Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 105 1984

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: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

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

Utgiven med understöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

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

ISBN 91-22-00757-1 (häftad)
ISBN 91-22-00759-8 (bunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1985

Fredrika Bremer, kornetten Carl och Iphigenia

AV MARIE-CHRISTINE SKUNCKE

»Det hela har något så godt, så älskvärdt, så oskyldigt, så rent, så menlöst behagligt. Alltid självfull, alltid ny och frisk, har Förf. läsaren ständigt under sin trollspira, och hon kan taga sig före hvad slags skalkstycke som helst, och man är med om allt, följer henne från den ena utfarten till den andra, och känner sig lycklig, om man lemnas på en oas eller en ljunghed [...].» Så skriver Johan Erik Rydqvist om Fredrika Bremers debutroman *Familjen H**** när han recenserar bokens andra del i tidskriften *Heimdall* 1831. Elof Ehnmark, som drygt hundra år senare ägnar *Familjen H**** två långa uppsatser i *Samlaren,* delar inte Rydqvists entusiasm: »Den skapande fantasien är inte Fredrika Bremers styrka. Hon tvingas att ta romanschablonerna till hjälp, när verklighetsstoffet tryter, men hon blir aldrig riktigt hemmastadd i romanernas värld.» I Birgitta Holms monografi över *Familjen H**** från 1981, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse,* skiljer sig perspektivet från både Rydqvists och Ehnmarks: »Det finns ett magnetiskt centrum i romanen som alla berättelserna pekar in mot: mannens/faderns kontroll över människohjärtat och dess historia. Det är den marken som romanen gång på gång förflyttar sig över. Det är det 'traumat' som texten upprepar och upprepar igen, för att behärska det, få en aktiv roll i förhållande till det och, helst, tillägna sig kontrollen över en situation som har varit tvång och underkastelse.»[1]

Recensenten Rydqvist 1831, litteraturhistorikern Ehnmark 1939–40 och kvinnolitteraturforskaren Birgitta Holm 1981 närmar sig *Familjen H**** från vitt skilda utgångspunkter. Sammanställningen av de tre korta citaten ovan låter oss ana två typer av motsättningar mellan dem. Om Fredrika Bremers fabuleringsförmåga, om hennes behärskning av berättandets problem har Rydqvist och Ehnmark diametralt olika uppfattningar. Rydqvist beskriver en läsupplevelse präglad av en reservationslös »willing suspension of disbelief». Inför författarinnans »trollspira» måste kritikern sträcka vapen; Rydqvist vill helt avstå från att göra anmärkningar, säger han senare i sin recension, för att »någon gång få, liksom andra, njuta utan att klandra».[2] Ehnmark däremot kritiserar den bristande »skapande fantasien» och »romanschablonerna». Hans båda uppsatser tyder på att han har en bestämd föreställning om hur en roman bör vara beskaffad och att *Familjen H**** i flera avseenden avviker från denna. Men även mellan Rydqvist och Birgitta Holm råder en motsättning, och det gäller här det man kunde kalla romanens innebörd. Medan Rydqvist i »det hela» finner något »så älskvärdt, så oskyldigt, så rent, så menlöst behagligt», använder Holm uttryck som »mannens/faderns kontroll», »'traumat'», »behärska», »tvång och underkastelse».[3] Framför allt ordet »trauma» hör hemma i psykoanalytiskt språk; det visar sig snart vid läsningen av Holms monografi att hon, ofta med hjälp av psykoanalytiska metoder, söker tränga *under* textytan, frilägga dolda mönster.

Ett älskvärt och oskyldigt verk, där allt har »plan, ordning, sammanhang» och där »en klarhet av christallen genomgår så väl det minsta uttryck, som konstverkets hela machineri»? En lösligt komponerad, ofta schablonmässig roman, som dock ger oss värdefulla inblickar i Fredrika Bremers själsliv? En bok vars »magnetisk[a] centrum» är mannens kontroll i ett patriarkalt samhälle – en »palimpsest» som »döljer djupare och mer förbjudna nivåer av mening»?[4] I denna uppsats ämnar jag diskutera några aspekter av tolkningsproblematiken kring *Familjen H****. Som inkörsport väljer jag en kort episod ur romanens andra del – låt oss kalla den »Iphigenia-episoden».

»Cornetten. Cornetten. Cornetten»

I *Familjen H**** sammanflätas fyra kärlekshistorier; i centrum för dessa står tre av barnen i familjen H., döttrarna Emilia och Julie och sonen Carl, samt

deras kusin, den blinda Elisabeth, brorsdotter till överste H. »Iphigenia-episoden» är en del av kornetten Carls historia. Innan vi ger oss in på tolkningsfrågor är ett kortfattat referat av kapitlet »Cornetten. Cornetten. Cornetten» av nöden.

I början av kapitlet är situationen följande: Carl är förälskad i den »englalika» Hermina, vars föräldrar beslutat att inom några dagar gifta bort henne med en rik fideikommissarie; Carls far, överste H., har just vägrat ge honom de 10000 riksdaler som skulle kunna hindra att Hermina blev »en annans maka».[5] Carl rider nu i vild galopp till det lilla grå huset i skogen där Hermina bor med sina föräldrar, men finner familjen bortrest. En »gumma» i en förstuga hänvisar honom vresigt till Löfstaholm, hos brukspatron D., dit han fortsätter i sporrsträck. På Löfstaholm blir Carl plötsligt anfallen av en skara stojande ungdomar, som ropar: »Iphigenie, Iphigenie! Hurra! Hurra! Cornett H***, Cornett Carl blir vår Iphigenie! Hurra! Lefve Iphigenie den andra, lefve Cornett Iphigenie!» (III, s. 196.) Ungdomarna hänger en slöja på Carls huvud och sveper om honom en »shawl» och »ett lakan, som skulle föreställa en kjol» (III, s. 197). Carl lyckas slita sig loss, flyr ut ur huset genom ett skafferi (där han hinner tillfredsställa sin hunger) och kastar sig på hästryggen. Han blir upphunnen av tre ryttare, till synes tre unga herrar, av vilka den ene begär att få växla några ord med honom. Carl utmanar honom på duell – men ryttaren tar av sig hatten och visar sig vara en av brukspatron D:s döttrar, som räcker honom ett brev från hans älskade Hermina.

När Birgitta Holm i sin monografi tolkar Iphigenia-episoden – kornetten Carls förvandling till »Iphigenie» på Löfstaholm – ser hon den som en del av ett större mönster. Hon använder en analysmodell hämtad från en uppsats av Peter Brooks, »Freud's Masterplot: Questions of Narrative», som, skriver hon, »bygger på Propps och Todorovs narratologi i förening med Freuds psykoanalys»; där finns även inslag från Roman Jakobson och Jacques Lacan. Det gäller för henne att se personerna i romanen som »bärare av vissa handlingar och funktioner i berättelsen», att formulera en »grammar of plot», där bl. a. begreppet »transformation» spelar en central roll.[6] De fyra kärleksberättelserna i *Famillen H**** befinns vara individuellt utformade upprepningar av ett och samma grundmönster. Som ett »magnetiskt centrum» för samtliga berättelser står, som vi redan sett, »mannens/faderns kontroll»; det är med faderns – överste H:s – makt som de fyra protagonisterna råkar i konflikt när de försöker skaffa sig kontrollen över sin egen situation.[7]

Enligt Birgitta Holm inleds Carls historia, liksom de övriga tre berättelserna, med »en saga eller Urform som sammanfattar dess karaktär»[8] – här den bibliska sagan om »hur Rebecka hämtas till Kanaan för att bli hustru åt Isak». Carl är den unge patriarken som »vinner kontrollen» från fäderna (sin egen och Herminas); i slutet har han »besegrat patriarkatet», och »ett nytt patriarkat kan uppstå». Dock innebär berättelsen en transformation, »detsamma-fast-olika». Det är nämligen inte genom att hävda sin manlighet som Carl segrar över patriarkerna. Tvärtom sker hans seger via ett byte av kön, hävdar Holm, som nu kommer in på Iphigenia-episoden. När Carl blir »förvandlad till Ifigenia» på Löfstaholm, spelar han rollen som »flicka och passivt offer». Episoden följs av scenen med den förklädda dottern till brukspatron D. – alltså ännu ett könsbyte – där ryttarens–flickans triumferande ton är ett resultat av Carls omanliga roll som Iphigenia. När Carl senare faller från sin häst och blir allvarligt skadad, är han enligt Holm »nära att offras för faderns/överstens vilja» (underförstått: liksom Iphigenia offras av Agamemnon). Det är genom ett könsbyte och ett fall som Carl vinner den eftersträvade kontrollen.[9] I efterskriften till Norstedts nyutgåva av *Famillen H**** (1981) preciserar Birgitta Holm sin tanke: »Den 'manliga' revolutionen av böjningsmönstret innebär med andra ord att 'jag älskar' befrias från en del av sitt 'jag behärskar', 'jag kontrollerar' [...]».[10]

Om de två »utklädningsscenerna» på Löfstaholm skriver Holm: »De har ingen som helst betydelse för handlingen eller bakgrunden – snarare kan de uppfattas som en störning i berättelsen och förbrylla genom att inte riktigt stämma med vad vi i övrigt får höra om Löfstaholm.»[11] För att scenerna skall bli meningsfulla, krävs alltså att tolkaren tränger under textens yta. Men kan man utan vidare acceptera påståendet att de inte riktigt stämmer med vad vi i övrigt får höra om Löfstaholm? Läsaren har stiftat bekantskap med Löfstaholm i ett tidigare kapitel i romanens andra del, när berätterskan, »husrådinnan» Beata Hvardagslag, följer medlemmar av familjen H. på »visiter» i grannskapet. På Löfstaholm blir sällskapet mottaget »med den lifligaste och mest bullrande glädje»:

> I synnerhet gjorde man väsen af Cornett Carl, som för sitt frimodiga väsende, muntra lynne, samt lustiga upptåg, var allmänt älskad och omtyckt af grannarne, och särdeles i gunst på det glada Löfstaholm, der baler, spektakler och

nöjen af alla slag beständigt omvexlade, och der han ömsom dansat med tolf damer på en natt fyra och tjugu danser, ömsom såsom Capten Puff, eller Cousin Pastoreau, eller som Borgmästaren i Carolus Magnus uppträdt och väckt allmän förtjusning. (III, s. 43 f.)

Här sägs tydligt dels att baler, spektakler och nöjen av alla slag ständigt avlöser varandra på Löfstaholm, dels att Carl i detta nöjesliv är en särskilt omhuldad person. Till hans »gunst» bidrar hans förtjänster både som outtröttlig dansör och som amatörskådespelare. Han har framgångsrikt spelat huvudrollen i *Capitain Puff, eller Storprataren,* en liten enaktskomedi av Olof Kexél, och i *Carolus Magnus eller Spectaclet i Kråkvinkel,* en fars av Kotzebue. Den uppblåste »storprataren» Puff var en av den berömde skådespelaren Lars Hjortsbergs glansroller, och pjäsen kan beskrivas som en verklig »långkörare», med 150 föreställningar på Kungliga teatern mellan 1789 och 1841. *Carolus Magnus* hade haft premiär på Kungliga teatern 1821 och uppfördes där i tjugo år. Både kapten Puff och den gravitetiske borgmästaren i *Carolus Magnus* (»den äldsta af de fem äldsta i Staden Kråkvinkel») är löjliga, karikatyrartade figurer.[12] »Älskare-roler hade [Carl] aldrig kunnat spela, naturligtvis derföre att han *aldrig kunde blifva kär*», kommenterar Beata (III, s. 44).

Då Carl anländer till brukspatron D. i kapitlet »Cornetten. Cornetten. Cornetten», är ungdomarna på Löfstaholm efter sin vana sysselsatta med sällskapsspektakel, och de har just bestämt vad de skall spela: »Pappa! pappa! Nu veta vi piecen! Nu är spektaklet i ordning! Hurra, Hurra!» (III, s. 196). När de får syn på Carl, blir deras glädje »alldeles ytterlig», och det är här de börjar ropa: »Iphigenie, Iphigenie! Hurra! Hurra!» osv. (ibid.) »Vi ska genast göra en repetition! Cornetten skall få hålla sin role i handen», tillägger de (III, s. 196 f.). Vilken är då pjäsen som skall repeteras? Det är värt att titta lite närmare på ungdomarnas leverop: »Lefve Iphigenie den andra, lefve Cornett Iphigenie!» Varför Iphigenie *den andra,* kan man fråga sig. Svaret ligger nära till hands om man erinrar sig Carls tidigare roller som Puff och Borgmästaren. *Iphigenie den andra Eller De gamla Grekiska Historierna* är nämligen en opéra comique från år 1800, med underrubriken »Parodie af Iphigenie i Tauriden». Stycket, som översatts från franskan av Carl Envallsson (liksom Olof Kexél en av de flitigaste teaterskribenterna under gustaviansk tid), hade haft nypremiär på Operan 1828 och bör ha varit aktuellt för *Famillen H***:s* första läsare.[13]

Den som läser *Iphigenie den andra* kan inte undgå att känna sig tveksam inför Birgitta Holms ord om Carls roll som »flicka och passivt offer». Pjäsen är alltså en *parodi,* och det som parodieras är inte *Iphigenia på Aulis,* där Iphigenia offras av Agamemnon, utan (i en fransk operaversion) *Iphigenia på Tauris,* där Iphigenia som bekant räddats från att bli offrad och lever som Diana-prästinna i det avlägsna Tauriden. De som riskerar att offras är inte Iphigenia utan hennes bror Orestes och dennes trogne vän Pylades; i *Iphigenie den andra* hör vi dem båda, på Marlborough-visans melodi, begära att få dö i den andres ställe:

(*De sjunga barnsligt gråtande, och snyfta fram orden.*)
Det offer, hvarpå de lura . . .
Ptute-rup, ptuterup, ptuterura! . . .
Det offer, hvarpå de lura,
Min bror, det skal bli jag!

OREST.
Nej, bror! det skal bli jag!

PYLAD.
Nej, bror! det skal bli jag! (II, 8, s. 39)

Slutet blir naturligtvis lyckligt för alla inblandade.

Rollistan i början av *Iphigenie den andra* visar att samtliga roller, även de kvinnliga, ursprungligen spelades av män, och att Iphigenie kreerades av komikern Carl Gabriel Schylander, känd för sina tolkningar av löjliga gummor och käringar[14] (inslag av kvinnoförakt är tyvärr inte ovanliga i den gustavianska dramatiken). »Alla Personerne Caricaturer» kommenterar Envallsson i slutet av rollistan. Det är med andra ord egentligen inte fråga om något könsbyte när Carl förvandlas till »Iphigenie» på Löfstaholm. Ungdomarna behöver just en man som kan spela den groteska Dianaprästinnan. Emellertid har Carl genomgått en *inre* förvandling sedan han sist deltog i deras nöjesliv. För honom, som tidigare aldrig spelade »älskare-roler», har kärleken – älskarrollen – blivit blodigt allvar; att uppträda i en krumelurroll av den typ han brukade excellera i, ser han nu blott som ett hinder i sitt sökande efter den älskade.

Vid det här laget löper jag stor risk att bli beskylld för positivism. Med ett futtigt historiskt faktum – Envallssons *Iphigenie den andra* – söker jag ifrågasätta en tolkning, som syftar till att skapa en *helhets*syn och att upptäcka djupare innebörder *under* textens yta. Den tolkning jag just föreslagit är fragmentarisk, atomistisk. – Så reagerar kanske min läsare, och det kan synas djärvt att vända sig mot Birgitta Holms bok, som – inte minst i *Samlaren* –

mottagits med entusiasm av recensenterna.[15] Men om det skulle visa sig att invändningar mot hennes tolkning kan resas även på andra punkter, och att skilda iakttagelser grundade på Fredrika Bremers text tillsammans pekar mot ett *annat* slags helhet?

Som den »inledande sagan» i Carls historia ser Holm, som tidigare nämnts, den bibliska texten om »hur Rebecka hämtas till Kanaan för att bli hustru åt Isak». Hon syftar på skildringen av det första mötet mellan Carl och Hermina i kapitlet »Första Solblicken», där berätterskan Beata ger ordet åt en fingerad läsare: »Men huru hade de gjort bekantskap?» och svarar: »se Gamla Testamentet, 1 Mosebok, 24 Cap. Eleazars bekantskap med Rebecka» (III, s. 108). Den läsare eller »läsarinna» som 1831 följer Beatas uppmaning och slår upp sin bibel, finner att det inte är sonen Isak som själv hämtar sin hustru; i stället sänder patriarken Abraham sin »äldsta hustjenare, den all hans tingest förestod» (i kapitelrubriken kallad Eleasar) att hämta en hustru åt Isak från Abrahams fädernesland, och han låter tjänaren svära en helig ed »at du icke tager minom sone hustru af Canaans döttrar, ibland hwilka jag bor».[16] Isak är inte närvarande i denna scen, och vad han själv vill förefaller helt ovidkommande. Man kan alltså fråga sig om »sagans» innebörd verkligen är att den unga generationens män »vinner kontrollen» i kamp mot den äldre. Det finns däremot en påfallande *skillnad* mellan den unge kornetten Carl och Abrahams gamle hustjänare, liksom mellan den moderna 1830-talssvenskan och det ålderdomliga bibliska språket: »Så tog tjenaren tio kamelar, af sins herras kamelar, och drog åstad [...] Si, jag står här när wattubrunnenom: och deras döttrar, som bo i denna stad, warda här utkommande til at taga watten.» När Beata skriver att skillnaden i »seder och talesätt» mellan »en Idyllscen i Mesopotamien i Patriarkernas tid och en i Sverige under nittonde århundradet» (III, s. 108) är alltför obetydlig för att hon skall behöva teckna scenen, är det troligt att 1830-talsläsaren uppfattar hennes ord som humoristiska.[17] Några rader senare förekommer denna avgjort humoristiska karakteristik av kornetten: »Denne hade väl inga kameler, men dock ett mildt, tacksamt, för all kärlek, utom den christeliga, ogenomträngligt hjerta.» (III, s. 109. Han kommer inom kort att själv vara förälskad!)

Texten om Eleasar och Rebecka i Första Mosebok tyder inte på att Isak vinner sin hustru i kamp mot Abraham. Men vinner Carl Hermina i kamp mot fadern? Nej, svarar Ulf Boëthius i sin recension av Holms monografi i *BLM*: »[...] i själva verket är det fadern som *ger* honom den älskade, till Karls egen överraskning. Han vinner aldrig 'kontrollen över patriarkerna', däremot får han den han älskar.»[18] Boëthius' invändning har stöd i kapitlet »Thé och Souper», där Carls föräldrar till hans och läsarens överraskning återförenar honom med Hermina: »Öfversten tog de unga älskandes händer och förenade dem. Hela familjen slöt en krets omkring de båda sälla.» (III, s. 234.) Det kan inte förnekas att det tidigare – då översten vägrade ge Carl den penningsumma han begärde – förekommit en konflikt mellan far och son, men denna upplösning låter ana att »faderns kontroll» inte *enbart* skildras som någonting negativt i *Familjen H**** (jag återkommer till frågan senare).

Översten förenar Carl och Hermina, men där slutar inte kornettens historia. Läsaren får veta att de unga tu inte skall få gifta sig förrän om tre år. Carl »skall först resa och se sig om i verlden», medan den halvitalienska Hermina först måste »lära sig svenska landthushållningen – och dertill behöfver hon väl tre år på sig» (III, s. 238). Mannen reser ut i världen, medan kvinnan får stanna och lära sig »landthushållningen» – ett typiskt exempel på könsdiskriminering! En nutida läsare kan komma att tänka på Flauberts Emma Bovary, som försmäktar i en by i Normandie medan den unge Léon får möjlighet att studera juridik i Paris, eller på Felix Mendelssohns musikaliskt begåvade syster Fanny, som måste stanna hemma när brodern reste utomlands för att utbilda sig. I *Familjen H**** höjs emellertid ingen kritisk röst mot föräldrarnas beslut vare sig från berätterskans eller de inblandades sida. Man har verkligen anledning att fråga sig, om Carl gör avkall på sin mansroll och om »utsikterna för Hermina är ovanligt ljusa». Över huvud taget kan man undra, om inte Brooks' analysmodell tenderar att fungera som en Prokrustesbädd efter vilken texten måste anpassas.

