

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

skolböcker genom det pedagogiska bruket (läsanvisningar, inramningar, analysuppgifter osv.) kan "förvandlas till sakprosa". Längre fram har vattnet definitivt blivit vin och det heter nu att Melander *visar* att litterära skolbokstexter omvandlas till sakprosa. Fullt så enkelt är det dock inte. Melander för i själva verket ett hypotetiskt resonemang (*Läsebok för folkskolan – bakåtsträvande eller framåtblickande?*, 1996) där konklusionen tvärtom är att alla skolbokstexter utifrån en viss begreppslig logik kan kallas för sakprosa men att en sådan klassning av litterärt material ger så "kontraintuitiva" resultat att den är olämplig.

Det är dags för en avrundning, men först några synpunkter på avhandlingen vad gäller framställningsform, akribi, språk och stil. Att dispositionen kunde varit mer sammanhållen och att det finns åtskilliga överlappningar och upprepningar har jag redan påtalat. Lindvall skriver mestadels vårdat och ägnar sig inte åt terminologiskt tungomålstalande, men flera frekventa nyckelord som "funktion", "roll", "bruk", "sammanhang" o. likn. har ofta en ganska obestämd innebörd, och en förkärlek hos Lindvall för passiver och opersonliga former gör ibland syftningar och distinktioner oklara. Termen "tillfällesdikt" används både om den enskilda dikten/texten och synonymt med "tillfälleslitteratur", någon gång med glidning från den ena innebörden till den andra i samma stycke. Inte alltid så lyckade läsarpedagogiskt sett är de omfångsrika fotnoter där Lindvall i flera fall placerar sådant som lika väl kunnat arbetas in i huvudtexten, som distinktionerna mellan brukstext och skönlitteratur (not II s. 14). De tabeller i kap. 2 där personversen fördelas kvantitativt på olika variabler är nyttiga för överblicken, men kommentarerna trampar ofta vatten ("Denna tabell visar att andelen män respektive kvinnor varierar beroende på om det rör sig om en begravnings- eller hyllningsdikt"). Källhänvisningar och dateringar är på det hela taget tillfredsställande, men det ser märkligt ut att *Svenskt biografiskt lexikon* citeras efter CD-ROM-utgåvan 1998, vilket ger ett intryck av att även 50–60 år gamla biografier är nyskrivna. Det är förträffligt att avhandlingen ger en fullständig förteckning över de dikter som ingår i undersökningen och en lista över dem som kunnat beläggas även i separatträck.

Det finns, sammanfattningsvis, åtskilliga positiva ord att säga om Anne-Christine Lindvalls avhandling, men som här framgått kan kritiska syn-

punkter också dras fram. Det är ett utmärkt uppslag att undersöka hur den tillfällesrelaterade persondikten efter sin "separata" storhetstid anpassar sig och överlever i tidningsmedier, och Lindvall gör något tidigare oprövat när hon följer processen i en långlivad publikation och över ett stort antal år då mycket förändras ifråga om offentlighetsformer och litterära ideal. Därför ger hon oss också ny och nyttig kunskap om hur "personversen" formats och fungerat i växlande omgivningar. Men just därför att hon betonar att de litterära texterna inte kan avskiljas från tidnings- och samhällskontexten är det synd att viktiga dimensioner i denna kontext inte lyfts fram och att – delvis på grund av detta – den kommunikationsteoretiska modellen i rätt hög grad kommer att leva sitt eget abstrakta liv. Teorin behövs, men verkligt givande blir den först då den har en grundligt utforskad empiri att belysa. Från sådana utgångspunkter finns det mycket mer att göra, för Anne-Christine Lindvall och andra, inom det forskningsfält där litteraturen möter pressen.

Ingemar Oscarsson

Staffan Bengtsson, *Herders hieroglyf. Om den okända metoden i hans författarskap*. Filosofiska institutionen, Uppsala universitet. Uppsala 2004.

Staffan Bengtssons avhandling *Herders hieroglyf*, som lades fram i december 2004 vid den estetiska avdelningen på den filosofiska institutionen i Uppsala, handlar om ingenting mindre än den fördolda nyckeln till den kände tyske 1700-talsfilosofen Johann Gottfried Herders verk. Titeln på avhandlingen är suggestiv, och underrubriken understryker känslan av mysterium: *Om den okända metoden i hans författarskap*. Det är en stor och anspråksfull avhandling på nära 500 välmatade sidor, fylld av upptäckters iver att frilägga en mening i Herders verk som enligt författaren undanträngts av gångna sekels missförstånd och felaktiga utgivningsprinciper. Men den mening som friläggs är inte bara en produkt av en ny läsart eller ett nytt perspektiv på filosofen. Bengtsson har ambitionen att rekonstruera en insikt som Herder själv omfattade och som särskilt framträder i dennes religionshistoriska skrifter, varför avhandlingen framstår som en upptäckt av en upptäckt som kommit att glömmas bort eller negligerats. I ett brev från den 15 oktober 1770,

som spelar en viktig roll i avhandlingen, skriver Herder om en förbluffande erfarenhet han gjort. Han har hittat en hieroglyf inskriven i världens alla kosmogonier och som träder fram i öppen dag i den egyptiska Hermessymbolen, som han i brevet tecknar i sju punkter som en hexagon. Sedan länge, skriver han, har han sett denna hieroglyf ligga till grund för Första Moseboks första och andra kapitel till och med vers 3, men nu finner han att den ”lika säkert ligger till grund för hela den egyptiska gudaläran, deras hemliga gudstjänster, Thots eller Theuts vishetslära, som att mitt namn är Herder.”

