

Reviews and Notices

Griffiths, Trevor R., and Llewellyn-Jones, Margret (eds), **British and Irish Women Dramatists Since 1958**. Buckingham: Open University Press, 1993. 193 pp. Price: £12.99 (paperback). ISBN 0-335-09602-6.

"This is a major reference work," proclaims the back cover, and indeed it is. As comprehensive a survey as it is possible to publish in the form of a shortish book, each chapter rigorously researched, lovingly written by an author with particular expert knowledge. Women whose achievements would have remained unrecorded for posterity are here rescued and given their proper place in theatrical history. In their introduction the editors draw attention to the absence of most of women's theatrical writing from standard accounts of British theatre, in spite of its increasing volume over the last thirty years. This is partly explained by the fact that women often work in 'fringe' venues outside the mainstream theatrical tradition, sometimes co-operatively, often with the aim of subverting bourgeois values. Many have never been concerned with creating a 'well-made' play, with the neat closure of the classic realist text, which means that their creations are hard to qualify as 'good' or 'bad' plays. This is not to say that women are less preoccupied than male playwrights with form, it is rather that the forms they choose deliberately destabilise the reader, which may easily lead to them being dismissed as inferior dramatic works.

Current approaches to critical theory, especially film theory, inform the approach to most of the contributors without theory ever becoming a major theme. This book tells us, above all, who has been doing what and where for the past 35 years. It begins with a serious study of two authors who might easily be dismissed as having made no major contribution to the raising of feminist consciousness – Agatha Christie and Enid Bagnold. The first is remarkable for many reasons, not least that she wrote the longest running play in the world, *The Mousetrap*. The second was the author of *The Chalk Garden*, the West End's most successful play in the year which saw the birth of *Look Back in Anger*, 1956. In the early 50s these two women held their own with the men in the West End, they 'succeeded' in being a hit on the London stage. To succeed means to collude to a greater or lesser degree with the dominant value system. Christie's collusion was complete, reaching, as Lib Taylor puts it, "an unproblematic, halcyon pre-war era." Bagnold was more subversive, for, in spite of the traditional form of her theatre and predominantly middle-class characters, she did not accept the social systems she portrayed without question. Nevertheless, she seemed conservative beside the generation waiting in the wings to emerge in the late 50s.

1958 could be considered to be a crossroads for women dramatists; a prelude to the more thoroughly radical sixties. Real change was to come through the association of writers with left-wing or experimental theatre companies; the two best known being Joan Littlewood's Theatre Workshop and the English Stage Company at the Royal Court Theatre. To this day the Royal Court nurtures and encourages little known women writers. Some of its protégées have achieved international renown, such as Caryl Churchill, owing their success to the encouragement they received at the outset from artistic directors willing for them to spend time learning to speak with a woman's voice. Here we see again how women flourish in the collaborative context. Less preoccupied with the expression of the individual ego than with communicating common concerns, they work with a team towards performance almost as an end in itself. The publication of a text at the end of it all is generally a happy accident, if it happens at all. The bibliography lists as many unpublished as published play texts amongst its sources.

I find this an invaluable book, unique in its coverage of the known and the virtually unknown, carefully examining the situation in Wales, Scotland and Ireland as well as England, paying attention to Black and Lesbian theatre as special categories. Some of the names are to be found mentioned elsewhere – Caryl Churchill, Pam Gems, Michelene Wandor etc., but many dramatists are discussed for the first time. What a wealth of talent we have, and what a good thing that the editors have decided that it should no longer be ignored.

Sandra Freeman

Esslin, Martin, **Pinter the Playwright**. London: Methuen, 1992. Price: £5.99 (paperback). ISBN 0-413-66860-6.

Pinter the Playwright is the fifth, expanded and revised edition of Martin Esslin's influential, pioneering study which originally appeared in hardback as *The Peopled Wound: The Plays of Harold Pinter* in 1970. Since then not only has Pinter's *oeuvre* grown and his critical reputation developed, but Pinter Studies have proliferated. There is now a *Pinter Review*, and Esslin's fifth edition lists forty 'monographs' on Pinter (including case-books and study-aids) as well as five books or essays of Pinterian bibliography. Esslin also mentions that in April 1991 the Pinter Symposium at Ohio State University was attended "by several hundred Pinter scholars." His own book remains probably the best general introduction to Pinter and his plays. It is informed, helpful, lucid and easy to consult either on Pinter's entire output or on separate works.

It opens with a well-organised and objective chronology of Pinter's career, which is strong on the simple biographical facts, the theatrical productions, the critical reception, and the quite numerous interviews which this elusive author has permitted. There follows a chapter "Background and Ba-

sic Premises" in which Esslin defines his own basic approach. The bulk of the book, "Analysis," is a series of elucidatory and critical accounts (independent but full of cross-references) of the individual works, mainly the full-length and shorter plays, but also dealing briefly with the early poems, the revue-sketches and the screen-plays. These elucidations proceed play-by-play, even scene-by-scene, not altogether avoiding plot summary, which is almost necessary to Esslin's pedagogical method. He is best on the language and dramatic technique. When it comes to the *meaning* of Pinter's plays, Esslin outlines his own 'poetic' or symbolic subtext, but never forces this on his readers, since he realises that ambiguity, ambivalence, or even multivalence, is – notoriously – at the heart of almost all Pinter's plays. Some questions about character and incident, he argues, are not raised by Pinter to be answered; nor, however, are "they . . . raised gratuitously merely to create spurious curiosity or suspense." In such phrases he defends Pinter from hostile journalistic reviewers. In the separate studies and in a general essay "Language and Silence," Esslin establishes that Pinter's . . . economy and subtlety in the use of language, . . . density of subtext beneath the sparseness of the text itself, is . . . the hallmark of a real master of the craft of dialogue."

Pinter's plays are now firmly absorbed into the international repertory and in London alone there have recently been major revivals of *The Homecoming*, *The Caretaker*, *Betrayal* and *No Man's Land*. *The Birthday Party*, which ran for less than a week at the Lyric, Hammersmith, in May 1958, has just been announced for revival by The National Theatre in March 1994 on one of its main stages, the Lyttelton.

Esslin puts a high value on Pinter's works arguing that his importance (unlike Shakespeare's or Brecht's) "lies in the *depth* of his insights rather than the range of his subject matter." Pinter is, of course, very much with us, so that any comprehensive book on his work quickly becomes obsolete. *Moonlight* (a new play lasting one and a quarter hours) has lately closed after its run at the Almeida and a strictly limited season in the West End. Its performance and critical reception necessitate yet another 'update' of Esslin's essential *Pinter the Playwright*.

Michael Jamieson

Hodgson, Terry, **Modern Drama: From Ibsen to Fugard**. London: Batsford, 1992. ix + 244 pp. Price: £12.99 (paperback). ISBN 0-7134-6243-4.

Innes, Christopher, **Modern British Drama 1890-1990**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. xxiii + 484 pp. Price: £13.99 (paperback). 0-521-31555-7.

These two books overlap and contrast sharply. Hodgson determinedly spreads his net wide, to include the big names and significant styles and

forms of theatre of the past hundred years; Innes focuses specifically on British drama during this time and allows the reader to pick up the necessary contexts as these fall due. On the other hand, Hodgson comes up to 1968 only, with a promise of another book to follow, while Innes fills the gap to 1990.

There is more to be said, however, by way of contrast between the two approaches taken by these authors. Hodgson has no ambition to be comprehensive in his survey in the way Innes is. He has a dread of sounding "too abstract, too simple or too solemn," and wants above all to convey "some of the rich simultaneity of dramatic performance." Innes is more academic in his approach and has no obvious fears of abstraction and analysis. Hodgson wants to please and to cultivate a love of drama; Innes wants to inform.

Hodgson's book will be found useful by students of drama looking for an accessible guide to the modern period. But it remains at a fairly elementary level: twenty small bites (chapters) out of a pretty large smörgåsbord. Hodgson usually selects a very limited number of plays with which to characterize an author's work: *Saint Joan* stands for Shaw, *Waiting for Godot* for Beckett, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* for Stoppard, and so on. He supplies few footnotes and no page references. American drama stops at Tennessee Williams; Irish drama is Wilde and Yeats (with O'Casey popping up under German Expressionism); British Drama 1956-1968 is represented by Osborne, Pinter, Wesker and D.H. Lawrence. There is some eccentricity visible in all of this selectivity. Yet Hodgson tries to hold the book together by providing a central theme, which he calls "freedom," meaning by it both form and content, both the formal impulse towards originality and the experience or desire of the characters in a drama, their need to be free. In a concluding chapter Hodgson discusses the wider implications of "freedom, form and performance" and has some stirring things to say as he emphasizes "how central to drama is the search for wholeness, integrity and liberty." We have here the work of a teacher rather than a scholar (not much performance theory on view here), but a teacher whose love of his subject comes through on every page.

