta *Emperor Jones* (*Kejsar Jones*). Han gör detta under hösten 1922 och kontrakt skrives. Anmärkningsvärt är att det är Hellström som sköter Dramatens kontakter med O'Neill och dennes agent i New York.

Nu startar ett parallellt skeende. Åke Bonniers intresse hade väckts i New York. Efter hemkomsten läser han in sig på O'Neill, och som förläggare kan han väl inte undgå att fundera kring översättningar och utgivning. Om han redan är införstådd med att Hellström har översatt *Emperor Jones* för Dramatens räkning, vet vi inte, men handlingsfriheten krymper när Elsa Kastengren kontaktar förlaget och hävdar, med Bonniers ord, att hon har ”en viss förhandsrätt till översättningen därför att hon korresponderat med författaren om saken”.

Bonnier ber Hellström att läsa igenom Elsa Kastengrens översättningar – är de acceptabla? Hellström får under en kort tid tillgång till Kastengrens översättningar av *The Hairy Ape* och *Anna Christie*, men han kommenterar endast den förstnämnda. Svaret blir ja, om än uttalat med reservationer kring den föreslagna titeln ”Ludna gorillan” och de lama översättningarna av svordomarna: ”Men jag medger att detta är småsaker.”

I samband med att Hellström och Tor och Åke Bonnier tycks föra diskussioner kring en utgivning av Hellströms översättning *Kejsar Jones* är det Hellström som sköter kontakterna med O'Neill och dennes agent i New York.

Varför Hellströms *Kejsar Jones* aldrig publiceras på Bonniers vet vi inte, men det kan förstås hänga ihop med att stycket aldrig gick upp på Dramaten i Hellströms översättning. Eller var det kanske så, att Bonniers trots allt höll fast vid att Elsa Kastengren hade ”en viss förhandsrätt”? Hennes översättning av *Anna Christie* gavs ju ut i oktober 1923. Men redan året efter kom ytterligare tre pjäser, varav en var den av Hellström kommenterade *Ludna gorillan*. De två andra var inte aktuella i brevväxlingen 1923 utan tycks ha tillkommit senare. Enaktaren *Tran* saknar intresse i vårt sammanhang, men anmärkningsvärt är det onekligen att den inledande pjäsen i samlingen är *Emperor Jones* (alltså översatt av Kastengren men med originaltiteln bevarad). Hur allt detta hänger ihop är i skrivande stund inte klarlagt.

Men tillbaka till Dramaten. Under sommaren 1923 översätter Hellström *Anna Christie*, som sätts upp i oktober samma år. (På tredje raden sitter Greta Gustavsson, som några år senare under artistnamnet Greta Garbo ska spela huvudrollen i talfilmen med samma namn.)

Uppsättningen av *Anna Christie* på Dramaten blir ingen framgång, men som vi sett ovan var det knappast Hellströms fel. Om Hellströms insatser skriver Tom J.A. Olsson avrundande (s. 37):

> Hade Dramatens satsning inte krönts med den framgång man måhända tänkt sig, så blev Gustaf Hellströms insats den mest förbisedda. Han hade börjat som representant för O'Neill i Sverige, och som översättare, först av Kejsar Jones och därefter Anna Christie; båda för Dramaten. Men när det sistnämnda stycket kom ut i tryck samma år som premiären, stod Elsa af Trolle för den översättningen; [---].
>
> [---] Framledes skall han än en gång spela en förmedlande roll; men som introduktör av O'Neills dramatik är Hellström för alltid sammankopplad med Dramatens historia.

Den kommande "förmedlande roll" som Olsson anspelar på gäller O'Neills dittills mest uppmärksammade verk. I ett brev till O'Neill i augusti 1930, som Olsson citerar (s. 52), skriver den nye Dramatenchefen Erik Wettergren:

> In the beginning of the summer I met a friend of mine, Gustaf Hellström – one of your translators – who told me that you have written a new drama, and he wondered if I would like to read it. My reply was not long in coming: 'Of course!' [---] Mr. Hellström also promised to write to your agent in London, from whom he had heard the news of your drama, and as far as I know, he has written but not got any answer.

Det åsyftade dramat är *Mourning Becomes Electra* (som i Olof Molanders översättning 1932 fick titeln *Klaga månde Elektra*). Dramatenchefen ber om ett exemplar, men O'Neill meddelar i sitt svarsbrev att det kan dröja innan det redan omfångsrika dramat blir färdigt.

