

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 108 1987

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,
Box 1909, 751 49 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 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

diktningen (Liedgren s. 147f.). Kan inte motsvarande gälla för annan andlig diktning än just psalmer?

Vad en »poetisk meditation» är bestämmer Thorén, som påpekar, i anslutning till Belfrage: den är en psykisk process i litterär gestaltning, återgiven i en trestegsmodell som innehåller leden »skåda», »betänka» och »lära» (s. 86f.). Den passar enligt Thorén ganska väl in på dikterna från 1770–71 i *Zions Högtid* (s. 87). Men den stämmer tydligen inte lika bra för de senare dikterna. Efter analyserna av dessa sammanfattar Thorén på följande sätt (s. 138): »I några av betraktelserna återfinns moment, i vilka det [d. v. s. diktjaget] skådar och betänker samt beder en slutbön, men i de flesta kan iaktas, huru diktjaget inte söker sin egen uppbyggelse utan i stället spelar en roll som förkunnare och själslörjare gentemot läsaren.» Detta diktjag liknar, sägs det sedan, i några dikter »en predikant» och i ett par andra »en regissör och iakttagare».

Men hur pass långt kan man tänja begreppet »meditation» om det fortfarande ska ha någon rimlig mening? Kan det appliceras om inte diktjaget genomlever och återberättar en meditativ psykisk process, utan i stället »förkunnar», »predikar» eller »regisserar»? Hur pass viktiga är de tre leden att skåda, betänka och lära? Kan man acceptera att de kommer i annan ordning? Eller att bara två eller ett av dem förekommer i texten?

Mina egna försök att tillämpa modellen på dikterna i *Zions Högtid* gav nedslående resultat. Bland de åtta dikterna från 1770–71 fann jag den i fyra. Bland de sjutton senare dikterna kunde jag tillämpa den på sju, och detta bara om jag nöjde mig med två av de tre leden skåda, betänka och lära.

Modellen passar alltså illa för materialet. Att Thorén ändå valt den, har tydligen berott på att den, hos Belfrage, ger så pass stort rum åt det visuella. Belfrage talar om de medel, som i retorisk teori ansågs åstadkomma *evidentia* och exemplifierar just med sådana stilgrepp, som gör en beskrivning åskådlig. Han nämner dock inte i detta sammanhang, att det också fanns andra grepp för att åstadkomma *evidentia* än de som syftade till åskådlighet: *evidentia* kunde ju också åstadkommas på rationell väg genom logisk argumentering. Just skådande, eller kanske hellre åskådande, finns det mycket av i Bellmans andliga diktning – liksom i hans världsliga. Hade Thorén analyserat dikterna i *Zions Högtid* med retorikens hjälp i stället för att sträcka ut dem på meditationsmodellens Prokrustesbädd, så hade han också kunnat fånga upp dessa till åskådlighetens *evidentia* syftande grepp, var de än befinner sig i texten. Nu har de i stället blivit bundna till ett dispositionellt första led som kallas »skåda». Ett sådant studium hade varit välmotiverat också av den anledningen att Thorén, trots att han tillämpar meditationsmodellen, inte kan låta bli att bestämma en lång rad av dikterna som tal, förkunnelser och predikningar. Bellmans metod av skapa *evidentia* – och andra effekter – hade då också lättare kunnat jämföras med andra diktares, och förändringarna inom Bellmans egen diktning hade klarare kunnat framhävas. Thorén visar i avhandlingen (t. ex. s. 138 ff. och s. 156 ff.) att de ändringar som Bellman inför publiceringen gjorde i de tidigare dikterna just inriktades på att ge en högre grad av åskådlighet.

Zions Högtid gick samtidigt tämligen obemärkt förbi, säger Thorén, och ger två skäl för detta (s. 176). Han antar dels, att Bellmans världsliga diktning hade åstadkommit, att man var skeptisk till honom som andlig författare, dels

att dikterna själva var alltför nya och annorlunda. Dessa båda antaganden kunde med fördel ha knutits till utredningarna i titelfrågan (s. 70 ff.). Kanslikollegium och konsistorium hade betänkligheter mot Bellmans titel *Zions Tempel*. Man var rädd att läsarna skulle associera till *Bacci Tempel* och att detta skulle ge anledning till »mindre fördelagtige fördomar emot sjelfva arbetet». Som Thorén själv påpekar, skrevs dikterna i *Zions Högtid*, särskild de senare, i ett manér som kan påminna om den bacchanaliska diktningens. Titeländringen i sig var inte tillräcklig för att hindra opassande associationer. Detta märker man då man läser *Zions Högtid*. När det i dikten över tredje söndagen efter trettondagen skildras, hur kyrkfolket samlas i tidig gryning, och man sedan får raderna »Templen öppnas – Zions dunder, Skiuts i starka stämmor ut», så har åtminstone jag svårt att hålla undan bilden av Fredman i rännstenen utanför krogen Kryp-in. Och liknande anknytningar tränger sig objudna fram även på andra ställen. En rejäl diskussion av förhållandet mellan texter och intertexter hade här varit på sin plats.

Avsnittet följs visserligen av knappa två sidor om »Ett förbindelseled mellan andlig och världslig diktning». Detta led visar sig dock vara meditationsmodellen, som enligt Thorén också kan användas på några av Bellmans världsliga dikter. Men går man så pass långt (s. 179) som till att försöka böja in en pastoral parodi som epistel 25, »Blåsen nu alla», under en modell lånad från passionsmeditationer som psalmen »O huvud, blodigt, sårat», så menar jag att man går alldeles för långt. Då finns det inte längre kvar någon innehållslig substans i begreppet »poetisk meditation».

Avhandlingens stora förtjänst är att den placerar in Bellmans andliga diktning på den poetiska kartan, utreder dess tillkomsthistoria och visar att den var central för Bellman under huvuddelen av hans diktarliv. Men om bäring och position i förhållande till Bellmans övriga och andra äldre och samtida författares diktning ger avhandlingen inte någon säker orientering

Stina Hansson

Christina Svensson: *Anders Lidbeck och 1700-talets estetik*. (Litteratur, teater, film 1, Nya serien.) Lund University Press, Lund 1987.

