

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 107 1986

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

ISBN 91-22-00884-5 (häftad)

ISBN 91-22-00886-1 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1987

som här presenteras har sina uppenbara brister. De gamla skolböckernas ständiga fras att Hegels tänkande kan reduceras till formeln tes-antites-syntes dyker upp även här. Det som Hegel kallar »föruftets list» omskrivs vilseledande till »historiens ironi». Vad Hegel har att säga om form och innehåll – så viktigt i estetiken – framställs på ett helt otillräckligt sätt; Hegel har i själva verket två begrepp – form/materia och form/innehåll.

Det finns en avgörande fråga som Monié inte ställer om varför Hegels inflytande trots allt blev så starkt bland dessa akademiska esteter i Svrige och annorstädes. Den gäller helt enkelt, varför Hegel var så lockande när en av hans huvudteser trots allt var att konsten egentligen inte hör till vår tid, som är vetenskapens eller (den vetenskapliga) filosofins. Jag skulle tro att en avgörande anledning ligger i att Hegel menar – ja klart utsäger i sina föreläsningar i estetik – att det i denna vetenskapliga tidsålder är den filosofiska behandlingen av konsten som framstår som avgörande. Esteten kan m. a. o. genom att filosofera över det sköna uppfylla den uppgift som väsentligen konstnären hade under antiken; det är *han* snarare än den skapande konstnären som för konstens talan och närmar konsten till föruftet i 1800-talets moderna värld.

En annan, åtminstone i Ljunggrens fall mer övergående lockelse låg i att estetiken var ett tämligen skyddat område; det var lättare att utveckla en farlig radikalism där än i politiken och kanske också i filosofin.

Hegel var viktig för esteterna, det är tydligt – men frågan är som jag redan sagt hur viktig han förblev för Ljunggren. Här är Monié säker på sin sak. Jag tror att hon här borde ha vidgat de möjliga inspiratörerna till snart sagt samtliga esteter i 1800-talets idealistiska tradition. Ju äldre Ljunggren blir, desto svårare är det att finna ö. h. t. något som är typiskt hegelskt eller allmänt hegelianskt hos honom. Här borde i synnerhet Solger ha kommit in i Karin Monié's bild (framför allt när det gäller kategorin 'ironi') tycks Ljunggren ha lärt sig mycket av Solger), men också Schelling, ja Kant kan vara viktiga. Ljunggren besatt ju dock genom sitt stora arbete om de estetiska systemen en utomordentligt god kunskap om hela den moderna traditionen. Jag förnekar inte de speciella hegelska inslagen i hans tänkande; men dessa inslag hade blivit så mycket intressantare om de verkligen klarlagts och inte skymtats snart sagt överallt.

Det hör också till saken att Ljunggren på avgörande punkter gav den boströmska kritiken av Hegel rätt. Framför allt instämde han i anklagelserna för panteism vilka boströmianerna upprepade med notorisk envishet. Och det är på intet sätt en kritik som drabbar något perifert hos Hegel. Det är trots allt själva huvudtanken hos Hegel att *Andens utveckling alltigenom sker i denna världen och kan förstås utifrån kännedom om den*. Den mogne, konservativa Ljunggren tar avstånd från denna huvudtanke.

Det finns ytterligare ett och annat i denna avhandling som läsaren gärna skulle velat ha se närmare utförd. Så t. ex. är den distinktion mellan historikern och kritikern, som Ljunggren tycks laborera med (s. 201) mycket intressant, inte minst med tanke på estetiken/litteraturhistoriens senare utveckling.

Men varken sådana efterlysningar eller den kritik som jag – i överensstämmelse med opponentens plikter – tidigare riktat får skymma förhållandet av Karin Monié's av-

handling är en rik, stimulerande och generös studie, som på ett utmärkt sätt tecknar ett viktigt skede och en ledande gestalt i den moderna svenska humanvetenskapens utveckling.

Sven-Eric Liedman

Christer Westling: *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*. Sthlm 1985.

Christer Westlings avhandling *Idealismens estetik* är ett imponerande försök att utfå en lärdomskrävande stoff kasta nytt ljus över nordisk litteraturkritik vid mitten av 1800-talet. Närmare bestämt är det litteraturkritiken under det skede som omedelbart föregår det s.k. moderna genombrottet som fångar författarens speciella intresse.

Avhandlingen sönderfaller i tre delar. En första del behandlar estetiken som filosofisk vetenskap under det skede då den tyska idealismen åstadkom något av en andens revolution genom att placera estetiken högre upp på vetenskapens rangskala än någonsin tidigare. Det som behandlas kan också beskrivas som den period i estetikens historia som innebär det för litteraturhistorien så avgörande närmandet mellan konsten och poesin å ena sidan och filosofin å den andra. Men det är också de stora filosofiska systemens tid, då estetiken, framför allt genom Hegel, intar en plats i de systematiska och historiefilosofiska världsförklaringarna. Denna avhandlingens första del ägnar särskilt intresse åt sådant som Kants kritik av upplysningens empiriskt orienterade estetik, den tyska nyklassicismen och romantikens estetiska spekulation. Den visar på den avgörande roll tänkare som Schelling och Solger hade som förberedelser för den hegelska »fulländningen» av det estetiska systemtänkandet. En av handlingens absoluta tyngdpunkter ligger i en begreppsfilosofiskt präglad historisk genomgång av centrala kategorier inom den estetiska skolbildning som är knuten till Hegel och Vischer och som Westling ger namnet »idealismens estetik». De kategorierna är »idé» och »ideal», »konstverket som organism», motsättningen »abstraktlevande», »genre». Avsikten med denna begreppsdiskussion är att visa på den avgörande roll den idealistiska estetiken kom att spela för litterär normbildning under lång tid efter det att de estetiska systemen hade förkastats. Framför allt, menar Westling, är det i *litteraturkritiken* som man kan spåra den estetiska idealismens teorier och begrepp.