Innes's book asks to be assessed quite differently. It seeks to provide a definitive account of British drama since the 1890's, in an inclusive, comprehensive way. To this end it organizes an argument in four parts: the continuity of realism from Shaw to Hare; the uses of comedy from Wilde to Stoppard; poetic drama as subjective experimentalism from *Salomé* to Beckett; and feminist drama as a new development not readily adjustable to traditional modes. Thus we get seven long chapters with multiple subdivisions. Apart from minor irritations (Noël Coward constantly without his diæresis, Synge's Aran being given two *r*'s, *Rockaby* being given a terminal *e*, and so forth), this means of ordering such a great mass of material is passable and certainly does provide a clear, historically based set of analyses. I believe, too, that Innes is right in asserting that "[t]he close of 1980s

has the feel of the end of an era," and that British drama has undergone a series of revolutions which now seem played out. But I have one major problem with Innes's account and it is with his treatment of Irish authors and Irish drama.

Shaw, Wilde, Yeats, Synge and O'Casey are assumed to be part of the story of modern British drama; Beckett, Innes says, is "far more a part of the French tradition . . . [and] hardly qualifies in a study of British theatre." Nevertheless, Beckett is accorded twenty pages to himself. One looks in vain for the logic of Innes's position here. It can only be that he has an insufficient grasp of or sensitivity to the Ireland-England question. When one looks further one finds a series of breath-taking errors in his comments on Irish affairs. Thus we are informed that Michael Collins was "one of the executed Irish republican leaders," and that Bloody Sunday occurred "when mourners at an IRA funeral were killed in Londonderry." We are also told that *The Shadow of a Gunman* relates to "the 1920 civil war between Protestant and Catholic." These are quite awful mistakes. When one further notes the blatant claim that *The Shewing up of Blanco Posnet* was unperformed until 1921 and that the American riots over *The Playboy of the Western World* took place in 1933 one has to conclude that Innes's ignorance is tinctured with disdain, since the controversial Abbey premiere of *Posnet* in 1909 and the American tour of the *Playboy* in 1911 are well documented in Irish theatre history. One would have thought that the sort of cultural snobbery betrayed by Innes was a thing of the past. Truly, he writes in this connection as if the *Field Day Anthology of Irish Writing* had never been compiled.

Christopher Murray

Taylor, John Russell, **The Penguin Dictionary of the Theatre**. Harmondsworth: Penguin Books, 1993 (3rd ed.). 249 pp. Price: £6.99 (paperback). ISBN 0-14-051287-X.

Wandor, Michelene, **Drama Today: A Critical Guide to British Drama 1970-1990**. London: Longman, in association with The British Council, 1993. 81pp. Price: £5.99 (paperback). ISBN 0-582-06061-3.

Acheson, James (ed.), **British and Irish Drama since 1960**. London: Macmillan, 1993, 230 pp. Price: £40.00 (hardback). ISBN 0-312-08046-8.

Hilton, Julian (ed.), **New Directions in Theatre**. London: Macmillan, 1993. 184 pp. Price: £10.99 (paperback). ISBN 0-333-39292-2.

These four titles can be seen to represent different strands of contemporary writing about drama. *The Penguin Dictionary of the Theatre* is a very basic who's who and what's what of theatre, a quick and easy reference guide giving concise information about plays, dramatists, actors and other theatre people, as well as a smattering of theory and history. It covers drama from Aristotle onwards, and it reaches as close to today as you can reasonably

expect, but the format precludes much detail or critical depth. It ranges between the curio (the title of the infamous sixties revue 'Oh! Calcutta!' "is alleged to be a corruption of 'Oh, quel cul t'as'") and the extended historical entry (on Greek theatre, for instance). The inclusion of some young English actresses (Harriet Walter, Imelda Staunton and Juliet Stevenson) suggests a preference for the London stage and for the English theatre, and this is confirmed by the entry on Michael Redgrave (it is longer than that on August Strindberg). Sometimes this bias in favour of Western Europe and North America (especially in the contemporary context) becomes quite worrying (as in the failure to include the Nobel Prize winner Wole Soyinka). There may be no intention here to suggest cultural superiority but a better balance should be found in the next edition. And perhaps, from an English perspective, the absence of Tony Harrison, whose theatre work in the eighties has been quite extraordinary, is even more remarkable, especially since there is a photo of his 1981 National Theatre version of *The Oresteia* on the cover. However, in spite of these gaps, the dictionary is a very helpful and useful ready reference guide.

In *Drama Today* Michelene Wandor takes us on a lightning tour of contemporary British drama. She is careful to sketch in the social and political background, stopping briefly at some of the milestones along the way (the 1944 Education Act, the appointment of the first Minister for the Arts and the acceptance of the idea of public funding, the abolition of state censorship of theatre in 1968, the explosion of 'fringe' companies in the seventies, the emergence of alternative, collaborative and feminist theatre, up to the arrival of the iron lady in 1979 and the beginning of the squeeze on the public subsidy of the arts). Wandor stresses the role of theatre in society (its importance and, paradoxically, its social exclusiveness – "in an average period of four weeks during 1988-89 six per cent [!] of the adult population went to the theatre"). She sets the scene for a very promising treatment of drama today.

Unfortunately, the focus soon narrows and the discussion of individual playwrights (limited to two plays for each dramatist) often becomes play-based and, as a result, issue-based. Her outlook is dominated by questions of sexuality and gender politics and she has some harshish words to say about Davids Edgar and Hare for their "male-centredness." This is an interesting issue but, especially in the case of Hare, it seems a little unfair to judge him only by two of his early plays, *Slag* (1970) and *Teeth 'n' Smiles* (1975). In that sense, Wandor's own gender bias may seem at least as galling as theirs. And Arnold Wesker (as a Jewish playwright) is awkwardly placed with the Irish dramatist Brian Friel and the Caribbean Mustapha Matura in a chapter entitled "Comments from the margin." The centre, presumably, is again somewhere in London, and these playwrights are only discussed because their work was put on there.

A brief guide like this (writing it, Wandor says in the preface, "felt at

times like an exercise in shorthand") will inevitably contain a number of understandable absences. What is there is lively, energetic and at times controversial, just like the theatrical climate the author is surveying.

In *British and Irish Drama since 1960* James Acheson has collected fifteen essays about the contemporary situation. Since only three of them are about Irish playwrights (Samuel Beckett, Brian Friel, Tom Murphy) awarding them half the title must really be seen as a great tribute to their art. Nine of the contributors are male and six female, which is probably a reasonable and representative balance today, but only three essays deal with women dramatists (Caryl Churchill, Timberlake Wertenbaker, Pam Gems), and this may not fully satisfy feminist ambition. (Let us hope, by the way, that we can soon forget about the tyranny of this particular and numerical kind of political correctness).

There is no unifying theme (other than contemporary relevance) and contributors are free to adopt their own approach, which offers a varied mixture of styles and methods throughout. There is no overall social and political context of the kind that characterised the early parts of Michelene Wandor's little study, and each essay focuses instead on one specific writer. The treatment is always broad enough to be generally interesting, and relevant 'background' is supplied when required (as with Edward Bond and David Hare, for instance). There is a strong sense here of the physical and practical art of theatre, but the essays are also informed, at the same time, by fresh impulses of critical theory. An excellent study of Tony Harrison's verse drama extends the scope of this collection beyond just straight drama, and the absence of the very popular Alan Ayckbourn (who is well covered in Wandor's book) illustrates the reluctance of academic theatre criticism to take his work seriously. All the essays are well and stringently annotated (although a bibliography or works cited for each of them would have been useful) and they display a sound critical judgement of the work of many of the most important contemporary playwrights.

In the course of the past decade a new discipline, Theatre Studies, has been trying to bridge the traditional gap between practical theatre and the study of drama as an intellectual and literary activity. This subject puts the idea of 'performance' at the very centre of its concerns and attempts to develop a theory around the relationship between author, text and receiver (i.e. audience). It is an interdisciplinary discipline keenly aware of the place of the audio-visual in performance analysis. *New Directions in Theatre* is an international effort, with contributions from U.S.A., Germany, Britain, Austria, France and Sweden. The editor traces the origins of theatre studies back to Stanislavsky and Brecht, and complains of a reluctance in the Anglo-Saxon world to follow the example set by continental Europe. His aim is ambitious, "to open up issues altogether new to theatre studies, such as the relationship between theatre and knowledge," and the book includes articles on textual hermeneutics, semiotic theory, reception theory, anthropolo-

gy and artificial intelligence. There is, of course, a sense in which the new discipline is trying to translate the recent successes of literary theory into the field of drama, and sometimes the claim to newness does not ring quite true. Some articles are casting about a little too much in a deliberate search for global relevance (from Greek theatre to John Gielgud) and, contrary to what is suggested here, you could argue that the activities surrounding the annual school play should be seen as theatre studies at elementary level.

