

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Peter Hallberg

*Lund:* Staffan Björck, Louise Vinge

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark

*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*

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

knappast hade färre åttitalsverk än de kommersiella lånbiblioteken, relativt sett. Stockholms arbetarebiblioteksförbunds hade t. ex. år 1892 så mycket som ca 50 »genombrottsverk» av totalt ca 1 100 skönlitterära titlar.

I avhandlingens tredje och längsta kapitel undersöker Ann-Lis Jeppsson hur författarinorna Amalia Fahlstedt, Vilma Lindhé, Anna Wahlenberg och Mathilda Roos (varför hon tar dem i den ordningen framgår inte) behandlade kvinnofrågan i några av sina verk från främst 1880-talet (undantaget är Roos Skepp som förgår i stormen från år 1896). Kapitlets stora förtjänst är att det fäster uppmärksamheten vid ett antal nästan glömda, men högst läsvärda kvinnliga författarskap. Särskilt Mathilda Roos förtjänar uppenbarligen en renässans.

Jeppsson driver här tesen att de kvinnliga författarna under 1880-talet var radikalarare i äktenskapliga och sexuella frågor än man hittills trott. Dessutom var de, menar hon, mindre intresserade av dessa ting än av de sociala och ekonomiska problemen, i synnerhet »den svåra kampen för brödfödan» (s. 158).

Men Jeppssons urval av författare och verk är inte representativt och gör heller inte anspråk på att vara det. Hon har helt enkelt bara valt ut några (relativt okända) författare och verk som hon tycker bekräftar hennes teser. Hon har inte tagit dem som var populärast på de kommersiella lånbiblioteken och hon har inte ens tittat på *alla* de valda författarinornas skönlitterära inlägg i kvinnofrågan under perioden. Det är således inte säkert att de analyserade verken är representativa ens för de behandlade författarinorna själva.

Jeppsson kan därför när allt kommer omkring inte påstå mera än att Ibsens idealistiska syn på kärleken »inte dominerar hos alla skedets författare» (s. 118). Och detta visste vi förut. Lundevall har i sin avhandling (som Jeppsson här egendomligt nog inte använder sig av) redan gjort de nyanseringar av helhetsbilden som Jeppsson säger sig vilja göra. För att få sin polemik att gå hem tvingas också Jeppsson läsa Brandells karakteristik av de kvinnliga författarna i Ny illustrerad svensk litteraturhistoria mycket tendentiöst – samtidigt som hon överdriver radikalismen i de verk som hon behandlar.

Låt mig ge två exempel. En äkta man i en av Amalia Fahlstedts noveller i Ax och Halm (1887) lever i ett olyckligt äktenskap. »En tok var han, ty han skulle heldre velat ha haft en hustru, som svikit honom, om hon ångrat sig, höjt sig till honom i kärlek, värmts för hans intressen och mött honom med sympati.» Enligt Jeppsson framför Fahlstedt här »den chockerande åsikten att t. o. m. gifta kvinnors otrohet kunde tolereras» (s. 115).

Men det är ju en helt annan sak att låta en äkta man säga att han är en »tok» därför att han skulle kunna förlåta sin otroga hustru om hon ångrade sig och började älska honom med verklig (Ibseniensk) kärlek än att *skildra* en hustrus otrohet såsom förståelig och acceptabel. En sådan skildring hade nog varit »chockerande», men den finns inte hos någon av de behandlade författarna. I stället håller de alla på trohetslöftet för kvinnans del – även Fahlstedt i novellen Utsigter i samma samling. Lämnar en hustru sin man måste detta på något vis sonas.

Så sker också i Vilma Lindhés Fången och fri (1887), som enligt Jeppsson framför »chockerande» tankar om fria förbindelsers berättigande. Lindhé skildrar i sin berättelse hur Oleandra lämnar sin man som hon inte älskar –

och som själv älskar Oleandras bästa väninna. Hon går till en annan man, men vill inte gifta sig med honom. Men orsaken till detta är inte radikala idéer om fria förbindelser utan en känsla av att inte vara värdig, därför att hon svikit trohetslöftet och övergivit barnet.

Först döden kan sona hennes brott. Lindhé låter nämligen berättelsen sluta med att Oleandra räddar ett litet barn från att drunkna, samtidigt som hon själv skadas så svårt att hon dör i armarna på den man hon älskar. Detta är ingalunda något »som överaskar en sentida läsare genom sin radikalism» (s. 127).