Anders Lidbeck (1772–1829), föremålet för Christina Svenssons doktorsavhandling, var den förste professorn i estetik i Lund. I den mån han fortfarande är känd, är det väl som Esaias Tegnérns lärare. Någon mera självständig tänkare är inte Lidbeck. Men han har sin betydelse som idéförmedlare, som företrädare för upplysningstidens estetiska idéreception i Sverige och som portalfigur för estetikens – och det som så småningom skulle bli litteraturvetenskapens – som universitetsämne i Lund.

Studiet av de humanistiska vetenskapstraditionerna och inte minst av estetikens och litteraturvetenskapens historia har ju fått ett uppsving under senare år. Detta hade kunnat framhållas mera i Christina Svenssons lite tunna inledande forskningsöversikt. Bland annat har en relativt ny doktorsavhandling, Karin Moniés *Den etablerade vetenskapsmannen* (1985), ägnats 1800-talets dominerande estetiker och litteraturhistoriker i Lund, Gustaf Ljung-

gren; detta arbete berör i någon mån även de tidigare förhållandena inom det lundensiska estetikämnet.

Med Christina Svenssons avhandling har vi emellertid fått en grundlig undersökning av Lundaestetikens första skede. Men hennes bok heter »Anders Lidbeck och 1700-talets estetik» – titeln anger alltså en vidare ram än den snävt lundensiska och disciplinhistoriska; förf. har också velat sätta in Anders Lidbeck i ett större estetikhistoriskt, och man kan säga kulturhistoriskt, sammanhang.

Avhandlingens första avsnitt, efter inledningen med bland annat en metodredovisning, har rubriken »Estetik blir ett universitetsämne». Här framhåller förf. först den betydelse som Alexander Gottlieb Baumgarten fick genom att han avgränsade en vetenskap av filosofisk karaktär överordnad retoriken, poetiken och kritiken och med uppgift att behandla de allmänna principerna på dessa områden; det var denna överordnade filosofiska vetenskap som han gav namnet estetik. I detta avsnitt behandlas också andra utslag av intresset under det senare 1700-talet för ett teoretiskt akademiskt studium av vitterheten. Bland annat uppmärksammar förf. den skotske estetikern Hugh Blairs verksamhet som professor i retorik och belles lettres vid universitetet i Edinburgh. Blairs lärostol var enligt förf. en förebild för den professur i vitterhet som inrättades i Uppsala 1785 – Uppsala var tidigare ute än Lund i det här sammanhanget. Vidare framhåller förf. i detta avsnitt en tidstypisk bok av den tyske professorn Johann Joachim Eschenburg, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, första gången utgiven 1783 och senare i ytterligare tre upplagor. Denna bok är karakteristisk för upplysningens populärfilosofi, där inte minst estetiska ämnen uppfattades som väsentliga genom att de kunde tjäna till att utveckla människan känslomässigt och moraliskt. Men Eschenburgs arbete är också betecknande för en strävan att närma populärfilosofin och universitetsundervisningen till varandra. Hans syfte var både att ge en lättfattlig orientering på sitt område och att tillhandahålla ett underlag för föreläsningar.

I avhandlingens andra avsnitt, »Undervisning i estetik vid Lunds universitet», får man en presentation av Anders Lidbeck och hans verksamhet som föreläsare och dissertationsförfattare, sedan han 1795 hade utsetts till lärare i vitterhet. Förf. ger här också som bakgrund en bild av den allmänna kultursituationen i Sverige efter Gustaf III:s död, med dess kärvare klimat för idédebatten. Särskilt framhåller hon betydelsen i denna situation av Lidbecks danska kontakter, bland andra Kristen Henriksen Pram, som entusiastiskt verkade för att popularisera upplysningssidéer, den tidige skandinavisten Jens Kragh Høst och Knud Lyne Rahbek, innehavare av den första professuren i estetik i Köpenhamn.

Därefter följer i avhandlingens tre avsnitt med rubrikerna »Estetik», »Poetik», och »Retorik». Denna tredelade indelning är densamma som den Lidbeck tillämpade i sina föreläsningar och som han hade övertagit från Eschenburgs nämnda arbete om de sköna vetenskapernas teori, ett arbete som tjänade som grundval för Lidbecks föreläsningar. I dessa tre avsnitt undersöker förf. närmare innehållet i Lidbecks undervisning och författarskap, sätter det i relation till tidens estetiska diskussion och belyser hans mellanställning mellan en äldre klassicistisk tradition och nyare estetiska idéer. Intressant är här bland annat att se hur Lidbeck tar intryck av Kants *Kritik der Urteilkraft* (1790) – som han för övrigt också översätter till svenska –

och av Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) med dess uppfattning om konstens förmåga att »under lek» förädlä människan. Lidbeck återoppar Schillers skrift redan 1796, i första häftet av sin disputationsserie *Almänna estetiska anmärkningar*.

Det sista avsnittet av avhandlingen har rubriken »Lorenzo Hammarsköld, Esaias Tegnér och Peter Wieselgren – tre samtida ser på Anders Lidbeck». När Lidbeck konfronteras med de tre yngre författarna, med olika ställning i det tidiga 1800-talets litterära grupperingar, är syftet närmast att belysa förhållandet och särskilt skiljelinjerna mellan Lidbeck och romantiken.

Christina Svensson har alltså skrivit en innehållsrik avhandling. Den rymmer både en substantiell materialpresentation och intressanta synpunkter på materialet. Detta utgörs i huvudsak dels av Lidbecks tryckta dissertationer, skrivna på svenska (alltså inte på latin), dels av hans föreläsningar, bevarade i form av anteckningar av hans åhörare. Föreläsninganteckningarna har förut knappast utnyttjats av forskningen och förf:s inventering och redovisning av detta material förtjänar ett särskilt erkännande.

Lidbeck, hittills relativt okänd, framstår genom förf:s undersökning som en kunnig och energisk förmedlare av den estetiska diskussion som hade tagit fart i Europa under den senare hälften av 1700-talet. Han är visserligen inte den förste som för in denna diskussion i den akademiska undervisningen i Sverige – Jacob Fredrik Neikter i Uppsala är ungefär ett decennium tidigare. Men särskilt genom intrycken från Kant och Schiller representerar Lidbeck modernare inslag i diskussionen, och han har gjort en insats i den svenska estetikhistorien som tidigare utan tvivel har varit orättvist förbisedd.