Vad menar Herder med denna hieroglyf? I själva verket liknar hans tankegång en form av strukturalism *avant la lettre*. All världens mångfald av primitiva skapelseberättelser har gemensam en form, som kan reduceras till en grafisk bild. Rätt läst tecknar således Hermessymbolen en arketypisk process från mörker till ljus i sju växlande positioner. Denna hexagon framträder, menar Herder, i exemplarisk form i skapelseberättelsen i GT, som blir själva utgångspunkten för det mäktiga verk som han nu skriver, *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, publicerat 1774. Det är inte Moses som skrivit skapelseberättelsen i GT, snarare är den enligt Herder att betrakta som en österländsk dikt präglad av nämnda, antropologiskt grundade djupstruktur. Denna kan återfinnas i alla kosmogonier, men den upprepas i varje dags erfarenhet på nytt i mötet med soluppgången och en alltmer differentierad bild av allt skapat: himmel skiljs från jord, skapade varelser framträder i himlen och på jorden, för att mynna ut i den sjunde positionen: sabbaten. Vilodagens reflexion representerar det inre ljus och den inre klarhet som upprättar en vertikal, samlande linje med det ännu ouppenbarade ljuset (den första positionen) och det skapade ljuset (den fjärde positionen). Så sluts bilden. Hermessymbolen blir på så sätt i Herders ögon ett ”ursprungets monument” som beskriver skapelsen både i ett större naturhistoriskt perspektiv och i varje dags erfarenhet. Det är i *Älteste Urkunde* som hieroglyfen och nyckeln till Herders tänkande är mest explicit formulerad, och detta verk ägnas också det avslutande kapitlet av avhandlingen.

Men det hör till saken, att detta verk haft ett dåligt rykte i Herderlitteraturen. Det har ansetts som Herders mest misslyckade skrift, illa tänkt och affekterat skriven i häftig polemik mot en uppsjö av samtida teologer, deister och ateister.

Verket fick också i sin samtid ett dåligt mottagande, även om det finns viktiga undantag. Vännern Lavater var begeistrad, Goethe tog djupa intryck och Kant ansträngde sig verkligen att förstå.

Staffan Bengtssons tes är nu att upptäckten av denna hieroglyf redan var förberedd i Herders tänkande, något som ovan citerade brev från 1770 antyder. I själva verket återger den, menar Bengtsson, i mycket abstrakt form en fyrstegsdialektik, som utgör den innersta formen inte bara för världens kosmogonier utan för hela Herders författarskap. Herders eget skrivsätt följer samma dialektiska struktur, och man kan – menar Bengtsson – observera den alltifrån debuten *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (1767–69) fram till *Adrastea* och de allra sista arbetena före hans död 1803. Hur denna inre dialektik ter sig i skilda verk inom författarskapet är inte huvudsaken i avhandlingen, utan viljan att påvisa en konstans rätt igenom verket.

Det är en lika djärv som kontroversiell tes som här formuleras. Den utomordentligt inflytelserike filosofen Herder använder sig, enligt denna tes, av en dialektisk metod som ingen hittills har sett och som därför gått spårlost förbi i forskningen. Ja, det är tvärtom så att hela textutgivningen av Herder från *Sämmtliche Werke* i början av 1800-talet, som inleddes av änkan Caroline Herder, över Bernhard Suphans textkritiskt välrenommerade utgåva i slutet av 1800-talet fram till våra dagars rivaliserande, tyska utgåvor systematiskt undanträngt denna metod och gjort den osynlig.

Hur är det möjligt? Det första skälet är att Herder aldrig formulerar denna metod explicit. Han talar om Hermessymbolen och skapelsens hexagon, men aldrig så att den skulle vara ett med hans dialektiska metod. Han tiger om den, vilket kan synas märkligt. Staffan Bengtsson skriver: ”Ja, hur vet jag att Herder använder en dialektik över huvud taget? Säger Herder detta uttryckligen någonstans? Nej, Herder säger det inte uttryckligen någonstans. Jag vet detta endast genom det sätt som alla delar i hans verk samspelar till just denna bild (hieroglyfen). Denna bild är den som får flest delar att stämma överens med varandra, som förklarar flest egenheter i hans skrivsätt och gör dem begripliga. Herder säger aldrig uttryckligen vilken metod han använder, men han ger massor av vinkar i texten.” (s. 120f.) Den så kallade Hermessymbolen hör givetvis hit. Här, i *Älteste Urkunde*, är vinken tydligast: ”Det här är dessutom det enda

verk som det borde vara relativt uppenbart – även om forskningen inte har sett det så – att Herder använder sig av något slags dialektik.”