Efter detta nedrivningsarbete är det dags att försöka lägga grunden till ett annat tolkningsförslag (jag håller mig än så länge till Carls historia). Grundmönstret i berättelsen förefaller mig enkelt. I romanens första del är Carl den unge mannen som tror sig oemottaglig för kärleken. I andra delen visar sig denna tro vara falsk, och Carl kan nu ses som hjälten som söker den älskade (här symboliserad av en blomma, Linnéa borealis), finner henne, men inte kan förenas med henne förrän han genomgått ett antal prövningar: han tjänar hos Her-

minas far liksom Jakob hos Laban (III, s. 113f.), han är nära att förlora henne till en rik rival, han blir allvarligt skadad och ligger nära döden. Det är frågan om ett traditionellt sagomotiv, och det är svårt att här urskilja några avvikelser från tidens gängse patriarkala normer. Däremot utförs kornettens historia med berättarteknisk briljans. Ta till exempel kapitlet »Cornetten. Cornetten. Cornetten», som börjar och slutar på hästryggen i vild galopp, och där burleska hinder radas upp och ständigt fördröjer den otålige Carls framfart: den döva gumman hos vilken han slår sönder en kopp, gumman som låter honom mata hennes »borsthåriga pilt» med vällíng (III, s. 189) och som har tappat bort ett brev från Hermina, Iphigenia-episoden på Löfstaholm. Mötet med den förklädda flickan framstår först som ett fjärde hinder, men med en överraskningseffekt förvandlas »motståndaren» till »hjälpare».[19] I sin helhet kan Carls historia karakteriseras med orden lekfullhet och omväxling.

Dessa båda drag präglar själva presentationen av kornetten. Denne amatörskådespelare, som framgångsrikt uppträtt inom den lättare dramatiken, ikläds av berätterskan den ena rollen efter den andra. Vi har sett honom jämföras med två gammaltestamentliga figurer, Abrahams tjänare Eleasar och patriarken Jakob. Men han är också den yngling som Böttiger beskriver i en vårdikt (III, s. 101), och strax innan Böttiger-dikten citeras har han implicit förvandlats till riddare: »Den tjugu andra Maj uppsteg en klar vårsol och *dubbade* med gullgula strålar Cornett Carls ögonlock. *Svärdsordens stjernor* skimrade genast dussintals för hans drömmande syn.» (III, s. 100, min kurs.) Här kan associationerna gå både till det medeltida riddarväsendet och till den orden som Carl i framtiden kan tänkas få (under romanens gång hinner han avancera från kornett till löjtnant). Riddarbilden återkommer då Carl senare tar upp Herminas styvfars ord »såsom en handske kastad åt honom» (III, s. 118), och framför allt då han måste lämna Hermina för militärlägret på Ladugårdsgärdet: »Trumpeterna ljuda! [...] Nye Rinaldo, Cornett Carl, du måste lemna den som är mer dygdig, mer blygsam, derföre mer skön än Armida. Ur hennes trollpalats (det lilla grå huset) måste du rycka dig[.]» (III, s. 133.) Liksom den kristne riddaren Rinaldo i *Gerusalemme liberata* kallas åter till krig och hjältebragder från den hedniska trollkvinnan Armida och hennes palats, så tvingas även Carl slita sig från Hermina och det lilla grå huset i skogen.

Det befriade Jerusalem torde ha varit högaktuellt för de första läsarna av *Familjen H**** i juni 1831; i januari detta år hade Kungliga teatern haft premiär på en operaversion av Tassos epos – en påkostad uppsättning, där det varken sparades på dekorationer eller sceniska effekter. Så lyder scenanvisningarna i början av första akten: »/*Theatern föreställer den förtrollade skogen utanför Jerusalem. Wid ridåns uppgång är Theatern mörk, Åska, Oväder –; Vid skenet af blixtarne, ser man Armida fara tvers öfver Theatern genom luften i sin vagn som drages af eldsprutande Drakar*/».[20] Armida, som i operans första scen kommenderar över en »Chor af Osynlige Afgrunds Andar», presenteras som en Medealiknande gestalt, och kontrasten mellan henne och den milda och självuppoffrande Hermina är stor. För Beata Hvardagslag utfaller jämförelsen till Herminas fördel: »den som är mer dygdig, mer blygsam, derföre mer skön än Armida». Det bör tilläggas att Tassos epos i sin helhet sedan 1825 förelåg i en svensk översättning av A. F. Skjöldebrand.[21]

Lekfullhet och omväxling präglar också de ständiga kasten mellan olika genrer och stilarter i kornettens historia. Här finns inslag både av idyll (Ehnmark pekar på likheten mellan scenen vid källan i »Femte Solblicken» och en scen i Goethes hexameteridyll *Hermann und Dorothea*)[22] och av burlesk (Iphigenia-episoden), både av folkviseton (»uti björklunden gröna», »Cornettens vrede, så grymmelig», III, s. 106, 124) och – efter Carls hästolycka – av högstämt retoriskt patos (»O faderssmärta! Skylen med vingarne, o himmelens Englar, edra leende anleten, blicken ej ned på en faders smärta! Slocknen, slocknen, J fästets strålande ljus!» III, s. 214f.). Man närmar sig stundom tonen i en »drame» i Diderots anda (konflikten mellan far och son då Carl begär 10 000 riksdaler), stundom stämningen i en »Gothic novel» (beskrivningen av slottet Thorsborg i höststormen natten för olyckan).[23] Den traditionella gränsen mellan epik och dramatik kan ibland vackla. I »Första Solblicken» beskrivs tydligt en teaterdekor: »I fonden se vi det lilla grå huset, som dekorerade scenen i ett föregående capitel. I förgrunden se vi den gröna stranden, som en insjös klara böljor bada.» (III, s. 106.) I denna dekor placeras de båda älskande; deras ansiktsuttryck och gester återges i detalj, medan läsaren inte får höra replikerna som växlas mellan dem – ett slags pantomim. Steget över till dramatik tas fullt ut i komediscenen mellan Fru D. och Fru Mellander på Löfstaholm mot slutet av romanen, där repliker och scenanvisningar är tryckta som i en dramatext och en »souffleur» har införts för att leda

läsaren rätt när de skvallrande damerna ljuger.[24] Även mellan prosa och vers kan gränsen bli glidande. Carls vilda ritt i kapitlet »Cornetten. Cornetten. Cornetten» skildras på en rytmisk, rimmad prosa, som utan svårighet kunde ha tryckts som vers: »Den jagade flyr, men de jagande följa. Halloh! Halloh! De släppa ej spåret, – de följa, de följa, genom tätaste skog, uppå dansande bölja, öfver höjd, öfver dal, med gapande qval» osv. (III, s. 186.)

Vid flera tillfällen i Carls historia roar sig Beata Hvardagslag med att bryta fiktionen och kommentera själva romanskrivandet. Än blir hennes penna »skengalen» när hon beskriver idyllen i kapitlet »Vår och kärlek»; hennes eget rum fylls av förföriska keruber med rosenkransar och dallrande vingar, och hon måste nyktra till och återvända från deras »fantasiverld» till »hvardagslifvets rez-de chaussée» (III, s. 102, 104). Än konstaterar hon i en not att den korta kärleksförklaringen mellan Carl och Hermina kunde vuxit till »högar af Romangull», men att hennes förläggare är rädd att boken »skall bli för tjock och ej kunna säljas för en riksdaler banko»; han tror att »Svenska allmänheten ej just vill kosta stort på sådana der hvardags-saker», tillägger Beata självironiskt (III, s. 122). Än ursäktar hon Carl för att han inte uppför sig efter normerna för en »romanhjelte», eller också beklagar hon att den idyllmåltid hon »dukar opp» inte når upp till den som serveras i »Philemon och Baucis» (III, s. 225f.). I dessa exempel driver Beata både med litterära konventioner och klichéer, med det egna författandet och med den kommersiella styrningen av romanproduktionen.[25] Det ryms dock även allvar i skämtet, något som Birgitta Holm betonar. Den nyssnämnda scenen i kapitlet »Vår och kärlek» följs av en programmatisk deklaration:

> Taflan af verkligheten bör likna en klar bäck, som under sitt lopp rent och troget återgifver de föremål som spegla sig i dess bölja [. . .]. Allt hvad målaren eller författaren vid dess framställande bör tillåta sin fantasi, är att spela rolen af solstråle, som utan att förändra något föremåls egendomlighet, dock ger alla färgor en lifligare glans, låter vågens dag-punkt tindra mera diamantlikt, och upplyser med renande klarhet sjelfva bäckens sandbotten. (III, s. 105.)

Birgitta Holm ser i dessa ord »en programförklaring om en poetisk eller ideal realism».[26] Som efterhandskonstruktion verkar hennes beskrivning övertygande; här finns både »realismen», den trogna återgivningen av »verkligheten», och »poesin», »solstrålen» som lyser upp tavlan. Med sin markering av spänningen mellan dessa bägge poler kan uttryck som »poetisk realism» eller »idealrealism» vara av värde när man söker placera Fredrika Bremers tidiga författarskap i ett större litteraturhistoriskt sammanhang, övergången mellan »romantik» och »realism».[27] Det är emellertid viktigt att komma ihåg att termen »realism» som litterärt begrepp *inte* hör till Fredrika Bremers och hennes läsares föreställningsvärld 1831; det framgår av Kurt Aspelins utredning av det kritiska språkbruket på 1830-talet i *Poesi och verklighet*.[28] Då *Familjen H**** publiceras, kan man urskilja en och annan isolerad framstöt i riktning mot en »poetisk realism» på den svenska litterära scenen (Holm pekar på Almqvists uppsats »Undersökning om hufvudskillnaden emellan de gamles vitterhet och de nyares [. . .]»), men Fredrika Bremer har inte medvetet arbetat med att skriva en »realistisk» roman. Inte ens begreppet »roman» tycks ha en fixerad innebörd under denna »hudömsningstid»; i sin recension kallar Rydqvist *Familjen H**** en »teckning», och han frågar sig i slutet av sin andra artikel om boken, huruvida författarinnan i framtiden skall kunna »i större skala och i ett mera bundet sammanhang utföra sina teckningar, så att en roman, i högsta meningen, deraf uppstode».[29] Elof Ehnmarks förkastelsedom över Fredrika Bremers berättarkonst i *Familjen H**** beror just på att han mäter verket efter en anakronistisk måttstock, där »realism» och »objektivitet» är honnörsord, medan »missprydande subjektivism» och »det påträngande personliga ingripande[t] i berättandet» måste fördömas[30] (Ehnmark visar sig i andra avseenden ibland mycket lyhörd för Fredrika Bremers texter).

Vi har nu glidit över från kornettens historia till ett samlat perspektiv över romanen. Berättelsen om Carl är givetvis endast en begränsad del av *Familjen H**** – den enda manliga av de fyra kärlekshistorierna – men några av de iakttagelser som hittills gjorts äger giltighet även för verket i dess helhet. *Omväxling* kan ses som ett nyckelord inte endast inom den enskilda delen om Carl utan också i samspelet mellan romanens olika delar. Boëthius understryker i sin *BLM*-recension att Beatas syfte med boken är »nytta och nöje» (dock inte »nöje och nytta»), och att »detta klart uttalade program» bestämmer romanens berättarstruktur, dess ständiga kast mellan skämt och allvar, mellan högt och lågt, tragiskt och komiskt, mellan jordbunden verklighet och svindlande fantasi. Det är därför Fredrika Bremer (eller Beata) är så noga med att växla mellan långa kapitel och korta, mellan epik och dramatik, mellan prosa och poesi. Allt detta har

Birgitta Holm naturligtvis sett, men hon nämner det bara i förbigående. Den term som hon använder i detta sammanhang, »skillnadernas spel», skulle emellertid kunna stå som beteckning för romanens berättartekniska grundformel.[31]

Rydqvists reaktion i *Heimdall* tyder på att den ständiga växlingen mellan genrer och stillägen upplevdes som någonting helt nytt inom svensk prosa: »Det ligger någonting litet Shakspeariskt i denna förmåga, att i ett ögonblick öfvergå från en i hög grad pathetisk ställning till en i lika hög grad hvardaglig, utan att känslan lider dervid något.»[32] Ur estetisk synpunkt går *Famillen H**** stick i stäv mot det strikta franskklassiska genretänkande som dominerat det gustavianska tidevarvet och som inte kan ha varit främmande för Fredrika Bremer. Medan den blinda Elisabeths historia om förbjuden och dömd kärlek snarast närmar sig tragedin, hör magisterns distraktioner och »paltarnas» upptåg avgjort till farsen. Mellan dessa extremer ryms historierna om systrarna Emilia och Julie, som vacklar mellan den traditionella komedin och den allvarliga »dramen», samt den kameleontiska berättelsen om Carl.[33]

Den som håller ihop alla trådar, som regisserar scen- och genreväxlingar och stundom självsvåldigt bryter illusionen är berätterskan, »husrådinnan» Beata Hvardagslag. Oförmedlat går hon över från en dikt om packning och stök i Bellmans och C. F. Dahlgrens anda till en skildring »med historisktantiquariskt bläck» à la Walter Scott av överstens fädernesgods Thorsborg (kapitelrubriken, »Thorsborg», hamnar mitt i en mening)[34]; hon apostroferar såväl läsare och »läsarinnor» som personerna i boken, hon kommenterar händelserna än humoristiskt, än förmanande, än varmt deltagande. Att berättaren och dennes dialog med läsaren får en framskjuten roll är i sig ingen nyhet. Man kan t. ex. peka på traditionen från den engelska 1700-talsromanen (Fielding), och som Ehnmark visat hade Fredrika Bremer ett mönster på nära håll i C. F. Dahlgren, vars *Nahum Fredrik Bergströms krönika* (del I) utkommit till nyåret 1831; där kan exempelvis stå: »Nå ändtligen, utropar läsaren, synes vår romanhjelte hafva kommit sig före.»[35] Men att en kvinna tilldelas denna berättarroll och därtill utrustas med en så rikt sammansatt personlighet som Beata hade inte förekommit tidigare i svensk – kanske inte heller europeisk – prosa. På denna punkt tror jag, liksom Birgitta Holm, att man kan tala om ett »normbrott», även om det vore väl värt att närmare undersöka förekomsten av kvinnliga berättare i utländska romaner skrivna av kvinnor före 1830.[36]

Ett annat drag i kornettens historia som också gäller *Famillen H**** i stort är de talrika litterära allusionerna – man kunde tala om en aspekt av »intertextualitet».[37] Gång på gång inbjuds läsaren att dra in andra författare och andra verk i sin läsning; det kan ibland ske genom en direkt uppmaning, som i fallet med bibeltexten om Eleasar och Rebecka: »se Gamla Testamentet, I Mosebok» osv. De intertextuella relationerna fungerar på mångahanda sätt. Ofta är effekten humoristisk. Abrahams tjänare och hans kameler kontrasteras mot den unge kornetten Carl; den okunniga fru Mellander kallar Tegnérs Frithiof »Fritz» och vet inte ens författarens namn, till familjen H:s häpnad (III, s. 40); brukspatron D:s rimknåpande son kallas av sina stolta föräldrar »den lille Lord Byron» (III, s. 193, 223 f.). Men när professor L. läser högt ur en översättning av Herders *Ideen*, som han sedan kommenterar, är syftet uttryckligen att skänka den blinda Elisabeth tröst och religiös uppbyggelse, och man anar att det är meningen att också läsaren skall bli uppbyggd (III, s. 30, 134 ff.).[38] Det är en lång rad författare som pekas ut genom att deras namn eller någon titel eller huvudperson nämns i texten. Bland utländska författare finner vi Ovidius, Cervantes, Tasso, Shakespeare, Molière, Fénelon, Voltaire, Rousseau, Marmontel, Richardson, Herder, Schiller, Kotzebue, Madame de Genlis, Lafontaine, Madame de Staël, Walter Scott och Byron. Bland svenskar kan man för 1700-talet räkna upp Bellman och översättarna Kexél och Envallsson, för 1800-talet Fredrika Bremers samtida Franzén, Tegnér, Stagnelius, Sjöberg, Nicander, Atterbom samt Böttiger (Franzén, Tegnér, Stagnelius, Sjöberg och Nicander hör till de skalder som familjen H. läser högt på Thorsborg, III, s. 30).[39] Samtliga dessa namn (utom möjligen Herder) torde ha ingått i den bildade läsarens litterära bagage omkring 1830; det gjorde givetvis också Bibeln.

Den manliga dominansen bland de uppräknade författarna är överväldigande. Som synes möter endast två kvinnor. Den ena, Madame de Staël, omtalas entusiastiskt vid sidan av Walter Scott, men den andra, Madame de Genlis, kritiseras liksom Lafontaine för sina klichéer. (Märkligt nog nämns aldrig Fredrika Bremers kvinnliga föregångare Anna Maria Lenngren vid namn, även om Beata både citerar henne – »'Jo pytt!'/'Straxt skall det om kärlek gälla!'», III, s. 107, och, som Birgitta Holm påpekar, polemiserar mot henne – Beata skriver vers men

bränner inte vid såsen, II, s. 100!)[40] Vi har tidigare sett att Carls historia inte avviker från patriarkala normer utan delvis präglas av manliga värderingar. Å andra sidan innehas den mycket viktiga berättarrollen av en kvinna, Beata Hvardagslag. En central fråga när vi längre fram undersöker de tre kvinnornas kärlekshistorier blir därför hur dessa förhåller sig till »mannens/faderns kontroll». För att diskussionen skall vinna i klarhet, vill jag emellertid först ta upp några tolkningsteoretiska frågor.

Tolkningar i konflikt

I våra olika tolkningar av Iphigenia-episoden supplerar både Birgitta Holm och jag element som inte finns i texten. Holm utgår från ordet »Iphigenie» i romanen och tillägger räckan Iphigenia på Aulis – flicka – fader – offer – könsbyte – avkall på mansrollen. Hos mig är utgångspunkten orden »Iphigenie den andra», och motsvarande räcka blir Envallsson – sällskapsspektakel – parodi – Iphigenia på Tauris – Diana-prästinna – burleskt hinder. Som bas för sina tillägg – som »suppleringsbas» – använder Holm Peter Brooks' »narratologiska» analysmodell, med begrepp som »transformation» och »detsamma-fast-olika», medan jag använder den kulturella kontext som torde varit gemensam för Fredrika Bremer och hennes läsare år 1831. För Holm gäller det att upptäcka dolda meningssammanhang under textens yta, för mig att rekonstruera ett meningssammanhang som var aktuellt i kommunikationen mellan författare och läsare för 150 år sedan, men som gått förlorat idag.[41]

När tolkningar på detta sätt råkar i konflikt med varandra, har man anledning att ställa den gamla men vanskliga hermeneutiska frågan om tolkningars giltighet. Är det möjligt att fastställa *en* sann, slutgiltig tolkning av en litterär text, »Tolkningen» med stort T? Kan *alla* tolkningar sägas vara lika giltiga? Eller kan det vara så, att en text medger flera olika tolkningar men att somliga tolkningar är mer giltiga än andra – och vilka är i så fall *kriterierna* för tolkningars giltighetsgrad? Det är ytterst komplicerade teoretiska problem, och jag vill inte göra anspråk på att här gå på djupet med dem. Mitt syfte är enbart pragmatiskt; envar som praktiskt arbetar med att tolka litterära texter måste förr eller senare ta ställning till dylika frågor.