However, Patrice Pavis develops his interesting approach to semiotic theory, Elinor Shaffer's article on "The Hermeneutic Approach to Theatre and Drama" is admirably pedagogical, and three Swedes from Stockholm (Magnus Florin, Bo Göransson and Per Sällström) give an illuminating insight into "The Concept of Dialogue." When theory comes over neat and pure, as it does here, while still remaining in the auditorium, it does open up a new perspective on drama. Through this window we can observe the functions of theatre and we can study its shapes and structures in a way that adds an important dimension to the traditional experience of theatre.

Ulf Dantanus

Cowie, A.P. & Mackin, R. (eds), Oxford Dictionary of Phrasal Verbs. Oxford: Oxford University Press, 1993. 536 pp. Price hardback: £20 (ISBN 0 19 431284 4); paperback: £10 (ISBN 0 19 431285 2).

In 1975 the Oxford University Press published the first volume of the *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English* under the title "Verbs with Prepositions & Particles". The book was edited by A.P. Cowie and R. Mackin. A second volume of the Dictionary, called "Phrase, Clause & Sentence Idioms", followed in 1983; it was edited by Cowie, Mackin and I. R. McCaig. Both volumes were useful in several ways. For one thing, they served, and continue to serve, as a handy and comprehensive reference work, containing as they do an overwhelming number of useful phrases in their more than 1000 pages. The phrases are illustrated by modern (post-WWII) examples, either citations from spoken or written texts, or made-up ones. Secondly, the material is systematised in a logical way according to principles set out and discussed in detail in the Introduction. This discussion of principles, where the distinction between idiomatic and non-idiomatic collocations plays an important rôle, turns the work into something much more than a mere catalogue of set phrases and contributes a great deal to its linguistic value.

Now the Oxford University Press has published a revised and updated edition of Volume I, this time called the *Oxford Dictionary of Phrasal Verbs*. The editors are the same, but Tony Cowie has been responsible for the revision and updating. The new title suggests that the revised version has concentrated on phrasal verbs (verbs with adverb particles, like *drink*

up) while excluding the prepositional verbs (lexical verbs with semantically or syntactically associated prepositions, like *invest in*) and phrasal-prepositional verbs (lexical verbs with both adverbs and prepositions, like *put up with*) that made up a large part of the earlier version. (This distinction between phrasal, prepositional and phrasal-prepositional verbs is fairly well established, see e.g. Quirk et al. 1985: 16.2 ff.) Luckily, however, the change of title is meant to imply no such thing, as appears from the following definition: "When a verb + particle (or a verb + preposition) is a unit of meaning like this it is a PHRASAL VERB" (p.xi); *drink up*, *invest in* and *put up with* are thus all in, as are thousands of others.

A valuable feature, passed on from the earlier version of the dictionary and slightly modified, is the information about the constructional properties of each verb, such as whether it takes an adverbial particle or a preposition or both, whether it is transitive or intransitive in one particular use, and whether it normally occurs or can occur in the passive, again in one particular use. A system of codes gives this information in a convenient form.

Another particularly helpful feature that has been retained from the previous version is the list of possible collocates given under each entry. The collocates are organised under S (Subject), O ((Direct) Object), o (object of a preposition) and A (Adverbial phrase or clause, adverb). For example, under *keep in check* in the sense 'avoid an excess of (sth); control' we are given the information "O: expenditure, inflation; strikes, wage demands; consumption of carbohydrates; drinking", and under the same phrase in the sense 'prevent any further advance by (sb/sth)' we get "O: enemy; wastage, erosion; cholera, Aids". Similarly, under *keep up* in the sense 'continue unchanged, unabated' we are told, "S: storm, hurricane; fine weather; sunshine, rain", as in "If this rain keeps up, all the crops will be ruined." The lists of collocates given in this way are not exhaustive, but whenever the number of collocates is severely restricted, there is a symbol to warn the reader not to elaborate freely on his own.

A close study of some of the pages of the new version reveals that a good deal of work has gone into the revision. Many additions have been made, for instance under *keep*: *keep in luxury/style*, *keep one jump ahead/ahead of*, *keep out of harm's way*, *keep out of sb's/the way*, *keep up the good work*; others have gone: *keep a close watch on*, *keep to a/the minimum*, *keep under sb's feet*. Some examples have been modernised, as when "I wish you wouldn't keep on about that dress you want to buy. We can't afford it and that's that" becomes "I wish you wouldn't keep on about that computer you want me to buy. You know very well that we can't afford it", or when "Chivers substituted for Clarke just after half-time" becomes "Beardsley substituted for Lineker just before half-time". Even if it is occasionally difficult to see why a change has been made, the modifications have generally resulted in improvements.

It is obvious that the *Oxford Dictionary of Phrasal Verbs* fills a real

need. It is available in paperback format, and in its new shape it is a welcome addition to its publishers' impressive range of reference works.

Göran Kjellmer

¹Quirk, Randolph, et al. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London & New York: Longman.

Virago Press – Feminist Publishers

Virago Press was established as a feminist publishing company in Great Britain in 1973 and issued its first book in 1975.

Virago's titles range from fiction and poetry to a wide selection of non-fiction for, by and about women and girls. *Frost in May* by Antonia White, the first of the Virago Modern Classics series, was published in 1978; in 1993, *I Know Why the Caged Bird Sings* by the Black American author Maya Angelou sold 275,187 copies. Non-fiction titles include biographies and autobiographies as well as works on politics, history, psychology, health, and – yes – even cookbooks, *Everywoman's Guide to the Car*, and recently, travel guides aimed specifically toward women travelers.

In the past few years, a number of studies have documented the continuing discrepancies in salary, job position and power between men and women; indeed, gains made during the heady days of the 1970's have been lost. And yet, even in a cutthroat industry, Virago continues to hold strong. The company now has an annual turnover of £3,000,000 and is the largest feminist publishing company in the world. The three founders of the company, Carmen Callil (who, as did the protagonist in *Frost in May*, suffered a convent education), Ursula Owen, and Harriet Spicer continue to be connected with it. The basic philosophy on which the success of the company rests has to do with the type of books published and with good business sense – selling what will be bought in a format attractive to consumers.

Anne Moskow

Burgess, Anthony, A Mouthful of Air. London: Hutchinson, 1992. 347 pp. Price hardback: £17.99 (ISBN 0 09 177415 2). Price paperback (Vintage 1993): £7.99 (ISBN 0 09 9224701 1).

"The study of language may beget madness", warned the late Anthony Burgess in *A Mouthful of Air* – one of the last of several works he came to write on the subject of "language and languages, especially English". In part, this latest guide is based on his earlier popularization of the subject in *Language Made Plain* and covers a similar range of linguistic topics: pho-

netics, grammar, semantics, stylistics, language history and dialectology. There is, however, a fundamental shift of emphasis in his new study towards the dynamic act of everyday speaking – the creatively communicative exhalation of air which constantly breathes new life into the language. That certain expiratory something which neither the lexicon nor grammar ever really completely capture or fully explain. Burgess's survey of language is also penned with a learned playfulness, characteristic of an expert coiner of newfangled words and creator of both the primitive human gutturals in the film script of *Quest for Fire* as well as the brutalized teenage argot of *A Clockwork Orange*.

With typically provocative crankiness, Burgess questions the increasingly monolithic status of English as a world language. On its spelling merits alone – a product of mediaeval linguistic cross-dressing between Middle English and Norman French – latterday English is both chaotic and highly confusing, not only to non-native speakers. Moreover, the link between its written and spoken forms is as tenuous as it is treacherous. Swedish, Burgess notes, is certainly less opaque in this respect and therefore more "honest" and user-friendly. Perhaps this explains why a great many English writers, from Shakespeare to James Joyce, chose to adopt their own, irreverently idiosyncratic style of orthography.

Living as he did for many years outside of Britain encouraged Burgess to develop a personal and persistent preference for polyglottism. The Swiss, he maintained, who mangle and mouth their wants on a daily basis by means of at least four official languages, are no less culturally conscious, nor more nationally neurotic than the rest of us. On the contrary, Burgess insists, the future of international co-operation and peaceful co-existence demands a much greater celebration of this kind of democratic cohabitation of multifarious languages. *A Mouthful of Air* stands as a fitting and final tribute to the earthly Tower of Babel, written by a man who clearly loved to immerse himself in its bustling babble of human tongues.

✱Ronald Paul

Michael Byram (Ed.): **Germany. Its Representation in Textbooks for Teaching German in Great Britain. Studien zur Internationalen Schulbuchforschung, Schriftenreihe des Georg-Eckert-Instituts, Band 74.** Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt a.M. 1993. ISBN 3-88 304-274-9.

Wie sollten Fremdsprachenlehrbücher heute aussehen, und wie sehen sie aus? Nachdem eine binationale Forschungsgruppe der Universitäten von Durham (Großbritannien) und Braunschweig (Bundesrepublik Deutschland) seinerzeit das Bild Großbritanniens in deutschen Schulbüchern für das Fach Englisch untersucht hatte, geht es ihr nun um die umgekehrte Blickrichtung: Welches Deutschlandbild vermitteln Deutschlehrbücher in

Großbritannien? Die anschaulich und konkret gegebenen Antworten auf diese Frage dürften auch für schwedische Deutschlehrer von Interesse sein.