I nästa brev skriver Wettergren att han ser fram emot den dag då "you will be sending me your MS, as you have promised me. But don't let it grow *too* much!" I samma brev förmedlar han på O'Neills begäran Hellströms adress; inte så konstigt, med tanke på att Hellström under dessa år åter var *DN*:s korrespondent i London och att han liksom tidigare ofta bytte adress. Han skriver: "I have now succeeded in finding Gustaf Hellström's address. He lives on an island in the archipelago of Stockholm and his address is Utö…" (Olsson, s. 53).

Detta kan stämma. Hösten 1930 var Hellström nämligen hemma i Sverige för att arbeta med romanen om polismästare Malmros. Hellström var ju notoriskt dålig på att spara brev och det är inte känt om det alls blev någon korrespondens mellan honom och O'Neill vid denna tid.

Men kontakten mellan Dramatenchefen och O'Neill kring *Mourning Becomes Electra* är etablerad och stycket, som då hade vuxit till en trilogi, fick Europapremiär i Sverige som radioteater hösten 1932. Den sceniska Europapremiären gick sedan av stapeln på Dramaten i mars 1933. I bägge fallen stod Olof Molander både för översättning och regi. Han gjorde dessutom scenografin till Dramatens föreställning (se Olsson s. 53ff).

Klaga månde Elektra räknas som en av höjdpunkterna bland Molanders insatser på Dramaten. Pjäsen blev O'Neills definitiva genombrott som dramatiker i Sverige och banade vägen för hans Nobelpris. Och återigen hade Hellström haft ett finger med i spelet – det var ju han som tipsade Dramatenchefen om *Mourning Becomes Electra* redan innan trilogin ens var färdigskriven, med följd att trilogin kom att få Europapremiär i Sverige!

Vi har sett att Hellström i O'Neill-sammanhang på olika sätt var inblandad både i Dramatens och i Bonniers satsningar. Vilka är då kopplingarna till Svenska Akademien och O'Neills Nobelpris? Här är två namn viktiga, nämligen Anders Österling och Martin Lamm.

Anders Österling (1884–1981) och Hellström kände varandra allt sedan studietiden i Lund i början av seklet. Österling valdes in i Svenska Akademien 1919 och satt i dess Nobelkommitté sedan 1921. Han var alltså ett namn att räkna med, och symptomatiskt är det då att när Bonniers 1924 startade en serie med modern litteratur – Gula Serien – sades "en av vårt lands utomordentligaste litteraturkännare, doktor *Anders Österling*", ha gjort urvalet.[22] Det blev därmed Österling och inte den rimligen större O'Neill-kännaren Hellström som skrev förordet till volymen med O'Neills *Tre dramer*, som ingick redan i första årets utgivning (1924).[23]

---

[22] I undertecknads exemplar av *Tre dramer* finns instucket ett litet fyrsidigt gult blad med rubriken "Samtidens litteratur. Översättningsverk valda och försedda med inledningar av Anders Österling". I den "Anmälan" som följer betonas den litteraturläsande allmänhetens särskilda svårigheter att hitta rätt i den ymniga utländska litteraturfloden: "Albert Bonniers förlag […] har påbörjat utgivandet på svenska av en serie utländska böcker, vilka kunna representera det bästa av den samtida utländska litteraturen eller utgöra ett behövligt komplement till vår inhemska litteratur. Urvalet till denna serie har av förlaget anförtrotts åt en av vårt lands utomordentligaste litteraturkännare, doktor *Anders Österling*, vilkens namn sålunda garanterar för de i denna serie ingående verkens kvalitet.

