

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

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

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

liga naturen ond. Bredsdorff utpekar inte sällan diktinslag som typiska för 1700-talet som redan finns i 1600-talslitteraturen och omvänt. Hos Thomson finner han motivet att solen mister sitt sken för den vars älskade är borta och kommenterar: »Fra at være et produkt af naturen bliver menneskets tilstand nu omvendt den der producerer naturen» (s. 81). Att detta är en redan då gammal poetisk frihet i förhållande till natur och sanning borde en bok med titeln »Digternes natur» ha tagit hänsyn till. Kingos användning av havet som bild för vildhet skall visa hans syn på naturen som ond och farlig, men denna bild används också av 1700-talsdiktarna, Goethe, t. ex. Hos Brorson skulle tanken att fåglarna bättre än människan prisar Gud beteckna synen på människan som lägre än den övriga naturen, vilket i och för sig stämmer. Men bruket att framhålla djur som exempel för människan finns både i Bibeln och 1600-talslitteraturen. Bilden av människan som överlägset vandrande i landskapet hos Thomson (s. 109) och som på en gång stoft och gudalik i en gravdikt av Ewald tar han fram som tecken på att dikten speglar »den växande människan». Men just människans gudalikheter och den höga värderingen av hennes egen förmåga hör ju också till barockdiktens – alltså feodaltidens – tankevärld. Bredsdorff har också tagit för lite hänsyn till genrernas olika konventioner i fråga om aspekter på människan. Det är missvisande att dra en utvecklingslinje från psalmernas bild av människan i behov av en frälsare till de profana landskapsdikternas prisande av »natur och frihet» (s. 136).

Bredsdorff tycks mena att man måste välja mellan att se dikten som »et slutet system der hviler i sig selv eller [min kurs.] om den er udløber af et langt mer omfattende forløb ...» (s. 218). Men lika lite som man behöver anta en idealistisk syn på orsakssammanhangen för att ha nytta av de lovejoyska analysmetoderna, befriar en materialistisk syn forskaren från att ta reda på vad som är vad i det litterära konstverkets olika skikt: vad som kommer från naturen, från den ärvda litterära traditionen, från diktaren själv, vad som är nytt och vad som är övertaget. Först genom och efter en sådan process kan man urskilja de samband som Bredsdorff nu mestadels endast framställer i påståendeform.

Avhandlingen är intressant som ett försök att relatera äldre litterära texter till förändringar i samhällsstrukturen. Mitt omdöme om den är dock huvudsakligen negativt på grund av dess brist på klarhet i behandlingen av naturbegreppet och därför att Thomas Bredsdorff tagit alltför lite hänsyn till den redan befintliga 1700-talsforskningen.

Birgit Neumann

Esther Hudgins: *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans*. Mouton. The Hague. Paris 1975.

Romanen var länge en av estetiska teoretiker förbisedd genre; ännu i början av 1700-talet ställdes den i rättsinniga poetiker i skuggan av eposet. Men just under sjuttonhundratalet kom romanens definitiva genombrott; den utvecklades i många former och fick ett alltmer vidgat läsarunderlag. Med Blanckenburgs *Versuch über den Roman* (1774) fick romanen en teoretisk analys och ett kritiskt ställningstagande av rang och erkändes som en fullvärdig och fullvärdig genre.

Sedan gick romanens apoteos snabbt. Den sattes under den tyska romantiken i främsta rummet bland genrerna; epokens estetiska och kritiska geni, Friedrich Schlegel, såg i romanen den ideala konstform, som skulle förverkliga den progressiva universalpoesien.

Friedrich Schlegel var inte bara romanteoretiker utan han omsatte också sina romanteorier i praktiken med romanen *Lucinde* (1799). Det är emellertid inte som romanförfattare han har fått sin plats i litteraturhistorien, och det är möjligen detta faktum som kommit Esther Hudgins att formulera problemet för sin undersökning *Nicht-epische Strukturen des romantischen Romans*. Den problematik som avhandlingen sysslar med har vuxit fram ur den inkongruensen, säger förf., att »der romantische deutsche Roman nicht in die Weltliteratur eingegangen ist, dagegen seine Theorien bei Erwägungen des modernen Romans zunehmende Beachtung finden» (s. 5). Esther Hudgins menar, att de romantiska romanteoretikerna helt enkelt ställde för höga krav på romanen, krav som romanförfattarna inte var vuxna. Hon menar också – med rätta – att den romantiska roman-teorin inte som eposteorin utgår från de litterära verk som faktiskt existerar, »sondern ist Desiderat der 'produktiven Kritik' und Aufgabe für die Zukunft» (s. 25).