Zudem hält der Band manches Wissenswerte für Lehrbuchautoren und -forscher, Schulbuchverlage und bildungspolitische Organisationen bereit. Denn die so oft gestellte und kontrovers diskutierte Frage nach Qualitätskriterien für Fremdsprachenlehrbücher wird hier mit einem Modell beantwortet, in dem nicht philosophische Höhenflüge und Wunschdenken den Ton angeben, sondern Praktikabilität. Die Theorien müssen ihre Feuerprobe sogleich am Objekt bestehen – so bleibt wenig Raum für Redundanz.

Von welchen Kriterien geht die Arbeitsgruppe aus?

Gefordert wird prinzipiell – und kaum überraschend – eine Einheit von landeskundlichem und sprachlichem Lernen. Beide Bestandteile des Unterrichts seien gleichberechtigt, es gäbe in diesem Sinne keine primären und keine sekundären Unterrichtsgegenstände (S. 25; alle folgenden Seitenangaben beziehen sich auf vorliegendes Buch).

Ausgehend von diesem Grundsatz werden Lehrbücher nach vier Kriterien bewertet:

–Accuracy (Korrektheit). Gefragt wird nach linguistischer und landeskundlicher Korrektheit. Inwieweit ist das Lehrbuch wissenschaftlich angemessen? Entspricht es bei aller "altersgemäßen Selektion und Reduktion des Stoffes" (S. 57) den Ergebnissen der jeweiligen Bezugswissenschaft? Welche Angaben sind veraltet?

–Representativeness (Repräsentativität). Anhand einer Liste von Minimalforderungen, die für das Lehrziel "interkulturelle Kommunikation" als unerlässlich angesehen werden, werden vorrangig folgende Faktoren berücksichtigt:

soziale Identität und soziale Gruppen (u.a. Gesellschaftshierarchie, Berufsgruppen, regionale Identität, Minderheiten)

soziale Interaktion (u.a. Begrüßung, Eßgewohnheiten, Geschlechterrollen, Tabus)

Haltungen und Verhalten (u.a. Vergleiche der fremden mit der eigenen alltagskulturellen Praxis)

soziale und politische Institutionen

Sozialisation und Lebenszyklus (u.a. Schule und Bildung, Familienleben, Generationsfragen, Medien und ihre Bedeutung für die Sozialisation)

nationale Geschichte

Geographie

Stereotypen und nationale Identität (Stimmen die Klischees? Wie sind sie entstanden? Welche Rolle spielen nationale Besonderheiten? Kommen hier Vorurteile zum Ausdruck? Wie können sie abgebaut werden? etc.)

–Realism (Realismus). Wie wirklichkeitsnah wird der fremde Sprachraum dargestellt? Entsteht ein vielseitiges, tiefgründiges, entwicklungsfähiges, differenziertes Bild vom anderen Land/von den anderen Ländern und seinen/ihren Bewohnern, oder ist dieses Bild statisch, stereotyp, imaginär?

–Educational Potential (Pädagogisches Potential). Welche direkten und indirekten Strategien zur Beförderung interkulturellen Denkens werden erkennbar? Wie werden Möglichkeiten, die der Stoff bietet, genutzt, um die Schüler zum Vergleichen und Bewerten mit der eigenen kulturellen Praxis anzuregen? Wie werden linguistische und landeskundliche Lernziele verschmolzen? Wird dem Schüler genügend Freiraum gelassen, um kreativ werden zu können, oder wird er mit Fakten "erschlagen"? In welchem Verhältnis stehen die visuelle Welt des Lehrbuches und das von Land und Leuten sprachlich vermittelte Bild?

Mittels der genannten Kriterien werden sodann fünf Lehrwerke und -bücher analysiert, die an britischen Schulen für den Deutschunterricht Verwendung finden, nämlich "Deutsch konkret" (Langenscheidt, Berlin und München), "Deutsch heute" (Thomas Nelson and Sons Limited, Walton-on-Thames, Surrey), "Los geht's" (Stanley Thornes, Cheltenham, nach Vorlagen des Max Hueber Verlags, München), "Zick Zack" (E.J. Arnolds, Leeds) und "Einfach toll" (Stanley Thornes, Cheltenham).

Ergebnisse und Bewertung der Lehrbücher im einzelnen sind im Rahmen der Rezension weniger interessant. Von Wert sind dagegen Tendenzen und Trends sowie einige zu problematisierende Schlußfolgerungen der Autoren vorliegender Untersuchung.

Es fällt auf, daß jene Lehrbücher den Kriterien der Autoren am ehesten genügen, die aus Deutschland stammen. Die in Großbritannien selbst entstandenen Bücher weisen vor allem hinsichtlich der Landeskunde Mängel auf, die Byram und Doyé in ihrem Resumé auf drei Ursachen zurückführen:

–Im Gegensatz zu Deutschland sei die kulturelle Dimension des fremdsprachlichen Lernens in Großbritannien weder von Theoretikern noch von Praktikern ernsthaft erörtert worden.

–Die staatlichen Richtlinien in allen 16 deutschen Bundesländern postulieren landeskundliche Inhalte für den Fremdsprachenunterricht; Lehrbücher sind ministeriell genehmigungspflichtig. Die "Areas of Experience" des britischen "National Curriculum" seien dagegen "so allgemein und so vage formuliert (...), daß so ziemlich jeder Autor für sich in Anspruch nehmen kann, sie irgendwie behandelt zu haben, ohne daß er eine angemessene Darstellung der anderen Kultur geboten hätte" (S. 199).

–In Großbritannien gehe die "Überbetonung der sprachlichen Fertigkeiten auf Kosten der kulturellen Inhalte" (S. 199). "Wo Landeskunde überhaupt angeboten wurde, geschah dies meist aus der Sicht des Touristen mit ein paar Zusatzinformationen über das Leben von Jugendlichen zu Haus, in der Schule und in der Freizeit. Weder Lehrbuchautoren noch Lehrer brauchten sich ernsthaft um kulturelles Lernen oder Landeskunde zu bemühen" (S. 200).

Gewiß bieten die Analysen gerade für letztere Feststellung einige haarsträubende Beispiele. So führt in "Einfach toll" die offenbar einem Sexual-

kundebuch entsprungene Cartoonfigur "Herr Würstchen" durch den Band, von dem der Eindruck bleibt, "in einem Touristenführer zu blättern" (S. 194). Für das Foto vom "Mauerspecht" im gleichen Band fehlt jeglicher atmosphärische Kontext, so daß der Schüler glauben muß, es mit einem Heimwerker zu tun zu haben, der einen Nagel in seine Gartenwand einschlägt. "Einfach toll" ist auch der Einstieg – der Leser wird mit "Grüß Gott" begrüßt, ein gewiß schöner Gruß, der hier aber als Begrüßungsformel in Deutschland schlechthin fungiert. "Der Besucher aus Großbritannien", schreiben Lees/Fritzsche, "wird nicht schlecht staunen, wie irritiert man in Hamburg, in Hannover oder in Berlin darauf reagieren wird" (S. 193). "Das Deutschlandbild von 'Einfach toll'", so wird schließlich resümiert, "ist ein Phantombild, ein Bild eines Landes ohne Probleme und Konflikte" (S. 193).

Beispiele wie die genannten sollten jedoch nicht dazu verführen, Vorzüge von Verfassern zu übersehen, die im gleichen Land wie die Schüler leben, die die Fremdsprache erlernen. Sicherheit in der Kenntnis der eigenen Kultur und nicht zuletzt das Wissen um die kulturelle Identität der Schüler ermöglicht einen kontrastiven, pädagogisch durchdachten und häufig auch sehr lebendigen Blick auf das Fremde – passend zur Fremdsprache, die gelehrt und gelernt werden soll. Und warum soll eigentlich in einem – beispielsweise – schwedischen Deutschlehrbuch unbedingt von deutschen Verhältnissen ausgegangen werden? Schwedische Verhältnisse kennen die Schüler besser, und über sie und nicht über das deutsche Grundgesetz werden sie bei Reisen in deutschsprachige Länder befragt werden und sich erklären müssen. Gerade hier, im kommunikativ zu festigenden und bewußter zu machenden Umgang mit eigenen kulturellen Werten im Spiegel des "Anderen" liegen meines Erachtens Chancen für die von K. Peter Fritzsche in die Diskussion gebrachte Strategie gegen Dogmatismus und Vorurteile, die er mit dem Begriff "Multiperspektivität" umreißt (S. 55ff.)

