

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 112 1991

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1992

Recensioner av doktorsavhandlingar

Anders Öhman: *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859*. Acta Universitatis Umensis 93. Umeå 1990.

I sit »Förord« redegør Anders Öhman for sin *undren*, afhandlingens udfordring og anstødssten, over nedvurderingen af intrigeromaner som en lavere slags litteratur, deres ekskommunikering fra den kanoniserede fine litteratur til triviallitteraturen. Netop dette vakte en stadigt stærkere interesse for – på tværs af traditionelle udgrænsninger og stive kategoriseringer – at undersøge, hvorledes intriger kan fungere som en måde at udforske og berette om sin tids samfund.

Kapitel 1, »Inledning«, tager udgangspunkt i et signalement af Eugène Sue's bestseller *Les Mystères de Paris*, 1842–43. Romanen med dens enorme fletværk af spændende intriger og fascinerende udforskning af de sociale dybders ukendte rum blev en verdenssucces. Den blev efterlignet i mange lande [eksempelvis i Danmark, hvor bl. a. *Kjøbenhavns Mysterier*, *Slesvigske Mysterier*, *Mysterier fra Cancellibygningen*, *Svendborgs Mysterier* og *Østergades Mysterier* udkom!]. I Sverige gav den ophav til en hel genre, den såkaldte sensationsroman, der havde sin gyldne tid i 1840- og 1850-tallet.

Denne genre er afhandlingens hovedemne. Hverken genrebetegnelsen eller karakteristikken og vurderingen af genren i svensk litteraturkritik forekommer dog Anders Öhman tilfredsstillende.

Gennem hele afhandlingen løber en skarp, veldokumenteret og velargumenteret polemik mod den fordomsfulde og lidet kompetente behandling af genren i svensk litteraturhistorie frem til de seneste eksempler. For langt de fleste svenske litteraturhistorikere har de labyrinthiske intriger, hvorigennem handlingen bevæger sig fra samfundets top til dets bund, blot været ydre effekter, tom underholdning. Fandtes der noget værdifuldt i disse sensationsromaner, var der *på trods af* disse overlæssede intriger, hvormed forfatterne søgte at profitere på den vulgære smag.

Anders Öhman tilnærmer sig nu andre synsvinkler, især via en række engelsksprogede undersøgelser af beslægtede genrer (Donald Fanger: *Dostoevsky and Romantic Realism*, Peter Brooks: *The Melodramatic Imagination* og Northop Frye: *The Secular Scripture*). Brikkerne falder først på plads med den russiske litteraturforsker Michail Bachtin. Primært hans banebrydende Dostoevskij-bog og hans lige så vægtige genrehistoriske og romanteoretiske essays, udgivet på engelsk med titeln *The Dialogic Imagination*. Bachtins centrale term er *eventyrromanen*. Karakteristisk for den er, at helten ikke er biografisk bundet og derfor kan bevæge sig frit omkring i alle samfundets sfærer

og hjørner, møde det ukendte og uventede. Netop derfor kunne eventyrromanen indgå i hybridform med den sociale hverdagsskildring – hvad den gjorde i de omhandlede svenske romaner. Anders Öhmans forslag til alternativ genrebetegnelse er da *den sociale eventyrroman* – med *den historiske eventyrroman* som vigtigste genrevariant.

C. J. L. Almquists roman *Gabrièle Mimanso* (1841–42) – der kom før Sue's *Paris' Mysterier* og sikkert er én af grundene til genrens særligt stærke gennemslag i Sverige – karakteriseres eksemplarisk som social eventyrroman. I kontrast til den biografiske roman repræsenteret af C. A. Wetterbergs *Penningar och arbete* (1847). En art pilotanalyse. Det påvises, at netop eventyrintrigen gjorde det muligt for Almquist at give en bred skildring af det franske samfund.

Kapitel 2. »Mottagandet av den sociala äventyrsromanen« er en kritikhistorisk redegørelse, funderet på omfattende kildestudier. Det er en veldokumenteret fremlæggelse af såvel tidens fremherskende æstetiske tendens, *idealrealismen*, som polemikkerne mellem tilhængere og modstandere af »sensationsromanen«. Og desuden en fremstilling af udviklingen fra 1840-tallets relativt gunstige kritikerklime for den nye romantype til 1850-tallets afvisning – som led i reaktionen efter 1848.