Tesen att det går att fastställa *en* slutgiltig tolkning som utesluter alla andra torde ha få anhängare bland svenska litteraturforskare idag. Bland annat den tyska receptionsestetiken har ökat medvetenheten om att generationer av läsare med växlande »förväntningshorisonter» ständigt tolkar om litterära verk. Konkreta erfarenheter av seminariediskussioner tyder på att det även i en relativt homogen grupp inom ett tolkningssamfund kan förekomma skiljaktiga men dock väl underbyggda tolkningar av en och samma text. Som en viktig orsak till sådana skiljaktigheter kunde man peka på det Wolfgang Iser kallar litterära texters »obestämdhet», på de luckor, de »tomma platser» som läsarna måste fylla ut för att skapa sammanhang i texten. [42] Lika klart som jag avfärdar den auktoritära synen på den »slutgiltiga» tolkningen, skulle jag emellertid vilja avvisa en total anarki. Det är t. ex. svårt att föreställa sig att någon på allvar skulle hävda att *Familjen H**** på djupplanet handlar om Gustav Vasas äventyr i Dalarna. Det måste finnas något slags *relation* mellan den tolkade texten och den föreslagna tolkningen. Men vilka slags relationer kan här komma ifråga?

För att få någon ledning på detta snåriga område kan vi vända oss till tre teoretiker, som utifrån olika utgångspunkter diskuterar relationerna mellan text och tolkning: amerikanen E. D. Hirsch Jr samt svenskarna Mats Furberg och Göran Hermerén. Huvudteserna i Hirschs *Validity in Interpretation* (1967) torde vid det här laget vara välbekanta i vårt land, och jag nöjer mig med en kortfattad sammanfattning. Som två poler ser Hirsch begreppen *meaning* och *significance*. *Meaning* definieras som »what the author meant by his use of a particular sign sequence», »what the signs represent»; denna mening är bestämd (»determinate») och förblir oförändrad under tidens gång. Att söka fastställa författarens »verbal meaning» är föremålet för *interpretation,* och termen »validity» (giltighet) är endast relevant för denna typ av verksamhet.[43] Vi kan visserligen aldrig med säkerhet få veta vad författaren avsåg, men vi bör sträva efter ett maximum av sannolikhet: »Since genuine certainty in interpretation is impossible, the aim of the discipline must be to reach a consensus, on the basis of what is known, that correct understanding has *probably* been achieved.»[44] I motsats till det konstanta »meaning» är textens *significance* föränderlig. Termen betecknar hos Hirsch »a relationship between that meaning and a person, or a conception, or a situation, or indeed anything imaginable»; det kan t. ex. gälla relationen mellan textens mening och läsarens personliga värderingar. Att skriva om sådana relationer är föremålet för *criticism,* och där bör friheten vara obegränsad.[45]

I sitt mäktiga arbete *Säga, förstå, tolka* (1982) är filosofen Mats Furberg kritisk mot Hirschs författarorienterade, »auktordominanta» syn på texttolkning. (Boken recenserades utförligt av Peter Hallberg i förra årgången av *Samlaren,* och jag kommer här endast att peka på ett fåtal punkter.)[46] Furberg förkastar tanken på en konstant »verbal meaning». Det enda som förblir oförändrat genom tiden är själva textmassan, det Furberg kallar en *snirkelansamling*. För att snirklarna på papperet skall få mening, måste »snirkelansamlingen» (»*sa*») vid läsningen tilldelas vissa språkregler, en *regeluppsättning* (»RU»). Men regeluppsättningarna växlar genom tiden; »RU» specificeras som »ru_1», »ru_2» etc:

> Snirkelansamlingen *sa* var vid tillkomsten tillordnad en viss syntaktisk, semantisk och referentiell regeluppsättning ru_1. Denna har under årens lopp ersatts med andra: ru_2, ru_3, ... ru_n, där ru_n är den hittills senaste. 'RU' står alltså för en determinabel, men ru_1, ru_2 osv. (liksom även *sa*) för en determinat.

Som synes blir tolkningen av en text beroende av hur man specificerar termen »RU», regeluppsättningen. Är det exempelvis frågan om »ru_1», den uppsättning som gällde vid tillkomsttiden, eller om »ru_n», den som gäller för dagens läsare? »Specifikationen av RU bestäms inte av 'texten själv' och än mindre av författaren», fastslår Furberg. Det avgörande är i stället »syftet med läsningen». Det är läsaren själv som måste träffa ett val, och detta val är »betingat av i vilken roll han uppträder: historikerns är utformad av den disciplinens krav, den utövande juristens av rättstillämparens och estetens måhända av det oengagerade välbefinnandets». Historikern är benägen att betona »ru_1», juristen däremot »ru_n», medan esteten kanske väljer att »sammansmälta» »ru_1» och »ru_n».[47]

Någonting av samma relativism som hos Furberg finner man i ett föredrag av filosofen Göran Hermerén, »Tolkningstyper och tolkningskriterier», som trycktes samma år som Furbergs bok. Föredraget hölls vid ett tvärvetenskapligt symposium om hermeneutik anordnat av Vitterhetsakademien 1981. Hermerén börjar med att understryka tolkningsbegreppets komplexitet: det är viktigt att skilja dels mellan tolkning som process och tolkning som resultat av denna process, dels mellan tolkningens avsändare, dess objekt, dess aspekt, dess adressat och dess syfte.[48] Alltefter aspekt och syfte kan tolkningar av texter delas in i olika *tolkningstyper*. Hermerén ger en rad exempel på sådana typer, bl. a. följande: språklig tolkning (»Vad betyder de ord och satser som ingår i originalet?»); avsiktstolkning (vad avsåg författaren att säga i texten?); relevansutläggning (texten »tillämpas på någon aktuell nutida situation i syfte att belysa denna»); teoretisk inklädning (texten tolkas om »i ljuset av någon teori, ideologi eller religiös frälsningslära»); symptomtolkning (»konflikter och spänningar i verket» ses som symptom på konflikter och spänningar hos författaren eller t. ex. på klassmotsättningar i det samhälle där författaren verkade). Det händer ofta att olika tolkningstyper kombineras med varandra.[49]

Om man nu ställer frågan: »Finns *kriterier* på riktig och oriktig tolkning?», så måste svaret bero på vilken tolkningstyp man avser. För tolkningar »av historisk, sanningssökande art», som t. ex. avsiktstolkning och språklig tolkning, existerar sådana kriterier, och det är där »i princip helt klart möjligt att avvisa vissa tolkningar som definitivt felaktiga», framhåller Hermerén. För vissa andra tolkningstyper däremot – exempelvis relevansutläggning eller teoretisk inklädning – är det knappast möjligt att ange några kriterier på riktiga tolkningar: »Här får man nöja sig med argument som talar för – stödjer – de aktuella tolkningarna.»[50] Hermerén vill dock inte för den skull beteckna sådana tolkningstyper som icke »vetenskapliga»: »Om forskaren bara klart anger vad det är för slags tolkning han gör anspråk på att åstadkomma och argumenterar för sitt förslag, kan väl alla de tidigare skisserade typerna av tolkning (och kombinationer av dem) få förekomma i ett vetenskapligt arbete, utom det sista (gestaltning [sceniskt framförande o. d.]).»[51]

Det är ingalunda min mening att söka ta ställning i tvisten mellan den författarorienterade Hirsch och den läsarorienterade Furberg. I stället skulle jag vilja peka på någonting som trots alla skillnader är gemensamt för Hirsch, Furberg och Hermerén: alla tre skiljer de mellan olika typer av tolkningsverksamhet, och en sådan typ hos alla tre är tolkningar av historisk art. Det gäller Hirschs »interpretation» och Hermeréns »historiska, sanningssökande tolkningar», liksom historikerns betoning av »ru_1» hos Furberg. Var man skall sätta gränsen för »vetenskaplighet» mellan olika typer av tolkningar kan givetvis diskuteras. Ett minimikrav på en vetenskaplig framställning bör dock enligt min mening vara att forskaren, som Hermerén skriver, »klart anger vad det är för slags tolkning han [eller hon] gör anspråk på att åstadkomma».

Låt oss nu återgå till Birgitta Holms monografi och till relationerna mellan hennes tolkningar och den tolkade texten, *Familjen H****. Är Birgitta Holms syfte, med Hirschs terminologi, att objektivt försöka fastställa Fredrika Bremers »verbal meaning», eller ägnar hon sig åt subjektiv »criticism»?[52] Tillämpar hon, för att tala med Furberg, den »regeluppsättning» som var aktuell för Fredrika Bremer och hennes läsare 1830–31, eller den som kunde gälla för en läsare 1981? Är det frågan, som Hermerén skulle säga, om »avsiktstolkning», om »relevansutläggning», om »teoretisk inklädning», om »symptomtolkning»? I mina ögon präglas Holms framställning av en fundamental oklarhet vad beträffar förhållandet till historien, till 1830-talets »regeluppsättning».

I inledningen till sin bok citerar Birgitta Holm ett avsnitt ur en tidigare version av sitt arbete, där hon diskuterar begreppet »historia».[53] Hon betonar särskilt tre aspekter. För att förstå ett litterärt verk som »normbrott», skriver hon, måste hon »se verket i dess tid och litterära sammanhang». Det krävs bl. a. en »omsorgsfull rekonstruktion av verket ursprungssituation» (»den kommunikationssituation som verket befann sig i», »de sociala sammanhang där just denna litterära förändring var möjlig»). Men denna rekonstruktion befriar henne inte från verkets »verkningshistoria», från »dess fortsatta liv i författarens senare verk och hos senare läsare». Dessutom blir hennes tolkning beroende av hennes och hennes tids »förväntningshorisont»: »Vissa av textens möjligheter kan kanske aktualiseras först nu, andra har fallit i glömska och åter andra kanske kan upptäckas först i ett senare skede.» Det gäller för henne både »att se sambandet mellan då och nu» och »att inte sudda ut gränserna mellan då och nu». Det är ett övertygande och lovande program, som förefaller gälla inte endast den tidigare versionen utan även den färdiga monografin. Men hur realiseras det i fortsättningen?

I kapitel 1 placeras *Familjen H**** in i ett litteraturhistoriskt sammanhang, på tröskeln till det »romanens imperium» som breder ut sig i Europa kring 1800-talets mitt och där kvinnliga författare spelar en central roll. Eftersom Birgitta Holm ser boken som ett »normbrott», hade man önskat att hon närmare undersökte de »normer» som gällde hos tidigare kvinnliga romanförfattare. Hon konstaterar t. ex. kort att en familjescen som den i början av *Familjen H**** ännu inte finns »hos de engelska författarinnorna Jane Austen och Maria Edgeworth», men man får aldrig veta vari skillnaden består mellan familjeskildringar hos dessa och hos Fredrika Bremer.[54] Hade det vidare inte varit värt att gå in på den danska författarinnan fru Gyllembourgs *En Hverdags-Historie,* som trycktes 1828 och vars betydelse diskuteras av Tideström i hans avhandling om Runeberg?[55]

I det korta kapitel 2, »Att läsa Familjen H***» (sex sidor), kontrasteras det entusiastiska mottagandet av *Familjen H**** på 1830-talet mot senare litteraturforskares oengagerade läsning av romanen. Birgitta Holm ger en rad exempel på entusiasmen och engagemanget hos samtida läsare (bl. a. Brinkman, Franzén, Kullberg, Rydqvist i *Heimdall* samt recensenterna i *Aftonbladet* och *Stockholms Posten*);[56] däremot gör hon inget försök att fastställa läsarnas sociala tillhörighet eller att analysera deras värderingar, deras »förväntningshorisont». Under 1900-talet har forskarna enligt Holm betraktat *Familjen H**** antingen som en litteraturhistorisk händelse (»den *första* samtids- och familjeromanen» i Sverige) eller som ett psykologiskt-biografiskt dokument, en psykologisk händelse (»det enda säkra exemplet på Fredrika Bremers sinnesstämning efter den överståndna krisen» o. d.). För de förra, kommenterar Holm, »har texten upphört att kommunicera»; de ser endast »det som kännetecknar romanen som historiskt faktum [. . .], och vi kan tills vidare ställa dessa läsare åt sidan». För de senare »kommunicerar texten däremot i egentlig mening, och de läsarna är litet intressantare i det här sammanhanget».[57] Termen »kommunicera» är tydligen ett honnörsord hos Birgitta Holm (hon har i sin inledning talat om verkets »kommunikationssituation»). Man kan kanske därför bli en smula förvånad över att kommunikationsmomentet inte görs tydligare, när hon sedan övergår till att beröra »de mer kontroversiella text- och tolkningsproblemen» i romanen och presenterar begreppet »the implied author» från Wayne C. Booths *The Rhetoric of Fiction* (1961). Här talar hon visserligen om en »röst», en »personlighet» (»hela den fiktiva röst och personlighet som romanen framställer»), men hon ställer inte frågan *med vem eller vilka* denna röst, denna »implied author» kommunicerar.[58]

Efter dessa inledande kapitel börjar den egentliga tolkningen av *Familjen H****. Birgitta Holm tolkar boken i tre olika omgångar. I en *första* omgång (kapitel 3–6) undersöker hon den »som karaktärsroman». Hennes utgångspunkter är dels »idén om en idealrealism, tidens förening av realism och romantik», dels Booths »implied author», dels kodbegreppet i Barthes' Balzac-studie *S/Z* (1970). »Jag

renodlar först en realistisk resp. en romantisk kod – med deras understämmor – och därefter ser jag till deras samverkan», skriver hon.[59] Till den »realistiska koden» hör de tre döttrarna i familjen H***, Emilia, Julie och Helena, samt deras moder överstinnan. Med den realistiska koden sammanvävs den »melodramatisk-romantiska koden», som gäller den blinda Elisabeth och hennes förhållande till farbrodern, översten, samt till den döda modern; denna melodramatisk-romantiska kod sammanfaller med den »hermeneutiska koden» (»de ställen i romanen som sysslar med gåtor»). Elisabeths historia tolkas både på en »explicit» nivå (»den ojämna kampen mellan kvinna och man under patriarkatet»), och »på ett mytiskt och djuppsykologiskt plan», där myterna om Ariadne och Medea samt begrepp som »den pre-oidipala konstellationen» blir viktiga led i ett resonemang om hur kampen mellan modersvälde och fadersvälde slutligen mynnar ut i en »mytisk-utopisk försoning».[60] Den »melodramatisk-romantiska koden» visar sig bilda en underavdelning – en »understämma» – till den »romantiska» koden, vid sidan av en »idyllisk» kod (Carls historia) och en »komisk» kod (framför allt magistern och »paltarna»). Den som förmår att »röra sig med hela registret av koder och smälta samman dem» är berätterskan Beata, som Holm ägnar kapitlet »Kodkoket eller Beata Hvardagslags vingelé».[61]

Den *andra* omgången (kapitel 7–8) har jag redan berört. Det är här som Birgitta Holm studerar personerna i berättelsen som »bärare av vissa handlingar och funktioner» och tillämpar Brooks' narratologisk-psykoanalytiska modell. Det är också här som tesen om romanens »magnetisk[a] centrum» – »mannens/faderns kontroll» – formuleras.[62] I den *tredje* tolkningsomgången (kapitel 12) läser Holm *Familjen H**** i ljuset av amerikanskorna Sandra M. Gilbert och Susan Gubars digra arbete *The Madwoman in the Attic* (1979). Boken ses nu som »en palimpsest, ett verk som döljer djupare och mer förbjudna nivåer av mening», en text som »både döljer och uttrycker [...] den kvinnliga identiteten och synpunkten, det som är tystat och förnekat i en patriarkal kultur». Elisabeth placeras in i den rad av galna kvinnor i kvinnliga 1800-talsromaner som givit Gilberts och Gubars bok dess namn, och Beata, »den enda av kvinnorna i *Familjen H**** som fattar pennan och blir en skrivande kvinna», beskrivs som »en tidsinställd bomb».[63]

Läsarens tolkning av Birgitta Holms monografi underlättas inte av att författarinnan ibland kommer till motstridiga resultat i de olika omgångarna, utan att detta påpekas. Är t. ex. Emilia en kvinnlig Hamlet, som ställs inför en »olöslig» existentiell konflikt (första omgången), eller är hon en »anti-hjältinna», som bjuder motstånd mot romanschablonerna och som i slutet når till en »relativ identitet», »ett äktenskap med precis så mycket frihet och självständighet som anständigheten medgav» (tredje omgången)?[64] – Vad gäller andra omgången har vi redan sett att Holms slutsatser om kornetten Carls historia klart kan ifrågasättas. Men låt oss hålla oss till övergripande metodfrågor.

Problemen börjar hopa sig redan i den första tolkningsomgången. Att vilja »ställa [sig] på 1830-talets plattform» (»tidens förening av realism och romantik») *samtidigt* som man använder Booths »implied author» *och* Barthes' koder – är inte det som att försöka rida tre hästar på en gång? Wayne C. Booths »implied author» (»författaren i verket») definierar Birgitta Holm som »hela den fiktiva röst och personlighet som romanen framställer; hela den väljande och formande processen; den skapade versionen av den verkliga författaren».[65] Den fråga jag tidigare ställde – med vem eller vilka kommunicerar denna »implied author»? – förefaller ovidkommande för henne. Det enda svar jag kunnat finna är följande kryptiska formulering: »romanens helhet, dess 'författare i verket', dess både historiska och tidlösa kommunikation».[66] Nu är emellertid kommunikationsaspekten, förhållandet mellan »implied author» och läsare, av central betydelse för Booth (hans bok heter inte för inte »The *Rhetoric* of Fiction»). Även den till synes mest opersonliga och objektiva författare väljer oavlåtligt under skrivandets gång mellan olika möjligheter, hävdar Booth, och det gäller för honom [eller henne] att övertyga läsaren om sina värderingar, om sitt normsystem:

> What this means is that any story will be unintelligible unless it includes, however subtly, the amount of telling necessary not only to make us aware of the value system which gives it its meaning but, more important, to make us willing to accept that value system, at least temporarily. [...] the work itself – any work not written by myself or by those who share my beliefs – must fill with its rhetoric the gap made by the suspension of my own beliefs.[67]

Inför ett verk som *Familjen H**** skulle Booth, om jag förstår honom rätt, resonera ungefär så här: Som ofta i äldre romaner uppträder här en »dramatiserad berättare» (»dramatized narrator»), Beata Hvardagslag. Kan Beata betraktas som en »pålitlig» berättare, dvs. talar och handlar hon i enlighet

med normerna hos »the implied author»? Vilket förhållande etableras mellan Beata och läsaren? Lyckas eller misslyckas »the implied author» med att övertyga läsaren om sina värderingar? Det bör påpekas att »läsaren» hos Booth närmast förefaller vara ett ahistoriskt begrepp, oberoende av växlingar i tiden mellan olika läsargenerationer.[68]

Medan »normer» och »värderingar» är nyckelord i Booths *Rhetoric of Fiction*, så kunde kanske Barthes' *S/Z* karakteriseras med ordet »normlöshet». Barthes vägrar att sluta in texten – Balzacs novell »Sarrasine», som kan stå för alla litterära texter – i en strukturerad helhet, en entydig tolkning:

> Si l'on veut rester attentif au pluriel d'un texte (pour limité qu'il soit), il faut bien renoncer à structurer ce texte par grandes masses, comme le faisaient la rhétorique classique et l'explication scolaire: point de *construction* du texte: tout signifie sans cesse et plusieurs fois, mais sans délégation à un grand ensemble final, à une structure dernière.[69]

Det är på mikroplanet Barthes väljer att arbeta, det är inom »läs-enheter» (»lexies») omfattande mellan ett ord och några meningar som han avlyssnar samspelet mellan de fem »koderna»: »code herméneutique», »sèmes», »champ symbolique», »code proaïrétique» (gäller handlingar och beteenden), »codes culturels».[70] Barthes avstår medvetet från att söka strukturera koderna och samspelet mellan dem: »Les blancs et les flous de l'analyse seront comme les traces qui signalent la fuite du texte; car si le texte est soumis à une forme, cette forme n'est pas unitaire, architecturée, finie: c'est la bribe, le tronçon, le réseau coupé ou effacé [...].»[71]

Mellan Barthes' och Holms användning av »koderna» finns en iögonfallande skillnad. Birgitta Holm arbetar på makroplanet, hon strukturerar texten »par grandes masses». Koderna knyts till bestämda personer i romanen: döttrarna och modern – den »realistiska» koden, Elisabeth och översten – den »melodramatisk-romantiska» koden osv. Av Barthes' fem koder behåller Holm endast en, den »hermeneutiska», som får sammanfalla med den »melodramatisk-romantiska». Visserligen betonar hon »spelet av stämmor», »sammanvävningen» mellan koderna (jämför Barthes' »tissu des voix»), men hennes tolkningar får en *slutgiltig* karaktär som jag tror skulle ha varit främmande för Barthes 1970 (»Vi kan nu summera vad Elisabeths historia egentligen, på ett mytiskt och djuppsykologiskt plan, handlar om»).[72]

Sitt kodbegrepp presenterar Birgitta Holm i en not, där hon glider mellan två olika definitioner, dels en hämtad från »den lingvistiskt inspirerade litteraturvetenskapen» (»en uppsättning av de specifika regler som är karakteristiska för en viss kultur eller genre eller strömning»), dels en hämtad från Barthes' *S/Z* (i svensk översättning). Hon synes helt obekymrad om den motsättning som finns i att hon »talar om en realistisk resp. en romantisk kod» i den förra bemärkelsen, alltså i ett historiskt perspektiv, samtidigt som hon »framför allt» är »inspirerad av Barthes», som med suveränt självsvåld växlar mellan ett historiskt och ett ahistoriskt perspektiv.[73] *Om* man nu väljer det förra, historiska perspektivet, kan man fråga sig om de vaga adjektiven »realistisk» och »romantisk» är de mest adekvata kodbeteckningarna (som redan nämnts hörde inte »realism» som litterärt begrepp till Fredrika Bremers och hennes läsares föreställningsvärld år 1831). Man kan också undra hur den »melodramatisk-romantiska», den »idylliska» och den »komiska» koden alla tre kan rymmas som underavdelningar av den »romantiska» koden.