[23] Österling verkar lite kluven till O'Neills produktion: "Huvudintresset i hans författarskap", skriver han, "knyter sig alltjämt till *Emperor Jones*, som avgjort har den djärvaste anläggningen, och vars löften icke fullt infriats av hans senare teaterverksamhet. [---] Men även i O'Neills övriga pjäser finner man starka och oförfärade tag, låt vara att han tekniskt väsentligen står kvar i det slags dramatiska naturalism, som i Europa är ett avslutat skede. Hans individer törna samman i stundom rätt naiva konflikter, och med energiskt allvar angriper han åtskilliga motiv, som på andra håll helst skulle ha behandlats lustspelsmässigt – exempelvis i *Diff'rent* ; hans psykologi kan också bli pinsamt oacceptabel, som i den även hos oss framförda *Anna Christie*" (Eugene O'Neill, *Tre dramer*, s. V–VI). Det är kanske småsaker men det är förordet i en bok som ska presentera författaren för publiken och Österling verkar inte väl påläst, när han skriver att "negerdramat Emperor Jones" framfördes i New York 1921. Pjäsen spelades visserligen också det året, men premiären var redan den 1 november 1920. Österling missar också att orten för den lilla experimentteaterns födelse heter Provincetown. I stället skriver han vid två tillfällen Princetown (kanske är det ett eko av att O'Neill en kortare tid bedrivit fruktlösa studier vid Princeton University).

Genom åren skrev Österling mestadels positiva recensioner av O'Neills dramer, och då både de tryckta och de spelade versionerna. Han översatte dessutom själv *Dagar utan mål*, som sattes upp på Dramaten 1935. Och som sagt – Österling satt i Nobelkommittén, vilket bör ha varit viktigt.

Viktig i O'Neill-sammanhang blev också Martin Lamm (1880-1950), som sedan 1919 var professor i Litteraturhistoria vid Stockholms högskola, där han höll föreläsningar och bedrev studier kring modern svensk och europeiskt dramatik, särskilt Strindberg. Mycket uppmärksammade, även utomlands, blev hans gedigna presentationer av bland andra Eugene O'Neill i boken *Det moderna dramat* 1948.

Eugene O'Neill pekade själv ut Henrik Ibsen och August Strindberg som ett par av sina viktigaste lärofäder. Inte underligt alltså, att Strindbergsforskaren Martin Lamm kom att intressera sig också för O'Neill. Just under de år som Hellström översatte för Dramaten, alltså 1922–23, var Lamm ledamot av Dramatens styrelse. Han fortsatte sedan som suppleant i denna styrelse fram till 1928, då han tog säte i Svenska Akademien. Också som forskare hade Lamm inflytande på Dramaten – hans Strindbergstudier inspirerade nämligen Olof Molanders berömda uppsättningar av Strindberg och av O'Neill.

Som framgått ovan var det i egenskap av ledamot av Dramatens styrelse som Martin Lamm tidigt fick direktkontakt med O'Neills skådespel, i form av Gustaf Hellströms översättningar av *Kejsar Jones* och *Anna Christie*. Och säkerligen hade Lamm liksom Dramatenchefen Tore Svennberg redan dessförinnan tagit del av Hellströms presentationer av O'Neill och annan nyare amerikansk dramatik i *Dagens Nyheter* våren 1922. Det är ju dessa artiklar som måste ha legat bakom, att Dramatens styrelse över huvud taget vände sig just till Gustaf Hellström med sin förfrågan om en översättning av *Emperor Jones*.

Martin Lamm var aktiv för Eugene O'Neill också inom Svenska Akademien. Det var han som nominerade denne till Nobelpriset, och detta redan 1934. I Nobelkommittén understöddes förslaget uttalat av litteraturprofessorn Henrik Schück.

På senare tid har vi hört talas om ett flertal läckor inför pristillkännagivelserna, men detta är tydligen ingen ny företeelse. I en intervju i samband med tillkännagivandet av O'Neills Nobelpris, som återges på *DN*:s förstasida den 13 november 1936, säger sig denne först inte ha trott på beskedet, på grund av besvikelsen 1934, då "några vänner [överraskade mig] med att tala om att jag blivit utsedd till Nobelpristagare i litteratur, och de voro så säkra på sin sak att jag t.o.m. fick lyckönskningstelegram, men den gången voro ryktena överdrivna".

Ryktet tycks ha varit i svang ett bra tag i förväg. På Dramaten räknade man nämligen med att O'Neill skulle få priset. Man tänkte sätta upp *Dagar utan mål* i

Österlings översättning, men premiären sköts upp när det visade sig att en annan dramatiker, Luigi Pirandello, fick priset för 1934 (Olsson, s. 70).

Följande år, 1935, fanns ännu ingen majoritet för O'Neill i Nobelkommittén, och inget pris delades ut. Men så 1936 fanns äntligen majoritet. Man kan i sammanhanget notera att Fredrik Böök, med sin traditionella, antimodernistiska litteratursmak, röstade *mot* O'Neill i Nobelkommittén. O'Neill var inget självklart val.