Detta utförs närmare i avhandlingens andra del. Den diskuterar det författaren kallar den idealistiska litteraturkritiska »konstläran», vilken enligt honom omfattas av snart sagt alla betydande litteraturkritiker i Norden omkring mitten av 1800-talet: från Welhaven till Monrad i Norge, från Heiberg till Brandes i Danmark och från den unge Runeberg till signaturkretsen i Sverige. Det specifika litteraturkritiska material som Westling använder för att illustrera sina teser på är recensionerna av Ibsens dramatiska produktion från *Catilina* till *Kejsar og Galilæer*. Han behandlar närmare bestämt Ibsenreceptionen hos tre framstående nordiska litteraturkritiker: Monrad i Norge och Petersen och Brandes i Danmark. Hos dessa, vilka brukar uppfattas som mycket olikartade vad gäller litterä-

ra ideal och estetisk inriktning, vill Westling återfinna en gemensam litteraturkritisk och estetisk doktrin, idealrealismen. I ett bihang till denna del av undersökningen redovisar författaren frukten av ett gigantiskt forskningsarbete, en förteckning över Ibsenrecensioner i danska, norska och svenska tidningar och tidskrifter under åren 1850–1873. Denna inventering går i långa stycken utöver Halvorsens grundläggande inventering och är en bragd i sig. Tyvärr har Westling genom uppläggningsen av sin avhandling inte kunnat skörda annat än en liten del av denna läckra frukt.

I avhandlingens tredje och avslutande del diskuterar Westling problemet den nordiska 1800-talslitteraturens periodisering. Utifrån ett antal representativa litteraturhistoriska översikts- och handböcker kritiserar han den litteraturvetenskapliga traditionens behandling av perioden mellan romantik och realism. Mera precist gäller det den traditionella oviljan att uppfatta perioden 1830–1870 i Norden som annat än antingen efterklang till romantik eller förstadier till realism. Westlings tes är att perioden uppvisar specifika litterära och litteraturkritiska ideal och normer, som gör det motiverat att tala om den som en avgränsad och definierad, eller i vart fall definierbar, litterär epok vid sidan av romantiken och realismen.

Som framgår är det en stor uppgift Westling har tagit på sig. För att genomföra den krävs stor lärdom och kunskaper inom ett område som sannerligen inte hör till det litteraturvetenskapliga allmängodset. Det hindrar inte att problemen kring romantikens konstfilosofi och den hegelska estetiken måste betraktas som helt centrala för förståelsen av såväl 1800-talslitteraturen som den moderna litteraturen i vidare mening. En av Westlings stora förtjänster är att han genom att han väl behärskar de stora linjerna i den estetiskt-filosofiska traditionen också vågar inta en personlig och självständig attityd till frågor som rör denna traditions litteraturhistoriska signifikans. Oavsett hur man ställer sig till de svar Westling ger i sin avhandling har han enligt min mening lyckats i den angelägna uppgiften att påvisa att det idealistiska estetiska tänkandet är viktigare för förståelsen av det sena 1800-talets litteratur och litteraturkritik än vad som vanligen hävdas. Att den idealistiska estetikens historiska signifikans inte upphör vid den romantiska konstspekulationens eller det hegelska systemets gränser har man väl visserligen anat. Men Westling har med sitt arbete visat på en av de vägar man måste gå för att ge en riktig bild av litteraturkritikens historia under 1800-talet, nämligen vägen över den inträngande analysen av den filosofiska estetiken. Det innebär inte att hans väg inte leder vilse, men han har i alla händelser spårat i rätt terräng.

I detta sammanhang bör också nämnas en annan av avhandlingens förtjänster. Den är skriven på ett språk och med en elegans som får författarens entusiasm inför ämnet att smitta av sig och materialets inneboende motstånd att ge vika. Westlings personliga stil och i bästa mening populariserande talang gör hans bok till en förtäfflig introduktion till 1800-talets estetik.

Den kritiska diskussion jag vill föra kring avhandlingen gäller två huvudpunkter. Den ena är oklarheten vad gäller avhandlingens huvudteser och den mycket svävande hypotesformuleringen. Den andra kretsar kring det jag ser som avhandlingens viktigaste projekt, det att kasta nytt

ljus över en del av litteraturkritikens historia under 1800-talet. Min kritik gäller frågan: Hur bör man skriva en litteraturkritikens historia?