Reser sig en rad metodiska svårigheter i den första tolkningsomgången, så blir problemen desto större när man ser de tre olika tolkningsomgångarna i förhållande till varandra. Jag skulle vilja peka på två problemområden, som kan sammanfattas med orden »intention» och »reception». Då Birgitta Holm når den tredje tolkningsomgången, har hon i flera kapitel (9–11) följt den historiska författarens, Fredrika Bremers väg till författarskapet. Hon har fastslagit Fredrika Bremers avsikter med *Familjen H****:

> Fredrika Bremer var kritisk mot familjen, hon opponerade mot maktförhållanden, hon ville skapa fiktiva världar som allvarligt reviderade de patriarkala bilderna. [...] Men hon var medveten om att hon inte bara kunde gå in i genren som den förelåg. Hon måste ändra på den, revidera den. Hon ville ändra på sättet att böja verbet »jag älskar», och som vi såg i analysen av *Familjen H**** är det också det hon gör.[74]

Två frågor inställer sig här. För det första: Är det möjligt att på detta sätt fastslå Fredrika Bremers intentioner 1830–1831? Och för det andra: Vilket är förhållandet mellan den historiska författaren Fredrika Bremer och den »implied author» som Birgitta Holm rör sig med i de två första omgångarna? Hur långt sträcker sig uttrycken »hon ville», »hon var medveten»? Var t. ex. Fredrika Bremer medveten om den »pre-oidipala konstellationen» och den »mytisk-utopiska försoning[en]» i Elisabeths historia? Holm ställer aldrig dessa frågor.

Det andra problemområdet gäller receptionen, förhållandet mellan romanen och läsarna. Som vi har sett beskrivs *Familjen H**** i den tredje tolkningsomgången som en »palimpsest, ett verk som döljer djupare och mer förbjudna nivåer»; »den kvinnliga författaren måste linda in sitt motstånd och dämpa protesten».[75] Men vilka läsare har kunnat tyda »palimpsesten», har haft tillgång till den dolda meningen? Birgitta Holm har i kapitel 2 skildrat det entusiastiska mottagandet av *Familjen H**** vid publiceringen, och med ett undantag, Martina von Schwerin, är samtliga läsare som hon nämner män. Har dessa, exempelvis Rydqvist eller Brinkman, uppfattat hotet mot det patriarkala systemet – eller var detta förbehållet de kvinnliga läsarna? Eller är det kanske först idag, på ett avstånd av 150 år, som läsaren kan förstå romanens förtäckta innebörd? »En som inte kan undgå att upplysas av Elisabeths eld är emellertid läsarinnan», skriver Birgitta Holm – men *vilken* läsarinna är det här frågan om? I den första tolkningsomgången har Holm som redan nämnts skurit av kommunikationen mellan »the implied author» och läsarna, och detta gäller även andra omgången.[76] I skildringen av Fredrika Bremers väg till författarskapet antyds att män som Kullberg, Brinkman och Franzén hos henne blott såg det behagliga och oskuldsfulla, men Holm ger ingen analys, och hon har tidigare citerat Kullbergs och Brinkmans kommentarer om Fredrika Bremers »kvinnliga» skrivsätt med uppenbart gillande.[77] Sedan *Familjen H**** i den tredje omgången betecknats som en »palimpsest», ägnas endast en halv sida, nästan i förbigående, åt problemet hur romanen uppfattades eller missuppfattades av samtiden. Som exempel på missförstånd betraktas *Aftonbladets* recension 1831 samt senare Onkel Adams omdöme om Beata.[78]

Intention och reception – i det följande avsnittet kommer jag att försöka närmare ringa in dessa båda områden. Mitt mål är här inte att ge svar utan att peka på några frågor som jag finner viktiga för Fredrika Bremer-forskningen.

Intention och reception

Inför tolkningsmetoder baserade på författarintentionen är som bekant många forskare skeptiska – det mest berömda exemplet torde vara Wimsatts och Beardsleys varning för »the intentional fallacy» från 1946. Men även en »intentionalist» som Hirsch iakttar stor försiktighet när han söker fastställa en författares »meaning»; det gäller enligt honom, som vi sett, att nå »a consensus, on the basis of what is known, that correct understanding has *probably* been achieved». I Hermeréns föredrag »Tolkningstyper och tolkningskriterier» räknas »avsiktstolkning» till tolkningar »av historisk, sanningssökande art», för vilka man kan sätta upp bestämda kriterier på riktighet.[79] Vid läsningen av de avslutande kapitlen i Birgitta Holms monografi får man emellertid intrycket att dessa snarare ger en form av »teoretisk inklädning»: Fredrika Bremer skall passas in i Gilbert & Gubars modell, och vanliga källkritiska hänsyn kan därmed åsidosättas.

Låt oss exempelvis gå tillbaka till det nyss citerade avsnittet om Fredrika Bremers avsikter. Påståendet att hon »ville ändra på sättet att böja verbet 'jag älskar'» grundar sig på en uppsats av henne från 1840-talet, »Romanen och romanerna», där det sägs att romanerna, i motsats till »det verkliga, lefvande lifvet», »allt för mycket sysselsätta sig med att i en viss uteslutande mening conjugera det eviga verbum: jag älskar, du älskar, vi älska etc.» (meningen följs av ett citat från Dr Johnson). Kan detta tas som bevis på att Fredrika Bremer 1830–31 avsåg att »ändra på romanens 'böjningsmönster'», att »revidera» genren? Knappast – men »*revising* male genres» utmärker enligt Gilbert & Gubar den kvinnliga 1800-talslitteraturen.[80]

I de biografiska partierna av Holms bok finns en tendens att sätta alla yttranden av och om Fredrika Bremer på samma plan, oavsett datum, kontext och källvärde: Fredrika Bremers »Sjelfbiografiska anteckningar» (av systern Charlotte daterade till 1831), brevuttalanden från 1840- och 50-talen om debuten 1828, dagboksanteckningar från 1840-talet, systern Charlottes levnadsteckning över Fredrika från 1868 osv.[81] Om man däremot håller sig till källkritikens regler, visar det sig svårt att komma åt Fredrika Bremers intentioner i *Familjen H**** 1830–31. Den stora brevväxlingen med Böklin börjar först 1832. Korrespondensen med engelskan Frances Lewin inleds i mars 1831, men det är först i november detta år, efter framgången med *Familjen H****:s andra del, som Fredrika Bremer skriver till henne om sitt författarskap. Under åren 1828–31, dvs. tiden för de tre första häftena av *Teckningar utur hvardagslifvet*, består det bevarade brevmaterialet huvudsakligen av brev till Charlotte och till paret Leuhusen samt ett antal brev till Brinkman. Om breven till Charlotte, som publicerades av systern 1868, säger Klara Johanson i sin mönstergillt noggranna utgåva av Fredrika Bremers brev, att de

»efter nutidens begrepp» (1915) måste kallas »apokryfiska»: »De äro nämligen familjepietetsfullt redigerade av justitierådet Quiding [Charlottes make] efter 1860-talets editionsprinciper och hans eget stilideal.» Även för breven till Brinkman saknas – på något undantag när – originalen, och vi är hänvisade till de utdrag som trycktes i *Tidskrift för hemmet* 1867. Breven till Leuhusens har en speciell karaktär: hustrun Louise dog 1830, och Fredrika skrev en lång rad brev för att trösta änklingen Wilhelm; om sitt litterära arbete talar hon först efter att hennes anonymitet som författare till *Teckningarna* röjts under vintern 1830–31.[82]

De »Sjelfbiografiska anteckningar» som Birgitta Holm flitigt citerar, är liksom breven till Charlotte endast tillgängliga i systerns utgåva från 1868. De sista raderna visar att de tillkommit efter publiceringen av *Famillen H****:s andra del och efter att Fredrika Bremer fattat beslutet att bli författare. Den som använder dem borde liksom Gunnar Axberger i *Jaget och skuggorna* peka på de källkritiska svårigheterna.[83] Ett dokument från 1827, Fredrika Bremers genmäle till Wallin efter dennes predikan över »Qvinnans ädla och stilla kallelse», tillmäter Holm stor vikt. Genmälets betydelse för bedömningen av Fredrika Bremers utveckling förefaller även mig uppenbar, men det måste dock sägas att brevet troligen aldrig avsändes till Wallin och att det inte offentliggjordes förrän efter författarinnans död. Holms uttryck »de eldande appellerna till systrarna» kan här vara vilseledande för läsaren.[84]

En källa som Holm *inte* utnyttjar är en outgiven anteckningsbok från 1820- och 30-talen som förvaras i Kungliga Biblioteket; Axberger kallar den Fredrika Bremers »tankedagbok».[85] Ett viktigt element, som aldrig riktigt klart framgår hos Birgitta Holm, är vidare publiceringsformen för *Famillen H****. Romanens första del trycktes tillsammans med berättelserna »Den Ensamna» och »Tröstarinnan» samt en samling »Miniaturer» på vers och prosa (*Teckningar* II, oktober 1830), medan andra delen fyllde ett helt häfte (*Teckningar* III, juni 1831).[86] Ser man de två delarna av *Famillen H**** som en helhet, så borde man också – både ur intentions- och receptionssynpunkt – ta hänsyn till den helhet som utgörs av de olika texterna i *Teckningar* II.

Redan på de första sidorna i *Famillen H**** apostroferas »min hulda unga läsarinna» och »min läsare» av Beata Hvardagslag. I analysen är det nödvändigt att skilja mellan dessa inbyggda, »implicita» läsare, som är inbegripna i en fortlöpande dialog med berätterskan, och de faktiska, »empiriska» läsare som mottagit *Famillen H**** under skilda tider.[87] En receptionsstudie måste självfallet koncentrera sig på de senare, och en första fråga blir *vilka* dessa empiriska läsare var (jag kommer i det följande att begränsa mig till tiden kring 1830–31). Genom att undersöka upplagestorlekar, bokpriser och distributionsformer kunde man få ett grepp om deras sociala tillhörighet. Även det litterära verkets »svårighetsgrad» samt uppgifter i brev, dagböcker o. d. kan ge viss ledning på denna punkt. Nästa steg blir att försöka fånga in läsarnas reaktioner. Att rekonstruera »förväntningshorisonten» hos breda läsargrupper är ett vanskligt företag, men man borde åtminstone analysera värderingarna hos den speciella läsarkategori som recensenterna utgör – vilken innebörd lägger t. ex. Rydqvist eller *Aftonbladets* recensent i ordet »qvinlig»? Paradoxalt nog finns ännu inte för Sveriges del någon motsvarighet till Karin Carsten Monténs omsorgsfulla studie *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik* (1981).[88]

Särskilt angeläget ur kvinnoforskningssynpunkt vore att kartlägga de kvinnliga läsarna och deras reaktioner. Här möter dock olika hinder. Recensioner författades på 1830-talet inte av kvinnor utan av män. Ännu ett halvt sekel senare kunde Sophie Adlersparre skriva till sin brorsdotter om svårigheterna för en kvinna att bli anställd vid en tidning. Kvinnors dagböcker och brev under 1800-talet är dessutom bevarade i mindre utsträckning än mäns, och just vad beträffar de »unga läsarinnorna» (den grupp berätterskan särskilt ofta vänder sig till) torde materialet vara mycket magert. Gunnar Qvist *förmodar* att Fredrika Bremers läsekrets var »övervägande kvinnlig» och att »läsarinnorna hörde hemma i främst medel- och överklass»: »Här växte skarorna av unga flickor och ogifta döttrar. Här minskade hemarbetet genom att livsmedel och textilier kunde köpas färdiga i butiken [...].» (Qvist skriver här om Fredrika Bremers hela författarskap.)[89] Men det skulle krävas en noggrann genomgång av bevarade källor för att kunna dra säkrare slutsatser.

Birgitta Holm nöjer sig för sin del, som redan påpekats, med att nämna *en* samtida kvinnlig läsare av *Famillen H****, Martina von Schwerin. I flera brev på franska och svenska till korrespondenten Brinkman utvecklar den vittra friherrinnan på Sireköpinge i Skåne – då i fyrtioårsåldern – sina syn-

punkter på Fredrika Bremers *Teckningar utur hvardagslifvet*. Hennes omdömen är nyanserade. Första häftet läser hon »avec un grand plaisir, mais sans un brin d'enthousiasme». I andra häftet spårar hon Jean Pauls inflytande i »Tröstarinnan» men prisar »Familjen H***»: »Der är hon fin, skämtande, qvick, tydande mennisko hjertats irrningar med det bildade förståndets klara blick» osv. Efter tredje häftet hopar sig lovorden: »Så ljus och *stadig* tanke förmåga så frisinnad och mot höjden rigtad blick, förenad med det oändliga behaget och lättheten i uppenbarandet af hvad man vanligt vis blott oredigt drömmer och ännu oredigare uttalar, ålägga henne pligten att som sitt köns prydnad äfven blifva hedrad af sitt Fädernesland.» Dock finner brevskriverskan (liksom senare Ehnmark och andra forskare) att »*Fiktionen*», själva romanformen är en svag sida hos Fredrika Bremer.[90]

Mot de utförliga diskussionerna hos Martina von Schwerin kan ställas det lakoniska uttryckssättet i ett par opublicerade »Läseanteckningar» av den något äldre Malla Silfverstolpe. Redan i november 1830 skriver överstinnan:

> *Teckningar utur hvardagslifvet* andra häftet, innehållande *Den ensamna, Familjen H: Tröstarinnan, Miniaturer.* Synes mig öfverträffa det första häftet som jag läste för et år sedan. *Familjen H:* är rätt rolig, den första kanskie nog sentimental – den tredje upbyggande. – boken säges vara författad af ett fruntimmer[.] Man gissar en *Mamsell Bremer.*[91]

Samma månad kommenterar hon bl. a. också Almqvists *Hinden* och G. H. Mellins historiska »novell» *Siward Kruses Bröllop,* och hon förefaller uppskatta inte bara Almqvist utan även Mellin mer än Fredrika Bremer: *Hinden* är »[u]nderlig som alla hans arbeten, men full af snille och djup känsla», medan hon finner Mellins bok »[h]ögst interessant och väl berättad». I juli 1831 har Malla Silfverstolpe tagit del av Fredrika Bremers tredje häfte:

> 3.dje dehlen af *tekningar ur hvardags lifvet* fortsättningen af *Familjen von H: Elisabeths historia,* och *Julies* förlofning med *Arwid* synes mig i synnerhet teknad efter naturen. Jag har läst den med nöje. –[92]

Det är intressant att Malla Silfverstolpe, till skillnad från många moderna läsare, finner Elisabeths historia »teknad efter naturen», men tyvärr förklarar hon inte vad hon menar med orden, lika litet som Martina von Schwerin exemplifierar »uppenbarandet af hvad man vanligt vis blott oredigt drömmer och ännu oredigare uttalar». Både Malla Silfverstolpe och Martina von Schwerin var mogna kvinnor och tillhörde landets intellektuella elit (den förras dom bör ha vägt tungt i det litterära Uppsala!). Det är svårt att veta hur representativa deras reaktioner var för andra kvinnliga läsare, men man märker att de båda två är mer reserverade gentemot Fredrika Bremers första arbeten än män som Brinkman eller Rydqvist.

Ett avsnitt i Birgitta Holms monografi där problemen kring intention och reception känns särskilt akuta är just tolkningen av Elisabeths historia (se ovan s. 17. Man kan urskilja två huvudkomponenter i hennes analys av det »mytiska» och »djuppsykologiska» planet. Dels utgår hon, med stöd i Robert Graves' *The Greek Myths* (1955), från tesen om Ariadne som »mån- och vegetationsgudinna på Kreta». Elisabeth – som i en känsloladdad scen i romanen sjunger »Ariadne à Naxos» – knyts därmed till månen, »den arkaiska Modern», och »det besegrade modersväldet» på Kreta kontrasteras mot »det segrande fadersväldet» i Aten (på romantextens ytplan görs aldrig någon explicit koppling mellan Elisabeth och månen). Dels bygger Holm på psykonanalytiska teorier hos Freud (oidipustriangeln) och bl. a. Irène Matthis (»den pre-oidipala konstellationen»).[93] Vad man helt saknar i Holms resonemang är ett besked om hennes anspråk. Gäller det att tolka texten utifrån 1981 års horisont (vilket i sig är legitimt) eller att försöka rekonstruera kommunikationen mellan Fredrika Bremer och hennes läsare? Märkligt nog diskuterades intentionsfrågan redan 1979 vid det Fredrika Bremer-symposium där Birgitta Holm presenterade sin läsning av Elisabeths historia (»Hur väl kan FB ha känt till de mytologiska tankegångarna, och hur medvetet kan hon antas ha utnyttjat det mytiska materialet?»),[94] men denna diskussion har inte lämnat några spår i den tryckta monografin. Karin Carsten Montén, som tydligen förutsätter att Fredrika Bremer kände till »matriarkatstanken», undrar i sin mycket positiva recension av Birgitta Holms bok »varifrån Fredrika Bremer fått inspiration till sin gestaltning» av denna.[95]

Den arbetsgrupp som vid symposiet 1979 dryftade intentionsfrågan enades om att »matriarkaliska teorier var kända och diskuterade under romantiken»: den »moderrättsliga äktenskapsformen hos nayarkasten i Indien» omnämns i bröderna Schlegels *Athenæum* och spelade en roll för Almqvist. Också Kreta omtalas av romantiska diktare, fortsatte man, »trots att det då ännu inte fanns mycket forskning kring den minoiska kulturen». Den klassiskt belästa Fredrika Bremer kan ha varit medveten om »de matriarkala tolkningsmöjligheter som

myterna rymmer». Gruppen menade dock »att det är omöjligt att nå klarhet på denna punkt, men att det är en spännande hypotes».[96]

Själv skulle jag vilja bena upp problemet på följande vis. Tesen om Ariadne som mångudinna hade år 1828 lanserats av en professor i Göttingen, Karl Hoeck, i ett stort arbete om Kreta. (Visst började man forska kring den minoiska kulturen!) Matriarkatstanken synes emellertid främmande för Hoeck. Enligt honom förutsätter sol- och månkulten varandra: »Die Verehrung des Mondes lässt wohl überall auch die der Sonne voraussetzen, denn der Mond giebt nur der Erde die Keime der Fruchtbarkeit wieder, die er selbst von der Sonne empfangen.»[97] Här kan man ställa en rad frågor. Det är ett långt steg mellan äktenskapsformen hos nayarkasten i Indien och Ariadne som kretensisk mångudinna. Hade någon mellan 1828 och 1830 gjort kopplingen mellan Ariadne och matriarkatsteorin? Hade i så fall Fredrika Bremer kommit i kontakt med dessa hypoteser (eller åtminstone med Hoecks mycket specialiserade filologiska studie)? Låt oss nu anta att hon var bekant med både mångudinne- och matriarkatsteorin. Även här möter svårigheter. De psykoanalytiska elementen i Holms tolkning kan Fredrika Bremer rimligtvis inte ha varit medveten om 1830–31, och utan dessa förlorar tolkningen sin stomme. Problematisk är också kommunikationen med läsaren. Avsåg författarinnan att förmedla ett dolt budskap, och kunde hon då lita på att läsarna (eller vissa av dem?) kunde tyda det, avkoda »palimpsesten»? Om så är fallet måste man räkna med ett slags hemlig dialog mellan författare och läsare vid sidan av den öppna dialogen på textytan mellan Beata Hvardagslag och läsarna. Eller är det i stället frågan om en omedveten (eller delvis omedveten) kommunikation? Jag vill inte förneka att matriarkatstanken *kan* ha varit aktuell för Fredrika Bremer, men man får inte blunda för problemen med en sådan teori.