Die Verfasser fordern zu einer Diskussion ihrer Kriterien ausdrücklich auf und laden Kolleginnen und Kollegen in ähnlichen Projekten zu ihrer Verbesserung ein (S. 196). In diesem Sinne wäre vielleicht über nationale Traditionen der Lehrbuchproduktion einmal nachzudenken, die hier meines Erachtens nicht genügend berücksichtigt werden, bei einem auf interkulturelle Kommunikation ausgerichteten Lehr- und Lernziel aber unverzichtbar sind. Schließlich bleibt für mich als Leser auch die Frage, ob die u.a. im schwedischen Sprachunterricht so dominierende Kategorie der sprachlichen Fertigkeit nicht doch von der Landeskunde erdrückt werden würde – trotz aller Versicherungen der Gleichrangigkeit von sprachlichem und landeskundlichem Lernen. Allerdings gibt vorliegende Publikation auch Hoffnung auf eine Integration beider (zum Vorteil beider!): die Analysen machen auf zahlreiche nachahmenswerte und unkonventionelle Beispiele aufmerksam, die wir zur Kenntnis nehmen sollten.

Frank-Michael Kirsch

Susanne Günther & Helga Kotthoff (Hrsg.) **Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen.** Stuttgart: Metzler, 1992. ISBN 3-476-00825-8.

Wie kommunizieren Frauen und Männer in verschiedenen institutionellen Kontexten miteinander? Werden Frauen in solchen Gesprächen systematisch benachteiligt? Wenn dies der Fall ist, woran liegt es eigentlich? Die Beiträge des Bandes **Die Geschlechter im Gespräch. Kommunikation in Institutionen** stellen eine Reihe von solchen Fragen und unternehmen auch wichtige Versuche, sie mit Hilfe von sprachwissenschaftlichen Methoden anhand von empirischem Material zu beantworten.

An dem Band haben sich 13 deutsche und ausländische Linguistinnen und Linguisten beteiligt. Bei den untersuchten institutionellen Kontexten handelt es sich um Bereiche wie Schule, Hochschule, Medizin, Gericht, Psychotherapie, Bundestag, Fernsehdiskussion und Verteidigungswesen.

Grundlegend für die Beiträge ist die in der neueren Frauenforschung verbreitete Einsicht, daß Geschlecht ein kulturelles Konstrukt ist, das den biologischen Unterschied zum Ausgangspunkt nimmt. Unsere Geschlechtsidentität ist nicht gegeben, sondern entsteht in der Praxis, in der Interaktion mit anderen Menschen. Institutionen sind in diesem Zusammenhang besonders wichtig, weil wir darin öfters Verhaltensweisen lernen und einüben, die uns als "gegeben", "unveränderbar", ja sogar "natürlich" erscheinen.

Was die einzelnen Aufsätze betrifft, so gibt Claudia Fuchs eine Übersicht über die feministische Schulforschung. Verschiedene Studien zur schulischen Interaktion zeigen, daß Mädchen im koedukativen Schulsystem systematisch benachteiligt werden. In einer Analyse des Lachverhaltens von Frauen und Männern in Berufsschulen macht Ruth Groth darauf aufmerksam, daß das Lachen von Männern und Frauen in Gruppen verschiedene Funktionen hat. Männer signalisieren nach Roth Nichtübereinstimmung, während das Lachen bei Frauen Ausdruck von Gruppensolidarität zu sein scheint.

Vier Aufsätze behandeln den Hochschulbereich. Elisabeth Kuhn analysiert Seminarsitzungen an der University of California (Berkeley) und kommt zu dem Ergebnis, daß sich die Selbstdarstellung weiblicher und männlicher Lehrender unterscheidet. Die männlichen Lehrenden treten gewöhnlich mit großer persönlicher Autorität auf, während Dozentinnen eher Vorschläge zur Diskussion stellen. Claudia Schmidt analysiert männliches und weibliches Kommunikationsverhalten in studentischen Kleingruppen. Wie sie zeigt, versuchen sich Männer in dieser Situation durchzusetzen, sie reden viel und unterbrechen gerne andere Teilnehmer/innen, während Frauen sich eher unterstützend verhalten. Susanne Günther erweitert in ihrem Aufsatz den Rahmen, indem sie in einer Analyse von Gesprächen zwischen deutschen Dozentinnen und chinesischen Studierenden sowohl geschlechtsspezifische als auch kulturspezifische Unterschiede im Kommunikations-

verhalten beachtet. Helga Kotthoff berichtet über die Interpretation weiblichen Sprechens in der Soziolinguistik.

In ihrer Analyse der Aufforderungen, die Ärzte und Ärztinnen an Patienten und Patientinnen richten, zeigt Candace West auf einige wichtige Unterschiede. Es stellte sich in ihrer Untersuchung heraus, daß die Kommunikation der Ärztinnen stark auf Kooperation mit dem Patienten ausgerichtet ist – sie verwenden gerne Vorschläge u. dgl. – Während Ärzte stärkere Direktiva benutzen.

Suzanne Schlyter diskutiert in ihrem Beitrag einen interessanten Prozeß im schwedischen *arbetsdomstol*. Ihre Analyse zeigt, wie stark die berufliche Selbstdarstellung zweier Frauen von der eines Mannes abweicht. Die Frauen verwendeten Redestrategien, die sie als weniger qualifiziert hervortreten ließen. Dies war wahrscheinlich ein wichtiger Grund, weshalb das Gericht zu Ungunsten der Frauen entschieden hat. Robin Lakoff stellt in ihrem Aufsatz einige Überlegungen zu Frauen und ihren Kommunikationsstrategien in Psychotherapie und vor Gericht an.

In Helga Kotthoffs Untersuchung von zwei Fernsehdiskussionen tritt deutlich zutage, wie Frauen darin als Betroffene und Männer als Experten erscheinen; Frauen tauschen Erfahrungen aus, Männer führen Thesendiskussionen. Armin Burkhardt analysiert die Zwischenrufe im deutschen Bundestag, wo chauvinistische Bemerkungen gang und gäbe sind. Im abschließenden Beitrag beschreibt Carol Cohn die Sprache von amerikanischen Verteidigungsexperten. Wie sie zeigt, ist die Rede über nukleare Waffen geprägt von männlichen Vorstellungen von Sexualität und Tod.

Der vorliegende Band eignet sich sehr gut als Einführung in ein wichtiges linguistisches Forschungsgebiet. Die Beiträge beleuchten verschiedene zentrale Aspekte des kommunikativen Verhaltens von Männern und Frauen. Sie enthalten auch reichhaltige Literaturangaben. Die Beiträge sind allerdings von unterschiedlicher analytischer Tiefe. Manche begnügen sich grundsätzlich damit, die These von den zwei unterschiedlichen Kommunikationsstrategien von Männern und Frauen zu wiederholen: Männer versuchen sich durchzusetzen, Frauen tendieren zu kommunikativer Kooperation. Einige Beiträge, besonders die von den beiden Herausgeberinnen, Susanne Günther und Helga Kotthoff, problematisieren jedoch diese Vorstellungen und zeigen auf weitere Variablen außer dem Geschlecht hin. Vor allem stellen sie mit Recht fest, daß kommunikatives Verhalten nur in konkreten Situationen beschrieben werden kann, in denen Geschlecht nur ein Faktor unter anderen ist, obwohl sich deutliche geschlechtsspezifische Tendenzen natürlich feststellen lassen. Damit erheben sie eine wichtige Forderung für jede weitere Beschäftigung mit der Frage nach Sprache und Geschlecht.

Erwin Leiser, Gott hat kein Kleingeld. Erinnerungen. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1993. 287 Seiten, DM 36, 00. ISBN 3-462-02248-2.

Erwin Leiser, von der Universität Stockholm zum Ehrendoktor, vom Westberliner Senat zum Honorarprofessor ernannt, gehört, wie Helmut Müssener in seiner Diss. über die politische und kulturelle Leistung der deutschsprachigen Flüchtlinge aus dem Dritten Reich unterstreicht, seit langen zu den profiliertesten Vertretern des Exils (*Exil in Schweden*, 1974, hier gekürzt zitiert, S.348 f.):

Leiser "war bemüht, Nelly Sachs, für die er sich schon 1947 einsetzte, Brecht, Dürrenmatt, Celan, Bachmann, Werfel, Kafka und Zuckmayer in Schweden bekannt zu machen, und nicht wenige von ihnen übersetzte er auch ins Schwedische. Von 1950-1958 war er Feuilletonredakteur der sozialdemokratischen Tageszeitung 'Morgontidningen' und damit einer der maßgeblichen schwedischen Journalisten auf kulturellem Gebiet. Unter seiner Ägide fand die große Debatte der fünfziger Jahre um den 'dritten Standpunkt' statt. Seither wandte er sich einem neuen Medium zu. 1960 wurde sein erster großer Film über das Dritte Reich, 'Mein Kampf', gezeigt und in den nächsten Jahren folgen 'Eichmann und das Dritte Reich', 'Deutschland erwache' und der Hiroshimafilm 'Wähle das Leben'. Von 1965-1969 war Leiser, der heute in der Schweiz lebt, auch Direktor der Filmakademie in Westberlin".

Dieser knappe Bericht liest sich heute wie eine Kurzfassung seiner im vorigen Jahr erschienenen Memoiren. Es sind dies wohl die letzten in der langen Reihe von autobiographischen Aufzeichnungen, die im Laufe der Jahre von deutschen Exulanten veröffentlicht wurden¹ – es sei denn, daß Günter Dallmann, Paul Patera oder Joachim Israel z.Z. an ihren Memoiren arbeiten.