1. Avhandlingens brister vad gäller huvudteserna kan spåras redan vid en blick på dispositionen av materialet. Det som rimligtvis bör ses som en bakgrund och förutsättningar för avhandlingens resonemang kring idealrealismen som litteraturkritisk doktrin vid mitten av seklet upptar rent kvantitativt långt mer än hälften av bokens omfång. Det måste inte vara ett fel, men Westling är i denna första dryga hälft av avhandlingen inte primärt intresserad av den *problematik* han säger sig vilja diskutera i de följande partierna. Framställningen formar sig till en visserligen mycket initierad och kunnig men trots allt handboksmässig orientering om den filosofiska estetiken från Kant till Hegel och Vischer. Författaren tar avstånd från det han ser som t. ex. Welleks biografiska misstag i dennes kritikerhistoria och vill ge en idéhistorisk motvikt mot detta sätt att teckna estetikens historia (s. 13). Men det som eventuellt är en brist hos Wellek blir det också hos Westling: behandlingen av idealismens estetik blir inte bara en diskussion av estetiken utan lika mycket en presentation av estetikerna. Biografiska notiser, filosofihistoriskt allmängods och stadierna på filosofernas karriärvägar spelar en lika stor roll som hos Wellek. Samma tendens ger sig tillkänna i valet av referenser i behandlingen av den estetiska filosofin. Dels är det fråga om äldre klassiska kommentarer som Cassirers eller Diltheys, dels stödjer sig Westling på sådana syntetiserande framställningar som återfinns i uppslagsverk och encyklopedier som t. ex. *Dictionary of the History of Ideas* eller *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Anknnytning till exempelvis den moderna diskussionen kring Hegels estetik, dess utvecklingsfaser eller dess roll för den »moderna» litteraturens motsägelsefulla födelse vid mitten av 1800-talet saknas. I och för sig är en sådan anknnytning till modern forskning inte ett självklart krav att ställa på en avhandling som Westlings, men låt mig ge ett exempel på vad det kan leda till att den saknas.

En framstående expert på Hegels estetiska filosofi som Annemarie Gethmann-Siefert har i en rad arbeten, senast i en stor avhandling med titeln *Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (Bonn 1984), diskuterat den hegelska estetikens utveckling från en Hölderlin- och Schillerinspirerad konstnärlig utopism i ungdomsverken till en historiefilosofisk och systematiskt bestämd konstuppfattning i de föreläsningar som brukar kallas Hegels estetik. För Gethmann-Siefert blir i den diskussionen den så ofta ventilerade tesen om konstens död, eller »der Vergangenheitscharakter der Kunst» för att använda Kuhns term, en huvudpunkt. Denna punkt lyser nästan helt med sin frånvaro hos Westling, fastän den är central för snart sagt all modern diskussion kring den hegelska estetikens historiska innebörd. Denna frånvaro blir mycket allvarligare i Westlings fall, som denna Hegels tes är så grundläggande för de reaktioner på den hegelska estetiken som uppträder i t. ex. svensk estetik debatt och litteraturkritik just under den period som Westling vill kasta nytt ljus över, 1830–1870. I min avhandling om C. R. Nyblom och den svenska litteraturvetenskapen, *Idealism och klassicism*, har jag diskuterat detta temas roll i hanteringen av det hegelska arvet. I en avhandling om just detta arv är det märkligt att varken

denna historiskt så centrala punkt eller modern tillgänglig forskning kring dess problematik överhuvud taget diskuteras.

Den bristande problemorienteringen i avhandlingens första huvuddel vill jag se som en av orsakerna till det jag ovan kallade vagheten i formuleringen av avhandlingens teser. Vid närmare betraktande visar det sig nämligen mycket svårt att fixera vilka dessa egentligen är.

Dispositionen ger vid handen att tesen är att den litteraturkritik vi finner hos kritiker som Monrad, Petersen och Brandes, liksom hos en Heiberg eller en Welhaven eller en Runeberg, trots alla olikheter, är uttryck för en och samma kritiska doktrin som hålls samman av det starka beroendet av den hegelska estetiken. Denna kritikerdoktrin eller konstlära kallar Westling »idealrealism». Den är det historiska resultatet av idealismens estetik. Westling är angelägen om att framhålla att hans bild av den idealrealistiska doktrinen är ny i förhållande till tidigare forskning, som han menar har behandlat 1800-talets kritik och litteratur som antingen underställde begreppet det romantiska eller realistiska. Om vi emellertid överger Westlings terminologi ett ögonblick, inser vi att det han är ute efter i långa stycken är förhållandet mellan romantik och hegelianism, en motsättning som vi från tidigare vet präglar så mycket av 1800-talets litterära liv, både i Tyskland och i Norden. Det är därför förbryllande att Westling ägnar så litet intresse åt att diskutera motsättningen mellan Hegel och romantikerna. Tvärtom betonar han det som förenar genom att behandla både romantiker och hegelianer som företrädare för den »idealistiska estetiken». Det visar sig också att när han skall definiera idealrealismens estetiska särart, återfinns flera av de idéer som måste sägas utgöra kännetecknen även på den romantiska estetiken: idén om konstverket som organism, idébegreppets centrala roll för konstförståelsen, oviljan mot abstraherande och didaktisk diktning. Konsekvenserna av oviljan att fixera spänningen mellan romantisk och annan idealistisk konstspekulation förstärks av svävande och allmänt hållna formuleringar kring romantikens upplösning, som när Westling skriver:

»För de människor, som levde vid mitten av 1800-talet, var denna romantik och spekulering någonting, till vilket man redan fått historisk distans. Ett övervunnet stadium var det därmed ännu inte: romantiken och den idealistiska filosofin avlöstes i sin krafts dagar aldrig av någonting radikalt annorlunda. Den lämnades åt självdö. Idealismen vid seklets mitt får ändå inte uteslutande uppfattas som ett efterklangsfenomen. / . . . / I romantikens slutskede uppträder på samma sätt Hegel, präglar det stora arvet efter sitt eget kynne, förmedlar det till eftervärlden.» (s. 31)

I andra sammanhang betonar Westling andra sidor av den hegelska varianten av idealismens estetik:

»Hegel, som är långt mer monistisk än Schelling, har ingen plats för teorin urbild–avbild. Vi konfronteras i sinnevärlden inte med några bleka kopior av en annan och verkligare värld: sådana urbilder existerar överhuvudtaget inte. Vad vi har är i stället idéer, vilka framträder, skiner i det sinnliga, utan att vara i besittning av någon utomvärldslig existens. Härigenom har Hegel också uppvärderat det verkliga – endast i sinnevärlden finns det sköna. *Praktiskt estetiskt leder Hegels idélära i riktning mot en mer realistisk konst.*» (s. 121, min kurs.)

Denna formulering är central. Den antyder vad det är som Westling är ute efter och som han ser som grunden för sina långtgående självständighetsanspråk för idealrealismens del. Det är den realistiska tendensen i Hegels filosofi och estetik och den »sinnliga» aspekten av Hegels idé- och idealbegrepp som gör idealrealismen till en specifik doktrin. Hegels definition av idén som »der Begriff, die Realität des Begriffs und die Einheit beider» och hans tes om att »der Schein ist dem Wesen wesentlich» tycks Westling uppfatta som skäl nog att se idealrealismen som en realistisk konstlära. Det är en avancerad ståndpunkt som aktualiserar min andra kritiska huvudpunkt.

2. Det är nämligen uppenbart att Westling tycks mena att det går att påvisa ett samband mellan en estetik filosofi som den hegelska och en litteraturkritisk doktrin kallad idealrealism enbart genom att föra en diskussion kring ett antal begrepp och kategorier som ter sig centrala i båda sammanhangen. Detta är en metod som provocerar genom att den lämnar åt sidan mycket av det man är beredd att uppfatta som oundgängligt: politiska, sociala och ideologiska faktorer kring litteraturkritiken, den litterära publiken, spänningen mellan konstnärlig teori och konstnärlig smak. Sådant och mycket annat lämnar Westling därhän. Det gör att han inte rimligen borde resa sådana höga anspråk som han gör: att kunna visa att idealrealismen var en egen litteraturkritisk konstlära. Men det märkliga är att han inte heller sänker anspråken och inriktar sig på att visa på sambanden på begreppslik nivå mellan den estetik och den kritik han diskuterar. Det vore ett spännande projekt: en analys av de bärande begreppen i en estetik teori som den hegelska och deras återkomst, men också deras omfunktionering, i senare litteraturkritik. Här gör sig emellertid den bristande problemorienteringen påmind igen. I stället för att genomföra ett sådant projekt nöjer sig Westling med att presentera den idealistiska estetikens huvudkategorier som han uppfattar dem men gör inte mycket för att påvisa dessas avgörande betydelse i den litteraturkritik han behandlar. I stället använder han sitt knappt tilltagna utrymme i denna del av avhandlingen till att ge vad som lite elakt kunde kallas snabbporträtt av de aktuella kritikerna. Ett undantag ges från detta mönster. Den centrala motsättningen mellan abstrakt–konkret hos Hegel gör han ett försök att påvisa som grundläggande även i kritiken av den unge Ibsens dramatik. Men inte heller här förmår han visa att det begreppslika sambandet gör det motiverat att tala om en självständig kritisk doktrin.

Allvarliga invändningar måste också resas mot Westlings förhållningssätt visavi tidigare forskning på området litteraturkritik mellan romantik och realism. Han polemiserar med brett sikte: »Enligt den traditionella litteraturhistoriska epokindelningen avlöses romantikens tidevarv av realismen» (s. 19) och menar att detta lett till att idealrealismen försummats. I avhandlingens avslutande del kritiserar han behandlingen av perioden 1830–1870 i nordisk litteraturhistorieskrivning under 1900-talet i handböcker och översiktsverk. Denna senare del av avhandlingen kommer jag f. ö. inte att gå närmare in på i detta sammanhang eftersom den inte lägger något väsentligt till Westlings argument. Avsnittets huvudärende är att visa att periodiseringen av nordisk 1800-talslitteratur skett med kriterier som inte gör rättvisa åt de idealrealistiska nor-

mernas genomslagskraft, utan låter romantik och realism som epokala termer bestämma bilden av hela 1800-talet.