Jag lämnar nu myternas värld för att vända mig till 1830-talets handfasta sociala verklighet. I nästa avsnitt ämnar jag kort skissera några element i en litteratursociologisk frågeställning: kan *Familjen H**** betraktas som »den borgerliga romanens födelse»? Uppsatsens sista avsnitt kommer att ägnas åt en aspekt som negligeras hos Birgitta Holm, religionens roll i *Familjen H****, och vi återkommer där till spörsmålet om »mannens/faderns kontroll».

»Den borgerliga romanens födelse»?

Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse kallar Birgitta Holm sin monografi, och man skulle därmed väntat sig att hon definierade begreppet »borgerlig roman». Så är emellertid inte fallet. Redan i början av boken slår hon fast att det i Sverige är »genom en kvinna, Fredrika Bremer, som den borgerliga romanen föds» och att den »första svenska borgerliga romanen började utkomma 1830». Någon närmare diskussion av ordet »borgerlig» är tydligen inte nödvändig, och konstateranden om att *Familjen H**** utspelas inom »aristokratin», i »förmaket» snarare än i »vardagsrummet», samt att Fredrika Bremer står »i en övergång mellan ett halvfeodalt 1700-tal och ett borgerligt 1800-tal», tillåts inte att rubba de inledande påståendena.[98]

En »borgerlig roman» kan ju definieras på många sätt. Är det frågan om en roman skriven *av* borgare? *för* borgare? *om* borgare? om en roman som uttrycker »borgerliga» värderingar? Eller betraktas den borgerliga romanen som en del av den »borgerliga offentlighet» som enligt Habermas växer fram under 1700- och 1800-talen? I vilken bemärkelse skall termen »borgare» fattas – som »borgarklassen», i marxistisk mening, eller som »borgerskapet» i det gamla ståndssamhället?[99] Det som förefaller utmärka den »borgerliga romanen» hos Birgitta Holm är den »förtätade familjekänslan», intresset för vardagslivet, koncentrationen på »intimsfären».[100]

I den följande analysen begränsar jag mig till frågorna »*för* borgare» och »*om* borgare», och jag använder ordet »borgare» i betydelsen »medlem av borgarståndet». Som »borgare» räknades enligt Sten Carlsson köpmän och hantverkare som vunnit »burskap» i en stad, vidare juridiskt skolade magistratspersoner samt »städernas fabrikörer och manufakturister». Som synes faller flera grupper som idag skulle kallas »borgare» utanför denna ram. Ett centralt politiskt problem i 1800-talets Sverige var just att växande befolkningsgrupper inte var representerade inom ståndsriksdagen. En viktig kategori utgjordes av de s.k. »ofrälse ståndspersonerna», personer som stod över de båda lägre stånden (borgare och bönder) men varken tillhörde adeln eller prästerskapet. Bland dessa kan nämnas brukspatronerna, som inte förrän 1830 – året för *Familjen H****:s första del – fick tillträde till borgarståndet i riksdagen, och detta först efter segslitna debatter.[101] Fredrika Bremers far, godsägare med titeln »brukspatron», kan i socialt avseende betecknas som en »ofrälse ståndsperson».[102]

Är *Familjen H**** en roman för borgare? (Min fråga gäller inte vilka sociala grupper Fredrika Bremer ville nå – det ter sig svårt att ge ett svar på den punkten – utan vilka som faktiskt läste boken.) Bland de läsare som hittills nämnts är borgerskapet i minoritet. Carl Gustaf von Brinkman, Karl af Kullberg, Martina von Schwerin och Malla Silfverstolpe tillhör adeln. Franzén är visserligen köpmansson men präst och liksom Brinkman ledamot i Svenska Akademien. Mest »borgerlig» synes Rydqvist, uppvuxen i burgen köpmansmiljö och stolt över sin härkomst, även om han som amanuens vid Kungliga Biblioteket och litteratör står utanför borgarståndet.[103] I den mån Fredrika Bremers brev till Charlotte kan anlitas som källa, tyder inte heller de på någon borgerlig dominans bland de första läsarna. Det är »en riktig ton nu att läsa [*Teckningar utur hvardagslifvet*] och i synnerhet i den förnäma verlden», berättar Fredrika för systern i december 1830; »Fru De R-» har varit i »två stora societeter» där man inte talade om annat än boken. I januari 1831 deltar Fredrika enligt ett annat brev i »en briljant soiré på 'Sångföreningen'», där den kungliga familjen är närvarande och där »den lilla författarinnan» omges och komplimenteras av bekanta och obekanta »af den förnäma verlden», som t. ex. »Baron Å[kerhjelm]» och »grefvinnan Sp..». Till Leuhusen skriver Fredrika i maj samma år om en »stor dejeuné hos Brinkman», där »Exellenser och Grefvinnor herrar fruar fröknar och mamseller [ansågo sig] nödgade att säga mig något artigt och tackaktigt öfver mina Teckningar». (Fredrika Bremer betraktar all denna uppvaktning med distans och ironi.)[104]

Av brevuppgifterna att döma – åtminstone brevet till Leuhusen är säkert autentiskt – lästes Fredrika Bremers *Teckningar* inom samhällets toppskikt. Det är däremot svårt att avgöra hur långt ned på den sociala skalan läsekretsen sträckte sig. Intressant i sammanhanget är upplagornas storlek. För *Familjen H**** är mig veterligen inga siffror kända, men man kan jämföra med ett par verk av författaren G. H. Mellin vid samma tid. Av den historiska romanen *Blomman på Kinnekulle* tryckte förläggaren och boktryckaren Hæggström 1829 en första upplaga på 750 exemplar. Några månader senare tryckte han ytterligare 500 exemplar, och en tvist uppstod mellan honom och Mellin huruvida det var fråga om en ny upplaga eller en ny tryckning av samma upplaga. Första delen av romanen *Johannes Fjällman* trycktes i 580 exemplar 1831. Det rör sig alltså om små upplagor efter nutida mått, och även om *Familjen H**** (i varje fall första delen) utkom i tre upplagor inom loppet av några år, kan man förmoda att det sammanlagda antalet exemplar knappast översteg 2 000–2 500.[105] Det är kanske inte alltför djärvt att gissa att *Familjen H**** framför allt lästes bland adel, ofrälse ståndspersoner och borgerskapets övre skikt. Klart är i varje fall att boken ställer vissa krav på allmänbildning hos läsaren – jämför de mytologiska anspelningarna och listan över utländska och svenska författare ovan. Läsarna bör också kunna så mycket franska att de har roligt åt de grammatiska felen när brukspatronsparet D. börjar konversera på detta språk (III, s. 195 f.).

Nästa fråga blir om *Familjen H**** kan ses som en roman *om* borgare. Birgitta Holm konstaterar själv att miljön är aristokratisk, men avhåller sig från närmare kommentarer. Familjen H. är mycket riktigt adlig och äger ett ståtligt 1600-talsslott, Thorsborg, där porträtt av överstens anfäder hänger på väggarna (III, s. 208). Vintern tillbringas i familjens våning i Stockholm; på våren flyttar man ut till landet, där man delar sin tid mellan »visiter» hos andra godsägare, sällskapsspektakel, högläsning och välgörenhet bland allmogen. Mönstret känns igen från gustaviansk tid. Samtliga dessa moment (utom högläsningen) ingår t. ex. i det lilla divertissementet *Några mil ifrån Stockholm* av A. F. Ristell från 1787.[106] På godset Thorsborg råder patriarkaliska förhållanden mellan »herrskap» och underlydande. Översten är »en god och rättvis men sträng husbonde» som vakar över seder och moral, vidtar »förträffliga anstalter» för sina underhavandes bästa, grundar »goda skolor» som ger hopp om »det yngre slägtets ännu mer stigande förädling och lycka». Som medarbetare har han prästen, professor L. Överstinnan för sin del är »sina underhafvandes tröstarinna, rådgifvarinna och lärarinna [...] och dessutom hela traktens läkarinna», som själv går »omkring till folket med droppar och uppmuntringar, soppor och goda råd» (III, s. 35 f.). Allmogen skildras genomgående med distans – här ett drastiskt exempel från kornettens historia: »I sin spis bredvid sin gris (det vill säga sin unge) satt i rummet en tjock kära mor, matande sin lilla borsthåriga pilt med välling» (III, s. 189).[107]

Förutom med prästen umgås familjen H. med andra adelsmän samt med brukspatronsparet D., dvs. ofrälse ståndspersoner.[108] Den enda person i romanen som utpekas som klart borgerlig är traktens levande »nyhets- och annonce-blad», den skvallrande fru Mellander, ful, koppärrig, med

skäggbeväxt haka, förskräckligt okunnig (det är hon som kallar Tegnérs Frithiof »Fritz»!) och skrytande över sin fina släkt, »Rådman Stridsberg i Norrtelje» och »kramhandlaren Bredström i Stockholm» (III, s. 236, 39ff.). Fru Mellander kallar både överstinnan H. och brukspatronessan D. »lilla Hennes Nåd». – Vi får naturligtvis inte glömma att berätterskan, Beata Hvardagslag, inte tillhör samma stånd som familjen H. Hennes föräldrars sociala status preciseras dock aldrig, och hon tar endast undantagsvis avstånd från familjens värderingar (hon konstaterar t. ex. ironiskt att översten under ett besök i grannskapet glömt att presentera henne för värdfolket: »Hvem talar om såsen till gåsen? Den följer ju af sig sjelf som appendix», III s. 57). Det är först i slutet av boken som en verklig distans skapas, då Beata väljer att ägna sig åt ett nyttigt och självförsakande arbete i prostinnan Bults skola på landet framför att återvända till den nu lyckliga familjen H.

När man studerar de sociala relationerna i *Familen H****, finns det anledning att erinra om Almqvists »Svenska Fattigdomens betydelse» från 1838:

> Man finner alls icke sällsynt på den svenska landsbygden, att upplyste ståndspersoner med redlighet och välvilja gå sina mindre kunnige bland allmogen tillhanda med goda råd och dåd; fruarna gifva i medicin, hushållskonst och väfnader efterdömen, som bondgummorna emellanåt följa, och om de ej alltid göra det, merendels hafva orätt i försummelsen. [...] Bondfolk och herrskap må stå till hvarandra nära nog i en mängd ekonomiska och yttre förhållanden, hvilka alls icke äro att förakta; himmelsvidt skilda och snarsagt fiendtliga äro de icke destomindre i allt det egentligen inre, i det på allvar menskliga [...].[109]

Den avgörande sociala gränsen i *Familen H**** synes inte gå mellan borgare och andra grupper utan mellan »herrskap» och övriga, mellan ståndspersoner – adliga eller ofrälse – och icke-ståndspersoner. Kanske vore det motiverat, med tanke på miljöskildringen och den sannolika läsekretsen, att kalla boken en »högreståndsroman» snarare än en »borgerlig roman»? En uppgift för den litteratursociologiska forskningen kunde vara att undersöka hur »högreståndsromanen» under 1830- och 1840-talen så småningom utvecklas till en »borgerlig» roman i egentlig mening.[110]

»Och syntes henne en Engel af himmelen»

I oktober 1830, samma månad som andra häftet av *Teckningar utur hvardagslifvet* utkommer av trycket, publiceras i Sverige även *Predikningar och Nattwards-Betraktelser* av L. P. Gagner; *Predikningar; hållne i Hedwig Eleonoræ Församlings Fattighus; Christeliga Betraktelser öfwer Altarets Sakrament; Små Andeliga Werk; En liten dyrbar Skattkammare för Guds Barn, hwilkas skatt är i Himmelen* [...]; *Wägen till Saligheten, framställd i Samtal emellan en fader, Son och Dotter,* samt ytterligare sex andliga skrifter. En viktig del av bok- och broschyrutgivningen vid denna tid utgörs av religiös litteratur. Man både hör och läser predikningar, utformade efter traditionella retoriska mönster.[111] I det moderna, sekulariserade svenska samhället kan det vara svårt att föreställa sig religionens betydelse i Sverige kring 1830. Kristendomens auktoritet ifrågasätts inte. »Geijer, Bremer, Almqvist – alla bekräftar de sin tro i de centrala frågorna», skriver Aspelin om 1830- och 40-talen. »Icke-bekännande skribenter som Hierta eller Sturzen-Becker har försiktigheten som dygd.»[112] Man kunde säga med Furbergs terminologi att religionen är en del av 1830-talets »referentiella regeluppsättning», och man torde kunna utgå från att den spelade en roll för de första läsarnas tolkning av *Familen H****. Många kände t. ex. sannolikt till biskop Wallins redan nämnda predikan över »Qvinnans ädla och stilla kallelse» på Marie Bebådelsedag 1827, som hade orsakat en häftig debatt. Wallin betraktade kvinnan enbart i rollerna som dotter, maka och moder, och ålade henne en lång rad plikter utan att motsvarande krav ställdes på mannen: »*ren och hjertlig fromhet*», »*anspråkslös och oförställd blygsamhet*», »*allt försakande och allt uthärdande kärlek*» osv.[113]

Hur mycket de religiösa frågorna betydde för Fredrika Bremer personligen, framgår redan vid ett hastigt ögnande genom första bandet av hennes brev. Man må dela hennes kristna tro, söka förklara den i psykologiska termer, som Axberger (»Den fromma dotterliga gudshängivelsen innebär den rika ersättningen för allt som en gång förmenats henne av kärlek, ömhet, trygghet»), eller kritisera den i ett marxistiskt perspektiv, som Aspelin (»den religiöst-idealistiska skrankan i allmän ideologi och social situation var samtidigt en skranka i hennes eget medvetande») – bortse ifrån den kan man enligt min mening inte. Det är dock vad som sker i Birgitta

Holms monografi. För det mesta ignoreras religionen helt, och de få gånger den nämns finns en tendens att reducera dess roll.[114]

För den som vill tränga in i Fredrika Bremers tankevärld åren före och under tillkomsten av *Familen H****, är den tidigare omtalade anteckningsboken från Kungliga Biblioteket en givande källa. Den inleds med en lång berättelse (62 sidor) om en kvinnlig martyr från romarrikets tid, »Blandinae», som utstår de grymmaste plågor för sin kristna tro och därigenom räddar sin systers liv. Därefter kommer en kort prosaskiss på franska, »Pauvre Beata!». Denna »stackars» Beata är en gammal och ful ogift kvinna, ekonomiskt beroende av en hårdsint bror och föraktad av många. Ändå lever hon lycklig, ödmjuk och förnöjsam. Hon har vigt sitt liv åt att hjälpa behövande medmänniskor: »Aux enfans des pauvres tu apprenait a lire, leur enseignait l'Evangile[,] leur repetait avec la foi d'une vraie chretienne que Dieu est grand bon misericordieux, que nous sommes tous ses enfans, qu'à ses yeux nous sommes tous egaux.» Prosaskissen följs av några religiöst färgade dikter, bland dem »min morgonsång d. 24 Augusti 1828» (den första daterade texten i häftet), som börjar: »Lifvets ljus och lifvets fröjd / Morgonsol! Guds klara öga / Dig jag helsar ödmjukt böjd [...] O hur klar hur varm och mild / Tolkar icke du för jorden / Evige ditt väsens bild! / Härligt uppenbar är vorden / Ljusets Far i ljusets bild.» En rad aforismer har därefter antecknats. Flera av dessa, liksom en annan av dikterna, »Nu är stilla salig hvila», ingår i något modifierad form i *Teckningar* II, och den gamla Beata har samma förnamn som husrådinnan i *Familen H****.[115]

Tonen i Fredrika Bremers genmäle till Wallin från 1827 skiljer sig märkbart från de nyssnämnda texterna. Det är fråga om en glödande protest mot mannens »tryckande och småaktiga despotism», mot »den manliga egoismen, som runkande på isgrått, oböjdt metallhufvud säger: 'Du är skapad blott för mig, för mig allena skall du lefva – och ingen annan ära, ingen annan glädje söka, än blott den *att behaga mig*'.» Mot Wallins ensidiga krav på kvinnans plikter ställer Fredrika Bremer kravet på *ömsesidighet* inom äktenskapet både vad gäller plikter och skyldigheter. Mot hans begränsning av kvinnans kall till makans och moderns roll hävdar hon den *ogifta* kvinnans värde:

> Mannen bör visst icke vara Qvinnans förnämsta mål här på jorden, såväl som Qvinnan ej är mannens; *moraliskt fullkomnande är bådas*. [...] En älskvärd och dygdig ogift Qvinna står tröstande, hjelpande och välsignande på jorden. De olyckliga, de fattiga, med ett ord, alla lidande tillhöra henne, och dem tillhör hon – för dem, för de usla, de öfvergifna, är hon maka, dotter, mor![116]

Genmälet kan ses som en mycket skarp anklagelseakt mot patriarkaliskt förtryck av kvinnan. Fredrika Bremer kritiserar dock inte äktenskapet och familjen som institutioner, utan mannens despotism inom dessa institutioner. Hon står hela tiden på kristendomens grund: uppfostrans »förnämsta mål» sägs t. ex. vara att ge kvinnan »grundsatser, bygda på Religionens sanningar». Man kunde tala om en kristendom med kvinnliga förtecken, ett första steg mot förkunnelsen i *Hertha*. När Birgitta Holm skriver att Fredrika Bremer »uppmanar [...] systrarna att känna sitt eget värde och lovar dem att 'vedergällningens sköna dag' ska komma», så underlåter hon att säga att »vedergällningen» förläggs till »en bättre verld», till livet efter detta – Fredrika Bremer är inte en förkämpe för »Women's Lib» *avant la lettre*![117]

Den 1830-talsläsare som mötte *Familen H**** kände inte till genmälet till Wallin men hade sannolikt läst texterna »Den Ensamna», »Tröstarinnan» och »Miniaturer» i *Teckningar* II.[118] Vi skall därför titta närmare på dessa innan vi ägnar oss åt romanen. Huvudpersonen i »Den Ensamna», en ogift kvinna av börd, men ekonomiskt beroende av rika släktingar, befinner sig i början av novellen i ett tillstånd av djup depression. Hennes kris förbinds tydligt med hennes instängdhet och maktlöshet som kvinna: »För att utom ett fängelses murar dock kunna vara fullkomligt fånge, måste man vara fruntimmer, och för öfrigt, som jag, fattig och beroende.» (II, s. 14.) Hon jämför förtryckta hustrur med »förtryckta nationer»: båda har »Tyranner till herrar» (s. 21). Liksom Emilia i *Familen H**** vägrar hon att se sig själv som »en handelsvara» (s. 20, 140). Hon finner dock en väg ur krisen: religionen. Hennes yttre situation har inte förändrats, men hon har genomgått en inre förvandling: »Och ändå är allt omkring mig oförändradt, kallt, utan glädje och kärlek som förr. Förändringen är inom mig [...] jag har vändt mig till Gud allena och börjar känna – att hans frid är mer, är öfver all verldens glädje» (s. 64). Hon skildrar sitt intensiva böneliv: »Hela min bön består då ofta blott uti att flera gånger upprepa orden: 'min Fader!' ty de innehålla såsom jag känner dem, allt hvad jag kan uttrycka af barnslig kärlek, af innerlig förtröstan, af undergifvet hopp, af andaktsfull glädje.» (s. 68).[119] I slutet av novellen dör den Ensamma lycklig och fridfull.