I sin skildring av bakgrunden till att en akademisk undervisning i vitterhet och estetik kommer till stånd i Sverige i slutet av 1700-talet betonar förf. som nämnts betydelsen av Blairs professur i retorik och belles lettres i Edinburgh; hon menar att denna lärostol inspirerade Neikters förslag att inrätta en vitterhetsprofessur, kombinerad med bibliotekarietjänsten, i Uppsala. Förf. återoppar »tidigare forskning», dock utan närmare precisering (s. 37); hon har emellertid ett stöd för sin uppfattning i Allan Sjödings avhandling *Leopold, den gustavianske smakdomaren* (1931), där det påpekas att Blairs lärostol var »exempel på en statsprofessur i vitterhet, vilket icke kunde vara Neikter obekant, i all synnerhet som han företagit en studieresa till England» (Sjöding, s. 17). Vad Neikter kan ha känt till om professuren i Edinburgh och vad den kan ha betytt som förebild för hans egen vitterhetsprofessur är dock ovisst. Det finns i stället anledning att betona, menar jag, att Neikters idé hade inhemska förutsättningar.

I avhandlingens citeras (s. 36) ett intressant resonemang i Anders Schönbergs *Utkast om det allmänna upfostringsverket* från 1770. Här menar Schönberg att man skulle få utrymme för undervisning i den svenska vitterheten vid universitetet, om man slog ihop professurerna i latinsk poesi och latinsk våltalighet; den insparade tjänsten skulle kunna ge utrymme för en professur i svensk vitterhet. Denna tanke hos Schönberg borde förf. enligt min mening ha skänkt större uppmärksamhet.

En sammanslagning av de båda lärostolarna i latin i Uppsala genomfördes också länge fram, 1779, under Gustaf III:s regim. (I Lund hade sammanslagningen i

praktiken skett redan tidigare.) Två saker är intressanta med detta: 1) en professur dras in och ger utrymme för en ny, 2) latinprofessurens område blir elokvens och poesi tillsammans, alltså vad som innefattades i begreppet vitterhet (på franska *belles lettres*, på latin *litterae humaniores*). Det kan nämnas att en medhjälpare till latinprofessorn i början av 1780-talet blev docent och senare adjunkt just i *litterae humaniores*; det var Olof Knös, och han föreläste inom sitt ämne för övrigt inte bara över latinska författare utan också över bland annat Boileaus *Art poétique*.

När Neikter 1784 skriver till universitetskanslern Gustaf Philip Creutz och argumenterar för undervisning i modern vitterhet i Uppsala, utgår han mycket riktigt från det latinska elokvens- och poesiamnet: professorn i detta ämne »har tillräckelig sysla med latinska språket och kan således icke befatta sig med den nyare literaturen» (C. Annerstedt, *Uppsala universitets historia*, bih. 5, 1913, s. 156). Neikter uppfattar alltså tydligt det föreslagna vitterhetsämnet som en motsvarighet – på den moderna vitterhetens område – till den latinska elokvens- och poesiprofessuren.

Naturligtvis kan Neikter också ha fått impulser utifrån. Men det finns knappast anledning att särskilt framhålla den lärostol i retorik och belles lettres som fanns i det avlägsna Edinburgh. Trenden att ge också vitterheten på de moderna språken utrymme inom den akademiska undervisningen var snarast allmän under det senare 1700-talet. Detsamma gäller ambitionen att bredda vitterhetsstudiet så att det omfattade både litteraturhistoria och estetik och även vittra färdighetsövningar på de nya språken. Eschenburgs bok om »de sköna vetenskapernas teori», dvs. vältalighetens och poesins teori, hade publicerats 1783, samma år som Blairs *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Eschenburg var själv professor i »de sköna vetenskaperna» i Braunschweig, och att hans bok var avsedd som hjälprea för föreläsare i ämnet tyder ju på att det fanns ett behov av en sådan bok, att ämnet hade börjat väcka intresse vid universiteten. Neikter var bekant med Eschenburgs arbete likaväl som med Blairs, och han hade besökt Tyskland likaväl som England (såvitt känt dock inte Skottland).

Neiktors nya ämne i Uppsala, som förenades med bibliotekarietjänsten vid universitetet, betecknades med termen vitterhet – ordet estetik användes inte i sammanhanget, vare sig i Neiktors förslag eller i kungabrevet (Annerstedt, bih. 5, s. 153 ff., 162). Även när Lidbeck förordnades att föreläsa i det nya ämnet i Lund tio år senare, 1795, gällde det vitterhet (M. Weibull & E. Tegnér, *Lunds universitets historia 1668–1868*, 2, 1868, s. 320 f.) – inte, som förf. säger, estetik (s. 38, 45, 48). (Däremot anges i föreläsningkatalogerna, redan från 1796, att Lidbeck föreläser »in aestheticis».) När Lidbeck 1801 utnämns till ordinarie professor, är emellertid hans ämne estetik; det är den första professuren med denna beteckning i Sverige – i Uppsala var den motsvarande lärostolens ämne fortfarande vitterhet, ända till 1830-talet och Atterbom. (Även i Uppsala anges dock från 1799 »estetik» som ämne för föreläsningar av docenter i *litterae humaniores*, och från 1815 förekommer också docenter i estetik.)

Att termen estetik införs som ämnesbeteckning är intressant; det kan uppfattas som ett tecken på en nyorientering av vitterhetsstudiet. Själva termen var en nyhet, lanserad av Baumgarten och andra från mitten av 1700-

talet som beteckning för ett område inom *filosofin*, ett område vid sidan av logiken. Logiken behandlade den rationella kunskapen – estetiken skulle behandla den sinnliga eller sensitiva kunskapen, särskilt vad Baumgarten kallade den »fullkomliga» sinnliga åskådningen i form av de sköna konsterna. Estetiken skulle alltså vara de sköna konsternas och smakens filosofi, en vetenskap på en högre teoretisk nivå än poetiken och retoriken.

I början av sina *Almänna aesthetiska anmärkningar* från 1796 ger Lidbeck en definition av estetiken: »Den innefattar en filosofisk granskning af de sköna konsterna, och undersöker i synnerhet smaken, såsom deras grundval» (s. 14; avh. s. 90). Som förut nämnts indelade Lidbeck, i anslutning till Eschenburgs handbok, sin vetenskap i tre delar: estetik, poetik och retorik, av vilka de båda sista omfattades av begreppet vitterhet. När »estetik» görs till beteckning för vetenskapen som helhet, tyder detta på en starkare betoning av dess teoretiska sida.