Nu følger så en perlerække af analyser.

Først og størst (kapitel 3) analysen af Ridderstads mammutværk (1660 sider) *Samvetet eller Stockholms-mysterier* (1851). Analysen forener socialhistoriske og genrehistoriske synsvinkler med en (efter min vurdering) usædvanlig vellykket påvisning af den intime sammenhæng mellem persontyper, intrigeforløb (handling), diskursformer (beretningernes cirkulation), fortællerposition og forfatterrolle, samt tematik (værkets ideologiske univers). Uanset (kommende) indvendinger er kapitlet afhandlingens *pièce de résistance*.

I kapitel 4, »Privatmannens äventyrsroman«, analyseres tilsvarende Herman Bjurstens *Ödets lek* (1850). *Ödets lek* ses som en variant af den form for eventyrroman, der skildrer individets metamorfose, eksemplvis Apulejus' *Det gyldne æsel*. Interessant er påvisningen af, hvorledes denne romanvariants udviklingsrække fra skyld over prøvning til forsoning brydes, splittes, idet skylden pådrages af den onde halvbroder Eberhard, mens den gode halvbroder, Maurits, selv uskyldig, udstår prøvelserne og når forsoningen.

Med kapitel 5, »Den historiska äventyrsromanen på 1840-talet« følger afhandlingens andet højdepunkt, formentlig det mest gennemførte og overbevisende afsnit. Hovedeksemplet er Ridderstads *Svarta*

Handen (1848). Foruden en suveræn udfoldelse af de samme analytiske kvaliteter som i kapitlet om *Stockholms-mysterier* giver Anders Öhman en præcis karakteristik – og kritik – af Lukács' teori om den historiske roman (flankeret af Peter Brooks' og Victor Svanbergs beslægtede teorier); – en perspektivrig ansats til karakteristik af den historiske eventyrroman som alternativ historisk romanform; – og en spændende påvisning af dialektikken i *Svarta Handen* mellem historisk tid og eventyrtid, historisk logik og eventyrlogik.

I to mindre kapitler (kapitel 6 og 7) karakteriseres andre varianter af 40-tallets historiske eventyrroman. I J. A. Kiehlman-Göransons *Abednego. En folkunga-ättling i det nittonde århundradet* (1846–47) bliver det historiske anlæg næsten fortrængt af en koncentration om skurkens udvikling, hans metamorfose, hans omvendning via det evigt kvindelige til humane værdier.

Almquists *Herrarne på Ekolsund* (1847) ses som eksempel på den mere rendyrkede eventyrroman i historiske gevanter, præget af et legende spil med genrens konventioner og en ironisk, komisk-alvorlig udleen af tåbeligheder i den aktuelle svenske samfundstilstand.

Kapitel 8, »1850-talets historiska äventyrsroman« omhandler Viktor Rydbergs historiske idéroman *Den siste athenaren* (1859). I den har eventyrintrigen udspillet sin rolle, er blot et stivnet skelet, og romanen ses derfor som slutpunktet i den behandlede romanperiode. Historien, i lineær, hegeliansk fortolkning, har overtaget intrigen plads. I en skarpsindig analyse af romanens – med historieopfattelsen sammenhængende – *monologiske form*, der reducerer personerne til *illustrationer* af, *talerør* for forfattarens ideer, demonstreres det, hvilke udtrykspotentialer der hermed tabes.

I et kort afslutningskapitel, »Den sociala äventyrsromanen i den svenska romanhistorien« resumeres undersøgelsens resultater. Centralt står bl.a. »äventyrsintrigens elastiska förmåga att kartlägga det samtida samhället och dess ideologier«. Med udgangspunkt i Göran Printz-Påhlsons hævde af træk fra 1800-tallets romantradition i Strindbergs banebrydende roman *Röda rummet* (1879) perspektiverer Anders Öhman til sidst meget kort mod eventyrromanens udvikling ind i vort århundrede. Afhandlingen rummer vægtige bidrag til svensk litteraturhistorie (og kritikhistorie), international genre- og litteraturhistorie, til romanteorien og tekstanalysen.

Og nu til kritikken. Først et par mindre, især formelle punkter.