Erwin Leiser war zehn Jahre alt bei der Machtübernahme Hitlers i.J. 1933. Was diese für einen frühreifen jüdischen Schuljungen bedeutete, erfährt man in dem bedrückenden Kapitel über seine Erlebnisse als Schüler an einem humanistischen Gymnasium und an der jüdischen Oberschule in Berlin. Daß er sich nach dem Novemberpogrom 1938 noch rechtzeitig nach Schweden retten konnte, verdankt er u.a. einem Empfehlungsschreiben an Professor Ragnar Josephson, den legendären Kunsthistoriker in Lund, der ihn offenbar auch weiterhin förderte. Er machte über die Fernschule "Hermods Korrespondensinstitut" Abitur, wurde anschließend dort Lehrer und *fil.kand.* an der Universität Lund, ehe er seine erstaunliche journalistische Karriere einleitete.

Zu den interessantesten Abschnitten gehört denn auch das Kapitel "Kulturredakteur bei Morgontidningen 1950-1958". Wenn man bedenkt, daß der Stockholmer Blätterwald damals aus sechs Morgen- und drei Abendzeitungen bestand, alle mit qualifizierten Feuilletonredaktionen, ist leicht einzusehen, welche Vielseitigkeit und Vitalität damals die Kulturdebatte prägte. Daß ein junger Flüchtling hier eine so zentrale Position erreichte, ist in

der Tat bemerkenswert. Es bestätigt sich hier erneut die These des amerikanischen Exilforschers Kurt Grossmann, wonach Deutschlands Verlust des jeweiligen Aufnahmelandes Gewinn war.

Nach dem Untergang von Morgontidningen leitete Leiser also als Filmemacher eine ganz neue Karriere ein; die "Filmografie" auf Seite 285 f. verzeichnet 45 Filme. In dem Kapitel "Berlin 1966-69" überrascht Leiser mit der Mitteilung, daß er 1965 vom schwedischen Kulturministerium das Angebot erhielt, Chef der Kgl. Oper in Stockholm zu werden. Ihm schien aber das Angebot des Westberliner Kultursenators verlockender, wonach er die Leitung einer noch zu gründenden Film- und Fernsehakademie übernehmen sollte. Dieses Amt sollte sich aber, um eine schwer zu übersetzende Satire von Axel Wallengren ("Falstaff, fakir") zu zitieren, als "ett svårskött pastorat" erweisen, d.h. als eine überaus schwierige Aufgabe. Was er über die Schikanen der angeblich antiautoritären, aber in Wirklichkeit von einer maßlosen Arroganz und Intoleranz geprägten Revoluzzer aus den Reihen der APO berichtet, ist eine deprimierende Lektüre. Daß Leiser diese Zeit mit heiler Haut überstand, ist in der Tat bewundernswert. Im übrigen ist vieles in diesem und in anderen Abschnitten den Lesern von Leisers *Samtal i Berlin* bekannt (s. die Bespr. von Gisela Berglund in *Moderna språk* 1970, s. 410 ff.)

Und schließlich zwei Randbemerkungen: Auf S. 109 heißt es, daß Peter Weiss gestorben sei, ehe er das für ihn vorgesehene Ehrendoktorat erhalten hätte. In Wirklichkeit wurde der Vorschlag des germanistischen Instituts von der Fakultät abgelehnt. Wahrlich kein Ruhmesblatt in der Geschichte der Stockholmer Universität. – Leiser kann mit gutem Grund für sich in Anspruch nehmen, zweisprachig zu sein (er hat z.B. in beide Sprachen übersetzt). Aber daß Zweisprachigkeit nicht vor Interferenzen schützt, zeigt schon das Werk von Peter Weiss. Bei Leiser finden sich Wörter wie "Psalmenbuch" für Gesangbuch und "Präjudikat" für Präjudiz; auch Abort für das, was normalerweise Abtreibung heißt, gehört wohl zu den Fällen, die ein Verlagslektor hätte korrigieren können.

Von Theodor Mommsen, dem Historiker ("Römische Geschichte") und Literaturnobelpreisträger des Jahres 1902, stammt angeblich der Satz: "Ein Buch ohne Register existiert für mich nicht". Schade, daß es bei Leiser fehlt, aber natürlich gehört das Buch für Deutschlehrer trotzdem in die Kategorie empfehlenswerte Lektüre.

Gustav Korlén

¹ Sie wurden von Helmut Müssener in seinem Beitrag über "Aspekte geglückter und mißglückter Integration in Schweden" zum Symposienband *Leben im Exil* (hrsg. von W. Frühwald und W. Schneider, 1981) verwertet. Drei von ihnen wurden in *Moderna språk* besprochen, in Jg. 1963, S. 74 ff. Gusti Stridsberg, *Menschen, Mächte und ich*, in Jg. 1966, S. 448 ff. Fritz Croner, *Leben in unserer Zeit* und in Jg. 1976, S. 283 ff. Stefan Szende, *Zwischen Gewalt und Toleranz*.

L'Année scandinave (1989-1991) – **Nouvelles du Nord-L'Année scandinave** (1992), n° 1. Nantes: L'Élan. 99 FF. 96 pages.

Cette revue est publiée par Denis Ballu, un Français avec une passion peu habituelle aux Français: la littérature et le cinéma scandinaves. Cette passion pour la culture scandinave est d'autant plus remarquable que DB ne possède que des connaissances limitées des langues scandinaves: il ne lit qu'avec grande difficulté la littérature scandinave en langue originale. DB n'a pas non plus beaucoup voyagé dans les pays du Nord et ses contacts personnels avec des gens d'origine scandinave sont peu nombreux. De surcroît, sa vie et ses activités se déroulent à Nantes, en Bretagne, loin de Paris et des enclaves scandinaves qu'on peut trouver dans la capitale française. DB y a créé une petite maison d'édition, *L'Élan*, qui s'est fixé pour but de faire publier, uniquement, de la littérature scandinave en traduction française. En outre, cet éditeur publie *L'Année scandinave*, une revue annuelle qu'il rédige lui-même et qui nous renseigne sur toute la littérature scandinave (y compris celle de la Finlande) parue en France au cours de l'année précédente (les auteurs, les traducteurs, les maisons d'édition, etc.). *L'Année scandinave* contient également un inventaire systématique de tous les films nordiques qu'on a pu voir en France dans l'année précédente aussi bien qu'un compte rendu du festival du cinéma nordique qui a lieu à Rouen tous les ans. Dans *L'Année scandinave*, on peut trouver, en outre, des comptes rendus des ouvrages littéraires scandinaves les plus importants qui ont été publiés en français pendant l'année en question et, parfois, les lecteurs ont eu la possibilité de lire de longues interviews avec des traducteurs français de littérature scandinave. A partir de 1993, *L'Année scandinave* paraît deux fois par an et avec un titre légèrement modifié: *Nouvelles du Nord-L'Année scandinave*.

L'année dernière, DB a mené à bonne fin un inventaire de grande envergure sur toute la littérature nordique parue en français jusqu'à ce jour. Il est à espérer que cet inventaire sera bientôt publié. C'est une mine d'information sans égal pour les chercheurs, les bibliothèques et les centres de documentation.

Il faut cependant souligner que DB n'est aucunement un admirateur aveugle de la culture des pays nordiques. A son avis, il y a un assez grand nombre d'ouvrages littéraires de nos pays qu'on aurait peut-être gagné à ne pas traduire en français, par exemple certains livres d'enfants. DB n'apprécie guère non plus ce qu'il appelle «l'intellectualisme pur et dur» dans la littérature et dont on trouve aussi des représentants scandinaves en traduction française.

L'intérêt que porte DB aux pays scandinaves date de plus de vingt ans. Mais comment se fait-il que ce professeur de français – c'est la profession de DB même s'il travaille actuellement dans l'Éducation nationale – soit si profondément engagé dans la littérature et le cinéma scandinaves qu'il y

consacre tout son temps libre (environ quarante heures par semaine)? Cet intérêt – où la Suède occupe une place de choix – a été éveillé quand, tout jeune, il est entré en contact avec le cinéma scandinave à Châteaubriant, sa ville natale. Des metteurs en scène comme Bergman, Sjöman, Widerberg et Donner ont vivement touché la sensibilité de DB; c'étaient surtout, dans leurs films, «la qualité de l'image» et la nature qui faisaient une forte impression sur lui. L'art cinématographique des pays nordiques continue à captiver DB, même si les films d'aujourd'hui, d'une façon générale, lui semblent moins intéressants que ceux produits il y a quelques décennies. C'est grâce au *Monde des livres* que DB a eu ses premiers contacts avec la littérature scandinave: dans un article publié dans cette revue, il a appris l'existence d'écrivains comme P.O. Enquist, P.O. Sundman, B. Trotzig et L. Ahlin. L'article en question est donc à l'origine de l'enthousiasme et des connaissances profondes en matière de littérature scandinave en traduction française manifestes chez DB aujourd'hui.