Samma mönster – en utveckling från depression

till förtröstansfull tro – återfinner man i novellen »Tröstarinnan». Här är det en äregirig ung man vars framtidsplaner krossas av en svår sjukdom. Förvandlad till krympling hänger han sig åt tvivel och förtvivlan. Den som räddar honom är »Tröstarinnan», en äldre syster som kommer till honom som en »Engel» från himmelen när krisen når sin kulmen. Hon lär honom att underkasta sig, att glömma sig själv och verka för andra. Orden »undergifven», »undergifvom oss», »undergifvenhet» ekar genom novellen (de förekommer åtta gånger på 25 sidor).[120]

»Undergif dig» är också det råd som ges i den sista texten i samlingen »Miniaturer», under rubriken »Moster Rebeckas vishet» (s. 270ff.). »*Man kan ej bli älskad af hvem man vill*» börjar detta stycke, som skulle kunna läsas som en kommentar till Elisabeths historia i *Familjen H****. Den som älskar utan att bli älskad tillbaka bör underkasta sig och ej »spjerna [...] mot udden» (s. 271). Den ogifta måste känna sitt eget värde och försöka slita sig lös från den älskade. Den gifta å sin sida bör sätta sin stolthet i att »allt fördraga, allt försaka – och vara trogen in i döden» (s. 273).

I skildringen av kvinnans situation i början av »Den Ensamna» känner man igen tongångar från genmälet till Wallin, men både denna novell och »Tröstarinnan» utmynnar i en religiös underkastelse som erinrar om prosaskissen och dikten »min morgonsång d. 24 Augusti 1828» i anteckningsboken. Också den Ensammas faderstillbedjan påminner om denna dikt. Vi skall nu återvända till *Familjen H**** och söka granska kvinnornas förhållande till religionen och till »mannens/faderns kontroll» i romanen.[121]

Tre av de unga kvinnorna i boken gör, i högre eller lägre grad, uppror mot sin situation. Den äldsta dottern, Emilia, grips av akut ångest inför äktenskapet, inför tanken att för livet bli förenad med en man, som konvenansen aldrig tillåtit henne att lära känna i grunden. Under själva vigselakten sker dock en förvandling. Prästen, professor L., börjar tala:

> Nu höjde sig rösten, som för de unga makarne skulle tolka de heliga pligterne. Denna röst var djup och välljudande, och tycktes lifvad af en Gudomlig anda. Den talade om äktenskapets behag, om makarnes inbördes skyldigheter att älska hvarannan, för hvarannan lätta lifvets mödor [osv. osv.]. (II, s. 176f.)

Prästens ord gör Emilia »med hvart ögonblick lugnare» (II, s. 177). Efter ceremonin är hon »på engång förvandlad till idealet af en ung och lycklig brud» (II, s. 178). Även om Emilia sedan inte omedelbart finner sig tillrätta i sin nya roll som Algernons hustru, råder inget tvivel om att äktenskapet blir lyckligt (»O! gungade dock på sådana fjädrar hvarje äktenskapets vagn!», III, s. 21 – jfr III, s. 264). Också hos Emilias yngre syster Julie är upproret begränsat, som Birgitta Holm påpekar.[122] Vad hon protesterar mot, är att på grund av ett obetänksamt äktenskapslöfte tvingas tillbringa ett helt liv tillsammans med sin apatiske fästman Arvid, när hon i stället ser möjligheten till en rik intellektuell och andlig utveckling tillsammans med professor L. Fadern vägrar först att låta henne bryta förlovningen, men konflikten blir kortvarig. Julie förenas med professorn och arbetar i slutet av romanen på »att bilda [sig] till en rigtigt aktningsvärd pastorska» (III, s. 260).

Mycket längre går revolten hos den blinda Elisabeth, överstens brorsdotter. I åratal har hon tigit, har hon förtärts av en förbjuden kärlek till farbrodern. Hennes själ sägs likna »elden i milan» (III, s. 22). När hon äntligen börjar tala, handlar hennes ord om kvinnans maktlöshet och påtvingade overksamhet, hennes »inte-lif» (III, s. 79). Fängelsebilden från »Den Ensamna» återkommer: »o huru olycklig den qvinna, som naturen gifvit en själ, full af eld, känslostyrka och enthusiasm! Olycklig den qvinna, som ser i den trånga krets, uti hvilken hon är kallad att stilla och enahanda lefva och verka, blott ett glädjelöst tillstånd, ett fängelse, en lifvets graf.» (III, s. 75f.) För den lyssnande Beata berättar hon hur hennes passion och farbroderns hårdhet drivit henne till sinnessjukdom, hur hon i sitt kärlekshat försökt mörda översten (»Vore ej han, ... så vore *jag*!» III, s. 88), hur hon nu lever i mörker och religiöst tvivel. Under ett häftigt åskväder sjunger hon senare en triumferande frihetssång: »Thordön – i [=»I»] alla / Krafter, som svalla / I Verlds-alltets bröst, / Sen, i en qvinna, / Er herrskarinna, / Förnimmen min röst! // Ljungen, o ljungen [...] Hell Frihetens dag!» (III, s. 156). Elisabeth försonas dock i slutet med översten och dör efter att ha bett alla medlemmar av familjen H. om förlåtelse.

Känner man till Fredrika Bremers brevväxling och författarskap, är det knappast möjligt att avfärda Elisabeth som en litterär schablon. Det förefaller sannolikt att författarinnan i gestalten lagt ned mycket av sitt eget lidande och av det religiösa tvivel hon tidvis brottades med.[123] För en nutida läsare kan det ligga nära till hands att tillgripa en psykoanalytisk tolkning, antingen man i Elisabeth ser ett

uttryck för Fredrika Bremers eget undermedvetna (som Axberger) eller för kvinnans situation i ett patriarkaliskt samhälle (som Holm). I bägge fallen är det – för att tala med Hermerén – fråga om en form av »symptomtolkning».

Om man ställer sig i ett 1830-talsperspektiv, är det emellertid viktigt att undersöka hur Elisabeth *bedöms* i romanen. Själv varnar hon sina medsystrar för att följa hennes exempel: »Undergif dig ödet och samhällslagarne ... bekämpa dig sjelf ... eller, skall du lida och krossas som jag!» (III, s. 77). Underkastelsemotivet i »Den Ensamna», »Tröstarinnan» och den sista »Miniaturen» ger ökad tyngd åt denna uppmaning. Under Elisabeths sjukdomstid arbetar professor L. träget för att genom uppbyggliga läsningar och betraktelser »upplifva hennes slumrande gudaktighets-känsla» och skingra hennes tvivel (III, s. 164f., 134ff.). Han är en person med stor auktoritet i *Familllen H****; det framgår bl.a. av avsnittet om Emilias vigsel. När han vid Elisabeths död utropar »'Hon *ser* nu!'» och höjer »en strålande blick mot himmelen» (III, s. 167), har hans ord uppenbarligen en religiös innebörd: På jorden var hon fysiskt och andligt blind – nu skådar hon Guds ljus.[124] Men hur förhåller sig Beata Hvardagslag – vars auktoritet, som berättare, torde väga ännu mer än professor L:s – till Elisabeth och hennes historia? Mellan de båda kvinnorna ser Holm ett hemligt samförstånd: »Mest sympatiserar hon nog med Elisabeths himlastormande begär [...].»[125] Texten ger emellertid inga explicita belägg för ett sådant band. Beata är visserligen hänförd av Elisabeths sång om Ariadne i romanens början, men därefter växlar hennes känslor mellan medlidande, en önskan att trösta och lindra, fasa inför Elisabeths berättelse och hennes religiösa tvivel, och »darrande ångest» under scenen mellan henne och översten i stormen (II, s. 114f., 126f., III, s. 70, 73, 93, 160). Mot Elisabeths tvivel ställer hon sin egen »lifvande tro», sitt »helgande hopp» (III. s. 97f.). Efter hennes död konstaterar Beata att ingen saknar henne och tillägger: »den obetydligaste, mest inskränkta menniska, men god och fridfull, går utur verlden mera älskad, mera saknad, än den utmärkta, rikt begåfvade, som missbrukat sitt pund, som med all sin skönhet, sitt snille, sitt hjertas värma ej gjort en enda varelse lycklig.» (III, s. 169.)

Elisabeth har alltså, med en biblisk liknelse, missbrukat sitt pund: hon borde använt sin begåvning till att göra andra lyckliga. Vi har sett att den ogifta kvinnans främsta uppgift enligt genmälet till Wallin just var att trösta och hjälpa lidande medmänniskor, olyckliga och fattiga. Den föraktade gamla Beata i prosaskissen vigde sitt liv åt en sådan verksamhet. I *Familllen H**** kan två av de ogifta kvinnorna sägas förverkliga genmälets program: familjens yngsta dotter Helena och Beata själv. Helena kontrasteras tydligt mot Elisabeth. Den förra är fysiskt missbildad men har en strålande blick och en lugn och harmonisk kristen tro – den senare är skön som en antik staty, men blind och förtärd av oro och tvivel. Med Beata däremot har Helena mycket gemensamt: den fasta religiösa övertygelsen, det självförsakande arbetet för andra. Helena har överinseendet över godsets flickskola; Beata väljer i slutet av romanen att stanna vid prostinnan Bults skola i en liten by.[126] Helena karakteriseras sålunda: »Det gifves hos qvinnan en sinnesställning som verkar, att, ehvad hon gör inom sin husliga krets, blir det väl gjordt; att hvart hon går, en stilla frid följer henne, lik den af en lugn vårdag [...] denna sinnesställning utgår från ett rent, gudfruktigt och undergifvet hjerta.» (III, s. 22.)

Enligt Gilbert & Gubars *The Madwoman in the Attic* har manliga författare skapat två diametralt motsatta bilder av kvinnan. Antingen spiritualiseras hon och görs till en undergiven »ängel», eller demoniseras hon och blir till ett hotfullt »monster». Det gäller för den kvinnliga författaren att genomskåda dessa bilder och bakom dem finna sitt verkliga jag. Birgitta Holm, som i slutet av sin monografi utgår från Gilbert & Gubar, hävdar att Fredrika Bremer i *Familllen H**** lyckats befria sig från de manliga bilderna av kvinnan (»kopiorna»). Elisabeth är ett »monster» som ses »inifrån och med sympati» och vars självanalys kastar »ett skarpt och kritiskt ljus» över patriarkatet.[127] Vad Holm inte observerat, är att *Familllen H**** även rymmer en kvinnlig »ängel», kornettens älskade Hermina, och att den manliga bilden här *inte* genomskådas. Inte mindre än tretton gånger på de 56 sidor där Hermina förekommer i romanen, används om henne ordet »engel» eller någon av sammansättningarna »englalik», »engla-varelse», »engla-anlete», »englaskön».[128] Hon är lika självuppoffrande som överjordiskt vacker. Det kan t.ex. heta om henne: »Tålig, vänlig och mild, som en lidande engel, stod Hermina, bredande sin oskulds snöhvita vingar försonande mellan dessa i passionernas strid förvildade och förbittrade naturer.» (III, s. 113.) Mellan Hermina och trollkvinnan Armida (ett typiskt »monster»!) utfaller jämförelsen, som tidigare nämnts, till den förras fördel (III, s. 133).

Från rebellen Elisabeth till den undergivna ängeln Hermina, från de lyckliga hustrurna Emilia och Julie till de meningsfullt arbetande ogifta kvinnorna Helena och Beata – bilden av kvinnans förhållande till »mannens/faderns kontroll» i *Familjen H**** är spänningsfylld och mångfasetterad. Något entydigt budskap som i genmälet till Wallin var inte att vänta 1830–31 i ett fiktionsarbete avsett för offentligheten och underkastat litterära konventioner. Inte heller faderns gestalt kan reduceras till någon enkel formel. Hos översten finns *både* »en nästan gudomlig godhet» (II, s. 87), framför allt i förhållandet till dottern Helena, *och* en hårdhet mot Elisabeth som kan få brorsdottern att se honom som »en vredgad, straffande hämnare» (»han var en Gud för mig», säger hon samtidigt, III, s. 82). Ehnmark tar fasta på det förra draget, Holm på det senare[129] – Beata Hvardagslag däremot tar aldrig parti. (Mot en ensidigt negativ fadersbild talar också den Ensammas intensiva faderstillbedjan i *Teckningar* II.)

»Och syntes henne en Engel af himmelen» har jag kallat detta avsnitt. Orden står att läsa i en liten meditation av Beata över »[s]örjande mödrar, makar, brudar, döttrar, systrar» (III, s. 219f.). Kvinnor träffas alltid djupast av sorgen, skriver Beata. Att de trots allt orkar leva vidare måste bero på att de får »tröst och kraft» från »högre orter». Som exempel nämner berätterskan den nyblivna änkan Thilda R., »så undergifven, så mild, så vänlig, så god», och hon kommenterar: »'Och syntes henne en Engel af himmelen och styrkte henne.'» För 1830-talsläsaren bör innebörden stått klar. Meningen är ett nästan ordagrant citat ur Lukasevangeliets skildring av Jesus i Getsemane, med den skillnaden att ordet »honom» bytts ut mot »henne»: »Och syntes honom en Ängel af himmelen, och styrkte honom» (Lukas 22:43).[130] Den sörjande kvinnan är alltså delaktig i Kristi eget lidande. Passionsbilden återkommer ett par rader senare: »Ur törnekransen på edra hufvuden se vi eviga rosor spira.»

De samtida recensenterna fäste sig vid religionens roll i *Familjen H****. Rydqvist talar t. ex. om »en djerf och djup, ädel och kraftfull, men from, undergifven och religiös åskådning af lifvets innersta hemligheter och högsta syften». För den som var uppfostrad i den kvinnosyn man möter i Wallins predikan, kunde det ligga nära till hands att uppfatta den nyssnämnda meditationen, Hermina-gestalten eller beskrivningen av Helenas fromma »sinnesställning» som bekräftelser av denna kvinnosyn. Så gjorde tydligen *Aftonbladets* recensent, när han i boken fann »en lika djup som skön uppfattning af 'qvinnans ädla och stilla kallelse'»; följdriktigt beklagade han att berätterskan, »för den ädla uppoffringen att bli uppfostrarinna», tagit »ett slags afsked af qvinnans förnämsta bestämmelse såsom maka». Inslagen av revolt gick honom förbi.[131] Att *Familjen H**** i lika hög grad lyckats entusiasmera *Aftonbladets* i kvinnofrågor konservative recensent och den radikala kvinnoforskaren Birgitta Holm, är ett tecken på spänningarna och mångfalden i en roman, där polerna kan benämnas uppror och underkastelse, men också tragedi och fars, himmelen och kotlettraden, Herders *Ideen* och Envallssons *Iphigenie den andra*.

Kexéls *Capitain Puff* och Envallssons *Iphigenie den andra* är idag för länge sedan bortglömda, och man kan givetvis läsa *Familjen H**** med behållning utan att känna till dem. Min avsikt med denna uppsats har inte varit att förespråka historiska tolkningar med uteslutning av alla andra. Vad jag försökt betona är kravet att forskaren klart skall ange vad det är för slags tolkning han eller hon gör anspråk på att presentera. Jag menar vidare att även historiskt inriktade studier måste ha hemortsrätt inom kvinnolitteraturforskningen, vid sidan av t. ex. psykoanalytiska läsningar. (Viktigt är också, som Ingeborg Nordin Hennel påpekar i sin recension i *Samlaren* av *The Madwoman in the Attic*, att undersökningsområdet inte begränsas till de få kvinnliga författarskap som sanktionerats av litteraturhistoriens traditionella kanon, utan att man beaktar »de många och okända».)[132] Kanske skulle jag slutligen våga plädera för en viss ödmjukhet hos forskaren inför den litterära texten? Att ropa ett trosvisst »heureka» och mena sig ha löst alla problem är måhända på längre sikt inte den mest fruktbara attityden för kvinnolitteraturforskningen. En bättre inspirationskälla kunde vara Fredrika Bremers eget livslånga och omutliga sökande efter sanningen.[133]

Noter

[1] [J. E. Rydqvist], *Heimdall* 1831, s. 101 (25.6.1831; Rydqvist ägnade romanen ytterligare en artikel i *Heimdall* 9.7.1831, s. 111f.). Elof Ehnmark, »Familjen H. Fredrika Bremers första roman. Romanens förra del», *Samlaren* 1939, s. 171–213, »Romanens andra del», *Samlaren* 1940, s. 19–69 (citat s. 51; i *Samlaren* 1938 skriver Ehnmark om »Fredrika Bremers första skisser och noveller», s. 38–104). Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borger-*

liga romanens födelse (Stockholm, 1981), s. 114 (monografin är den första i serien »Romanens mödrar»). Första delen av *Familjen H**** ingick tillsammans med ett par noveller och en samling »Miniaturer» i *Teckningar utur hvardagslifvet,* andra häftet, Upsala 1830. Andra delen fyllde ensam tredje häftet av *Teckningar utur hv.*, Upsala 1831. (Första häftet hade utkommit 1828.)

[2] Rydqvist, s. 101 (citeras av Holm, s. 42).

[3] Holm hänvisar flera gånger till Rydqvists recension (t. ex. s. 42, 221) men pekar inte på denna motsättning.

[4] Rydqvist, s. 101. Ehnmark, 1940, s. 25 ff., 51, 63. Holm, s. 193.

[5] *Teckningar utur hv.*, III, s. 56, 181 ff. Kapitlet omfattar s. 186–207. Sidhänvisningar till *Teckningar utur hv.* II och III ges i fortsättningen som regel i texten.

[6] Holm, s. 101 ff. (citat s. 101, 100, 103). Brooks' uppsats är tryckt i *Yale French Studies* 55/56 (1977), s. 280–300.

[7] Holm, s. 114.

[8] Ibid., s. 108.

[9] Ibid., s. 112 f.

[10] Holm, »Efterskrift», i Fredrika Bremer, *Familjen H***. Teckningar ur vardagslivet* (Stockholm, 1981), s. 258. (Om inget annat anges, gäller alla hänvisningar till Holm i fortsättningen hennes monografi.)

[11] Holm, s. 113.

[12] [Olof Kexél], *Capitain Puff, eller Storprataren* (Stockholm, 1799), [imitation av Louis de Boissy, *Le Babillard*]. Jfr F. A. Dahlgren, *Förteckning öfver svenska skådespel uppförda på Stockholms theatrar 1737–1863* [...] (Stockholm, 1866), s. 258; om Hjortsberg: Georg Nordensvan, *Svensk teater och svenska skådespelare,* I (Stockholm, 1917), s. 70. August von Kotzebue, *Carolus Magnus eller Spectaclet i Kråkvinkel,* [övers. J. L. Åbergsson], C 8, Kungliga Teaterns Arkiv, Stockholm (otryckt). Citatet från rollistan i början. Jfr F. A. Dahlgren, s. 155.