Trods det generelt pålidelige i afhandlingen har jeg konstateret formelle mangler i adskillige citater. Der savnes således mange steder angivelse af nyt afsnit i citater, f. eks. *Stockholms-mysterier*, III, s. 282 (Anders Öhman s. 94) *Svarta Handen* I, s. 273 (138), II, s. 262, II, s. 151. – Ligesom der i citater fra *Svarta Handen* mangler de citationstegn om personernes direkte replikker, som står i originalen.

I forbindelse med *Gabrièle Mimanso* er der strengt taget titelfejl – Gabrièle staves med accent grave og ikke (som anført) med accent aigu. Og der er en

underlig fejl i intrigeredegeørelsen, idet det konsekvent alene anføres, at skurken Ambrose Hyacinthe, greve af Rounville, er ansvarlig for Gabrièles *fars* død. Han har faktisk også myrdet hendes *mor*, hvad der er af betydning i romanen.

Det ellers så skarpsindige kritikhistoriske kapitel 2 rummer en forenkling af C. F. Bergstedts kritik af Sue's *Paris' Mysterier*. Dels undervurderes den præcision, hvormed Bergstedt på dette tidspunkt karakteriserer Sue's kunst:

»vi följa honom medvetlöst genom samhällets labyrinth; vi våga knapt draga anden: – han har »fascinerat« oss med sin magiska konst« (*Intelligensblad*, 1844, s. 242).

Dels forenkles hans kritik til udelukkende at gælde formen, ikke indholdet. Faktisk kritiserer Bergstedt (helt parallelt med Marx i *Die heilige Familie*, 1845) den overspændte katolske moralisme, der styrer Fleur de Maries skæbne. Og han advarer kraftigt mod det potentielt terroristiske i Sue's forestillinger om et dydspoliti.

Samme kapitels behandling af Almquists strålende opsats »Några ord om romankritiken« (*Aftonbladet*, 1846) overser, at den viser Almquists indgående kendskab til den *groteske* litterære tradition. Bl.a. nævner han *Pantagruel*, *Gilblas*, *Chevalier Faublas*, *Candide* og *Tristram Shandy*. Altså knudepunkter i den tradition, som trækkes op i Michail Bachtins Rabelais-bog (der som det eneste af Bachtins oversatte hovedværker *ikke* anføres i litteraturlisten til Anders Öhmans afhandling). Dette kendskab er imidlertid ikke uden betydning for en vurdering af Almquists æstetik samt væsentlige træk i hans egne romaner – som afhandlingen iøvrigt har rimeligt godt fat i.

Mens det foregående hører til småtingsafdelingen, tager min alvorligste og mest indgående kritiske indvending udgangspunkt i et af afhandlingens tyngdepunkter: Kapitel 3, der omhandler C. F. Ridderstads roman *Samvetet eller Stockholms-mysterier*, 1851.

En konsekvent titelfejl – noget så tilsyneladende petitesagtigt som en manglende bindestreg i *Stockholms-mysterier* – afslører en tabt betydningsnuance. Dette er igen symptom på en systematisk overseen af en gennemgående tematik og nogle dertil svarande latente genremæssige forudsætninger.

Det tematiske har at gøre med de mange betydningslag af ordet *mysterier*. Det genremæssige drejer sig om de to genrer: *moraliteten* og *mysteriet*. Disse genrer har, vil jeg hævde, betydning for forståelse af Ridderstad og Bjursten – og synliggør desuden en skjult dialog mellem Rydberg og Ridderstad.

'Mysterier' er jo ikke bare noget, som er opfundet af Eugène Sue eller med kriminalfortællingen. Ordet går tilbage til antikken, til orientalsk influerede strømninger i det gamle Grækenland, hvor 'mysteriet' var kernepunktet i hemmelige religiøse kulter, præget af transformationsritualer. For øvrigt spiller sådanne mysterier jo afgørende ind i Apulejus' *Det gyldne æsel*, et af Bachtins (og afhandlingens) genrepardigmer for (en variant af) eventyrromanen.

I middelalderen blev *mysteriespillet* en væsentlig genre, især i Frankrig og England, primært omhandlende Jesu liv og de undere, som havde fundet sted

ved helgeners liv og død. Karakteristisk for mange mysterier var (bl. a. beskrevet af Michail Bachtin) deres kraftige indslag af det groteske – særlig omkring helvedesgabet og *djævlerne*, der blev stadigt større i løbet af middelalderen. 'De arme djævl' kunne gennem flere dage løbe udklædt rundt og sætte byen på den anden ende.