Det andra skälet att man inte sett den dialektiska metoden tycks alltså vara att man inte förstått att läsa dessa vinkar. Begreppet ”vink” är ett viktigt hermeneutiskt begrepp i avhandlingen – ett begrepp som för övrigt också Herder brukar flitigt. Som sådana tecken fungerar Herders rika och varierade bruk av typografiska markörer, vilka enligt Bengtsson hänvisar till den dolda dialektiken. Han skriver: ”Den här avhandlingen vilar på grundövertygelsen att Herder organiserade sina texter på ett sinnrikt sätt med hjälp av typografiska markörer, som avsnittsskiljande streck av olika utseende, asterisker, kapiteltubriker, siffror, med mera.” (s. 12)

Det är just här, i korsningen mellan textens materialitet och mening, dess typografiska gestalt och dialektiska tanke, som avhandlingen har sin metodiskt spännande utgångspunkt. Men det är också här som utomordentligt stora problem uppstår vad gäller framställning och disposition. Hur ska man åskådligt och på begränsat utrymme övertyga om att det finns ett sådant här samband mellan typografi och mening, och att detta samband finns i hela författarskapet? Och hur ska man visa detta när 200 års Herderutgivning och Herderforskning över huvudet taget inte märkt sambandet? Bengtsson väljer att lägga fram sin tolkning samtidigt som han polemiskt gör upp med den textkritiska traditionen. Det gör hans framställning svår att överblicka, och man möter ett myller av referenser till olika utgåvor och textkritiska principer. Skälet till ett sådant skiktat förfaringsätt är, förstår jag, att Herderforskningen i sällsynt hög grad har handlat just om textutgivning. Men det är synd att Bengtsson inte valt en disposition, som bättre presenterar hans egen tes med dess metodiska poänger. Jag tror också att han vunnit på att hålla tillbaka polemiken och istället lagt ner sin energi på att i detalj klarlägga hur typografin fungerar betydelsebärande i ett enda större verk. Polemiken mot den textkritiska traditionen hade sedan naturligt kunnat följa som steg två i ett slutkapitel eller i ett arbete efter avhandlingen.

Det visar sig också omöjligt att ens i denna omfångrika avhandling analysera hela författarskapet ur det valda perspektivet. Författaren koncentrerar sig på Herders dialektiska metod främst i tre verk: *Älteste Urkunde*, debutverket *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, och uppsatsen

”Nemesis”, hämtad ur andra samlingen av flerbandsverket *Zerstreute Blätter* från 1786. Dessa verk får med visst stöd i andra texter representera helheten. Analysen av dessa verk sker alltså hela tiden med en kritisk blick på den praxis som varit rådande inom Herderutgivningen. Tesen är att man rört sig bort från de tryckta verken och intresserat sig desto mer för kvarlåtenskapen. Man har inte förstått verkens inre ordning, hur mån Herder var om sina texters visuella gestalt och hur aktivt engagerad han var i själva tryckprocessen. Detta visar sig i att man inte tagit tillräcklig hänsyn till förståutgåvorna, där detta engagemang är mest synligt. Då skulle man ha upptäckt den fördolda nyckeln i Herders användning av typografiska markörer, och hur de fyra stegen återkommer både på mikroplanet – hur argumentationsgången i den enskilda texten löper – och på makroplanet – hur delar bildar större enheter i band och samlingar. Då skulle man ha sett hur exempelvis strecken av en viss typ i ett verk som *Älteste Urkunde* anger denna inre dialektik, och hur den bryter av mot en linjär struktur som anges av titlar. I så fall, menar Bengtsson, hade en helt annan bild av Herder framträtt: en författare som inbjuder till en läsning på två delvis motsatta nivåer. Dels på den vanliga linjära nivån, dels på den dialektiska som följer begreppsliga positioner, som löper i motsatser och synteser under textens yta.

Den bild som avhandlingen polemiserar mot framträder redan i Inledningen. Hit hör föreställningen att Herder skulle vara en rastlös och fragmentarisk författare, som inte kunde avsluta sina verk utan som ständigt skrev om och ändrade. Avhandlingen vill med sin upptäckt av den dolda dialektiska metoden visa hur det finns en ordning under textens yta av kaos och förirringar.