[13] Carl Envallsson, *Iphigenie den andra Eller De gamla Grekiska Historierna* (Stockholm, 1800). Jfr Gustaf Ljunggren, *Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död,* II (Lund, 1877), s. 537 ff., och F. A. Dahlgren, s. 251. Om Kexél och Envallsson som översättare se M.-Ch. Skuncke, *Sweden and European Drama 1772–1796. A study of translations and adaptations* (Uppsala, 1981), s. 91–98).

[14] Schylander: Nordensvan, s. 67.

[15] Recensioner (i tidskrifter): Helena Forsås-Scott i *Samlaren* 1982, s. 167 ff., och Karin Carsten Montén i *Edda* 1981: 6, s. 372 ff., är utomordentligt positiva, liksom Ragnhild Silfwerbrand ten Cate i *Scandinavica* 22 (1983: 2), s. 212 ff. Också Ingrid Holmquists recension i *Ord & Bild* 1981: 4–5, s. 71 ff., präglas av entusiasm. Ulf Boëthius i *BLM* 1981: 6, s. 385 ff., och Jette Lundbo-Levy i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1982: 1, s. 73 ff., är övervägande positiva trots vissa reservationer.

[16] *Biblia, Det är: All Den Heliga Skrift* [...] (Örebro, 1811), 1 Mos. 24: 2–3.

[17] Ibid. 24: 10, 13. (Jfr Ehnmark, 1940, s. 66, om Bellman och C. F. Dahlgren.)

[18] Boëthius, s. 387.

[19] Hjälpare/motståndare: jfr A. J. Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode* (Paris, 1966), s. 178 ff., och Atle Kittang, *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse,* 1975 (Bergen-Oslo etc., 1976), s. 167.

[20] [Filistri da Caramondani], *Det Befriade Jerusalem,* [övers. C. G. Nordforss], B 49, Kungliga Teaterns Arkiv (otryckt). Jfr F. A. Dahlgren, s. 139. Operan recenserades bl. a. i *Nya Argus,* 29.1.1831. FB var i Stockholm vid tiden för premiären – jfr *Fredrika Bremers Brev,* utg. Klara Johanson–Ellen Kleman, I (Stockholm, 1915), s. 127 f. (Denna volym kallas i fortsättningen *Brev,* I.)

[21] *Tassos Befriade Jerusalem,* öfvers. A. F. Skjöldebrand, I–II (Stockholm, 1825). Även i en annan scen är det kanske möjligt att skönja en parallell med Tassos epos. När Carl utmanar den förklädda flickan på duell utanför Löfstaholm, kan tanken föras till striden mellan Tancredi och sköldmön Clorinda i sång 12 (Skjöldebrand, II, s. 36 ff. – om denna scen i romanen se även Ehnmark, 1940, s. 46).

[22] Ehnmark, 1940, s. 45. (Om förhållandet versidyll–realistisk prosaberättelse, se Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg,* Uppsala, 1977, s. 179.)

[23] »En 'drame'»: jfr t. ex. Diderot, *Le Père de famille* (1758), II, 6 (en svensk översättning utkom 1807). Om termen »drame», se Skuncke 1981, s. 19, 149 ff. Thorsborg i stormen: III, s. 208 f. (Se även Sven Stolpe, »Fredrika Bremers första 'Teckningar ur vardagslivet'», *Edda* (24) 1926, s. 43.)

[24] Jfr Ehnmark, 1938, s. 45 f. (inslag av dramatik i »Axel och Anna») samt 1939, s. 213 (FB som »regissör»). – Om blandningen av epik och dramatik i 1800-talsromaner, se Bertil Romberg, »'Ett helt af omväxlande dramatisk och episk form'. Om framställningsformen i C. J. L. Almqvists *Amorina* och *Drottningens juvelsmycke*», i *Romanproblemer. Teorier og analyser. Festskrift til Hans Sørensen* [...] (Odense, 1968), s. 186–204.

[25] Holm ägnar de två första exemplen stor uppmärksamhet, s. 94 ff. Jag delar hennes kritik (s. 97) mot Ehnmarks tes att dessa kommentarer av Beata tyder på FB:s oförmåga att skildra erotiska scener. Däremot har jag svårt att acceptera hennes slutsats att Beata i det första exemplet »hejdar inskrivningen i det idylliska eller svärmisk-romantiska, en texttradition som kvinnan och den allvarliga romanen måste övervinna» (s. 95). Holm betecknar ju själv (s. 94) Carls historia som »den idyllisk-romantiska koden»!

[26] Holm, s. 96. Kurt Aspelin ser för sin del Rydqvists ovannämnda recension av FB:s *Teckningar* som »en programförklaring för den poetiska realismen», *Poesi och verklighet,* I (diss., Lund, 1967), s. 30. (Del II av *Poesi och verklighet* utkom i Stockholm 1977. Titeln förkortas i fortsättningen *P o V.*)

[27] »Poetisk realism», »idealrealism»: se Aspelin, *P o V,* I, s. 20 f., II, s. 198 ff. (om periodbegreppen »romantik», »realism»: ibid. II, s. 192 ff.). Gunnar Tideström använder termen »Biedermeier» i *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap* (diss. Uppsala; Helsingfors, 1941), s. 52 ff.

[28] *P o V,* I, s. 14, II, s. 213 ff.

[29] Holm om Almqvist, s. 45 ff.; »hudömsningstid»: *P o V,* II, s. 192; Rydqvist: *Heimdall* 1831, s. 101, 112.

[30] Ehnmark, 1940, s. 63.

[31] Boëthius, s. 387.

[32] Rydqvist, s. 111 (citeras av Holm, s. 221).

[33] FB synes ha varit väl förtrogen med den franskklassiska dramatiken – jfr Ehnmark, 1940, s. 30 f. Om magistern och »paltarna»: Ehnmark, 1939, s. 204.

[34] Bellman, C. F. Dahlgren: Ehnmark, 1940, s. 64f. – Thorsborg: III, s. 25ff. (citat: s. 25). Om Walter Scott-inflytandet i Sverige, se Erik Lindström, *Walter Scott och den historiska romanen och novellen i Sverige intill 1850* ([diss.], Göteborg, 1925), s. 143–253.

[35] Fielding: jfr t. ex. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction,* 1961, [First Edition], Sixth Impression (Chicago & London, 1966), s. 215ff. – C. [F.] Dahlgren, »Ungdomsfantasier, eller Nahum Fr. Bergströms krönika af och öfver honom sjelf», *Freja. Poetisk kalender för år 1832,* [I], (Stockholm, 1830); citat s. 95; se Ehnmark, 1940, s. 65ff.

[36] Holm om Beata, s. 91ff. (om »normbrott», s. 17). Holm fastslår – utan motivering – att Beata »inte [har] någon föregångare och knappast någon värdig efterföljare i litteraturen», s. 91. (I övrigt håller jag på flera punkter med om hennes karakteristik av berätterskan men anser att den behöver kompletteras – jfr nedan avsnittet »Och syntes henne en Engel af himmelen».)

[37] Jag följer definitionen av »intertextualitet» i M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms,* Fourth Edition (New York, Chicago etc., 1981), s. 200: »the multiple ways in which any one literary text echoes, or is inescapably linked to, other texts, whether by open or covert citations and allusions, or by the assimilation of the features of an earlier text by a later text, or simply by participation in a common stock of literary codes and conventions».

[38] En svensk översättning av Herders *Ideen* hade utkommit i Stockholm 1814–16, I–IV (om FB och Herder se t. ex. Ehnmark, 1940, s. 52ff.).

[39] Två av namnen behöver kanske kommenteras närmare. Voltaire: »Semiramis», II, s. 163 – tragedi av V. 1749. Marmontel: »prins Azor», III, s. 124 – ur Marmontels »comédie-ballet» *Zémire et Azor,* 1771; se F. A. Dahlgren, s. 389. Jag har här begränsat mig till de fall där ett namn eller en titel anges i texten, alltså närmast vad M. H. Abrams kallar »explicit» eller »open allusions» (s. 8, 200). Listan över författare kunde givetvis göras mycket längre om man tog hänsyn till »covert citations and allusions» (jfr t. ex. nedan om Lenngren).

[40] Staël: II, s. 185, III, s. 94; Scott: II, s. 185, III, s. 25; Holm om dessa bl. a. s. 37f., 188ff. Genlis–Lafontaine: III, s. 145 (Holm, s. 97). Lenngren: »Jo pytt»: Ehnmark, 1940, s. 44; Beatas polemik: Holm, s. 91f., 164.

[41] »Suppleringsbas»: jag följer Carl Fehrmans definition i »Försök till hermeneutisk genomlysning», *Tolkning och tolkningsteorier,* Föredrag och diskussionsinlägg vid Vitterhetsakademiens symposium 17–19 november 1981 (Stockholm, 1982), s. 125: »det idémönster som tolkaren tar i bruk för att supplera, fylla ut tomrummen i texten» (termen »suppleringsbas» har introducerats av E. M. Christensen). Det »tomrum» som det här gäller att fylla ut är relationen mellan Iphigenia-episoden och Carls historia i dess helhet (jfr nästa not, W. Iser, A. Palm).

[42] Om begreppet »förväntningshorisont», se nedan n. 88. »Obestämdhet» (»Unbestimmtheit»), »tomma platser» (»Leerstellen»): Wolfgang Iser, »Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa», i *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis,* hrsg. R. Warning (München, 1975). s. 228–252, samt Anders Palm, »Den gäckande 'skyggen'. Mångtydighetens strategi i H. C. Andersens eventyr», *Tolkning och tolkningsteorier,* s. 114f. (om förhållandet mellan Ingardens »Unbestimmtheitsstellen» och Isers »Unbestimmtheit», se Iser s. 250f.). – Se även Peter Hallbergs recension av Mats Furbergs *Säga, förstå, tolka* i *Samlaren* 1983, s. 167 (om »slutgiltiga» tolkningar).

[43] E. D. Hirsch, Jr, *Validity in Interpretation* (New Haven & London, 1967), s. 8ff. (citat s. 8), 57 (även s. 31, 49ff.). Jfr t. ex. presentationerna i Kurt Aspelin, *Textens dimensioner. Problem och perspektiv i litteraturstudiet* (Stockholm, 1975), s. 256ff., samt Björn Sundberg, »Om texttolkning», *Svensk Litteraturtidskrift* 1978: 4, s. 30ff. Se även not 52 om Sverker Göransson.

[44] Hirsch s. 16f. (citat s. 17).

[45] Ibid. s. 8, 57.

[46] Mats Furberg, *Säga, förstå, tolka. Till yttrandets och textens problem* ([Bodafors], 1982), s. 234ff. Kritik mot Hirsch har tidigare riktats från flera håll (i Sverige redan av Aspelin 1975); Hirsch försvarade sin distinktion mellan »meaning» och »significance» i *The Aims of Interpretation* (Chicago & London, 1976), s. 1–13. – Peter Hallbergs recension: *Samlaren* 1983, s. 165ff. Se även Gunnar Hansson, »Textförståelse och förståelsetext. Om litteraturvetenskapens textbegrepp», *Litteratur som kommunikation. Förståelser, tolkningar, värderingar,* red. G. Hansson (Linköping, 1983), s. 115ff.

[47] Furberg, s. 178ff. (samtliga citat s. 179f.).

[48] Göran Hermerén, »Tolkningstyper och tolkningskriterier», *Tolkning och tolkningsteorier,* s. 269–292; om tolkningsbegreppet, s. 270ff. Uppsatsen nämns av Gunnar Hansson, 1983, s. 115.

[49] Hermerén, s. 273ff.

[50] Ibid., s. 277f.

[51] Ibid., s. 283.

[52] Jfr Sverker Göranssons »Om innebörd och betydelse i Kvartetten som sprängdes. En läsning av några läsningar av Birger Sjöbergs roman», där förf. i ljuset av Hirschs distinktion mellan »meaning» och »significance» kritiserar sammanblandningen av olika tolkningsnivåer i en uppsats av Maria Bergom-Larsson och Birgitta Holm från 1972 (*Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt,* red. B. Ahlmo-Nilsson m. fl., Göteborg, 1981, s. 130ff.).

[53] Holm, s. 17.

[54] Ibid., s. 33ff. (»romanens imperium», s. 33; Austen, Edgeworth, s. 37).

[55] Tideström, 1941, s. 55f. (Holm hänvisar till Tideström i samband med Edgeworth, s. 215, not). Om Thomasine Gyllembourg (1773–1856), se Oluf Friis-Uffe Andreasen, *Dansk litteraturhistorie,* III, *Fra Poul Møller til Søren Kierkegaard* ([København], 1976), s. 146ff.

[56] Holm, s. 39ff.

[57] Ibid., s. 40f., 43 (citat s. 43).

[58] Ibid., s. 43f.

[59] Ibid., s. 48f., jfr s. 44.

[60] Realistisk kod: s. 50–65. Melodramatisk-romantisk kod: s. 66–87 (citat s. 67, 72, 77, 79).

[61] Idyllisk och komisk kod: s. 87ff. »Kodkoket»: s. 91–98 (citat s. 93).

[62] Ibid., s. 100–121.

[63] Ibid., s. 183–195 (citat s. 193).

[64] Ibid., s. 54f., 183f.

[65] 1830-talet: s. 48f. Om Booth: s. 44. Jfr Booths egen

definition av »the implied author» i *The Rhetoric of Fiction,* 1961 (Chicago & London, 1966), s. 71 ff.

[66] Holm, s. 119 f.

[67] Booth, s. 112 (jfr s. 19 f., s. 67 ff., 98–116, 141 ff.).

[68] Booths hypotetiska resonemang: jfr s. 151 f., 158 f., 211–221. Läsaren hos Booth: jfr t. ex. s. 125–147 (ett historiskt perspektiv skymtar ibland, t. ex. s. 113 f., s. 139, men synes knappast påverka Booths analyser).

[69] Roland Barthes, *S/Z* (Paris, 1970), s. 18 f. (citat s. 18).

[70] Ibid., s. 20 f. (jfr s. 227), 25 ff. (Jfr Aspelin, *Textens dimensioner,* s. 115, 306.)

[71] Barthes, s. 27.

[72] Om »stämmor» ... »voix»: Holm, s. 49, 66; Barthes, s. 27. »Vi kan» ...: Holm, s. 77.

[73] Holm, s. 222. För den första definitionen hänvisar Holm till ett kompendium av Jerzy Kamiński–Gösta Lavén, *Språk text betydelse. En introduktion till lingvistiskt orienterad litteraturvetenskap,* Slaviska institutionen vid Uppsala Universitet, u. å., s. 39. I sin definition av »kod» på s. 39 nämner Kamiński–Lavén inga namn, men på s. 18 presenterar de begreppet »kulturkod» hos Lotman. Om kodbegreppet hos denne, se Ann Shukman, *Literature and Semiotics. A study of the writings of Yu. M. Lotman* (Amsterdam, New York etc., 1977), s. 92 ff. – Perspektivväxlingar hos Barthes: t. ex. Barthes s. 28 (faubourg Saint-Honoré), s. 42 (»structure [...] définie en termes phalliques»). – Se även Boëthius' kritik av Holms koder i *BLM*-recensionen, s. 386.

[74] Holm, s. 177 f.

[75] Ibid., s. 179.

[76] Holm om läsarinnan: s. 85. Andra omgången: jfr ibid., s. 120.

[77] Ibid., s. 181 f., tidigare s. 21, 28.

[78] Ibid., s. 194 f.

[79] Hermerén skiljer mellan »tolkning av avsändarens mening» och »avsiktstolkning», s. 274, men räknar båda till historiska, sanningssökande tolkningar, s. 278. Om författarintentionen och debatten kring denna, se även Hermeréns »Att avmystifiera hermeneutiken» i *Tolkning och tolkningsteorier,* s. 260 ff.

[80] »Romanen och romanerna»: tryckt i Fredrika Bremer, *Sjelfbiografiska anteckningar, bref och efterlemnade skrifter; jemte en teckning af hennes lefnad och personlighet,* utg. Ch. B-r [Charlotte Bremer], 2 vol. (Örebro, 1868), II, s. 87–92 (citat s. 91). Om denna utgåva se nedan! (Titeln förkortas i fortsättningen *Sj.a.*) – Holms resonemang: s. 165, 177 f. samt not s. 240. Sandra M. Gilbert–Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven & London, 1979), s. 73.

[81] T. ex. Holm s. 167, 174 f. (»Sjelfbiografiska anteckningar» – om dessa, se not 83), s. 168, 171 ff. (brev från 1841 resp. 1856), s. 171 f. (dagboksanteckningar från 1840-talet), s. 134, 138 f. (Charlottes levnadsteckning, tryckt i *Sj.a.,* I, s. 1–91). (Jag menar givetvis inte att dessa texter inte får utnyttjas som källor, utan att deras källvärde borde ha diskuterats. Charlottes levnadsteckning t. ex. skrevs över 40 år efter de händelser som beskrivs i Holms citat s. 134, 138 f.)

[82] *Böklin: Brev,* I, s. 162 [febr. 1832]. *Frances Lewin:* ibid., s. 131 [mars 1831], 155 ff. (24.11.1831). Breven till *Charlotte*: tryckta i *Sj.a.,* I, s. 109–162, 166–180, originalen förstörda; K. Johansons kommentar: *Brev,* I, s. VI. (Holm återger långa utdrag ur dessa brev, s. 215 ff.) Till *Brinkman:* jfr ibid., »Anmärkningar», s. 527. Till paret *Leuhusen:* jfr ibid., s. 522, 525 (FB om sitt författarskap: fr. o. m. 3.1.1831, ibid., s. 124).

[83] »Sjelfbiografiska anteckningar»: tryckta i *Sj.a.,* I, s. 93–106 (tillkomsttid: jfr s. 105). Gunnar Axberger om dessa: *Jaget och skuggorna. Fredrika Bremer-studier* (Stockholm, 1951), s. 347.

[84] Genmälet till Wallin: tryckt i Fredrika Bremer, *Tvenne efterlämnade skrifter jämte några bref,* utg. Anna Hierta-Retzius (Stockholm, 1902), s. 47–62. Genmälet har tidigare studerats av bl. a. Gustaf Lindstén (»Fredrika Bremer och J. O. Wallins predikan på Marie Bebådelsedag 1827», *Svensk Litteraturtidskrift* 1956, s. 73–83) och Eva Åsbrink (*Genom portar,* II. *Studier i den svenska kyrkans syn på kvinnans ställning i samhället åren 1809–1866,* [diss. Lund], Stockholm, Göteborg etc., 1962, s. 32 ff.). Ingendera nämns av Holm. Om genmälet skriver Holm s. 140, 148, 150, 166, 168 (citat s. 166).

[85] Anteckningsboken ingår i Vf 55: 1 (Ehnemarkska samlingen), Kungliga Biblioteket, Stockholm. Den beskrivs översiktligt av O. Wieselgren i »Nya Fredrika Bremer-papper i Kungl. Biblioteket», *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 1917, s. 15 ff. Termen »tankedagbok»: Axberger, *Jaget och skuggorna,* s. 295, 356, 359.

[86] Publiceringstid: *Swensk Bibliographi, För År 1830* [...], Utgifwen af Boktryckeri-Societeten, Stockholm, nr 10 – oktober –, s. 91 (*Teckningar* II), *Swensk Bibliographi, För År 1831* [...], nr 6 – juni –, s. 43 (*Teckningar* III).

[87] »Implicita» läsare: termen har myntats av Wolfgang Iser (*Der implizite Leser,* 1972). Jfr Aspelin, *Textens dimensioner,* s. 319 f. Om distinktionen »implicita/empiriska läsare», se Peter Hallbergs forskningsöversikt »Hermeneutik» i *Samlaren* 1978, s. 133.