Som framgått av ovanstående redovisning har Hellström bakom kulisserna gett en rad viktiga impulser till viktiga agerande, och hans betydelse för O'Neills Nobelpris bör rimligen ha varit stor – även om den inte kan mätas

Don't forget – Sweden gave me the Nobel Prize!

Som nämndes redan i inledningen här ovan undersöker och diskuterar Tom J.A. Olsson i sin avhandling O'Neill-traditionen på Dramaten. Han finner att denna tradition visserligen kan imponera men att den trots allt inte har varit så konsekvent och stark som det har påståtts. Inte minst redovisar Olsson ett långt uppehåll på Dramaten mellan premiären på *Ljuva ungdomstid* i augusti 1935 och premiären på *Alla Guds barn har vingar* i april 1945.[24]

Olsson kan övertygande visa att det med början redan 1933 fanns en klar tendens, både i press och tidskrifter och inom Dramatens egna väggar, att överdriva kontinuiteten i Dramatens förhållande till O'Neill. Lite tillspetsat kan hans resultat sammanfattas så, att det genom åren kom att bli tradition i Sverige att överdriva O'Neill-traditionen på Dramaten.[25]

Avhandlingsarbete är oftast ensamarbete, och avhandlingens avgränsning till O'Neill-traditionen *på Dramaten* är naturligtvis rimlig av flera skäl, inte

---

[24] Samtidigt framgår det av avhandlingen att O'Neill hade drabbats av långvariga perioder av sjukdom och att orsaken till att O'Neill under ett tiotal år spelades så pass lite både i Europa och i Sverige "måste haft sin grund i uteblivna urpremiärer i New York. Att det är nödvändigt för en levande dramatiker med ständig förnyad aktualitet, kan vi se av det stora O'Neill-intresset som kom i mitten av 50-talet, efter det att hans första postuma pjäs presenteras på Dramaten" (Olsson, s. 76f).

[25] Orsaken tycks ibland kunna förklaras i termer av okunskap om den egna teaterns historia. Exempelvis citerar Olsson (s. 149) ett belysande brev skrivet i november 1946, från dåvarande Dramatenchefen Pauline Brunius till förlaget Strakosch i Köpenhamn, i samband med att hon för Dramatens räkning vill säkra förstahandsrätten till pjäsen *Si, iskarlen kommer*: "…Dramaten har […] haft alla O'Neillpremiärerna först av teatrarna i Sverige, och Molander har iscensatt de flesta". Olssons i avhandlingen väl underbyggda kommentar blir: "Vi vet ju att flera pjäser av O'Neill hade haft sina Sverige-premiärer utanför Dramaten; liksom att Olof Molander före Iskarlen på Dramaten på denna teater tidigare endast iscensatt en, nämligen Klaga månde Elektra – och detta drama hade sitt första uppförande i vårt land i radio."

minst utifrån nödvändigheten dels att tidsmässigt avgränsa forskarstudierna och dels att skapa överblick över materialet inom ramen för en avhandlings begränsade sidantal. (I Olssons avhandling rör det sig om 270 sidor.)

Enligt min mening minskar ändå begränsningen till *Dramaten* det fruktbara i Olssons övergripande tes. Det väsentliga i sammanhanget borde nämligen vara att *dramatikern själv* upplevde en rik O'Neill-tradition och att hans änka Carlotta efter hans död 1953 agerade just i denna anda, när hon gav Dramaten uppföranderättigheterna på svenska till fyra av makens pjäser. Jag skulle därför vilja formulera en följdfråga: Hur fick O'Neill uppfattningen att det fanns en rik O'Neill-tradition vid Dramaten?