I avhandlingen berättas (s. 80 ff.) om hur Lidbeck våren 1798 i en tidskrift angreps av en anonym författare för att hans undervisning var alltför teoretisk och abstrakt, alltför mycket handlade om estetiska system, utan tillräcklig kontakt med skaldernas och vältalarnas verk. Sedan följde en ganska upphetsad diskussion mellan artikelförfattaren och Lidbeck. Det är en intressant episod som förf. här drar fram, och jag menar att den kunde ha gjorts ännu intressantare, om den hade satts in i ett sammanhang, ett mönster.

Här finns i själva verket början till en diskussion som sträcker sig långt fram i tiden: hur skall förhållandet mellan vitterhetsstudiet och den filosofiska estetiken uppfattas, och hur skall estetiken definieras som en akademisk disciplin? Estetiken kom ju särskilt under romantiken att innefattas i filosofin. I Uppsala föreläste sålunda Benjamin Höjger och Samuel Grubbe i början av 1800-talet om estetik i egenskap av lärare i filosofi, vid sidan av vitterhetsämnet. På detta sätt fick estetiken som universitetsdisciplin en problematisk ställning, och ämnet bar med sig en inneboende spänning mellan den filosofiska estetiken och det konkreta studiet av litteratur och konst.

Förf:s synpunkter på Lidbecks verksamhet som estetiker begränsar sig inte till de lärdomshistoriska sammanhangen. Hon har också ambitionen att tillämpa ett kultursociologiskt och litteratursociologiskt betraktelsesätt. I avsnittet om avhandlingens metoder återoppar förf. Jürgen Habermas' offentlighetsbegrepp, och i enlighet med Habermas – och Peter Bürger – ser hon ett samband mellan den nya borgerligheten på 1700-talet med sina läsesällskap, tidskrifter osv. och upplysningsrörelsen. Hon har också tagit tydliga intryck av de tillämpningar av detta synsätt som har gjorts av Rolf Grimminger och Gert Ueding i tredje bandet av *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur* (1980).

Det normsystem, den »litterära institution» som under 1700-talet fick en allt större betydelse för litteraturen utformades enligt upplysningsidéer, menar alltså förf. Inom denna litterära institution inordnades litteraturen »i ett rationellt projekt, nämligen att genom individens förädling nå ett humanare samhälle» (s. 10). Upplysningens borgerliga litterära institution konkurrerade med en äldre, feodal institution; här hade litteraturens funktion varit »representativ», dess uppgift hade varit att representera det auktoritära politiska systemet. Förf. vill se även Lidbecks

verksamhet i detta perspektiv: »I sina föreläsningar och avhandlingar gav Lidbeck uttryck åt en litteratursyn som var karakteristisk för upplysningens litterära institution. Hans avståndstagande från Svenska Akademien i vissa sammanhang innebar också en kritik av dess syn på litteraturen som representativ» (s. 10). I ett avsnitt om Lidbecks »programförklaring» betonas likaså dennes uppfattning, i upplysningens anda, av vitterhetens och estetikens uppgift: »Estetik och vitterhet var de viktigaste medlen för att upplysa människan och därmed göra henne god och kapabel att bygga upp ett bra samhälle» (s. 66). Förf. berör det kortlivade akademiska läsesällskap som Lidbeck grundade 1798 och ser även detta som en yttring av hans engagemang i »en begynnande borgerlig offentlighet», motarbetad av regeringsmaktens åsiktsförtryck (s. 62f.).

Det är intressant med detta försök att ge en litteraturso- ciologisk tolkning av Lidbecks insatser. Men förf:s res- onemang tycks mig något problematiska i den mån de syftar till att belysa förhållandet mellan universitetsestetiken och Gustaf III:s kulturpolitik. Förf. menar att den vitterhetsprofessur som tillkom i Uppsala 1785 bidrog till att motverka litteraturens äldre, »representativa» roll och till att skapa en ny litteratursyn: »Genom denna och senare genom liknande professurer vid de andra svenska universiteten skulle litteraturens representativa funktion komma att undermineras och en ny syn på litteraturen så småningom göra sig gällande» (s. 34). Universitetsestetiken infogas av förf. på detta sätt i motståndet mot fransk- klassicismen och mot Svenska akademien (s. 38; jfr s. 10) – och därmed också mot Gustaf III:s litteraturpolitik, som denna akademi var ett organ för. Det är en synpunkt som enligt min mening är ganska diskutabel; jag återkommer till frågan om Lidbecks estetiska »nytänkande». Men samtidigt ser förf. tillkomsten av Neikers vitterhetsprofessur som ett led just i den kungliga litteraturpolitiken – och detta med all rätt; sambandet mellan professuren, med dess »moderna» karaktär, dess inriktning mot den nyare vitterheten och mot smak- och normfrågor, och den ett år senare inrättade Svenska akademien är tydligt.

Förf:s försök att tolka den tidiga svenska universitetsestetiken litteratursociologiskt genom att placera den i spänningsfältet mellan två skilda »litterära institutioner» tycks mig snarare leda till svårigheter än bidra till att skapa klarhet. Problemet är väl i själva verket alltför komplicerat för att på ett givande sätt analyseras inom den ganska trånga ram som det ges i avhandlingen. Förf. förankrar knappast sina synpunkter på ett mera konkret sätt i tidens svenska kultursociologiska förhållanden. Hela frågan om universitetens roll i 1700-talets litterära offentlighet torde för övrigt vara ganska svårbemästrad.

Det är inte genom originalitet som Lidbecks estetiska idéer är värda att lära känna utan snarare genom sin representativitet för en epok i estetikens historia. Förf. har velat belysa Lidbecks insats och dess syften genom att idémässigt sätta in hans verksamhet »i sin tids sammanhang» (s. 7). Detta sammanhang representeras bland annat av den brittiska empiriska 1700-talsfilosofin, Kant, Schiller och upplysningens tyska populärfilosofi.