[88] Om begreppet »förväntningshorisont» (»Erwartungshorizont»), se Hans Robert Jauss, »Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft» (1967), i förf:s *Literaturgeschichte als Provokation,* 2. Auflage (Frankfurt am Main, 1970), särskilt s. 173–189. Debatten kring detta begrepp presenteras i Michel Olsens »Indledning» till *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning,* red. M. Olsen–G. Kelstrup ([København], 1981), s. 15 ff. Om svårigheten att rekonstruera »förväntningshorisonten» hos breda läsargrupper skriver P. Hallberg i den ovannämnda forskningsöversikten, *Samlaren* 1978, s. 132 f. – Karin Carsten Montén: *Fredrika Bremer in Deutschland. Aufnahme und Kritik* ([diss. Lund]; Neumünster, 1981); förf. studerar med utgångspunkt i begreppet »Erwartungshorizont» hur FB:s verk bedömts av den tyska kritiken under olika skeden. – I Gunnar Qvists *Fredrika Bremer och kvinnans emancipation. Opinionshistoriska studier* (Göteborg, 1969) undersöks en aspekt av Bremer-receptionen i Sverige: FB:s eventuella inflytande över tillkomsten av 1840- och 50-talens emancipationsreformer. Qvists bok väckte en livlig debatt, jfr *Hertha* 1970: 2, 4, 5, 6. Se även not 133.

[89] Sophie Adlersparre till Sigrid Leijonhufvud, 14.10.1887, I a 7 b (Esselde-samlingen), Kungliga Biblioteket. – Qvist, »Fredrika Bremers förväntningar beträffande effekten av sina verk», *Litteratur och samhälle,* Meddelande från Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala, nr 102 (1972), s. 4779.

[90] Holm om Schwerin: s. 39, 100 (Holm skriver om FB:s allmänna betydelse för Knorring, Flygare-Carlén och M. Silfverstolpe s. 173, 208). Utdrag ur Schwerins brev till Brinkman publicerades (med smärre avvikelser från originalen, och i svensk översättning i förekommande fall) av Evert Wrangel i »Martina von Schwerin om Fredrika Bremer», *Idun* 1913, s. 167f., 185f., 200ff. (Holm bygger på Wrangel.) Breven citeras här efter originalen: 26.12.1830, 24.2.1831, 29.1.1832 (feldaterat av Wrangel s. 168 till 26.1.1832), Schwerinska familjearkivet på Skarhult, III: 9, deposition i Lunds Universitetsbibliotek. För fotostatkopior av breven samt för hjälp med att identifiera det feldaterade brevet vill jag tacka teol. kand. Per Ekström vid handskriftsavdelningen, Lunds Universitetsbibliotek.

[91] »Malla Silfverstolpes Dagböcker, memoarer, läseanteckningar m. m.»: »Läseanteckningar mars 1826–1849 januari» (Friherre G. Rudbecks privatsamling, A 29, mikrofilm i Uppsala Universitetsbibliotek, rulle 8), bl. 326.

[92] Almqvist, Mellin: ibid. bl. 325f. Juli 1831: bl. 340. Uttalandena om FB 1830–31 har inte medtagits i Malla Silfverstolpes tryckta memoarer.

[93] Holm s. 67–86 (citat s. 68, 78, 77). Irène Matthis' teorier kritiseras av Mette Bryld och Nina Lykke i »Vem är den inre fienden? Kvinnors psykosexualitet och Faders lag», *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1981: 1–2, s. 84f.

[94] Birgitta Svanberg, »Sammanfattning av gruppdiskussion efter Birgitta Holms föredrag 'Famillen H*** – Fredrika Bremers bästa roman?'», *Kvinnolitteraturforskning II. Fredrika Bremer – Famillen H****, Rapport från Kvinnolitteraturprojektets Fredrika Bremer-symposion, Uppsala Universitet 9–10 nov. 1979, red. Karin Westman Berg – Birgitta Onsell (Uppsala, 1980), s. 27f. (citat s. 27).

[95] K. Carsten Montén, *Edda* 1981: 6, s. 377.

[96] B. Svanberg, s. 27f. Om nayarkasten, se Karin Westman Berg, *Studier i C. J. L. Almqvists kvinnouppfattning* (diss. Uppsala; Göteborg, 1962), s. 400ff.

[97] Karl Hoeck, *Kreta. Ein Versuch zur Aufhellung der Mythologie und Geschichte, der Religion und Verfassung dieser Insel* [...], 3 vol., II (Göttingen, 1828). Ariadne som mångudinna: s. XXIX, 144ff. Sol- och månkulten: s. 64 (citat), jfr s. 56, 73, 75, 106f. Jfr *Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft,* Neue Bearb., hrsg. G. Wissowa, II (Stuttgart, 1896), sp. 807. Se även not 133.

[98] Holm, s. 13, 21, 28f., 34. I en uppsats från 1979 hänvisar Holm till teorier om »den moderna borgerliga romanen» hos Georg Lukács, René Girard, Lucien Goldmann samt Ian Watt och i Sverige Victor Svanberg (»Att skriva i vardagsrummet. Romanteori och kvinnlig romantradition – en abstrakt tankelek och ett konkret exempel», *Ord & Bild* 1979: 6, s. 13). I monografin nämns varken Lukács eller Girard; Goldmann förekommer i en not (s. 213). Till Watts *The Rise of the Novel* hänvisar Holm flera gånger. I detta arbete talar Watt dock *inte* om någon »bourgeois novel». 1700-talets nya »reading public» karakteriserar han som »middle class» – *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding,* 1957 (Harmondsworth, New York etc., 1979), s. 53–65. I Victor Svanbergs *Medelklassrealism,* som Holm bl. a. nämner s. 18, kritiseras oklarheten i termen »borgerlig», även om Svanberg själv behåller termerna »borgerlig dram», »borgerlig roman» (»Medelklassrealism» I, *Samlaren* 1943, s. 113f. – Svanbergs undersökning trycktes i bokform 1980). – För Ehnmark är *Famillen H****:s första del en »realistisk, borgerlig roman» (1939, s. 207).

[99] »Borgerlig offentlighet»: Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft,* 1962, 7. Auflage (Neuwied & Berlin, 1975), särskilt s. 60–69 (»Die bürgerliche Familie und die Institutionalisierung einer publikumsbezogenen Privatheit»). Om begreppet »borgerlig», se även bl. a. Sven-Erik Liedman, »Den borgerliga realismens uppkomst», *Förr och nu* 1977: 1, s. 6ff.; Börje Hanssen, »Om 'borgerlighet'. Provbit ur världsberömt lexikon», *Rig* 1977, s. 88ff.

[100] Holm, s. 36f. I del II av Holms serie »Romanens mödrar» används om *Famillen H**** beteckningarna »den moderna, borgerliga, vardagsrealistiska romanen» samt »en familjeroman» – *Selma Lagerlöf och ursprungets roman* (Stockholm, 1984), s. 7, 22, 25.

[101] Sten Carlsson, *Ståndssamhälle och ståndspersoner 1700–1865. Studier rörande det svenska ståndssamhällets upplösning,* andra, omarb. uppl. (Lund, 1973), s. 16, 17ff., 298ff.

[102] FB:s far: jfr V. Svanberg, »Medelklassrealism» II, *Samlaren* 1944, s. 88; Alf Kjellén, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen,* I (Stockholm, 1937), s. 134.

[103] Rydqvist: »Medelklassrealism» I, s. 173; Aspelin, *P o V,* I, s. 17

[104] Till Charlotte: *Brev,* I, s. 120 (12?12.1830), 127 (23.1.1831). Till Leuhusen: ibid., s. 135 (16.5.1831).

[105] För uppgifterna om upplagestorlekar vill jag tacka docent Bo Bennich-Björkman, Uppsala. (*Blomman på Kinnekulle: Handlingar i tryckfrihetsmålet, angående förment Eftertryck af Blomman på Kinnekulle, mellan* [...] *G. H. Mellin, Kärande, och* [...] *Zacharias Hæggström, Svarande* [...] (Stockholm, 1831), s. 11ff. *Johannes Fjällman:* Kvittering av N. W. Lundequist 6.2.1831 i »Contract» mellan Mellin och Lundequist 29.6.1830, Mellins konkursakt, 1831/179, Libell 10, Stockholms Stadsarkiv.) Jfr Sven Rinman, *Studier i svensk bokhandel. Svenska bokförläggareföreningen 1843–1887* (Stockholm, 1951), s. 27, 31, 35.

Tredje upplagan av *Teckningar utur hvardagslifvet,* häfte I och II, utkom i Uppsala 1832. Uppsala Universitetsbibliotek äger häfte I, Kungliga Biblioteket häfte I och II. Däremot saknas tredje upplagan av häfte III på båda biblioteken. Egendomligt nog är tredje upplagan av *Teckningar* överhuvudtaget inte belagd i *Swensk Bibliographi, För År 1832* [...] eller i samma bibliografi 1833 (jfr not 86). – Jag avstår här från att gå in på frågor om bokpriser och distributionsformer.

[106] A. F. Ristell, *Några mil ifrån Stockholm,* utg. G. Langenfelt–B. Thörnqvist, Institutionen för nordiska språk, Stockholms universitet (Stockholm, 1974). Om högläsningen, se Eric Johannesson, *Den läsande familjen. Familjetidskriften i Sverige 1850–1880* (diss. Uppsala; Stockholm, 1980), s. 17ff. – Victor Svanberg analyserar de sociala relationerna i *Grannarne* i uppsatsen »Ma chère mère, matriark», *Diktaren i samhället* (Stockholm, 1968), s. 31ff.

[107] Om FB:s inställning till lägre samhällsklasser, se Kjellén, *Sociala idéer,* I, s. 133ff., Lars Furuland, *Statarna i litteraturen. En studie i svensk dikt och samhälls-*

debatt (diss. Uppsala; Stockholm, 1962), s. 115 ff.; även Holm, s. 206.

[108] Politiskt blev brukspatronerna 1830 medlemmar i borgarståndet, men detta kan inte ha förändrat deras sociala ställning på landsbygden.

[109] [C. J. L. Almqvist], *Fria fantasier eller Törnrosens Bok, Ny Fortsättning,* X: 2 (Stockholm, 1838), s. 8 f.

[110] Se även programmet i Aspelins *P o V*, II, s. 207 f. Byggstenar till den undersökning jag efterlyser finns t. ex. i Alf Kjelléns *Emilie Flygare-Carlén. En litteraturhistorisk studie* (diss., Stockholm, 1932), s. 150–157, 276 ff., 429 ff.

[111] Titlar: *Swensk Bibliographi, För År 1830* [. . .], nr 10 – oktober –, s. 89 f. Predikningar: jfr Kurt Johannesson, *Svensk retorik från Stockholms blodbad till Almedalen* (Stockholm, 1983), s. 149 ff.

[112] Aspelin, *P o V,* II, s. 228.

[113] J. O. Wallin, »'Qvinnans ädla och stilla kallelse'. Predikan på Mariæ Bebådelsedag 1827» (Stockholm, 1827), s. 24. Jfr Åsbrink, *Genom portar,* II, s. 29 ff.

[114] Axberger, *Jaget och skuggorna,* s. 129; Aspelin, *P o V,* II, s. 213. Holm om religionen: s. 142, även s. 79, 138, 148. FB:s förhållande till religionen har studerats av bl. a. Axberger (*Jaget och skuggorna,* s. 59 ff., 120–140, samt *Den osynlige gästen. En studie i Fredrika Bremers mystik,* Stockholm 1956). Brita Stendahl skriver i *Kvinnolitteraturforskning* II om den feministiska teologins syn på FB, s. 40–57. Se även not 133.

[115] Vf 55: 1, KB (jfr not 85). Martyrhistorien nämns i Kjelléns *Sociala idéer,* I, s. 249 (not). »Pauvre Beata!» (s. 63–72) har mig veterligen inte uppmärksammats tidigare. Dikten »min morgonsång d. 24 Augusti 1828» (s. 77 f.) är – liksom »Nu är stilla salig hvila» (s. 78 ff.) – tryckt med smärre avvikelser i *Sj.a.,* II, s. 154 ff. Axberger skriver om »Nu är stilla . . .» i *Den osynlige gästen,* s. 35 ff. Han kommenterar även vissa av aforismerna (*Jaget,* s. 295 f., 356). Min genomgång sträcker sig fram till anteckningen om F. Lewin och Bentham i mars 1831 (s. 92; sidan 95 är daterad 1834). Alla sidsiffror avser första pagineringen.

[116] FB, *Tvenne efterlämnade skrifter,* s. 55, 54, 60 f. (jfr not 84). Holm tillskriver Wallin själv orden »Du är skapad . . . *behaga mig*» (s. 140), vilket är uppenbart fel; Wallins predikan är inte upptagen i hennes litteraturförteckning.

[117] *Tv. eft. skr.,* s. 57, 62. Genmälet och *Hertha:* Greta Wieselgren, *Fredrika Bremer och verkligheten. Romanen Herthas tillblivelse* (Stockholm, 1978), s. 79. Holm: s. 140.

[118] »Den Ensamna» och »Tröstarinnan» analyseras i ett biografiskt perspektiv av Ehnmark (1938, s. 79–104) och Axberger (*Jaget,* s. 120 ff., 124 ff.). »Den Ensamna» nämns av Holm s. 148, 240, dock utan att religionens roll tas upp.

[119] Här, liksom i »Tröstarinnan», finner Axberger inslag av mystik hos FB (*Den osynlige gästen,* s. 12 ff., 38–49).

[120] T. ex. II, s. 219, 226–7, 231, 240.

[121] I *Fredrika Bremer och kvinnans emancipation* behandlar Qvist flera av kvinnogestalterna i *Familjen H****, s. 28, 33, 37 ff. Särskilt intressanta är hans slutsatser om spänningen mellan uppror och resignation, s. 58 (jfr s. 45). Det är märkligt – även om Holm inte delar Qvists uppfattning – att hon inte ägnar honom mer än en enda mening i en not (s. 242). Debatten om Qvists bok i *Hertha* berör hon inte (jfr ovan n. 88).

[122] Holm, s. 184. Även Julies äktenskapliga lycka är begränsad, anser Holm (s. 184 f.; Holm pekar också flera gånger på Julies bild »ägta ståndets mussla», t. ex. s. 58).

[123] Jfr Ehnmark, 1939, s. 198, 1940, s. 29; Axberger, *Jaget,* s. 56, 60 ff., 124 f. (Elisabeth-gestalten tolkas hos Ehnmark, 1940, s. 25–43, samt Axberger, *Jaget,* s. 96 ff., s. 116 ff.)

[124] I sin kommentar till Elisabeths uppmaning (s. 73) bortser Holm från underkastelsemotivet i *Teckningar* II. Sambandet påpekas däremot av Ehnmark (1940, s. 27 f.) Orden »Hon *ser* nu!» markerar enligt Holm en försoning mellan ljus (det manliga) och mörker (det kvinnliga), s. 79. 1830-talsläsaren bör dock i första hand ha associerat till traditionell religiös ljus/mörker-symbolik (jfr Beatas ord om solen/molnen, III, s. 98). Om ljussymbolik hos FB, se även Axberger, *Jaget,* s. 165 ff.

[125] Holm, s. 116. En förbindelselänk mellan Beata och Elisabeth är enligt Holm (s. 91) att båda associeras med månen. För Elisabeths del görs dock kopplingen (som tidigare nämnts) aldrig explicit på textens ytplan: Elisabeth associeras där endast med mörker och frånvaro av sol. – Jette Lundbo-Levy betonar i sin recension av Holms monografi »berätterskans melankoli, resignation och instängdhet», *Kvinnovetenskaplig tidskrift,* 1982: 1, s. 75. Ingrid Holmquist nämner i sin recension »Beatas 'fasa' över Elisabeths brist på religiositet, och hennes förnumstiga eftermäle över henne som en som 'missbrukat sitt pund'»; *Familjen H**** har, menar recensenten, »en 'cover story' av kristet moraliserande, där den revolterande konstnärssjälen Elisabeths undergång blir ett varnande exempel, som illustrerar just ängslan för skapandet» (*Ord & Bild,* 1981: 4–5, s. 73). Jag tror att I. Holmquist har helt rätt när hon lyfter fram draget av »kristet moraliserande», men att religionen i ett historiskt perspektiv var vida mer central för FB och hennes läsare än vad termen »cover story» antyder.

[126] Helena–Elisabeth: se II, s. 93 ff., III, s. 21 f. (jfr Algot Werin, »Beata Vardagslag och Richard Furumo», *Edda* (25), 1926, s. 144). Helena–Beata: t. ex. III, s. 164, 217, 220; III, s. 37/254 f., 264 f. Om kvinnans uppgift att hjälpa och trösta, se även Qvist, *FB och kvinnans emancipation,* s. 30 f., samt Holm, s. 141, 176.

[127] Gilbert & Gubar, s. 17–44; Holm, s. 148 ff., 168 f., 177 (citat, ibid., s. 185 f.).

[128] T. ex. III, s. 56, 58 f., 117, 234. Om Hermina och den »romantiska» kvinnotypen, jfr Lars Wendelius, »Fredrika Bremers amerikabild. Med utgångspunkt från Hemmen i den Nya Verlden», otr. licentiatavhandling, Litteraturhistoriska institutionen i Uppsala, 1966, s. 111 f.

[129] Ehnmark, 1939, s. 187 ff.; Holm, s. 74.

[130] *Biblia* [. . .] (Örebro, 1811).

[131] Rydqvist, s. 101. *Aftonbladet,* 1.8.1831; recensenten var troligen Nils Arfvidsson, Aspelin, *P o V,* II, s. 82. Wallin-allusionen uppmärksammas i K. Johansons brevkommentar (*Brev,* I, s. 533). Holm om *AB*:s recension, s. 194.

[132] Ingeborg Nordin Hennel, *Samlaren* 1981, s. 189. Jfr Boëthius, s. 386.

[133] Sedan denna uppsats skrevs, har det tredje *Fredrika Bremer-symposiet* ägt rum i Uppsala (29 nov.–1 dec. 1984). Symposiet, som samlade forskare från Europa och USA, ägnades till stor del åt receptionen av FB i olika länder, men också andra frågor – FB och religionen, tolkningar av *Hertha,* systerskapsmotivet osv. – blev

föremål för föreläsningar och diskussioner. Med anledning av detta vill jag göra följande tillägg till noterna ovan: – *Not 88*. Symposiet visade på en livaktig forskning rörande receptionen av FB i utlandet, bl. a. Frankrike (Bodil Verhaegen Sommer), Holland (Ragnhild Silfwerbrand ten Cate) och Ryssland (Carin Davidsson). Vad gäller receptionen av FB i Sverige förefaller intresset än så länge vara koncentrerat till *Hertha* (Greta Wieselgren). – *Not 97*. I sin föreläsning »Några funderingar kring Hertha» presenterade Karin Carsten Montén en läsning av *Hertha* i ljuset av myttolkningarna i Friedrich Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, I–IV (första upplagan: Leipzig & Darmstadt, 1810–1812; andra upplagan: Leipzig & Darmstadt, 1819–1821). Hon kom även in – i föreläsningen och den efterföljande diskussionen – på frågan om Creuzers eventuella betydelse för *Famillen H****. Det finns inga konkreta uttalanden av FB om Creuzer före 1845, sade Karin Carsten Montén, men hon tyckte sig redan i FB:s första roman kunna »spåra ett mycket elaborerat mytiskt mönster» i anslutning till Creuzer. – Det är för tidigt att ta ställning till Karin Carsten Monténs tolkningsförslag innan hennes ännu oavslutade undersökning fullbordats och publicerats. Det kan dock noteras, att hon vid symposiet menade att FB *medvetet* använt Creuzer när hon skrev *Hertha* och troligen även *Famillen H****, medan Birgitta Holm i sin mytiska tolkning av Elisabeth-episoden överhuvudtaget inte ställer frågan om FB:s intentioner. – *Not 114*. Religionens betydelse för FB analyserades kunnigt av Brita Stendahl i föreläsningen »Fredrika Bremers gudsbegrepp – hennes största utmaning till sin tid», som framför allt ägnades åt tiden efter mötet med Böklin 1832.