Herderbilden har, menar Bengtsson, cementerats av utgivningen av hans skrifter ända sedan Caroline Herders *Sämmtliche Werke* i 45 volymer valde bort den ursprungliga typografin. För att kunna visa detta undanträngande uppehåller sig avhandlingen utförligt vid jämförelser mellan olika editioner, men det motveras också av att Herderforskningen inte haft någon tillit till filosofen som en självständig tänkare. Forskningen har reducerats till ”en mängd olika detaljstudier” (s. 11). Istället är det ”utgåvorna som har präglat den bild som råder om Herders författarskap” (s. 12), varför ”Herderforskningen [...] i stor utsträckning dominerats av utgivningsverksamhet [...] Detta har gjort att Herderforskningen har

blivit en tämligen marginaliserad och intern affär.” (s. 173) Av detta skäl för avhandlingen nästan ingen dialog alls med sekundärlitteraturen. Här återfinns bara utgivarna av de textkritiska editionerna, samt Rudolf Haym med sin klassiska Herderbiografi från slutet av 1800-talet och en senare forskare som Ulrich Gaier. Bibliografin innehåller inte en enda Herdertolkning. Tre betydande Herderforskare nämns på s. 464 i avhandlingens ”Summary” – Hans Adler, Karl Menges, Michael Morton – som ”outstanding examples”, men de har ingen plats i avhandlingen.

Att Bengtsson valt polemiken som utgångspunkt framkommer av bokens disposition i två kapitel: ”Herderbilden” och ”Bildnen av Älteste Urkunde des Menschengeschlechts”. Det första är helt dominerande och omfattar nära 350 sidor i en detaljerad genomgång av hur de stora Herderutgåvorna tagit bort de ursprungliga typografiska markörerna. Inbakade i detta kapitel är detaljerade analyser av uppsatsen ”Nemesis” och verket *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*. Bengtsson visar i en noggrann jämförande analys av olika utgåvor hur en fyrastegsmodell är verksam både i den enskilda texten och dess sätt att röra sig framåt mot större enheter. Hela det väldiga flerbandsverket *Zerstreute Blätter*, liksom det omfattande *Fragmente*, är komponerat i dialektiska steg, något som Herderutgåvorna inte tagit hänsyn till. Konklusionen av analyserna är att forskningen borde ha utgått från originalutgåvorna, men också inkluderat samtliga delar av verken. Endast helheten ger oss en förståelse av gången mellan delarna.

Det andra kapitlet, långt kortare, omfattar cirka 60 sidor och ägnas åt en analys av *Älteste Urkunde*. Men här görs också ett försök att binda Herder vid en variant av Hermessymbolen som tydligare uppenbar fyrastegsdialektiken. Det finns två förekomster av Hermessymbolen, den ena med ett X inskrivet i cirkeln, den andra med ett kors. Herderutgivningen har föredragit den version av *Älteste Urkunde* som innehåller ett kryss, eftersom denna version är rättad och inte innehåller felpaginering. Enligt avhandlingen är detta oriktigt, och ett långt resonemang ägnas frågan om Herder valt en medvetet felpaginering med korsversionen för att sätta igång läsarens tolkningsaktivitet och sökande efter den dolda metoden. Detta är en djärv hypotes, som inte får någon slutlig lösning.

Bengtssons avhandling är svår att ta ställning till, då den försöker säga så mycket på en gång.

Jag saknar handledning och en långt aktivare seminariegranskning före disputation. Här finns förutom dispositionsproblemen, en rad upprepningar, språkfel och omkastningar som försvarar alldeles i onödan. Därtill kommer frånvaron av register och en tydligare hänvisningsteknik, som skulle underlättat läsarens orientering i analyserade upplagor och utgåvor. Återgivningen av Herders original är inkonsekvent, ibland på svenska, ibland på tyska. Vårre är att den stundom är missvisande, då den är tydlig i sin angivelse av utlämnade partier.

Men en mer substantiell invändning är frånvaron av historisk kontext för argumentationen. Om Bengtsson hela tiden refererar till tidigare utgåvor av Herder, isoleras i gengäld denne från andra författare och tänkare i sin samtid. På sidan 122 anförs ett filosofiskt Herdercitrat, som inträngande belyser den dialektiska förståelseprocess som analysen av ”Nemesis” gett vid handen. Men citatets kontext nämns inte. Det rör sig om första delen av Herders *Metakritik* från 1800, uppgörelsen med Kants *Kritik der reinen Vernunft*. I Bengtssons utförliga utläggning av citatet förekommer aldrig Kants namn. Först på sidan 130 sägs denna text heta ”Verstand und Erfahrung” men den övergripande titeln på verket nämns inte.

Man kan observera att också Kant talar om en form av dialektik, också han laborerar med tavlor om fyra positioner. Det finns av allt att döma avgörande skillnader mellan tänkarna, men det borde vara avhandlingsförfattarens uppgift att klargöra dem. Just här kunde Herders typ av dialektik ha belysts genom kontrasten med Kant.

På sidan 160 framskyntar ett skäl till detta förtigande: ”Upparbetandet av den betydelse som Herders författarskap har haft på den filosofiska/estetiska traditionen ligger fortfarande i sin linda. Den fördunklas av den starka ställning som Kant kom att få under den senare halvan av Herders karriär. [...] Man skall komma ihåg att Herder sedan länge hade utarbetat de grundläggande dragen i sitt filosofisk-estetiska synsätt – sin språkfilosofi, sin uppvärdering av sinneskunskap, sin historie- och kulturfilosofi, sin dialektiska metod – när Kant kom ut med *Kritik der reinen Vernunft*.”