Frågan är nu vad det närmare bestämt kan innebära att sätta in Lidbecks idéer »i sin tids sammanhang». Han var en typisk eklektiker, han rörde sig i sin undervisning och sitt författarskap i stor utsträckning med allmångods. En

huvudkälla för hans estetiska visdom var Eschenburgs handbok, i sin tur en eklektisk kompilation. Det kan under sådana omständigheter vara vanskligt att utreda influenser från enskilda estetiska författare på Lidbeck, på hans idéer om det sköna och det sublima, om problemet hur tragedin kan skänka nöje, om geniet och smaken, om poesins väsen och välталighetens uppgifter. När har en viss tanke hos Lidbeck ett specifikt ursprung, när är den uppfångat allmångods? När är han i sina ståndpunkter efter sin tid, när representerar han de nyaste idéerna?

En komparativ idéhistorisk undersökning av Lidbecks författarskap har Torgny T. Segerstedt utfört i ett kapitel i sitt arbete *Moral Sense-skolan och dess inflytande på svensk filosofi* (1937); Segerstedts intresse gäller dock mera Lidbecks kunskapsuppfattning och moralfilosofi än hans estetik. Förf. hänvisar till ett par synpunkter hos Segerstedt som har haft betydelse för hennes egen undersökning, nämligen att Lidbeck försökte kompromissa mellan Kant och *moral sense*-filosoferna (Hume, lord Kames och andra) samt att en sådan kompromiss var lättast att åstadkomma på estetikens område; *moral sense*-filosofin hade berett marken för Kants och Schillers estetik (s. 5f.).

Emellertid antyder förf. en annan målsättning för sin studie än den komparativa idé- och litteraturforskningens i vedertagen mening och en annan metod för sina analyser än den traditionella komparativa metoden. Hon åberopar i avsnittet om avhandlingens metoder nyare textteorier, företrädda av Roland Barthes, Julia Kristeva, Laurent Jenny med flera, och anknyter särskilt till begreppen intertextualitet och intertext; det senare kommer till flitig användning i avhandlingen. Förf. definierar begreppen (tydligt närmast i anslutning till Jenny) sålunda: »I det följande innebär termen intertextualitet transformation eller assimilation av olika sekundärtexter inom en text, och intertext innebär en sekundär text, som är relaterad till en annan genom intertextualitet.» Begreppet intertext ges av förf. en vid innebörd: »Jag menar att alla texter, som står i någon sorts relation till primärtextern, är intertexter. Denna relation måste alltså inte innebära en komplikation. Med detta synsätt är även direkta citat och referat intertexter» (s. 13).

Från metodisk synpunkt måste man ju fråga om man med hjälp av intertextualitetsbegreppet når andra och intressantare resultat än med hjälp av traditionella komparativa begrepp som »direkta citat och referat» – som förf. alltså själv nämner – likhet (i skilda avseenden), influens (direkt eller indirekt), idétradition, litterärt allmångods osv. Även om sådana begrepp inte alltid är helt klara, är de dock mera preciserade än de mångtydiga begreppen intertextualitet och intertext. Det har framhållits att de senare också (och framför allt) innefattar en »dialogisk» relation mellan olika texter, där en text utgör ett »svar» på, inte bara resultatet av inflytande från en annan text eller andra texter. (Se Kjell Espmarks intressanta diskussion i *Dialoger*, 1985, s. 24ff.) Men även en textrelation av detta slag – som för övrigt knappast aktualiserar i föreliggande avhandling – kan och bör klargöras i tydliga- re termer än »intertextualitet».

Enligt sin nyss citerade definition inbegriper förf. i »intertext» alla texter som står i *någon sorts relation* (min kurs.) till den analyserade texten. Det är ju en definition som kan ge spelrum för mycket fria kombinationer. Förf:s textjämförelser visar sig dock hålla sig inom ganska veder- tagna ramar. (Tydligt är att hon ingalunda syftar till någon

»dekonstruktion» av betydelsestrukturer eller historiska textsammanhang.) I avhandlingen används termen intertext i samband med två huvudtyper av analyser: 1) belysning av Lidbecks texter genom jämförelse med idéer, värderingar osv. i andra texter och genom kartläggning av »betydelseförändringar, misstolkningar och nya sammanhang» hos Lidbeck för att underlätta förståelsen av hans skrifter (s. 14), 2) inplacering av Lidbecks texter i *kausala* sammanhang, utredning av influenser.

De analyser av Lidbecks estetik som förf. i praktiken gör i avhandlingen är enligt min mening huvudsakligen av det senare slaget, dvs. komparativa i traditionell mening, och som sådana ofta nyanserade och givande. Termen intertext tycks mig i dessa analyser för det mesta ägnade att i onödan beslöja resonemangen och snarast ha karaktären av ett slags metodisk kosmetika.

Jag skall konkretisera med ett par exempel.

I ett avsnitt om Lidbecks konstdefinition säger förf.: »Ett kapitel kallat 'Von der Kunst überhaupt' i *Kritik der Urteilskraft*, där konsten skiljs från naturen, vetenskapen och hantverket, är en viktig intertext för Lidbeck när han i *Almänna Aestetiska Anmärkningar* ska dra upp gränserna för de sköna konsterna». Förf. anger likheter – och vissa skillnader – mellan Lidbecks och Kants resonemang, varvid hon även för in en rad andra estetiska författare i jämförelserna (s. 92 ff.). Med »intertext» avser hon tydligen »källa» eller »influens», men kanske också mera allmänt »referenspunkt». Hennes utredning av Lidbecks förhållande till Kant och andra auktoriteter är upplyssande, men jag kan inte se att den nya termen bidrar till att precisera och inte heller till att fördjupa eller nyorientera uppfattningen av detta förhållande.

Om Lidbecks *Anmärkningar hörande till läran om det sublima* (1805) heter det: »När det gäller själva avhandlingen är det ingen tvekan om att den grundläggande intertexten är Kants *Kritik der Urteilskraft* (...) Kants behandling av det sublima kan sägas vara en systematisk sammanfattning av vad olika engelska och skotska teoretiker tidigare sagt i ämnet.» Kant är alltså Lidbecks viktigaste direkta källa, men genom Kant införlivas också en tidigare diskussion om det sublima i Lidbecks avhandling. I det följande visar förf. att Lidbeck ibland direkt ansluter sig till Kant men att han på en och annan punkt mera överensstämmer med *moral sense*-filosofin eller med Schiller; de exempel som Lidbeck ger på det sublima från naturen och litteraturen visar sig vara allmängods (s. 113 ff.). Denna utredning är ju inte någonting annat än en komparativ analys, som den brukar bedrivas när den är noggrann och nyanserad. Inte heller här tillförs analysen, såvitt jag förstår, något nytt genom begreppet intertext.