Min tanke är att O'Neill kanske omedvetet förknippar Dramaten också med annat än själva teaterinstitutionen, att han inte skiljer mellan denna institution och de personer som har verkat där genom åren – men som han ju vet också har verkat på andra håll. I samband med att Dramaten fått Carlotta O'Neills tillstånd att sätta upp hennes avlidne makes drama *A Long Days Journey Into Night* återger hon sin sjuke makes ord i ett brev den 19 augusti 1955 till dåvarande Dramatenchefen Karl Ragnar Gierow. O'Neill var besviken på sitt hemland och hävdade enligt hustrun bestämt att stycket inte skulle få ha världspremiär i USA:

> [---] And he gave me the reason why. Then, after a long silence he said he would like the Royal Theatre, Stockholm, to do it – sans royalties – and as a gesture from him in gratitude for the excellent performances they had given his plays over the years. Then he smiled and said, "Don't forget – Sweden gave me the Nobel Prize! – The Scandinavian Peninsular is dear to me and was to him. They kept us going in 1953 when this country wasn't interested in O'Neill! [---] [26]

När O'Neill och hustrun Carlotta lyfter fram Dramatens insatser för O'Neill, så tänker de tydligtvis samtidigt på sådant som gjorts för honom *i Sverige*, och som vi sett var det verkligen mycket som gjorts för honom – på Dramaten (men naturligtvis också på andra teatrar; på *Dagens Nyheter* (och andra tidningar); på

[26] Citerat efter Olsson, s. 103. Ytterligare ett exempel ska ges. I ett svarsbrev daterat den 14 juni 1955 till Dag Hammarskjöld (FN:s generalsekreterare och nyinträdd ledamot av Svenska Akademien), som av Dramatens dåvarande chef Karl Ragnar Gierow engagerats att sondera i saken, skriver Carlotta O'Neill: "[---] This is a strange coincidence. I have intended writing to Mr. Gierow to ask him if he would *care* to produce 'Long Day's Journey Into Night'! This, of course, *sans* royalty! As a gesture to Sweden – and to the theatre that has produced O'Neills works so faithfully and so well" (Olsson, s. 101). Fler exempel kunde ges. Se Olssons avhandling s. 99ff.

Bonniers förlag; vid Stockholms Högskola; på Radioteatern och inte minst vid Svenska Akademien.

Även här kan jag dra nytta av Olsson avhandling. I sitt avslutande kapitel för han nämligen ett bredare resonemang, och i olika Appendix ger han dessutom i punktform systematiska översikter, exempelvis ”O’Neill-pjäser uppförda i Sverige (utom på Dramaten)” (Appendix VII) och ”O’Neill-pjäser framförda i svensk radio” (Appendix VIII).

Som vi sett förekommer Gustaf Hellström som O’Neill-tillskyndare i flera av de ovan nämnda sammanhangen (*Dagens Nyheter*, Bonniers och Dramaten), men det gör också andra av de tidigare behandlade, som Anders Österling (Bonniers, Dramaten och Svenska Akademien) och Martin Lamm (Stockholms Högskola, Dramaten och Svenska Akademien). Gemensamt för dem alla är att de gör insatser just på *Dramaten*.

Även Elsa af Trolle (Elsa Kastengren) hör hit. Fyra av hennes översättningar gavs ut på Bonniers åren 1923–24, varav *Anna Christie* gavs på Helsingborgs Stadsteater redan 1923, medan *Tran* och *Kejsar Jones* fick Sverigepremiärer på Radioteatern 1930 respektive 1935. Men hon översatte också direkt för Dramaten: *Sällsamt mellanspel* spelades 1928–29 och *Ljuva Ungdomstid* 1935–37.[27]

Till bilden av en bredare O’Neill-tradition i Sverige hör också det faktum att regissörer och skådespelare från Dramaten ofta var engagerade i Radioteaterns ganska talrika O’Neill-uppsättningar.[28] Faktum är, att genom Radions föreställningar fylls den tioåriga luckan mellan 1935 och 1945 nästan helt igen, vartill kommer ett antal pjäser som under denna period spelades på andra teatrar i Sverige.[29] Det är egentligen bara under perioden 1943–45 som ingen O’Neill-pjäs alls tycks ha spelats i Sverige.

Som framgått kan samtliga agerande här ovan bland annat associeras just till Dramaten. Föga förvånande alltså om Dramaten som fenomen, för Eugene och Carlotta O’Neill kunde upplevas som en sammanfattning av – eller en symbol för – alla de skilda insatser som i Sverige genom åren gjorts för honom och hans dramatik.

---

[27] Olsson, Appendix VII och VIII.

[28] Olsson anmärker själv i sin avslutning, att man inte får ”glömma det stora antal radioföreställningar med pjäser av denne dramatiker [O’Neill] som Molander signerade under 1930- och 40-talen” (Olsson, s. 151).