I det inledande kapitlet går Esther Hudgins först igenom Friedrich Schlegels tidigare skrifter och summerar den eposteorin hon kan läsa ut ur dem. Hon framhåller hur överraskande modern Schlegel redan från början är i sin genreuppfattning. Mångfald och objektivitet framhåller Schlegel som viktiga karakteristika; diktaren bör tala så litet som möjligt i egen person. Huvuddelen av detta kapitel ägnas åt »Das Ideal des romantischen Romans» och här ställer sig förf. uppgiften att visa på de speciella element i den romantiska romanen som avviker från eposets grundtyp och som alltså kan kallas för icke-episka element. Det romantiska romanidealet bygger enligt Esther Hudgins bl. a. på Herders uppfattning, att prosaromanens blandform var den typiska ut-

trycksformen för den moderna kulturepoken. Hon understryker också hur Schlegel framhåller längtan efter realism, den sanna berättelsen som fundament för romantisk diktning, vilket också kommer fram i hans uppfattning, att det bästa i de bästa romanerna är romanförfattarens mer eller mindre dolda självbekännelse.

I ett avsnitt om den romantiska romanens uppbyggelseformer tar förf. upp nyckelbegrepp som Arabeske, Witz och Reflexion. Just vitsen (h=fantasinns förmåga att blyxtartat uppvisa sammanhang mellan det skenbart olika och ofta motsägande) och reflexionen med dess inslag av romantisk ironi ser förf. som de speciellt icke-episka elementen i romanen. Esther Hudgins demonstrerar sina teser i analyser av tre romantiska romaner: Friedrich Schlegels *Lucinde*, E. T. A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murr* (1820–1822) och Joseph Eichendorffs *Dichter und ihre Gesellen* (1834).

I sin *Allmän litteraturhistoria* finner Schück *Lucinde* vara en såväl moralisk som estetisk för syndelse men knappast en roman. Den börjar med »några brev och essayer, i vilka ingenting berättas, men som i stället fyllas av mer eller mindre geniala reflexioner. Så kommer en berättelse om romanens hjälte, Julius, efter vilken boken rättvisligen borde ha fått sin titel, ty *Lucinde* är snarare en biperson, och så slutar det hela med nya brev och orediga utgjutelser» (VI, s. 296). Strängt taget tar Esther Hudgins upp samma synpunkter i sin avhandling, men i motsats till Schück kommenterar hon dem positivt. Hon påpekar, att *Lucinde* saknar det väsentliga i ett episkt verk, nämligen »das Gerüst einer fortschreitenden, von einer Strebe durchwirkten Handlung» (s. 44) men hon pekar framåt mot den moderna romanen och jämför med romanexperiment som Joyces, Virginia Woolfs, Musils eller Brochs verk.

Lucinde är med den Schlegelska terminologin en *Arabeske*, dvs. en blandning av alla diktarter: där finns ett novellartat episkt inslag, där finns dramatiska dialoger, och en del av prosan är avfattad i jambisk rytm som pekar mot lyriken. Detta gäller nu om åtskilliga tidigare romaner, inte minst den av Schlegel så högt värderade *Wilhelm Meister*, att de vedertagna genrebegreppen blandas. Men det nya med Schlegels roman är, säger Esther Hudgins, »dass die nicht-epischen Abschnitte nicht in das Handlungsgerüst integriert erscheinen, sondern ein absolutes Eigenleben führen» (s. 45). – I motsats till Schück prisar och framhäver hon också den noggranna systematiska uppbyggnaden av *Lucinde* och visar hur romanen strukturerats på motsatsparet »manligt-kvinnligt» (s. 60).

Lucinde är en jagroman, men – som Esther Hudgins framhåller – Schlegel växlar mellan ett

jag som tillhör romanfiguren Julius och ett jag som tillhör den allvetande berättaren. Denna teknik betraktar förf. som en form av *Verfremdung* och framhåller: »Diese Tendenz, dem Leser immer vor Augen zu führen, dass er sich bei diesem Roman um ein künstlich Geschaffenes, nicht um Widerspiegelung des Lebens als solches handelt, wird durch die bis zur Übertreibung stilisierten Darstellungsformen der Allegorie, der Rollenlyrik und der Reflexion (des Werkes über sich selbst) in den 'Tändeleien der Fantasie' bekräftigt» (s. 73). – Med andra ord – och kortare – detta är ett exempel på romantisk ironi. Förf. hade också kunnat dra paralleller med de synpunkter som den unge Schlegel framförde om parabasen.