Ann-Lis Jeppssons avhandling innehåller alltså en hel del brister. Men dessa får inte undanskymmas att den också presenterar nya fakta om de kommersiella lånbiblioteken och deras innehavare. Den visar också att innehavarna (eller rättare sagt innehavarinorna) ingalunda undvek den moderna realistiska litteraturen. Men det mest stimulerande med boken är paradoxalt nog alla de frågor som den inte besvarar. Läsaren grips av lust att gå vidare på egen hand.

I själva verket skulle det behövas minst två doktorsavhandlingar för att uttömmande besvara alla de frågor som Ann-Lis Jeppsson väcker: en om de kommersiella lånbiblioteken (inklusive deras innehav av »genombrottsverk») och en om de kvinnliga åttitalisterna och kvinnofrågan. Hon har helt enkelt tagit sig vatten över huvudet. Men detta är inte bara en svaghet; att resa nya frågor och peka ut nya forskningsområden är minst lika viktigt som att leverera säkerställda resultat.

*Ulf Boëthius*

Thomas Olsson: *Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C. R. Nybloms estetik.* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 4.) 1981.

Huvudtemat för Thomas Olssons avhandling är »litteraturvetenskapens ställning och förändring vid mitten av 1800-talet» (s.5). Carl Rupert Nyblom, professor i estetik samt litteratur- och konsthistoria i Uppsala från 1867 till 1897, är en både intressant och typisk representant för estetiken och litteraturhistorien vid denna tid, menar Olsson; han är en »övergångsfigur» som företräder en modernisering av en äldre idealistisk tradition och en anpassning till nyare tendenser.

Olsson framhåller skillnaden mellan Nybloms estetiska ståndpunkt, bestämd av formestetik och boströmsk filosofi, och den hegelska uppfattningen av konsten som ett *historiskt* fenomen och av estetikens och konst- och litteraturhistorien som en odelbar helhet. Nyblom vill dra en gräns mellan filosofisk estetik och empirisk litteraturhistoria. En viktig synpunkt hos Olsson är att denna gränsdragning har att göra med en tendens till vetenskaplig specialisering. Uppfattningen att »den svenska litteraturhistorien vid slutet av 1800-talet är frukten av en specialisering inom den humanistiska vetenskapen som innebär fastare gränser mellan akademiska specialiteter som filosofi, litteraturhistoria och litteraturkritik» – denna uppfattning är i själva verket »en grundläggande hypotes» i avhandlingen

(s. 6; jfr s. 110). Olsson tillämpar här på sitt område en fruktbar synpunkt i Sven-Eric Liedmans vetenskapshistoriska arbete *Motsätternas spel* (1977).

I sitt perspektiv infogar Olsson också Henrik Schücks syn på litteraturhistorien som vetenskap, som han deklarerar den i uppsatsen »Litteraturhistoriska metoder» från 1907: också här är det tendensen till specialisering av vetenskapen som är det centrala, och Schück fortsätter såtillvida linjen från Nyblom, menar Olsson; båda vill markera gränsen mellan den filosofiska estetiken och litteraturhistorien. Schück framstår från denna synpunkt mindre som en riktninggivare inom sin vetenskap än som en fullföljare av en äldre tradition (s. 15; jfr s. 5).

Detta är en linje i Olssons framställning. En annan linje, med nära anknytning till den nämnda, gäller vad Olsson kallar »den litteraturhistoriska klassicismen», uppfattad som en »vetenskaplig ideologi» (s. 6, 31). Termen klassicism för denna ideologi antyder dess antiromantiska karaktär och dess anknytning till traditionell poetik. Också denna klassicism hör samman med »den humanvetenskapliga situationen vid mitten av seklet», kännetecknad av en reaktion »mot allt som kan uppfattas som romantiskt», menar Olsson (s. 31). Som litteraturhistoriker har emellertid Nyblom inte åstadkommit mycket, och för att närmare visa hur den litteraturhistoriska klassicismen kan se ut i empirisk tillämpning har Olsson infogat ett särskilt kapitel om Gustaf Ljunggrens arbete *Svenska dramat intill slutet af sjuttonde århundradet* (1864).

Samtidigt som Nyblom var vetenskapsman var han kritiker, och Olsson ser hans insats också i den egenskapen som präglad av hans klassicistiska ideologi. Nyblom grundade 1865 *Svensk litteratur-tidskrift* – intressant karakteriserad av Olsson – för att vara ett forum där han och likasinnade akademiker kunde nå en bildad allmänhet. Man kan här se att kritikerns roll ännu egentligen inte har skilts från estetikerns och litteraturhistorikerns; även kritikern Nyblom uppträder som den estetiska vetenskapens representant. »Egentligen är kritiken endast ett specialfall av vetenskap för Nyblom» (s. 53).