Men detta är ett påstående, som inte stöds av argument. Man kan observera att Herder mycket noga följer Kants transcendentala analytik, där de fyra positionerna är angivna som i en aristotelisk kategoritavla. Även Herder talar om varats kategorier, men det blir naturligtvis annorlunda

hos honom då han inte känns vid några apriori åskådningsformer. Likväl är kopplingen till kategoritavlan central, eftersom tavlans fyra positioner i avhandlingen jämförs med positionerna i "Nemesis"-uppsatsen i *Zerstreute Blätter* och förbinds med hieroglyfens grafiska form. Herder ser fyrfalden som en enda, dynamisk själslig akt. Eftersom "Nemesis" kom 1786, kan man tänka sig en relation till uppgörelsen med Kants verk, som kom 1781. Man skulle alltså kunna tolka "hieroglyfen" hos Herder här som kategoritavlans omvandling till ett mönster för det mänskliga förståndet som en dialektiskt syntetiserande handling. En sådan tolkning borde inte vara Bengtsson främmande då "bilden av Herders metod får en teoretisk bekräftelse i Verstand und Erfahrung". (s. 130)

Vad jag vill säga med denna synpunkt är att Bengtssons tes om Herders dialektiska metod skulle kunna prövas och möjligen underbyggas ytterligare genom en historisk contextualisering. Kants roll kan inte här vara oväsentlig. Man frågar sig också om inte Herders tänkande och därmed hans hieroglyf undergått viktiga förändringar efter *Metakritiken* och läsningen av *Kritik av det rena förnuftet*. Detta är ett problem som Bengtsson ej berör.

Hur skall man då förstå textkritikens stora roll i avhandlingen? Bengtssons polemik tycks här vägledas av principer för textutgivning som inte är helt explicita. En sådan princip är författarintentionen som uppsöks i de förstaupplagor som avslöjar Herders metod. Principen framkommer i en fråga som: "Motsvarade textgestalten i A Herders intentioner?" (s. 389) Den aktiva intentionen, det vill säga författarens manifesta avsikt med sin text, tycks vara det kriterium som skall vägleda det textkritiska arbetet och leda fram till en acceptabel vetenskaplig edition. Den stöds i avhandlingen av uppgifter om Herders engagemang i själva tryckprocessen, och hans nära kontakter med förläggare och sättnare.

Ett problem är att intentionen, som här uppsöks i icke-etablerade utgåvor, leder till en historisk bild av författarskapet. Herder har så att säga aldrig funnits i denna form. Eftersom inga editioner utgått från rätt version har den "rätte" Herder inte haft någon verkningshistoria. Det är något underligt med tesen att en författare av den digniteten inte funnits.

Men det är inte bara frågan om en aktiv intention, som riktar sig in mot den egna texten. Bengtsson antyder också ett intresse från Her-

ders sida att kommunicera med läsaren, och låta denne fullborda verket. I sammanfattningen talar det om "...the way his published works are structured and organized for the reader." (s. 456) Läsaren skall ges ovan nämnda "vink" om en dold ordning, provocera fram omläsningar av samma passager och upptäcka det underliggande mönstret. För att göra det måste Herder kommunicera med läsaren via symboler som kan avläsas. Hit hör typografin.

Det är en intressant tes, som har gott stöd i hur Herder såg på förhållandet mellan författare och läsare. Men ett problem här är bristen på komparativt material. Det här är snarast en textsociologisk tes om typografi och läsarkonventioner, och det räcker inte med att säga att detta har Herder uppfunnit. Det handlar här inte bara om Herders intention, eftersom exempelvis Herders tryckeri Breitkopf, som tryckte *Älteste Urkunde*, drevs av Johann Gottlob Immanuel Breitkopf som själv hade favoriter bland de typografiska markörer som återfinns i Herders verk. Bengtsson har tagit del av även andra skrifter från tryckeriet och sett at "just det typer av streck och typografiska detaljer som används i *Älteste Urkunde* tillhörde Breitkopfs egna favoriter, som han valde att använda i sina egna skrifter." (s. 420) Herder har i ett brev berömt tryckeriets goda smak vad gäller val av typer, och man kan förmoda att det finns en interaktion av olika intentioner och viljor bakom texternas slutliga utförande. Bengtsson är mycket förtrogen med materialet och har gjort en rad viktiga observationer av skillnader mellan olika tryck och upplagor. Han vet hur svårt det är att hitta den styrande intentionen, när han skriver: "Men jag är fortfarande svaret skyldig vad gäller Herders inblandning i dessa båda tryckningar". (s. 389) Här rör avhandlingen vid utomordentligt viktiga textkritiska frågeställningar, som det återstår att precisera ytterligare.

För frågan kvarstår: om Herder var så mån om att kommunicera med läsaren via typografiska vinkar, varför har då ingen kommunikation ägt rum? Varför har ingen i Herders receptionshistoria upptäckt denna dolda ordning? Och om kommunikationen av en dold ordning var viktig för Herder, varför beriktigade han inte de andraupplagor, som inte följde hans verkliga intentioner? Varför denna tystnad?