En anden, beslægtet og dog væsensforskellig, middelalderlig genre var *moraliteten*. Konstituerende for denne er den allegoriske psykomachia, der går tilbage til spanieren Prudentius' *Psykomachia* (400–500-tallet), hvori syv laster (de syv dødsynder) efter tur udkæmper tvekamp mod syv dyder. Allegorier betegner her de levendegjorte abstraktioner, de personificerede kræfter. Psykomachia angiver scenen – sjælekampen i mennesket, moralens, samvittighedens drama. *Everyman* er et klassisk eksempel.

I afhandlingens indledningskapitel omhandles blandt eventyrromanens genreforudsætninger *melodramaet*, hovedsagelig med afsæt i Peter Brooks *The Melodramatic Imagination* (1976), hvorfra følgende citeres:

»Melodrama is indeed, typically, not only a moralistic drama but the drama of morality: it strives to »prove« the existence of a moral universe [...]« (Brooks, s. 20, cit. efter *Åventyrets tid*, s. 19).

En henvisning til moraliteten ligger her snublende nær, men foretages ikke.

For behandlingen af Ridderstad får disse blinde pletter konsekvenser. I selve titlen *Samvetet eller Stockholms-mysterier* ligger en dobbelt genrehenvisning. *Samvetet* henviser til moraliteten, *Stockholms-mysterier* til mysteriet.

I modsætning til Sue spiller Ridderstad bevidst og systematisk på den oprindelige betydning af ordet »mysterier«. Tydeligst er det i det centrale tema om »ordensvurmeriet« (en nøglepassage står i bind II, s. 136–137). Et andet klart eksempel er kapitlet om »maskeradballet«. Temaet indgår i hele romanens opgør med den franske revolutions idealer og arv – som slås sammen med det letsindige 1700-talet. På spil er de strømninger, som fik et litterært højdepunkt hos Bellman (naturligvis nævnt i romanen), der jo oprettede en Bacchi Orden, sammenfattet i den danske litteraturforsker Vilhelm Andersens klassiske oversigtsværk *Bacchustoget i Norden* (1904), nylig ret indgående behandlet i Lars Lönnroths *Den dubbla scenen* (1978).

For Ridderstad er mysterierne et hedensk-ateistisk ritual knyttet til hemmelighedskræmmeri, økonomisk og seksuel letsindighed, frådseri, promiskuitet, hor og mord, seksualiteten og forbrydelsen.

Omvendt er *Samvetet* knyttet til moraliteten: en kristen genre, abstrakt, patetisk, et litterært dydspoliti til indsats i menneskets sjælekamp. Brauner er den tydeligste allegoriske dyds-personifikation. Abraham er en central allegorisk vice-figur (en rolle, der underspilles i afhandlingens intrigeanalyse), der mere specielt repræsenterer dødsyndens gerrighed; mens baron Stråle med sin podagra som syndens sold repræsenterer frådseriet; ligesom den antydet syfilistiske general Rosenpalm har været underlagt liderligheden. Sjælekampen, psykomachia, udspiller sig på det voldsoms-

te og aldeles efter moralitetens mønstre ved friherrinden Landers og jøden Abrahams død.

Også i andre af de romaner, avhandlingen tager op, gør moralitets-traditionen sig kraftigt gældende; f. eks. i Ridderstads *Svarta Handen* (1848), hvor Vauvenard er en veritabel vice-figur; og i Herman Bjurstens *Ödets lek* (1850).

Ligeledes i afhandlingens kapitel 3 munder den fremragende redegørelse for intrigen og beretningernes betydning ud i tolkning af hovedbudskabet i Ridderstads Stockholms-roman som »visionen om ett harmoniskt och genomlyst samhälle« (s. 96). Det udbydes under det tematiske og i delkonklusionen »Ett hem i världen«.

Hvad der kan undre er, at afhandlingen ikke så meget som overvejer det problematiske, ja, potentielt terroristiske i Ridderstads idé om et gennemlyst samfund. En idé, der hænger intimt sammen med hans uforbeholdne, endog begejstrede tilslutning til isolationsfængslet, hvor den fysiske isolation ved fangerens tavshedspåbud suppleres af den langt forfærdeligere åndelige indespærring, hvorved fangerne er overgivet deres samvittigheds nådesløse magter, sjælekampen i hvert sit moralitetsspil (I, s. 280f.).