Litteraturhistoriska handböcker är emellertid inte det samma som forskningstraditionen. Westling intar en närmast suverän attityd till den, visserligen inte allför omfattande, forskning som bedrivits kring litteraturkritiken vid mitten av 1800-talet. Det må vara hänt att han inte anser sig behöva behandla den rika forskning som den poetiska realismen gett upphov till inom tysk litteraturvetenskap. Svårare är det att förstå värdet av hans polemik mot ett arbete som Lilly Hebers *Norsk realisme i 1830 og 40 aarene* från 1914 beträffande bilden av Welhaven och dennes relation till och beroende av Heiberg. Den syn som Westling ger uttryck åt i denna polemik är nämligen densamma som den som ges i ett senare norskt arbete, *J. S. Welhaven. Mennesket og dikteren*. (1959) av Andersen-Næss. Mest graverande är emellertid att Westling inte anser sig behöva gå in på svensk litteraturvetenskaplig behandling av det aktuella ämnesområdet. Möjligen hade man förstått honom om han hade avstått från generaliserande polemik av det slag som citerats ovan. Då hade försummelsen av tidigare forskning kunnat karakteriseras som just försumlighet och anspråket på att ge en helt ny bild av idealismen betecknas som förhastat. Men mot bakgrund av Westlings polemiska iver och hans explicita kommentarer till tidigare forskning vad gäller mindre centrala resultat ter sig hans ovilja att konfrontera sina resonemang med dem man finner hos forskare som Elsa Norberg om Geijer, Kurt Aspelin om idealism under 1830- och 40-tal, Andreæ om liberal litteraturkritik, eller för den delen mina egna om det jag kallat litteraturhistorisk klassicism, som häpnadsväckande. I långa stycken hade han kunnat hämta stöd för sina egna synpunkter genom att hänvisa till sådan forskning, i andra avseenden hade han tvingats till en mindre fruktbar polemik. I båda fallen hade emellertid värdet av hans resonemang förhöjts.

Personligen tror jag inte det går att nå fram till några viktiga sanningar om 1800-talets litteraturkritik bara med hjälp av den typ av begreppsdiskussion som Westling trots allt för i avsnitten om Ibsenreceptionen och den nordiska litteraturkritiska hegelianismen. Det som krävs är inte bara andra sammanhang än de begreppsliga, vad som också krävs är teoretiska begrepp för en tolkning av den historiska processen. Det räcker inte att så att säga bara ta litteraturkritiken på orden och konstatera verbala och begreppsliga överensstämmelser och därifrån direkt sluta till kontinuitet. Litteraturkritikens historicitet måste beaktas, och det kan bara ske med teoretiska begrepp som levererar en modell för tolkningen av litteraturkritikens historia.

En sådan fruktbar modell erbjuder de teorier som på senare år utvecklats kring institutionsbegreppet. Litterär produktion såväl som reception, poetiska ideal såväl som kritiska normer utgör ett normsystem, en institution, som ytterst är ett uttryck för ett litteraturens sociala funktions-sammanhang. Ett centralt begrepp för förståelsen av denna litterära institution under 1800-talet alltsedan den romantiska revolutionen är autonombegreppet. En rad av de bärande estetiska kategorier som Westling behandlar som delar av den idealistiska estetiken och den idealrealistiska kritiken kan förstås som meningsfulla delar av en litterär institution, som varierar föreställningen om litteraturen

och poesin som en autonom sfär. Impulser i denna riktning hade Westling kunnat få av forskare som Peter Bürger eller P. U. Hohendahl, vilka båda gett bidrag till förståelsen av estetikens och litteraturkritikens historia som aspekter av 1800-talets stora epokala process, »det moderna» födelse. Hade Westling knutit an till sådana teorier hade han tvingats argumentera noggrannare för sin idé om den hegelska estetikens betydelse, och han hade också med säkerhet tvingats ägna större intresse åt fler huvudbegrepp inom den idealrealistiska poetiken. Låt mig ge två exempel på sådana.

Kategorin *humor* är central i den estetik och den kritik som följer i den hegelska estetikens spår, och humorn ges också betydelsen av något »modernt», om man så vill av något »realistiskt», i litteraturkritiken under perioden mellan romantik och realism. Det vet naturligtvis Westling, som känner de antihegelianska tongångarna vid den aktuella tiden bättre än de flesta. Ändå tar han inte upp humor till behandling. Jag vill mena att det beror på att humorbegreppet inte passar in i hans sätt att arbeta, det traderas inte som begrepp från Hegel till idealismen. Men det intressanta med humorn är också att den spränger ramarna för den typ av begreppsanalys som Westling ägnar sig åt. Den aktualiserar sådant som kristendomens roll i Hegels estetik och den senare hegelianiserade estetiken. Den aktualiserar vidare den samhällsbevarande och moraliserande draget i den litteraturkritik som skrivs vid mitten av seklet, t. ex. av en kritiker som Monrad, som ju spelar en huvudroll hos Westling. Ett beaktande av vad exempelvis en forskare som Preisendanz säger i ett så för Westling centralt ämne som »Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts» (i *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*) hade kunnat få honom att ompröva utelämnandet av humorn. För övrigt innehåller Preisendanz diskussionen av humorn just den anknytning till autonomitanken i 1800-talslitteraturen som jag diskuterade ovan.