Dans les premiers ouvrages scandinaves sur lesquels s'est penché DB, il a été attiré par les problèmes soulevés, par exemple, par V. Moberg et E. Johnson. Il est d'avis que la littérature scandinave se trouve plus proche des êtres que la littérature française et affirme y trouver un certain «vécu» auquel il reste très attaché. Comme Philippe Bouquet, professeur de langues et littératures scandinaves à l'Université de Caen et traducteur bien connu, DB éprouve une certaine faiblesse pour la littérature prolétarienne suédoise. Celle-ci est, dit-il, plus optimiste, moins aigre et d'une qualité nettement supérieure à celle de la littérature prolétarienne française. Il regrette cependant que les sujets traités par les écrivains dits prolétariens ne semblent guère susceptibles de toucher les lecteurs français.

DB apprécie – comme beaucoup de ses compatriotes – les «classiques» suédois A. Strindberg et S. Lagerlöf, mais ce sont surtout leurs ouvrages «peu typiques», comme *Les gens de Hemsö* et *L'Empereur du Portugal*, qui ont su attirer son attention.

A l'instar d'un grand nombre de Français, DB est, lui aussi, un grand admirateur de Stig Dagerman dont les qualités intellectuelles et artistiques ne cessent d'exercer une influence profonde sur le public français et qui est presque devenu une figure de culte dans certains milieux en France.

La nature telle qu'elle est présentée dans la littérature scandinave n'est pas tout à fait dépourvue d'intérêt pour DB, mais, somme toute, il s'intéresse plus à l'être dans la nature qu'à la nature elle-même – ce qui se reflète dans ses goûts littéraires. Pourtant, ce n'est pas les grandioses paysages nordiques, comme par exemple les «fjälls» de la Norvège, qui fascinent en premier lieu DB: il préfère le Småland! «C'est à mon niveau», dit-il à propos de cette province si peu spectaculaire aux yeux des Suédois eux-mêmes. Voilà pourquoi on n'a guère lieu de s'étonner que DB ait choisi comme symbole et nom de sa maison d'édition l'élan, cet animal tranquille et indépendant des grandes forêts silencieuses.

Le respect des autres, la discrétion, le désir de ne pas s'imposer, voilà, d'après DB, des traits propres aux gens des pays du Nord et qu'il apprécie beaucoup. Voilà aussi des traits caractéristiques de DB lui-même, qui est un homme très modeste, soucieux de ne pas imposer ses propres goûts littéraires à ceux qui l'entourent, et qui tient beaucoup à son indépendance.

Selon DB, les lecteurs français qualifient volontiers d'angoissée, de froide et d'ennuyeuse la littérature des pays du Nord. Ces partis pris sont, semble-t-il, bien enracinés chez le public français. En revanche, constate DB, les Français ont aujourd'hui un intérêt moins prononcé qu'autrefois pour «l'exotisme nordique» dans la littérature: l'ouverture culturelle des Français vers l'extérieur qu'on a observée ces dernières décennies y a sans doute contribué. On a pourtant pu voir s'éveiller, récemment, un certain intérêt pour les sagas islandaises.

Les livres scandinaves publiés chez *L'Élan* (entre autres *Les gens de Hemsö* de A. Strindberg et *Village fermé* de F. Fridell) n'ont su attirer ni l'attention du public français ni celle des critiques. La presse régionale a interviewé DB à quelques reprises, ce qui a contribué à mieux faire connaître sa maison d'édition. Il importe, souligne DB, d'avoir des contacts dans le monde des médias ainsi qu'avec les grands libraires pour que les livres publiés retiennent l'attention des critiques et du grand public. Les petites maisons d'édition de province n'intéressent, manifestement, ni les critiques ni les libraires d'importance. On est contraint de constater, dit DB avec résignation, que le monde des livres est aujourd'hui entièrement commercialisé. Il trouve également regrettable que les critiques aient tendance à faire tous des comptes rendus des mêmes livres et à faire valoir les mêmes auteurs. DB aimerait voir et chez les critiques et chez les lecteurs une curiosité plus grande pour d'autres ouvrages que ceux qui sont en vogue pour l'instant. Mais, évidemment, pour qu'un livre puisse intéresser les lecteurs, il faut tout d'abord que ceux-ci sachent qu'il existe! C'est donc la commercialisation des livres qui décide de leur sort, ce qui est d'autant plus vrai en France que la concurrence sur le marché des livres y est extrêmement dure. Le tirage des ouvrages publiés chez *L'Élan* est d'environ 1.000 à 1.500 exemplaires et le nombre d'ouvrages publiés annuellement est généralement de quatre à cinq. Il va de soi que DB aimerait publier un plus grand nombre de livres chaque année mais la situation financière de *L'Élan* ne le lui permet pas.

Si DB déplore ses connaissances insuffisantes des langues scandinaves, il ne considère pas que ce soit un désavantage pour lui de rester en dehors de «l'établissement universitaire» en France. C'est en effet dans les milieux universitaires que se concentrent actuellement «les activités scandinaves» en France, mais DB constate sèchement que ses propres goûts littéraires ne coïncident pas toujours avec ceux manifestés par certains scandinavistes importants et qu'il préfère poursuivre son travail indépendamment de ceux-ci.

Ce n'est pas que la littérature scandinave elle-même qui occupe DB. Il consacre également beaucoup de temps à dresser l'inventaire, dans *L'Année scandinave*, des titres scandinaves publiés en France ainsi que des films venant des pays nordiques. DB reconnaît qu'il a toujours été fasciné par les catalogues et les collections et qu'il prend plaisir à «accumuler des dates» en les organisant d'une façon claire et systématique. Naturellement, le désir de mieux faire connaître en France la littérature et la culture scandinaves est pour lui un mobile important mais le désir de faire quelque chose d'original joue également un rôle, avoue-t-il.

A l'heure actuelle, *Nouvelles du Nord-L'Année scandinave* a un tirage d'environ 500 exemplaires, ce qui signifie une baisse de 50% par rapport aux premières années. Force est de constater que l'intérêt pour cette revue n'est pas assez grand pour que DB puisse continuer à la faire tirer à 1.000 exemplaires. On s'étonne de voir que les pays scandinaves se sont montrés plutôt froids face aux efforts de DB. Il est d'avis que le manque de soutien de la part de la Scandinavie est dû, en partie, au fait qu'il essaye de couvrir tous les pays nordiques. S'il avait choisi de concentrer ses activités sur un seul de ces pays, il lui aurait peut-être été moins difficile d'obtenir une aide financière du pays en question.

Nous autres Scandinaves, nous avons tout lieu d'espérer que DB aura les moyens – et la force – de continuer à l'avenir ses activités en faveur des pays scandinaves. Il est, certes, de notre devoir d'encourager de toutes les manières cet homme qui fait valoir de façon si exemplaire une partie de notre capital culturel en Europe.

Elisabeth Tegelberg

Nostalgia. Poems by *Johannes Hedberg*. 48 pages. [Édité par l'auteur, Göteborg, 1992.]

«Regardez les bouleaux,
disait Monsieur Tisseau,
ils sont comm' des danseuses,
graciles, gracieuses.
Ce n'est que peu de temps
qu'ils sont si élégants.
C'est au printemps qu'ils sont si beaux.
Quand vient l'automne, les bouleaux
se tournent en des messieurs,
très fatigués, et vieux.»

Voici un poème dédié par l'auteur à sa fille Alexandra, qui a exécuté – avec finesse – les dessins de ce petit volume, écrit par un homme dont la première langue, selon la préface, était le hindi. La plupart des pièces sont en anglais, mais il y a aussi quelques poèmes écrits en français. Les vers cités montrent avec quelle fluidité l'angliciste qu'est M. Hedberg se sert de la langue française. Ces lignes évoquent le souvenir de Paul Tisseau, inoublia-

ble lecteur de français à l'université de Lund dans les années trente. Voilà un point de repère chronologique. Le premier souvenir poétique doit être celui d'une promenade faite par l'auteur tout jeune avec son père pour admirer un lever du soleil «so long ago in Hindoostan», et les derniers morceaux sont de fraîche date.

Le recueil commence par un poème de 1931, idylle pleine de grâce et de charme qui a pour cadre la vente aux enchères de la bibliothèque d'Anatole France à la Béchellerie. Cet épisode trouve un écho en 1984, quand l'auteur visite la propriété des Délices de Voltaire. Quelques souvenirs de Paris et de Genève complètent cette partie consacrée à la France et à la Suisse romande.

Les pages sur l'Irlande reflètent l'intérêt bien documenté que le connaisseur porte à ce pays et notamment à James Joyce, qui fait l'objet – avec Nora James – de plusieurs poèmes. L'Inde est représentée par le morceau déjà nommé et par un souvenir de l'auteur adolescent. La dernière partie, «Other Lands», contient même quelques vers en espagnol.