Lucinde är, framhåller Esther Hudgins än en gång, inte i första hand skriven för att framställa en händelse, utan den närmar sig med sina reflexioner, drömmar och allegoriska framställningar ofta beskrivningen av ett drömtillstånd (s. 70). De icke-episka elementen uppstår en stor del av romanen; vitsen, arabesken och reflexionen dominerar.

Nästa roman som analyseras är E. T. A. Hoffmanns *Lebensansichten des Katers Murrs nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (1820–22). Denna roman är som titeln antyder en dubbelroman, där avsnitten växlar mellan två till synes helt olika fiktionsvärldar. En begåvad och skrivkunnig katt skriver sin självbiografi. Men när denna trycks, visar det sig, att kattens berättelse ideligen avbrytes av och interfolieras med en helt annan text, som handlar om kapellmästare Johannes Kreislers upplevelser. Förklaringen är denna: när katten Murr skrev ner sina upplevelser, rev han utan vidare omständigheter sönder en redan tryckt men makulerad bok, som han hittat i sin herres bibliotek och som just innehöll kapellmästarens biografi. Dessa lösrivna blad använde katten dels som underlägg, dels som läskapper vid författandet. De blev kvar i manuskriptet och av misstag tryckte sättaren alltihop. Alltså dyker i Murrs verk upp tillfälliga, ordnade fragment från ett helt annat sammanhang, som jagberättaren uppenbarligen själv inte är medveten om.

Katten Murrs självbiografi är formad efter den tyska bildningsromanens mönster. Kattens liv är vardagligt och tämligen händelsefattigt. I hans biografi är det inte fakta och skeende som är det viktigaste, utan åsikter och reflexioner. Men dessa reflexioner blir ofta tvivelaktiga. Den högt begåvade katten är nämligen innerst inne djupt kalkborgerlig. Han är självbelåten och fåfång; hans skenbara djupsinnigheter och evinnerliga framhållanden av sin egen förträfflighet ger läsaren en helt annan uppfattning av hans karaktär än den han önskar förmedla. Ändå är katten samtidigt både sympatisk och älskvärd.

De båda fiktionsvärldarna är skickligt sammanvävda: kattens upplevelser och åsikter speglar ofta – som i en skåmtspegel – uppträdanden och situationer från kapellmästar Kreislers tillvaro Johannes Kreisler är ett olyckligt och demoniskt musikaliskt geni – Hoffmann har tidigare behandlat honom – och vi får följa vissa av hans gåtfulla upplevelser vid hovet hos en tysk småfurste. Kreislerromanen är en skenbart förvirrad men i själva verket överlägset komponerad fantasmagori, där dolkstyg, dubbelgångare, mystiska tavlor, osynliga kvinnor, musikalisk lidelse, konstnärsdrömmar och kärlek blandas i en på en gång skön och grotesk skapelse. Katten Murrs ägare, Meister Abraham, har en nyckelposition i händelserna kring Kreisler, och när romanen avbrytes, skall just Meister Abraham resa bort och överlämnar katten Murr i Kreislers vård.

Hur Hoffmann skulle ha avslutat sin roman vet vi inte. Men vad som är tydligt är, att Hoffmann med sin dubbla och överdådiga komposition avsett att kontrastera katten och kapellmästaren. Mot kattens självbelättna och kälkborgerliga verksamhet och dess falska genidyrcan av sig själv ställes Kreislers öde, som visar den sanna konstnärlidelsen och det sanna geniets kamp i en oförstående omvärld. Om sådana lidelser vet katten Murr intet; han gör i godan ro från bekväma positioner sina förnumstiga iakttagelser i ofta ganska parodiska ordalag. Det ligger en skärande ironi i att dessa klotttras ner på ett underlag, som presenterar det konstnärliga geniet Kreisler.

Esther Hudgins säger sig välja *Kater Murr* som exempel på romaner med icke-episka element, »då denna roman såväl i tiden, som också genom sin extrema humoristiska form, tar avstånd från förromantikens romaner och heller icke mer på ett avgörande sätt är avhängig av idealismens filosofi» (s. 90). Motiveringen tyckes mig minst sagt oklar; jag återkommer också till frågan om urvalsprinciperna för undersökningen längre fram. Förf. ansluter sig till de forskare som betraktar romanen som en syntes av musikalisk och poetisk gestaltning. Hon understryker också den synpunkt som gång på gång gjorts gällande i modern forskning, nämligen att romanens dubbla struktur av kapellmästar-roman och katt-roman är ett välberäknat och genomfört konststycke.