I förf:s diskussion under rubriken »Smaken som humanismens grundval» används ordet intertext ofta. När det gäller Lidbecks definition av smak som känsla för det sköna, anges Blairs *Lectures on rhetoric and belles lettres* som »en viktig intertext». Smakomdömen är enligt Lidbeck något annat än förnuftsomdömen. Han avvisar också uppfattningen att smak, förnuft och moralisk känsla skulle vara en och samma förmögenhet; däremot bör dessa olika förmögenheter finnas tillsammans. Detta kommenteras av förf.: »En av många intertexter är här Baumgartens *Aesthetica*, där både ett gott huvud och ett gott hjärta anses vara viktiga egenskaper för en *felix aestheticus*», och hon tillägger: »En annan intertext är *Kritik der Urteilskraft*, där smakomdömet avgränsas gentemot andra bedömnings-

ar» (s. 131 f.). Ifråga om Lidbecks analys av smakens olikhet »finns ett virrvarr av intertexter», konstaterar förf. – samtidigt menar hon dock att Hume tycks »ha haft den största betydelsen för Lidbeck» (s. 134).

Användningen av termen intertext i dessa senare exempel har möjligen delvis funktionen att markera svårigheten att närmare reda ut beroendesammanhangen. (Förf. refererar i sin metodpresentation bland annat uppfattningen att begreppet intertextualitet skulle ge den komparativt inriktade forskaren »en möjlighet till större frihet i sina textjämförelser», så att han inte längre skulle behöva »belägga att en författare verkligen har läst alla verk, som han har blivit påverkad av» (s. 12).) Med termen antyds kanske också att det inte är så fruktbart att försöka i detalj bestämma dessa sammanhang: det är tillräckligt – och eventuellt väsentligare – att mera allmänt placera Lidbeck i en idémiljö eller idétradition och enligt »en poststrukturalistisk textsyn» läsa hans verk »som ett collage av andras texter eller en väv, där olika trådar griper in i varandra, försvinner och dyker upp på nytt» (s. 14).

Just ifråga om analysens målsättning råder emellertid, menar jag, en viss oklarhet i avhandlingen. Samtidigt som förf. gärna talar om »många intertexter», »ett virrvarr av intertexter», bemödar hon sig i flera sammanhang att urskilja specifika influenser på Lidbecks estetik. Intrycket att hennes frågeställningar trots de »poststrukturalistiska» markeringarna väsentligen är traditionellt idéhistoriskt-komparativa bestyrks av en sammanfattande formulering som denna: »Lidbeck sammansmålar i sin undervisning i estetik idéer från Schiller och Kant med moral sense-filosofi och äldre tysk och fransk teori. Han försöker, som han själv ofta påpekar, medla mellan Kant och moral sense-filosofin. Vad är det då han hämtar från Kant och Schiller, och vad hämtar han från äldre tänkare? Det är naturligtvis svårt att lösa upp trådarna i detta intrasslade virrvarr av olika idéer, men generellt kan sägas att Lidbeck lättast assimilerar Kants idéer om de varit förberedda i äldre estetik» (s. 144).

I avsnittet om Lidbecks poetik aktualiseras i flera sammanhang Lidbecks inställning till tidens nya litterära tendenser, bland annat som den yttrar sig i hans syn på poesins väsen och på de litterära genrererna. Förf. framhåller i sin sammanfattning av poetikavsnittet att Lidbeck ansluter sig till »en tysk lärobokstradition, där en klassicistisk syn på genrererna dominerar, samtidigt som ett nytänkande finns åtnimstone i detaljer». Hon menar här också att lyriken hos Lidbeck får »en starkare ställning» och att han ger blandgenrer som den allvarliga komedin och den borgerliga tragedin »teoretiskt berättigande» (s. 182 f.). I kapitlet om Lidbeck och Tegnér heter det på ett ställe att Lidbecks föreläsningar på många punkter innebar »en djupgående kritik av det klassicistiska normsystemet» och att »han betonade starkt diktarens frihet» (s. 216) – här framställs alltså Lidbeck som ganska avancerad i sitt estetiska »nytänkande».

I andra sammanhang i avhandlingen karakteriseras Lidbeck mera som en odeciderad eklektiker. »Lidbecks eklektiska metod medför naturligtvis en del inkonsekvenser och svårigheter. Han både tror och inte tror på reglernas betydelse för konsten» (s. 137). I samband med Lidbecks genrepoetik talar förf. om en konflikt mellan å ena sidan hans åsikt att »poeten är en skapare av något nytt» och å andra sidan »ett rigoröst genretänkande» (s. 152), likaså

om Lidbecks »kluvenhet mellan classicism och en känslös konstsyn» (s. 154). Förf. påpekar också att Lidbeck höll fast vid uppfattningen av poetiken och retoriken som normerande läror (s. 190).

Karakteristiken av Lidbecks ställning mellan en mera konservativ, normativ classicism och modernare estetiska idéer förefaller sålunda något oklar eller vacklande, om man på detta sätt sammanställer omdömen på olika håll i avhandlingen. Genom en mera samlad diskussion av frågan hade Lidbecks position kanske bättre kunnat preciseras.

Ett visst nytänkande är ju knappast mer än man kan begära av en estetiker omkring 1800 (Lidbeck var verksam ända till 1829). Men det tycks mig i själva verket vara det konservativa draget i Lidbecks litteraturteoretiska uppfattning och estetiska smak som är mest påfallande. Så gör till exempel hans indelning av vitterheten i verk på vers (skaldekunst) och verk på prosa (vältalighet) ett även för Lidbecks tid gammalmodigt intryck. Intressant är visserligen vad förf. framhåller (s. 155 ff.) om Lidbecks försök att komma ifrån denna stelbenta indelning genom att skilja mellan en »yttre» poesi och en »inre» poesi: ett stycke på vers kan sakna fantasi och känsla och är då endast i yttre mening poesi, medan å andra sidan ett prosaverk kan vara poesi i inre mening. Men man kan alltså konstatera att Lidbeck trots denna insikt håller fast vid den gamla systematiken. »Detta är i sig själft en förvillelse, men nödig att hindra större oredor», säger han (*Almänna estetiska anmärkningar*, s. 75 f.; avh. s. 157) – en ganska uppgiven inställning, kan det tyckas.