Bengtsson rör vid dessa frågeställningar, men det tycks som om han trots sin generella kritik inte haft för avsikt att formulera alternativa prin-

ciper. Hans avhandling skulle ha kunnat mynna ut i en rekommendation att skapa en bättre Herderedition. Men så gör han inte, och det är ingen lätt sak att göra. Om man skall vara trogen förstatrycket måste man exempelvis avstå från en enhetlig typografi, eftersom Herder i samverkan med tryckeriet bytte typografiska tecken. Ibland är det streck, ibland är det asterisker som anger den dialektiska metoden.

Men snarare bör man nog förstå syftet med hans avhandling som ett försök att lägga en grund för en ny tolkning av Herders verk, som ser materialitet och mening som moment i en vidare textförståelse än den traderade. Och det är här hans studie är intressant.

Den motsats som man ofta finner i textkritisk diskussion mellan textens utanverk, det som brukar kallas det *accidentala*, som interpunktion, stavning och typografi, blir hos Herder betydelsebärande. Man kan i Herders fall inte skilja på *accidentalier* och substantieller, mellan formens yttre och den dialektiska logik som rullas upp. Så långt övertygar Bengtssons resonemang.

Det är nämligen så att de typografiska markörerna, särskilt de streck som avskiljer delar och band från varandra, är så differentierade och genomtänkt utformade, att det är mycket svårt att inte dela uppfattningen att de har en innebörd för framställningens lopp. Markörerna tecknar en utveckling via motsatser och synteser som man kan kalla dialektisk. Men hur skall man förstå denna dialektik?

I *Älteste Urkunde* arbetar Herder med sju steg och han talar där själv om hexagonen som en målning. På ett helt annat sätt än exempelvis Hegels är Herders dialektik visualiserbar och knuten till en idé om tänkandet som rumslig form. Avhandlingen vill bryta ner dialektiken till fyra steg, vilket gör den mer generellt observerbar i hela författarskapet. Dialektiken är – sägs det – formell, inte bara innehållslig, till skillnad från Herderforskningens dialektikbegrepp som endast är ”content-driven”. (s. 481) Typografien skall leda läsaren till insikt ”om det slags förståelseprocess som ligger bakom begreppsbildning”. (s. 121) Det talas ofta om formens begreppsliga funktion, men det är tämligen uppenbart att denna form också har en mer utpräglat estetisk-symbolisk innebörd, som när Herder i samband med *Älteste Urkunde* talar om parallellismer och symmetrier, eller i samband med *Fragmente* om betydelsen av poetiska inversioner. Formen, som manifesteras i Hermes-

symbolen, tecknar ju med Herders ord en ”dikt” och därmed en produktionslogik som är både begreppslig och estetisk. Att det finns en sådan grundläggande, visualiserbar protodialektik hos Herder, därom har avhandlingen övertygat mig och det är kanske dess viktigaste resultat.

Men vilken betydelse har denna dialektik för synen på författarskapet? Vilka konsekvenser har den för Herdersynen i stort? Hur förhåller sig den dialektiska metoden till Herders språk teori, bildningsbegrepp eller hans pragmatiska syn på sanning och vetenskapligt förfarande? För att få svar på dessa frågor tvingas man dra in verkningshistorien på nytt, och visa hur det typografiska och visuella tänkandet kan leda in Herderforskningen på nya banor. En sådan dialog är ofrånkomlig. Själv tror jag att Herders ”metod” är en bilddialektik, radikalt skild från den hegelianska dialektiken, och identisk med den förmåga att samla ”oceanen av förnimmelser” till en enda våg som han talar om i *Über den Ursprung der Sprache*. Detta samlande gör vågen till just en bild för reflexionen, vilket motsvarar sabbatens sjunde punkt i Hermessymbolen. Men jag misstänker att det är relativt likgiltigt om denna samlande akt sker i fyra eller sju steg.

Bengtssons avhandling reser många intressanta frågor. Herder tycks vara lika intresserad av skrivandets yttre form som våra dagars poetiska materialister. Det är möjligt att jämföra med moderna författare som Ezra Pound och intresset för felskrivningens poetiska effekter. Typografins och visualitetens roll i samband med avantgardets framträdande i början av 1900-talet har gett detta synsätt en helt ny relevans. Samtidigt har jag en känsla av att vi är slående omedvetna om hur viktig visualiteten kunde vara även under tidigare epoker. Här saknar jag i avhandlingen komparativa utblickar. Jag tänker på Herders samtid, mitten av 1700-talet. Är filosofen så ensam om sitt intresse för textens visualitet? Jag tänker på en så sofistikerad författare som Laurence Sterne, som Herder beundrade mycket och som excellerar i typografiska experiment. Kanske är inte typografins roll så logocentrisk, som avhandlingen låter påskina genom att framhäva en universell fyrastegsdialektik. Det är svårt att nagla fast Herders intention innan vi fått veta hur han förhåller sig till sin samtids praktiker och synsätt.