Ett annat huvudbegrepp är *idealisering* eller *idealiseringsprincipen*. Redan i Westlings eget Ibsenmaterial framgår hur central denna tanke är i skedets litteraturkritik. I Sverige diskuteras den med frenesi av bl. a. signaturkretsens litteraturkritiker. Westling tangerar denna litteraturkritiska term men inte på annat sätt än som en avläggare av det hegelska idé- och ideal-begreppet. Det är i och för sig sant att Vischer står fadder åt den estetiska idealiseringsprincipen men dess frekvens i nordisk litteraturkritik vid mitten av seklet har att göra med mycket mer än Hegels idékategori. Idealiseringsprincipen är ett uttryck både för antagonism mot romantikens förment tomma idealism och esoteriska litterära ideal och för ett romantiskt-idealiskt försvar mot vad man uppfattade som låga estetiska former och osköna konstideal: romanprosa, socialt engagemang i litteraturen, tendens. En sådan förklaring menar jag är relevant för konflikten Wergeland-Welhaven i Norge, vilken Westling behandlar enbart på en begreppslik nivå. Ett annat exempel på en estetisk konflikt där en sådan förklaring av idealiseringsprincipens kritiska funktion förefaller adekvat är konflikten mellan den sene Atterbom och Aftonbladskritiken i t. ex. Theorells tapping.

Det skall erkännas att kravet om ett bredare perspektiv på litteraturkritikens historia med hjälp av t. ex. institu-

tionsbegreppet i viss mån kan uppfattas som en efterlysning av en annan avhandling än den Westling skrivit. Men antag att man ställer upp på hans begreppshistoriska metod. Även med ett sådant accepterande tror jag att man tvingas konstatera att Westling förenklar i syfte att visa på kontinuitet där det borde handla om modifikationer och omfunktioneringar genom nya kontexter. För faktum är att Westling i mycket hög grad argumenterar med hjälp av redan väl etablerade litteraturhistoriska fakta. Att det begreppslika sambandet finns mellan låt oss säga Hegel och Monrad, eller Hegel och Runeberg, är ett sådant faktum. Om man som Westling inskränker sig till att visa upp detta samband blir konsekvensen paradoxalt nog att hans argumentation pekar i motsatt riktning mot den avsedda. Westling frilägger den hegelska estetikkens och idealrealismens bärande begrepp men diskuterar inte skillnader mellan de helheter de ingår i, varför den rimliga slutsatsen borde bli att han visar att idealismen *inte* är ett eget paradigm, på sin höjd ett efterklangsfenomen.

Med den metod Westling använder tror jag det går att visa att snart sagt vilken litteraturkritiker som helst från mitten av 1800-talet hör hemma i den idealistiska konstläran. Med de begreppskriterier som Westling anför skulle man kunna hävda att inte bara svenska kritiker som Malmström, Nyblom och signaturerna hör till samma kritikerskola som Petersen och Brandes, utan också att liberala kritiker som Theorell och Bergstedt hör dit. Det begreppshistoriska vapnet är alltför trubbigt. Låt mig betona att kritiken här inte gäller Westlings slutsatser i och för sig. Det finns mycket som talar för att idealismen måste ses som ett specifikt litteraturkritiskt paradigm eller en egen konstlära. Kritiken vänder sig mot det sätt på vilket Westling kommer fram till sina slutsatser. Låt oss ta ett av hans centrala begrepp för att se hur man kunde resonera för att komma vidare från en rent begreppslik behandling till subtilare slutsatser.

Idealet visar Westling med rätta är ett huvudbegrepp i den idealistiska estetiken. Denna ser i konsten ett medium för idealet. Konsten återger det sköna i det sanna, försonar och upphäver motsatser och disharmonier i och genom skönheten. Så kan man uppfatta en innebörd i den romantiska och hegelska teorin om konstidealet. Denna teori är en teori om konsten. Den idealistiska estetiken är en *konstfilosofi*.

Idealismen hos kritiker som Malmström och Nyblom eller Monrad hanterar samma idealbegrepp, och det är uppenbart att dessa ingår i och är beroende av den idealistiska estetiska traditionen. Ändå är den bild av konstidealets harmoni och försoning som tonar fram i deras texter mycket annorlunda. Ibland har denna skillnad förknippats med det »moraliserande» draget i deras kritik. Jag tror att man kan ge en formel åt deras beroende av den idealistiska estetiken genom att se deras version av den estetiska idealismen inte som en konstfilosofi utan som en *konstnärsfilosofi*. Det är i konstnärens person och personlighet som motsatserna skall försonas, det blir konstnärens levnadslopp och biografi, snarare än hans livsverk, som intresserar kritikerna och som tolkas som ett harmoniskt mikrokosmos.