Si la nostalgie de M. Hedberg évoque bien des milieux captivants, c'est peut-être le souffle lyrique de ses poèmes intimes qui émeut surtout le lecteur. Un des amis irlandais de l'auteur, Brendan Kennelly, lui a dit: «Vos poèmes montrent votre âme lyrique, laissée intacte par la vie et par les années écrasantes qui menacent d'étouffer le sens de la beauté.» On n'a qu'à souscrire à ce jugement.

Börje Schlyter

Gerhard Boysen, **Fransk grammatik**, Munksgaards Sprogserie, 1992, 423 pp. ISBN: 87-16-09599-5

La grammaire française que vient de publier Gerhard Boysen, professeur de philologie romane à l'université d'Aalborg et éminent spécialiste de plusieurs langues romanes, marque le début d'une nouvelle série de grammaires publiées sous l'égide de la maison d'édition Munksgaard. Outre la grammaire de Boysen cette série comprendra des grammaires espagnole, italienne et portugaise. Constatons d'emblée que l'extraordinaire qualité de la grammaire française nous fait attendre avec impatience la parution des autres grammaires.

La grammaire s'adresse aux étudiants de l'enseignement supérieur ayant une solide connaissance de base du français. Il s'agit bien évidemment d'une grammaire d'usage qui vise à mettre à jour les principes organisateurs des unités de la langue.

Dans le premier chapitre, Boysen discute ce qu'il entend par «grammaire», développant plutôt une approche globalisante et intégrée de la grammaire. Suit un rapide aperçu sur l'histoire de la langue française (pp. 27–39), thème qui trouvera plus loin sa suite naturelle dans un court chap-

tre où sont comparées différentes langues de la Romania, notamment le français, l'italien, l'espagnol et le portugais (pp. 377–391). En consacrant un chapitre intégral à la phonétique syntaxique (pp. 40–70), Boysen souligne encore l'importance de la mise en perspective de différents niveaux linguistiques dans le cadre de la grammaire. Un chapitre terminologique succinct (pp. 71–92) prépare l'apprenant à la section qui traite des parties du discours et qui constitue le gros du volume (pp. 93–343).

En abordant les faits à partir du cadre théorique établi, l'auteur nous livre avec brio une description de la langue centrée sur les parties du discours. Boysen réussit, en peu de mots et avec un style personnel, toujours clair et concis, à présenter une masse d'informations sur la syntaxe du français. Son approche est le plus souvent conforme à la tradition des manuels scolaires, ce qui permet au lecteur d'aborder la grammaire sans trop de difficultés. Parfois, pourtant, il dévie de cette tradition. En ce qui concerne, par exemple, les pronoms et adjectifs (déterminants), il renouvelle l'approche de cette partie du discours en partant du type le plus dénué de sens, à savoir le pronom *il*, sujet d'un verbe impersonnel (*il pleut*).

La partie consacrée au verbe, d'ailleurs magistralement présentée, fournit au lecteur des renseignements riches et variés notamment sur l'emploi des modes et des temps. En revanche, Boysen a cru bon de ne présenter que des renseignements très épars sur les constructions verbales, la construction causative (*faire* + infinitif), etc.

Les parties du discours invariables (*adverbes, conjonctions*, etc.) font aussi l'objet d'une présentation substantielle.

A de rares occasions, nous avons des objections à faire quant à la présentation des faits morphologiques qui semble parfois prétendre faussement à l'exhaustivité. Prenons à titre d'exemple les marques du pluriel des noms en *-al*; une fois la règle de base établie (*journal/journaux*), la liste des exceptions comprend *chacals, festivals* et *écrits*, tout en faisant abstraction de noms comme *bals, carnivals*, etc. Afin d'éviter de tels malentendus, nous pensons qu'une légère révision morphologique du chapitre consacré au nom commun serait motivée, d'autant plus que les autres chapitres nous semblent exemplaires à cet égard.

La section finale de l'ouvrage (pp. 344–391) réunit, outre le chapitre susmentionné, des traités de la structure de la phrase, de la formation des mots, de l'orthographe. Un tout petit détail à signaler à propos des sigles: une suite comme O.N.U. ne se prononce pas exclusivement comme un mot [ony], mais se prononce également, jusqu'à nouvel ordre, lettre à lettre [oeny].

Pour résumer, la grammaire de Boysen nous semble une belle réussite dans le cadre qu'elle s'impose. Une méthode élaborée à partir d'une position théorique de fond en rapport avec un constant souci pédagogique inscrit la grammaire dans la forte tradition des descriptions danoises de la syntaxe du français.

Lars-Göran Sundell

Redaktionsmeddelande

Detta nummer av **Moderna Språk** skiljer sig från tidigare på ett väsentligt sätt: vi har velat hålla oss inom ett och samma temaområde för de fyra språken, nämligen dagens dramatik och teaterkonst. Vi tror att detta är ett aktuellt tema, som våra läsare kan ha intresse av att öka sin kunskap om och överblick över. Vi är nyfikna på läsekretsens reaktioner: får vi ett positivt gensvar kan vi tänka oss att fortsätta att ge ut temanummer med viss regelbundenhet.

Ytterligare en nyhet är att Helmut Müssener på grund av ändrade arbetsförhållanden har frånträtt det ensamma ansvaret för den tyska avdelningen av tidskriften. I stället övertas ansvaret kollektivt av honom och de övriga vetenskapliga medarbetarna vid Tyska institutionen i Stockholm.

Vi ber därför våra läsare och författare som önskar kontakta tidskriftens tyska avdelning att vända sig till:

Mod.Spr.-redaktionen
Tyska institutionen
Stockholms universitet
S-106 91 STOCKHOLM

Vi önskar våra läsare dels en behaglig läsestund om dagens teater, dels en angenäm och lärorik sommar:

A Message from the Editors

The current issue of **Moderna Språk** is a special issue about contemporary drama and theatre across the journal's four languages. We hope that you will find this subject relevant, informative and interesting. If the response from our readers is favourable we may at certain regular intervals devote future special issues to other relevant subjects.

Please note that as a result of taking on new and different duties Helmut Müssener will no longer be the sole editor of **Moderna Språk's** German section. From no. 2, 1994 he and the rest of the academic staff of the department of German at Stockholm University will be collectively responsible for the German section.

Correspondence to the German section should be addressed to:
Mod. Spr.-redaktionen
Tyska institutionen
Stockholms universitet
S-106 91 STOCKHOLM

We hope you will enjoy our special issue about contemporary drama and that you will have a pleasant and rewarding summer.

CONTRIBUTORS

- Bo *Andersson* Båthusgatan 15, S-724 81 Västerås, Sweden
 Rüdiger *Bernhardt* Oleanderweg 45, D-06122 Halle, Germany
 Ulf *Dantanus* Gothenburg University at University of Sussex, Falmer, Brighton BN1 9 QT, England
 Sandra *Freeman* School of European Studies, University of Sussex, Falmer, Brighton BN1 9 QN, England
 Nelson *Gonzalez Ortega* Grimstagatan 131, 3 tr., S-162 27 Vällingby, Sweden
 Johannes *Hedberg* Bögatan 21B, S-412 72 Göteborg, Sweden
 Sven Åke *Heed* Romanska institutionen, Uppsala universitet, Box 513, S-757 20 Uppsala, Sweden
 Terry *Hodgson* Centre for Continuing Education, University of Sussex, Falmer, Brighton BN1 9 QN, England
 Johann *Holzner* Germanistisches Institut, Universität Innsbruck, Am Innrain 52, A-6020 Innsbruck, Austria
 Michael *Jamieson* School of English and American Studies, University of Sussex, Falmer, Brighton BN1 9 QN, England
 Mats *Johansson* Institutionen för spanska och portugisiska, Stockholms universitet, S-106 91 Stockholm, Sweden
 Frank-Michael *Kirsch* Bergtorpsvägen 70, S-183 64 Täby, Sweden
 Göran *Kjellmer* Engelska institutionen, Göteborgs universitet, S-412 98 Göteborg, Sweden
 Gustav *Korlén* Storängens strandväg 2B, S-131 41 Nacka, Sweden
 Anne *Moskow* Engelska institutionen, Göteborgs universitet, S-412 98 Göteborg, Sweden
 Christopher *Murray* Department of English, University College, Belfield, Dublin 4, Eire
 Ronald *Paul* Engelska institutionen, Göteborgs universitet, S-412 98 Göteborg, Sweden
 Börje *Schlyter* Thulehemsvägen 61, S-224 67 Lund, Sweden
 Stig *Strömholm* Uppsala universitet, Box 256, S-751 05 Uppsala, Sweden
 Elisabeth *Tegelberg* Romanska institutionen, Göteborgs universitet, S-412 98 Göteborg, Sweden
 John S. *Whitley* School of English and American Studies, University of Sussex, Falmer, Brighton BN1 9 QN, England
 Kerstin *Åman* Institutionen för spanska och portugisiska, Stockholms universitet, S-106 91 Stockholm, Sweden