Det som tyder på att Herders dialektiska metod inte är så logos-inriktad är hans fragmentariska skrivsätt. Forskningen har funnit att detta

är det kanske mest typiska draget i författarskapet, men Bengtsson menar tvärtom att detta kännetecknas av ”synnerligen noggrant strukturerade verk.” Likväl kallade Herder en del av sina egna texter för fragment och forskningen har påvisat att han haft stor betydelse för denna genres genombrott i Tyskland efter 1760-talet. Det finns en stark tendens i avhandlingen att framhäva den medvetna och självständiga tänkaren, som skapar en ordning som ytterst upphäver tanken på fragmentariska verk.

Men gör den det? Att det finns en underliggande ordning av dialektisk karaktär, betyder ju inte att verkets och bandets gränser inte över-skrids. Tvärtom visar avhandlingen hur det hela tiden sker en brytning mellan den yttre formen – band, kapitel och delar – och den dialektiska formen i fyra steg.

Det är kanske tydligast i *Fragmente* hur Herder arbetar medvetet med fragmentet som estetiskt begrepp. Det sker på två nivåer: dels (1) på mikronivå: hur han bryter loss fragment ur tidsskriften *Briefe, die Neueste Literatur betreffend* med en sorts collageteknik; dels (2) på makronivå: hur han samlar dessa fragment till större enheter, som har karaktär av medvetet avslutade verk och som får bära den beteckningen i sin titel. I avhandlingens polemik mot ”Herderbildern” och dess syn på den rastlösa och osammanhängande Herder försvinner möjligheten att han skapade medvetna fragment.

Den nya form av helhet som Herder strävade efter – fragment och samling som omtalas på s. 10 som ”en annan helhetsbild” – hur förhåller sig den till verkbegreppet?

Tidiga utgivare av Herder från början av 1800-talet menade, skriver Bengtsson, att ”hans arbeten inte besatt någon verklig verkkaraktär” (s. 49). Vidare: ”Det går som en röd tråd genom Herderreceptionen att Herder aldrig förmådde skriva ett självständigt verk som bara vilade på sin egen grund, en monografi i ett visst, noga inmutat område, men Herder skrev, hävdar jag, just de verk, som han drömde om.” (s. 37) Vad menas med verk här?

Om Bengtsson har rätt, så skriver knappast Herder verk i sedvanlig, klassisk mening. Det är fascinerande hur Herder i *Fragmente* talar om hur han ”delar och syr ihop, för att om möjligt förfärdiga en rörlig helhet.” (Citatet hos Bengtsson, s. 263) Det är uppenbart att Herder ägnar sig åt planerade fragment, och om det är sant att han

skrev just de verk han drömde om, ligger tanken nära att den dialektiska logiken i själva verket bidrar att bryta upp det klassiska verket. Den tvingar att gå vidare utöver det enskilda bandets gränser, upprättar en motposition, som i sin tur alstrar en ny rörelse. Den dialektiska tanken hos Herder, som inte mynnar ut i en sista hegeliansk syntes, skapar en process som är typisk för fragmentet som estetisk form.

För att summera vittnar Staffan Bengtssons avhandling om en utomordentlig förtrogenhet med Herders författarskap och den litteratur som ägnats utgivningen av hans skrifter. Här finns ett ytterst noggrant arbete på mikronivå, där typografin fastställs i enskilda verk med en minutiös detaljrikedom. Här finns också lysande enskildheter som passagen om brevväxlingen mellan Kant och Hamann om hur olika de läser *Älteste Urkunde*. Men avhandlingen är illa disponerad, svår att följa och har tillkommit i alltför stor hast. Det hade räckt med en undersökning av ett verk för att frilägga den dolda metoden i det. Som det nu är blir tesen för allomfattande och svår att begrunda.

Avhandlingen präglas av en vilja att söka sanningen under slöjor av vanföreställningar. Detta skapar fascination hos läsaren, men också en viss misstrogenhet eftersom strategin ger framställningen ett apologetiskt drag. Herder framstår som misskänd och missförstådd, både av fiender och vänner, han synes undanskymd av sin tids giganter, en Kant eller en Goethe. Det gör honom paradoxalt svag – varför försvara någon som är stark?

Den som trängt igenom avhandlingen får dock lön för mödan. Man får via typografin en helt ny inblick i Herders metod som författare, där inte bara den inre argumentativa gången klargörs i några centrala verk utan också hur de är komponerade som helheter. Om man jämför förstautgåvorna av de analyserade verken med Suphans eller med den idag aktuella Frankfurtutgåvan kan man övertygas om att typografin pekar in i en sorts dialektisk metod, som inte uppmärksamats tidigare av forskningen och bara antytts av Ulrich Gaier. Staffan Bengtsson visar därmed att Herderforskningen i fortsättningen måste arbeta med ett vidare textbegrepp än det som varit gängse och som tar hänsyn till textgestalten och samspelet mellan mening och materialitet. Herder hade en medveten strävan att visuellt formge och bygga upp sina skrifter, och Bengtsson visar här en osedvanlig kombinatorisk intelligens. Hur

långt denna upptäckt sedan kan föra Herderforskningen framåt är svårt att bedöma, och här ger inte avhandlingen mycket hjälp eftersom ingen dialog förs med sekundärlitteraturen.