Ett annat exempel på hur konservativ Lidbeck är i sin genrepoetik är hans indelning (i överensstämmelse med Eschenburg) av de poetiska genrererna i de två huvudkategorierna episk poesi och dramatisk poesi (s. 151 f., 154) – även lyriken räknas som en episk genre, vilket ju kan förefalla egendomligt från modern synpunkt. Systematiken grundar sig på kriteriet, härstammande från Platon och Aristoteles, om diktaren i sitt verk talar i egen person eller om han låter andra personer tala. Detta var naturligtvis en systematik som inte gärna kunde accepteras av dem som vid den här tiden allt ivrigare hävdade lyrikens genre-mässiga egenart.

Förf:s mening att den allvarliga komedin liksom tragedin med lyckligt slut hos Lidbeck får »teoretiskt berättigande» (s. 183) tycks mig tvivelaktigt. Lidbeck konstaterar kortfattat att »Man har et slags alfvarsam Comoedie ämnad at framlocka tårar, som kallas Comoedie larmoyante; men den är en blandning af Comoedie och tragedie» (D. O. Stockes collegieanteckningar efter Lidbecks föreläsningar i poetik 1800, § 28; jfr avh. s. 174). Den med »men» inledda satsen måste väl snarast tolkas som en reservation mot uppfattningen av den allvarliga komedin som en egen genre. (Källan utgörs dock av en students anteckningar, som kanske inte alldeles exakt återger Lidbecks formuleringar. – I sammanhanget vill jag anmärka att det finns ett och annat misstag i förf:s handskriftsläsning; så gör hon (s. 175) felaktigt Lidbeck skyldig till att tillskriva Carl Johan Lindegren och Gustaf III författarskapet till *West-indie-Fararen*, ett av Lidbecks svenska exempel på »alfvarsamma comoedier».)

Tydligare är väl att Lidbeck har sympati för tragedier med personer av lägre stånd. Man har, säger han enligt Stockes anteckningar, på senare tid »infört borgerliga Tragedier, i hwilka ringare personer förekomma, ty det är

nog för at röra oss om de äro älskvärda och olyckliga. Nuförtiden älskar man ock mer dessa Tragedier» (s. 176). Lidbeck iakttar alltså här en smaktendens i tiden, och han tycks också själv dela den; Lessings *Miss Sara Sampson* (liksom *Emilia Galotti*) nämner han i uppskattande ordalag (s. 178). Men något nämnvärt försök att teoretiskt-estetiskt motivera den borgerliga tragedin vittnar inte formuleringen om. Lidbecks dramabedömning har överhuvud taget knappast någon klar linje, och som förf. påpekar berömmar han »dramer med de mest skilda intentioner» (s. 179). En positiv inställning till den borgerliga tragedin från synpunkten att »våra likars olyckor gå oss närmare än de högas» hade för övrigt Neikter i Uppsala givit uttryck åt betydligt tidigare, i sin avhandling *De poesi tragica* från 1774.

Av Shakespeare har Lidbeck, enligt samma föreläsninganteckningar, en ganska snäv uppfattning. Han instämmer tydligen i förebråelsen mot diktaren »att han ej lyder Reglor och stundom skämtar altför groft» och förklarar vidare: »Han hade mer snille än smak och man träffar hos honom stora skönheter och tillika stora fel, såsom blandning af skämt och alfvar, hårda uttryck och orimliga tankar, samt föga passande ordlekar. Annars uttrycker passioner med värme och characterer med liflighet, ty han war sjelf menniskoforskare» (s. 175, 178). Det är omdömen som trots erkännandet av Shakespeares »snille» förefaller något efter sin tid år 1800; Neikter hade visat större intresse och förståelse för Shakespeare i sin nämnda avhandling.

Förf. tycks mig alltså benägen att överbetona inslagen av estetiskt nytänkande hos Lidbeck, även om hon ibland gör vissa reservationer. Den »borgerliga offentlighetens» estetik – med sin kritik enligt borgerliga värderingar av den äldre classicismen – har ingalunda någon helhjärtad förkunnare i Lidbeck. Den nya romantiska estetiken står han främmande för. Detta framgår också i avhandlingens sista avsnitt, särskilt i diskussionen av förhållandet mellan Lidbeck och Tegnér, där förf. bland annat mycket riktigt framhåller skillnaden mellan Lidbecks upplysningsmässiga syn på »inbillningsgåfvans spegel» där konstnären kan »skåda den yttre världen med en klarhet, som vore den lefvande för hans ögon» och Tegnér:s platoniskt-idealistiska uppfattning, uttryckt till exempel i dikten »Skidbladner», av fantasin som en spegel för idévärlden (s. 235).

Desto mera undrande måste man ställa sig till det problem som förf. formulerar i inledningen till avhandlingens slutavsnitt. Det heter här: »I de föregående kapitlen har visats hur Lidbeck uppfattar konsten som ett uttryck för känsla, skapat av ett geni i ett tillstånd av entusiasm, där fantasin får verka i frihet. Varför tar Lidbeck då inte steget fullt ut och blir romantiker?» (s. 207). Frågan måste anses vara fel ställd. Lidbecks eftergifter åt geniets frihet motvägs – som förf. också själv ibland påpekar – av hans bundenhet vid den klassicistiska regelestetiken. Något steg, allra minst något steg »fullt ut», till romantiken har uppenbarligen aldrig varit aktuellt för Lidbeck.

Lidbeck var verksam under en tid av dynamisk utveckling i estetikens och litteraturens historia. Men han tycks knappast ha berörts av denna utveckling sedan han på 1790-talet väl hade intagit sin ståndpunkt som estetiker. Till Schellings filosofi och estetik ställer han sig i en avhandlingsserie från 1817 starkt kritisk. Hans estetiska uppfattning sådan han sammanfattar den i en av sina sista dissertationer, *Aforismer* från 1826 (som inte omnämns av

Christina Svensson), är i stort sett fortfarande densamma som den han bekände sig till tre decennier tidigare.