Utifrån ett sådant exempel tror jag man kan våga en generalisering beträffande idealismens förhållande till den idealistiska estetikkens Westling behandlar i sin avhandling. Med en term hämtad från en intressant studie av

Christa Bürger kan man tala om ett »populärestetiskt» förhållningssätt hos flera av idealrealisterna. (Christa Bürger, »Philosophische Ästhetik und Popularästhetik.», *Zum Funktionswandel der Literatur*, hrsg. P. Bürger, 1983). I denna uppsats visar författarinnan hur den idealistiska estetiken ger upphov till något av en ny genre en bit in på 1800-talet, Popularästhetik. I Sverige och Norden finns denna genre företrädd både genom originalarbeten och översättningar. Det bäst kända exemplet är väl Dietrichsons *Det skönas värld*. Populärestetiken är systematiskt eklektisk, okontroversiell och harmoniserande. I långa stycken svarar det populärestetiska förhållningssättet mot vår föreställning om »biedermeier» men kan hellre ses som avläggare till den idealistiska estetiken, en omplantering till en annan litterär och kritisk miljö än den i vilken romantikerna och Hegel byggde sina system. Populärestetiken är estetik för konstnjutare, bildade medborgare i en nationalstat, där konsten har högt bildningsvärde och smyckar endrätten och försonar klassers och grupper motstridiga intressen. Den ideala konsten är för populärestetiken inte ett objekt för historiefilosofisk spekulation syftande till förståelse eller *förklaring*, utan den ideala konsten är ett objekt för *konstnjutning*. I det material som Westling tagit fram som exempel på idealism i kritiken av Ibsen finns en recension av *Peer Gynt*, publicerad i *Nordisk Tidskrift* 1868 och skriven av Gustav Ljunggren, som innehåller ett talande exempel på vad jag vill kalla populärestetisk diskurs. Jag vill avsluta min granskning av avhandlingen med att återge detta exempel:

»Ibsens diktverk hafva alla ett stort tankedjup, och dermot är ingenting att säga; de utöfva ett sedligt stärkande inflytande, hvilket likaledes är en förtjenst; men deras intryck är icke uteslutande ett omedelbart poetiskt, de vända sig till vår reflexion lika mycket som till vår fantasi. Det gäller icke här att endast esthetisk njuta, och i och med njutningen emottaga en sedlig impuls; vi uppfordras alldeles bestämdt att tänka. Vi finna oss icke nöjda med det, vi genom upplösningen få veta, oroligt forska vi efter meningen med det hela. Alla läsare äro icke fallne för att anstränga sin tankekraft, och, vana att i och med njutningen hafva begreppet, slå de boken ihop med en känsla af otillfredsställelse i stället för den känsla af harmoni, de af det sköna begära. Den kritiske läsaren läser och läser om och, innan han vet ordet af, har dikten, den levfande dikten, för honom förvandlat sig till en afhandling. Det är alltid ett betänkligt tecken, när en dikt omedelbart vänder sig till vår eftertanke, när sångmön griper oss i strupen och frågar: »förstår du mig?» Det bevisar att i den finnes ett öfverskott af tanke, hvilket icke gått upp i den poetiska formen, och detta poetiskt oformade eller halfformade tankeinhåll verkar förvirrande på uppfattningen.» (s. 204 f)

Min kritik av avhandlingen *Idealismens estetik* har riktats mot vad som kunde kallas författarens metodiska oskuld. Bristerna vad gäller formuleringen av problem och preciseringarna av teserna är inte brister som endast en dyrkare av exakthet och »vetenskaplighet» upptäcker. De är iögonenfallande för var och en som läser avhandlingens inledande deklamationer om den filosofiska estetikens försummade signifikans med förväntan och intresse. De metodiska bristerna i Westlings försök att skriva om litteraturkritikens historia under 1800-talet är på samma

sätt uppenbara. I båda dessa avseenden ser jag min kritik som allvarlig och grundläggande. Detta får emellertid inte leda till att avhandlingens många och stora förtjänster kommer i skymundan.

Westling ger sig i kast med ett ytterst svårt ämnesområde på ett sätt som vittnar om stor lärdom och självständighet. Avhandlingen kommer att utgöra en självklar referenspunkt för litteraturvetenskapens fortsatta behandling av 1800-talets estetik och kritik inte bara därför att dess ämnesområde är exklusivt utan också därför att den är så rik, rik på kunskap och analys och rik på perspektiv. Även om det jag uppfattar som dess huvudprojekt inte genomförs med framgång, genomförs det ändå på ett sätt som kommer att visa sig fruktbart därigenom att avhandlingen kommer att avkräva sina framtida kritiker en hög grad av såväl reflexion som precision.

Thomas Olsson

Maj Sylvan: *Anne Charlotte Leffler. En kvinna finner sin väg*. Biblioteksförlaget. Sthlm 1984.

I Stockholms kulturliv intog Anne Charlotte Leffler en central roll under större delen av 1870- och 80-talen. Hennes sålong var en verklig knutpunkt, hennes böcker lästes – och sålde bra – och hennes dramer inte bara spelades utan väckte också uppsikt. För många framstod hon som något av en ledare för Det unga Sverige, gärna med tillägget Avdelningen Indignationslitteratur, underförstått Kvinnosakslitteratur.

Det är också främst hennes historiska roll som föranlett forskningen att dröja vid henne. Även om TV 1974 med framgång kunde ta upp hennes Sanna kvinnor, var hon inte någon dramatiker. Inte heller hennes romaner ville sig riktigt. Det var enbart inom det lilla formatet som det lyckades för henne. Berättelser som *Gusten får pastoratet* och *Moster Malvina* har varit säkra antologinumner – de förfelar inte sin verkan än i dag.