Dette fængselsystem og den dertil svarende utopi om det gennemlyste samfund er emnet og anstødsstenen for Michel Foucaults store undersøgelse af kriminalitet og straf – med hovedvægt på samme periode som behandles i afhandlingen: *Surveiller et punir (Overvågning og straf)*, 1975). Centralt i Foucaults beskrivelse af fængselsvæsenet står, præcis som hos Ridderstad, punkter som isoleringen, strafarbejdet som disciplinering, den løbende modulering og korrigerende af straffen, forvandlingen af forbryderen til et individ, der skal erkendes. I denne sammenhæng ser Foucault det gennemlyste samfund i lyset af *overvågningsteknikkens* udvikling: fra forrige århundredes panoptiske fængsler, hvor alle fanger på én gang er synlige for vogterne, til vore dages triumfer i overvågningsteknik. Foucaults omfattende undersøgelse samler sig i en art vision af en langthen realiseret dystopi: et gennemlyst samfund præget af kontrol og disciplinering, et fængselsagtigt kontinuum, hvor fængslerne ligner fabrikkerne, skolerne, kaserne og sygehuse, som allesammen ligner fængsler.

I forlængelse af afhandlingens fintmærkende analyse af samvittighedsdiskursens retoriske patos burde et blik for de mørke sider af Ridderstads lys-utopi være nærliggende. Som det er nu, er Stockholms-romanens budskab ensidigt belyst, og endnu en dybdimension i dens relation til 'mysterier' må meldes savnet.

Afhandlingens komplekse analyse af Ridderstads *Svarta Handen* (kapitel 5) uddyber en diskussion af Ridderstads *naturbegreb*, der har relevans for alle de behandlede 'sociale eventyrromaner'. Dette *naturbegreb* er, hævder Anders Öhman med rette, ikke blot reaktionært eller konservativt, men rummer subversive, demokratiske træk. Spørgsmålet er imidlertid, om ikke afhandlingen undervurderer tilstedeværelsen og vægten, specielt hos Ridderstad, af et modificerende, genuint konservativt *traditionsbegreb*? Hvorved især Ridderstads romaner gøres markant mindre konservative, end de er?

Afhandlingens kapitel 8, som omhandler Viktor Rydbergs historiske roman *Den siste athenaren* (1859) kan give anledning til en yderligere uddybning af problematikken. Jeg vender nu tilbage til 'moraliteten' og 'mysteriet', som også, vil jeg hævde, kan bidrage til en forståelse af relationen mellem Rydberg og Ridderstad.

Også i Rydbergs *Den siste athenaren* findes moraliteten, ja, er eksemplarisk udfoldet i Karmides' historie, der desuden kan ses som en Faust-historie, en (noget trivialiseret) variant af Gretchen-tragedien.

Væsentligst er dog Rydbergs – sikkert bevidst polemiske – anvendelse af det hedenske mysterium i bogens begyndelse: den centrale scene med Oraklet i Delfi. Mysteriet bliver opvurderet (ligesom hedenskaben bliver det). Moraliteten sætter sig (ligesom kristendommen) på godt og ondt stærkest igennem i romanens sidste del. Opvurderingen af mysteriet og hedenskaben er imidlertid helt parallelt med opvurderingen af det, som Ridderstad *også* nedvurderede: arven fra 1700-tallet og den franske revolution (jvf. også Herman Bjursten: *Ödets lek*, s. 102). Den før anslåede 'genre'-invending får dermed endnu en indholdsdimension.

I det store og hele tenderer kapitlet til at undervurdere andre spændende træk i Rydbergs (indrømmet) ofte tynde roman. Uanset afhandlingens skaprsindige og overbevisende påvisning af romanens monologisme, lader den sig rive lidt (for langt) med af en polemisk opvurdering af den (afgjort uberettiget) glemte Ridderstad og en tilsvarende nedvurdering af den (utvivlsomt for højt) berømmede Rydberg.