Min genomgång av Christina Svenssons avhandling har, som naturligt är i en opponentrecension, till stor del blivit en kritisk granskning. Att avhandlingen är ett intressant och värdefullt bidrag till forskningen om den svenska estetikens historia tror jag dock också har framgått av min diskussion. Förf. har energiskt gripit sig an med det tidigare föga kända material som utgörs av Anders Lidbecks föreläsningar och dissertationer och ofta på ett uppslagsrikt och givande sätt fogat in det i större sammanhang. »Karakteristiskt för Lidbeck är hans stora beläsenhet och hans känsla för nya teorier», heter det på ett ställe i avhandlingen. Något av samma intellektuella aptit som utmärker Lidbeck finner man hos Christina Svensson. Jag har ifrågasatt en och annan av hennes synpunkter, men jag menar också att hennes breda orientering i sitt ämne, hennes idérikedom och inte minst hennes påtagliga forskarglädje har bidragit till att göra hennes bok frisk och spännande.

Lars Gustafsson

Johan Svedjedal: *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C. J. L. Almqvists prosafiktion kring 1840.* (Skr. utg. av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, nr. 21.) Uppsala 1987.

Johan Svedjedal följer i sin avhandling Almqvist under de viktiga år, då denne blev yrkesförfattare, dvs. åren 1838–1844.

Efter framgångarna med de första törnrosvolymerna (1833–1835) och den till att börja med lyckade verksamheten som rektor vid Nya elementarskolan hade Almqvist vid mitten av 1830-talet hamnat i någon form av kris. Utgivningen av törnrosverket stannade upp; han var otillfredsställd med sin borgerliga existens och sökte febrilt nya utkomstmöjligheter. Våren 1837 avlade han pastoral-examen i Uppsala och prästvigdes; hösten 1838 sökte han professuren i estetik och moderna språk i Lund. Almqvist fick inte professuren, och inte heller prästvigningen gav någon ekonomisk utdelning: först 1846 utnämndes han till regementspastor med en blygsam lön. Han miste sin lärartjänst; efter utrikesresan 1840–1841 fick han avsked från Nya elementarskolan. Nu var han hänvisad till att leva på sin penna som skönlitterär författare, som vetenskaplig författare och som tidningsman.

Svedjedals tes är att 1830- och 1840-talens bokmarknad kom att genomgående påverka Almqvists berättande till utformning, innehåll och volym. Förf. undersöker »inte bara Almqvists yttre villkor som författare, utan också hur han på olika sätt som berättare sökte nå och övertyga olika läsargrupper åren omkring 1840, den tid då han gradvis övergick till att försörja sig som skribent på bokmarknaden» (s. 13).

Med ett försök till Almqvistisk formulering skulle man kunna summera avhandlingen med orden *poesi och ekonomi*.

Avhandlingen disponeras i fem kapitel.

Kap. 1: *Inledning*. En kort men koncis forskningsöversikt förbereder och ringar in förf:s dubbla forskningsinsats: *berättartekniska* och *litteratursociologiska* studier. I inledningen presenterar förf. också sina analysbegrepp.

Kap. 2: *Törnrosberättelser* behandlar berättelserna *Araminta May*, *Urnan*, *Kapellet*, *Palatset* och *Skällnora kvarn*, dvs. hälften av de tio verk, som ingår i delarna VIII–XI av duodesupplagan från december 1838. Först berörs Almqvists situation som förläggare av egna skrifter och hans förhållande till publiken kring 1838. Förf. ställer så frågan vad Almqvists hänsynstagande till publiksmaken kan ha betytt för hans berättarteknik. Han hade en radikal åskådning och ett radikalt budskap, som han ville föra fram – dock med en viss försiktighet. Han fick balansera mellan diskretion och tydlighet. Fortfarande gick emellertid poesin före ekonomin. Som egen förläggare slapp Almqvist att – som längre fram – frestas skriva allt omfångsrikare böcker för att få ut det mesta möjliga av de professionella förläggarnas honoreringssystem.

Förf. analyserar vart och ett av de fem ovan nämnda törnrosverken från 1838. En gemensam nämnare för analyserna är att förf. i dem alla prövar sitt begreppspar »spänning» och »nyfikenhet».

Kap. 3: *Folkskrifterna* demonstrerar Almqvists pedagogiska handlag i både stil och berättarteknik. Dessutom tillkommer komparativa synpunkter.

Kap. 4: *Förläggarnas författare* utreder Almqvists affärer med fyra förläggare (J. P. Lundström, Hierta, S. I. Laseron och P. M. Lindh). Här visas hur Almqvist låter ekonomin påverka poesin och estetiken, och förf. dryftar ingående sin tes, att förläggarnas system med honorering pr ark fick Almqvist att med tiden skriva allt längre böcker. Efter 1841 var han hänvisad till att leva på sitt författarskap, och förf. kan visa hur Almqvist 1839–1851 gav ut ett 30-tal arbeten hos inte mindre än 11 förläggare. Till detta kom hans allt flitigare medarbetarskap i pressen. Journalistik och bokutgivning kom att bli hans viktigaste inkomstkällor under 1840-talet.

Efter noggranna beräkningar av Almqvists inkomster efter arkhonorar följer så i kapitlet fyra avdelningar, som monografiskt behandlar Almqvists kontakter med de fyra ovan nämnda förläggarna.

Kap. 5: *Avslutning: Almqvist – berättaren på bokmarknaden* sammanfattar avhandlingen. Förf. ser Almqvists litterära mångsidighet som »följden av en högt uppdriven formbegåvning och en ovanlig insikt om skillnaden mellan olika publikgrupper, parad med en förmåga att i olika genrer behålla sin egenart» (s. 355). Almqvist kände med andra ord sin begåvning och visste hur han skulle använda den, när han tog steget att bli yrkesförfattare. Men trots hans skickliga handhavande av sina förläggarkontakter kunde han i längden inte försörja sig på enbart bokhonorar. Han hade varit engagerad som journalist i flera tidningar, när han 1846 fick fast anställning på Aftonbladets redaktionsbyrå.

Ett innehållsrikt Appendix avslutar avhandlingen. Det innehåller en exkurs, som behandlar dateringsproblem kring duodesupplagan 1838 och 1839, samt fem bilagor. Det skall fastslås, att detta är en betydande avhandling, som präglas av uppslagsrikedom och metodisk säkerhet. Förf. har med stort utbyte undersökt Almqvists yttre villkor som författare och visat vilken roll dessa spelat för hans sätt att berätta. Jag har övertygats av författarens tes, att förlagens system med arkhonorering kom den