Maj Sylvan har i sin avhandling tagit fasta på Anne Charlotte Lefflers väg och utveckling som kvinna; av författaren ses mindre. Det är symptomatiskt att av de ovan nämnda *Gusten får pastoratet* och *Moster Malvina* den första endast nämns i förbigående utan kommentar, den andra inte alls. Maj Sylvan har valt ut sju verk och håller sig till dessa. Urvalet motiveras aldrig men det är uppenbart att det inte skett på konstnärliga grunder. De verk som utvalts är sådana som det var högst brännbart att ge ut och som Anne Charlotte Leffler i sina brev utförligt diskuterade med sin omgivning. För de fem första, novellerna *Aurore Bunge*, *I krig med samhället* och *Kvinlighet och erotik* och dramerna *Sanna kvinnor* och *Hur man gör godt* berodde brännbarheten på tensdens. För de båda senare, romanerna *En sommarsaga* och *Kvinlighet och erotik II*, berodde den på blottläggandet av hennes personliga förhållanden.

Avhandlingen är upplagd så att vi först får ett referat av det litterära verket, därefter ett referat av mottagandet – avsnitten kallas något anspråksfullt receptionshistorik – och slutligen prov på den korrespondens som fördes i anslutning härtill. Referaten av verken och recensionerna är väljorda och föga vinklade; likaså har urvalet ur bre-

ven gjorts med ackuratess. Maj Sylvan har nedlagt ett stort arbete på att genomgå dessa många, långa och ofta svårslästa brev, och hon har mycket av intresse att presentera. Lite betänksam kan man dock ställa sig till att hon i övervägande grad inskränker sig till att presentera verken, mottagandet och breven, alltså till referat, och lämnar åt läsaren att göra kommentarerna och slutsatserna. Det ligger alltid något sympatiskt i att låta materialet tala för sig själv: det kan ha god effekt, men det underlättar oenkligen i hög grad sammanställandet av en avhandling. Rent principiellt bör man kräva av en dissertation att den bearbetar materialet, att den tar ställning.

Ett annat gammalt men inte gammaldags krav gäller doktorsavhandlingens servicefunktion. Den som är intresserad av ett ämne skall kunna gå till den gällande avhandlingens bibliografi och få hjälp. Maj Sylvans avhandling har svåra brister härvidlag. I litteraturlistan är flera verk rent oidentifierbara. Ser man på förteckningen av Anne Charlotte Lefflers egna arbeten, misspryds den av inskjutna meningar, som inte hör till här, av oegentligt insatta stora bokstäver, av felaktiga titlar. Ur *livvet III: 2* borde ha fått vara med; novellsamlingen som innehåller den ovan nämnda *Moster Malvina* kan göra anspråk på att vara Anne Charlotte Lefflers bästa bok.

En bok till skulle varit med här: det urval av hennes noveller, som Per Erik Wahlund föranstaltade 1950. Utgåvan inleds med ett välskrivet förord som bl. a. innehåller några omdömen om frågor som avhandlingen tar upp. Det har emellertid inte varit Maj Sylvans avsikt att förteckna vad som tidigare skrivits i ämnet. En sådan underlåtenhet måste skarpt påtalas. Som ytterligare exempel kan nämnas Conny Svenssons *Sommarsagan* och verkligheten i *Svensk litteraturtidskrift* 1982. I denna behandlas, på sätt och vis utförligare och mer överskådligt än i avhandlingen, Anne Charlotte Lefflers och Adam Hauchs kärleksförbindelse, hur den speglar sig i hennes roman *En sommarsaga* och – inte minst – hur väl medveten samtiden var om detta. Att missa en uppsats som likt denna tar upp frågor som man själv behandlar, är en fatalitet. Att som i detta fall känna till uppsatsen och ändå inte nämna den är oförlåtligt.

Som nämnts framgår det tydligt av Conny Svenssons uppsats hur väl insatt samtiden var i sin tids kändisskandaler. Något sådant får man ingen föreställning om av Maj Sylvans avhandling. Det är i själva verket en av de allvarligaste bristerna med den, att Anne Charlotte Lefflers författarskap och strävanden inte sätts in i sitt sammanhang. Man har ofta och med rätta citerat en av tidens kritiker som yttrade att hon var den författare som »klarast återspeglar vad som rör sig i tiden». Det är inte minst av denna orsak hon har så stort intresse. Hon var en sällsport osjälvständig författare, och hon var medveten om det, och innerst inne var hon säkert också medveten om att hon icke ägde den stora talangen. Men hon kompenenserade det med sin oräddhet, med viljan att vara i täten, med att sträcka fingret i luften och känna vart vinden blåste. Hon drog sig inte för utmanande ämnen, tvärtom, hon drogs till dem.

Anne Charlotte Leffler var tidigt ute, men av Maj Sylvans avhandling får man ingen klar uppfattning om detta. Det hade här inte behövts många rader för att sätta in läsaren i sammanhanget; i övrigt kunde hänvisningar gjorts till böcker som Bredsdorffs om sexualmoralen eller