Förf. för in begreppet horisontallinje för vad hon uppfattar som melodilinjens i boken, dvs. »eine Linie von sinnvoller Gliederung die sich zu einem abgeschlossenen Organismus entwickelt» och begreppet lodlinje, som innebär »die ausschliesslich für die Musik typisch Zusammenklang bei Unterscheidbarkeit» (s. 94 f.). Horisontallinjen i Kreisler-, resp. kattromanen utvecklar en följd av avsiktliga eller tillfälliga konfrontationer mellan individ och samhälle, medan den

vertikala lodlinjen framhäver dubbeltydighet eller dubbla associationer inom texten, som stundom tar sig uttryck i parodi och travesti.

Betydligt intressantare är förf:s vidareförande av Herman Meyers och Kenneth Negus uppslag om den kontrapunktiska uppbyggnaden. Det kontrapunktiska sambandet mellan kapellmästarens och kattens biografier visar tydligt, »dass musikalische Gestaltungsformen an die Struktur des Romans bedeutsam mitwirken» (s. 105). Kattens kärleksäventyr parallelliseras med Kreislers både vad avser föremål som rivaler. Motiv och ledmotiv slingrar sig genom båda delarna.

Förf. betraktar de musikaliska inslagen i kompositionen som icke-episka element i Hoffmanns roman. Också spelet med berättartekniken, t.ex. splittringen i jagroman, tredje-personsroman och utgivarberättelse framhåller hon som icke-episk; låt vara att en dylik företeelse naturligtvis inte bara hör hemma i romantiken. Men koncentrationen av icke-episka element ser hon som utmärkande för den romantiska romanen. Till sist vill hon finna självbiografiska anspelningar och spår av romanförfattaren Hoffmann i en hel serie av romangestalter och anknypar därigenom till Schlegels tanke om romanförfattarens mer eller mindre dolda självbekännelse.

Den sista roman som Esther Hudgins analyserar är Joseph von Eichendorffs *Dichter und ihre Gesellen* från 1834 (samma år som Almqvists *Drottningens juvelsmycke!*). Romanen handlar om dikterna Lothario och Fortunat och deras vänner och kamrater. Eftersom det är Eichendorff som är författaren är romanen inte bara en konstnärsroman utan också en vandringsroman. Diktarna följer med en vandrande skådespelartrupp och kommer till olika miljöer i Tyskland och Italien, de diktar, sjunger och förläskar sig. Episoder och filosofiska betraktelser garnerar det tema Eichendorff valt, nämligen »dikten och livet» och som han utvecklar genom att visa hur olika diktarliv utvecklas. Lothario lämnar dikten för religionen: han bli katolsk präst. Hans utveckling visar romantikernas – och speciellt Eichendorffs – uppfattning om religionen som ett högre stadium av poesi. Fortunat stannar kvar i världen och lyckan. En tredje av kamraterna, Otto, misslyckas som poet och älskare, går under och dör. En fjärde diktargestalt, Dryander, tar lätt på dikten som på livet och går muntert vidare.

Esther Hudgins citerar Eichendorffs *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, där Eichendorff betraktar medeltidens tyska epos som förelöpare till romantikens roman genom följande drag: »Vorherrschen des Gefühls vor der Handlung, der innern Motivierung vor dem Faktischen, geistiges Übersiedeln der sagenhaften Vergangenheit in die lebendige Gegenwart, durchgehende

Verklaring dieser Gegenwart durch den Glauben an eine göttliche Leitung in irdischen Dingen, und endlich der Widerschein der himmlischen Liebe in einer idealisierten irdischen Liebe, die nun als ritterlicher Frauendienst uberall in den Vordergrund tritt» (s. 135). Esther Hudgins vill nu se Wolfram von Eschenbachs *Parzival* som mönster för Eichendorffs romanskapande och hon betraktar huvudpersonen Lothario som en Parzivalgestalt och den misslyckade Otto som en »negativ Parzivalgestalt». Hon ser alltså *Dichter und ihre Gesellen* som ett slags symbolisk diktning med andlig tendens (s. 136).