[29] Olsson, Appendix VII och VIII.

Hellström-Nytt…

Varför sökte Du dig till Gustaf Hellström-sällskapet?

Sällskapet firar sitt 20-årsjubileum nästa år, och medlemsbladets redaktör inbjuder därför hågade medlemmar att sända in egna textbidrag till de kommande medlemsbladen nr 39 och 40. Skriv till exempel om hur och när du först mötte Gustaf Hellström. Vad fångade dig då? Varför är han fortfarande av intresse för dig? Vad är Du fortfarande nyfiken på att få veta? Varför sökte Du dig till Gustaf Hellström-sällskapet? På sådana frågor kan det finnas många svar, och det vore spännande om vi kunde dela dessa med varandra. Din text kan vara lång eller kort, det spelar ingen roll – variation förnöjer, heter det ju! Skicka ditt bidrag till redaktören på adressen lennart.leopoldsnabel-agmail.com

Sällskapets program under bokfestivalen i Kristianstad

Fredagen den 6/9: Litterär rundvandring i Gustaf Hellströms fotspår.
Vandringen börjar på Stadsbiblioteket, Gustaf Hellström-rummet, start kl 16. Kostnad 20 kr.

Lördagen den 7/9: **Bokbord på stan ca 10.00 – 14.30.**
Högläsningsprogram i Gustaf Hellström-rummet 13.30 – ca 14. 20.
Högläsning ur Gustaf Hellströms hundraåriga men fortfarande levande och tankeväckande reportage. Även bokförsäljning – tre böcker till priset av två!

Gustaf Hellström-sällskapet ordnar höstmöte den 13 oktober

Programpunkterna är ännu inte fastställda när detta medlemshäfte lämnas till tryckeriet. Se det bifogade informationsbladet för besked!

Arbete pågår med att uppdatera hemsidan inför jubileet

- Alla medlemsblad finns nu att ladda ner som pdf från hemsidan. På samma ställe finner man också innehållsförteckningar för samtliga medlemsblad.
- Förteckningen ”Litteratur om och kring Gustaf Hellström” har uppdaterats, avseende texter publicerade i Gustaf Hellström-sällskapets skriftserie samt i Gustaf Hellström-sällskapets medlemsblad nr 20–37. Ytterligare kompletteringar kommer att ske successivt.
- Komplettering och nyredigering pågår av den omfattande dokumenteringen i text och bild av Gustaf Hellströms adresser och litterära miljöer. Den gamla versionen har legat nere i flera år, men den nya kan förhoppningsvis publiceras på hemsidan redan under hösten. Formatet blir pdf.
- Även andra smärre uppdateringar och korrigeringar har genomförts.

Vi finns på facebook!

Mycket finns också att hämta på vår hemsida:

www.gustafhellstrom.se

Gustaf Hellström-sällskapet är ett ideologiskt fristående sällskap, som verkar för att lyfta fram Gustaf Hellströms litterära författarskap och journalistik. Sällskapet har sitt säte i Kristianstad.

Adress: c/o Lennart Leopold, Floravägen 74, 291 43 Kristianstad.

Mailadress: lennart.leopold@gmail.com

Hemsidans adress: www.gustafhellstrom.se

Styrelse: Lena Persson, ordförande; Roland Persson, kassör; Bo Silverbern, sekreterare; Wiveka Dettmark, Bengt Granstrand, Hugo Karlsson, Lennart Leopold, Anders Tell och Margareta Wingårdh, ledamöter.

Hedersmedlemmar: Christina Hamrin och Daniel Soutine.

Ständigt medlemskap: *Kristianstadsbladet.*

Medlemsblad, redaktör: Lennart Leopold.

Skriftserie, huvudredaktör: Lennart Leopold.

Hemsida, redaktör: Lennart Leopold.

Facebooksida, redaktör: Anders Tell.

Medlemsavgift: 125 kronor för enskild medlem, 50 kronor för familjemedlem. Engångsavgift för ständigt medlemskap 2000 kronor. Medlemsavgiften betalas på **bankgiro 5584-8147**. Glöm inte att skriva ditt namn och adress!

Sponsring eller annat stöd de senaste åren: Folkuniversitetet, Handelsbanken, Kristianstad Bokhandel, Kristianstads kommun samt Svenska Akademien.