På et andet og mere generelt plan kan det nok mod afhandlingen indvendes, at der savnes en redegørelse for nogle af de tæmaer, hvormed de behandlede romaner signaliserer den *modernitet*, som de tager livtag med, og hvormed de litterært netop peger op i vort århundrede. Tre eksempler:

1) Forbryderverdenen som »en anden verden«, en modmagt – som samtidig er ejendommeligt parallel, har påfaldende ligheder med den 'normale' forretningsverden. Det tematiseres bl. a. slående i Almqvists *Gabrièle Mimanso* (s. 325) og i Ridderstads *Samvetet eller Stockholms-mysterier* (f. eks. I, s. 318). I det 20. århundrede er denne tematik virksom hos så forskellige forfattere som Kafka (*Der Prozess*) og Brecht (*Dreigroschenoper*). Den er også væsentlig i Svend Åge Madsens *Tugt og utugt i mellemtiden* (1976), et hovedværk i ny dansk litteratur, der betegner en genoplivning af netop den romantradition, som behandles i Anders Öhmans afhandling.

2) Modernitetssignaturen par excellence, endnu en dimension af mysteriebegrebet: den dunkle, uigenkuelige omverden som *tegn, kode, gåde, labyrint*. Temaet er f. eks. gennemgående i *Samvetet eller Stockholms-mysterier* (I, s. 264; II, s. 22; III, s. 127).

3) Almqvists forbløffende moderne tidsbegreb – dobbelt, komplekst, brudt – i fortalen til *Gabrièle Mimanso*.

Sluttelig: Der savnes en refleksion over historiciteten og subjektiviteten i afhandlingens egen analytiske og metodiske synsvinkel på det behandlede emne.

I sit forord opridser Anders Öhman kortfattet det

subjektive engagement og den aktuelle faglige stillingtagen, der er afhandlingens udgangspunkt. Men allerede i indledningen går det ret så objektivistisk til, f. eks. i udsagnet:

»Frågan är dock om ett sådant värdeomdöme inte är både orättvist och ohistoriskt, då det bygger på en senare tids estetiska uppfattning.« (s. 15).

Spørgsmålet er, om forfatteren ikke med et sådant udsagn abstraherer fra sin egen subjektivitet og dens historicitet? Forholder det sig ikke netop sådan, at den romantradition, den genrevariant, som afhandlingen behandler, er blevet synlig takket være udviklinger i vor tid?

Efter at henholdsvis realisme og modernismen har været dominerende, har det kunstværk, ikke mindst den roman, der rummer begge sider – det realistiske og det fantastiske, det formelt raffinerede og det underholdende – fået øget forståelse. Den latinamerikanske litteraturs 'magiske realisme' (Marquez, Allende m. fl.) er et godt eksempel.

I den såkaldte postmodernisme-debat befinder vi os desuden med Andreas Huysens udtryk *After the Great Divide*, nemlig mellem finkultur og populærkultur. Er det ikke netop »en senare tids« – vor tids – »estetiske opfattning«, som har flyttet på den kunstneriske optik, muliggjort den æstetiske og litteraturhistoriske reevaluering, som afhandlingen er et aktivt bidrag til? Ser afhandlingen de svenske eventyrromaner i *deres samtid*, så ser den dem samtidig *fra sin nutid!*

Min kritik kan sammenfattes i følgende:

Jeg har påvist nogle mindre, formelle fejl. Jeg har hævdet og søgt at sandsynliggøre, at visse for emnet relevante dimensioner ikke – eller kun i ringe grad – er taget op. Mest føleligt den genre-mæssige og tematiske problematik knyttet til mysteriet og moraliteten. Med konsekvenser for helhedstolkningen af romanerne.

Alt dette har dog til dels karakter af dialogisk supplement på grundlag af en fundamental indforståethed med afhandlingens præmisser. Kritikken anfægter således på ingen måde pålideligheden og kvaliteten i afhandlingens faktiske bidrag til litteratur-, kritik- og genrehistorie, romanteori og tekstanalyse. Blandt meget andet er *Äventyrets tid* en af de dygtigste gennemførte, mest konsekvente og tekst-sensible anvendelser af Michail Bachtins genrehistoriske og romanteoretiske ansatser, jeg kender til.

Anker Gemzøe

Claes Ahlund: *Den skandinaviska universitetsromanen 1877–1890*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. 26. Uppsala 1990.

Claes Ahlund har åstadkommit en mycket välskriven och informativ avhandling. Den har en bred samskandinavisk upplägning och lämnar mycket viktiga bidrag till vår kännedom om perioden. Dokumentationen är tillfredsställande och lättåtkomlig. Jag har