Som icke-episka element framhåller förf. först och främst de lyriska inslagen. Det finns gott om inlagda dikter, bl. a. hör en av Eichendorffs mest kända dikter, »Sehnsucht», organiskt hemma i denna roman. Hon gör också gällande, att *Dichter und ihre Gesellen* i huvudsak är uppbyggd av element av självbekännelse (s. 159) och finner atskillig kritik av vissa drag inom romantiken. S. 165 summerar forf.: »Die Form des Romans als ein Kunstsymbol, in dem das Persönliche sowie die Zeitströmungen aufgehoben sind, um auf das Ewige zu verqwisen, wurde von dem jungen Friedrich Schlegel als Arabeske bezeichnet. *Dichter und ihre Gesellen* erfüllen die Kriterien dieses Begriffs. Der Roman ist ein heterogenes Mischgedicht. Er umfasst Lyrik in verschiedenen Formen, Dramatik – besonders in den Lustspielartigen Szenen – und verschiedene Kleinformen der erzahlenden Dichtung».

Esther Hudgins tes är att romantikens romanförfattare försökte ersätta det viktigaste elementet i episk framställning, själva berättandet och »handelsestrukturen», med icke-episka element och andra strukturer med anknytning till andra konstarter, främst musiken. Denna tes stöder hon genom analys av tre tyska romaner från olika skeden av romantiken.

Att materialet är mycket litet torde framgå tydligt nog; värre är att urvalet inte ens diskuteras. Romaner som Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*, Brentanos *Godwi*, Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*, den anonyma *Nachtwachen des Bonaventuras*, Tiecks och Jean Pauls romaner berörs bara i förbigående; de hade varit förtjänta av en utforig undersökning likaväl som de tre representerade. Man kan alltså önska att förf. mera ingående redovisat sina urvalsprinciper. Som det nu ar blir det svårt att dra några bärande slutsatser om de icke-episka elementens funktion i den romantiska romanen över huvud.

De tre romananalyserna är intressanta och stimulerande; däremot är titeln för vid för undersökningen och dess resultat. Vi har fått veta en hel del om icke-episka element i tre romantiska roma-

ner, men vi vet ännu för litet om dessa element i den romantiska romanen.

Bertil Romberg

Henning Fenger: *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder*. Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures. Vol 7. Odense Universitetsforlag 1976.

Henning Fenger, ryktbar som kännare av Georg Brandes, har efter långa förberedelser utgivit en volym Kierkegaard-studier. Boken innehåller nio uppsatser. Dessa kan i sin tur uppdelas på två kategorier. Endera rör det sig om försök att med den moderna kallkritikens metoder avliva myter inom traditionell Kierkegaard-forskning, eller också presenteras nya källor som lämnar väsentliga bidrag till forstaelen av Kierkegaards utveckling.

Till den senare kategorin hör bokens nionde uppsats som är dess tidigast tillkomna och samtidigt utforigaste. Den heter »P. L. Möller, H. P. Holst og Søren Kierkegaard indtil 1843». Bakom den torra rubriken döljer sig i själva verket en utomordentligt intressant och inträngande diskussion av Kierkegaards förhållande till J. L. Heiberg, en fråga som i sin tur är av betydelse när man vill bedöma Kierkegaards förhållande till Hegel. Ty mer än många andra stod ju J. L. Heiberg för hegelianismen i Danmark, under det att Kierkegaard angrep hegelianismen. Fengers tes är, att Kierkegaard ännu när han publicerade Enten-Eller var heibergian och allt annat än anti-patisk till hegelianismen. Losbrytningen från Hegel och brytningen med Heiberg kom först senare. I denna uppfattning skiljer sig Fenger distinkt från den främste experten på området Niels Thulstrup (jfr min rec. av dennes doktorsavhandling Kierkegaards forhold til Hegel i Samlaren 1968), som menar att frigörelsen från Hegel påbörjats långt före debuten och 1843 drivits till sin fullbordan.

För den som ej är mycket bevandrad i 1830- och 1840-talens köpenhamnska personhistoria eller Kierkegaard-arkivaliernas svåröverskådliga mångfald, kan det vara svårt att i detalj bedöma eller ens följa Fengers resonemang. Utan kunskaper om Kierkegaards skrifter och Kierkegaard-forskningen måste boken vara i stort sett oläsbar. Författaren behärskar nämligen sitt stoff suveränt och drar sig inte för att presentera en mycket detaljerad dokumentation, vilket inte hindrar att man gång efter annan måste sätta frågetecken för hans slutsatser och omdömen. Fengers styrka ligger nämligen i faktaredovisning. Däremot är han mindre framstande i förmågan att skilja på