Vad man ser fram mot är en fördjupad tolkning av den dialektiska metoden inom ramen för Herders tänkande i stort och i dialog med den forskning som bedrivits om honom. Jag har en känsla av att åtminstone ett par skrifter ligger och väntar på att förlösas ur denna avhandling och som kommer att hjälpa oss att få svar på dessa frågor.

Anders Olsson

Paula Henrikson, *Dramatikern Stagnelius*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm 2004.

Detta är faktiskt den första avhandlingen som enbart ägnar sig åt Stagnelius' dramatik. Ja mer än så – den avhandlar som titeln också anger – dramatikern Stagnelius. Här ligger väl en polemisk udd. Som Henrikson påvisar, har 1900-talets bild av skalden varit lyrikern Stagnelius, i motsats till det föregående århundradet, som gärna i honom såg den dramatiska författaren, "Martyrernas skald". Från denna utgångspunkt tar Henrikson ett rejält grepp i det valda ämnet. I det inledande avsnittet presenteras avhandlingens syfte och avgränsningar. Syftet är: "att företa en samlad undersökning av Stagnelius' dramatiska författarskap, omfattande tolv dramer (inklusive större fragment) av större och mindre omfång och vikt." Vidare deklarerar författaren att hon: "vill studera hela detta dramatiska författarskap med siktet inställt på dramernas dialogiska karaktär: deras utforskande av mångfaldiga och ibland motstridiga positioner, som genom en process av ömsesidigt utbyte syftar till en förståelse av världens sanning." Till denna övergripande avsiktsdeklaration kan också läggas ambitionen "att undersöka hur och för vilka ändamål Stagnelius utnyttjar den dramatiska formens möjligheter, liksom den teatrala världens funktion i hans verk."

I Inledningens andra avsnitt, diskuteras de teoretiska och metodiska utgångspunkterna. Mot en äldre romantikforskningens biografiska intresse och senare tiders textinterna studium vill Henrikson ansluta sig till ett historiserande förhållningssätt, som inbegriper inte bara verkets mottagande i sin samtid, utan också de tolkningar som formats av

både lekt och lärd fram till vår tid. Viktiga teorigivare är då receptionshistorikern Hans-Robert Jauss och hans begrepp "verkningshistoria" samt hermeneutikern Georg Gadamer. En tredje viktig impulsgivare är Walter Benjamin, som i sin avhandling *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* utvecklar idén om den romantiska textens särart gentemot tidigare epokers: den romantiska texten har en i sig själv inbyggd reflexion, som det åligger kritikern/läsaren att ödmjukt söka frilägga. Benjamin anvisar ingen särskild metod för detta – endast lyhördhet och följsamhet. Henrikson ansluter sig till detta förhållningssätt och kan därför deklarerar att hennes avhandling i metodiskt avseende kommer att spänna över så skilda discipliner som receptionshistoria, poetikhistoria, idéhistoria, religionshistoria och teaterhistoria samt lånar grepp från de retoriska, komparativa, tematiska och textkritiska forskningsfälten.

Inledningsvis berör också författaren det otillfredsställande läget när det gäller Stagnelius' texter – själva föremålet för undersökningen. Stagnelius lät bara trycka tre av sina dramer: *Martyrerna*, som ingick i samlingen *Liljor i Saron* (1821), vidare *Bacchanterna* (1822) samt *Albert och Julia*, som dock utkom ett år efter skaldens död 1823. Den hittillsvarande enda vetenskapliga utgåvan av skaldens samlade verk är den av Fredrik Böök i Svenska Vitterhetssamfundet regi utgivna *Samlade skrifter* från åren 1911–1919. År 1957 utgav Böök på nytt Stagnelius' *Samlade Skrifter* (den s.k. Allhemsutgåvan) och tog därvid till stor del hänsyn till de nya rön som uppkommit under de fyrtio år som gått. Dock är upplagan tillrättalagd för en bredare publik, varvid stavningen moderniserats och den textkritiska apparaten avlägsnats. Henrikson finner sig tvingad att arbeta med "de bevarade handskrifterna och trycken samt med det material som omger dessa – en lätt föråldrad vetenskaplig utgåva, textkritisk debatt, samt en delvis uppdaterad läsutgåva." Inledningskapitlet avslutas med en kortfattad forskningsöversikt (en betydligt mera ingående och detaljerad diskussion presenteras senare inför behandlingen av varje enskilt drama.

Efter dessa inledningar följer så ett av avhandlingens mest omfattande kapitel: Stagnelius' dramatik och romantisk genrepoetik. Här tecknas den litterära miljö i vilken Stagnelius inträdde och verkade ifrån mitten av 1810-talet till sin död 1823. Denna epok domineras av striden mellan