Som väl har framgått redan av denna korta presentation befinner sig Olssons avhandling på en hög ambitionsnivå. Den har stora vyer och lanserar nya synpunkter. Den svenska litteraturvetenskapen under ett betydelsefullt skede av dess utveckling sätts in i en intressant vetenskapshistorisk och idéhistorisk helhetsbild. En föregångare på Olssons område är Kurt Johannesson, som i sin uppsats »Litteraturhistorien och utvecklingsbegreppet» (*Sammlaren* 1971) också vill se en linje från Nyblom och 1800-talets idealistiska litteraturforskning till Schück. Annars har ju forskningen om litteraturvetenskapens egna traditioner hittills varit ganska försummad i Sverige. Den period som Olsson behandlar visar sig vara en intellektuellt mera laddad tid än man kanske vanligen föreställer sig, med viktiga utgångspunkter för den följande utvecklingen av den svenska litteraturvetenskapen. Jag anser att avhandlingen på en del punkter är diskutabel, men jag lägger då också in en positiv mening i ordet diskutabel; även när Olssons tolkningar är tvivelaktiga, är själva frågeställningarna oftast stimulerande och fruktbara.

Till grund för Olssons analys av Nybloms estetik ligger huvudsakligen Nybloms avhandling *Om innehåll och form i konsten* (1866), tillkommen som professorsspecimen.

Olsson uppfattar denna estetik som bestämd av två huvudinflytanden: formestetiken, som den utvecklats av Herbart och hans efterföljare Zimmermann, och Boströms filosofi (kap 7–9). Enligt formestetiken består skönheten enbart i det harmoniska förhållandet mellan delarna i en helhet, den har ingenting med innehållet att göra. Formvetenskapen är alltså ett slags proportionslära, en rationellt filosofisk, inte en empirisk och historisk vetenskap. Också enligt den estetik som Olsson i ett synnerligen svårforcerat kapitel försöker frilägga i Boströms filosofi, är form och harmoni grundläggande begrepp, och även Boström upprättar en skarp skiljelinje mellan konstens filosofi och konstens historia. Men Boströms uppfattning – för övrigt allmänt idealistisk – om konsten som försinnligad idé tycks inte överensstämma med formestetiken; idén, alltså innehållet, är också ett väsentligt element i konsten. Nyblom ser konstskapandet som en omformning, en idealisering av det iakttagna sinnliga fenomenet i syfte att »gifva uttryck åt ett bestämt innehåll, med bortskrädande af allt tillfälligt och oväsentligt» (»Om betydelsen af uttrycken idealism och realism inom poesi och konst». *Svensk litteratur-tidskrift* 1867; Nyblom, *Estetiska studier*, 1873, s. 403). Enligt detta »idealrealistiska» synsätt kritiserar Nyblom den Herbart-zimmermannska estetiken för att den »allför strängt skiljer mellan innehåll och form» och »antager formen att vara ett sjelfständigt, hvilket kan förläna hvarje stoff, som i och för sig alltid skall vara estetiskt likgiltigt, sin glans» (*Om innehåll och form i konsten*, s. 82). Olsson tycks mig inte ge tillräcklig vikt åt Nybloms reservation mot en renodlad formestetik, liksom inte heller åt den latent motsättning som finns mellan en sådan och en idealistisk estetik. Han fixerar egentligen inte det problematiska i Nybloms kombination av formestetik och boströmsk filosofi.

Nyblom karakteriserar själv i sina memoarer sin avhandling om innehåll och form i konsten som »en kritisk mönstring af föregående åsikter och framläggande af grunddragen till en ny åskådning, vänd huvudsakligen mot den Hegelska skolans läror, och försök till en uppgörelse på Boströmska filosofiens grund, den rationella idealismens ståndpunkt» (*En sjuttioårs minnen* II–III, 1908, s. 328). Nybloms avhandling har emellertid en påtagligt eklektisk hållning, och någon konsekvent tillämpning av boströmsk filosofi är den knappast. Det förefaller betecknande att den inte ens nämns när en boströmsk elev till Nyblom, Frans von Schéele, i sin doktorsavhandling något senkommet föresätter sig att utveckla en estetik på Boströms grund (*Samuel Grubbes skönhetslära*, 1885). För Nyblom var även hegelepigonen Vischer, svärförenlig med Boström, en auktoritet som han åberopar i olika sammanhang. Det kan också vara värt att nämna att Nyblom i sina kursföreläsningar i estetik för fil. kand.-examen – visserligen inte dokumenterade förrän på 80-talet – som enda litteratur tar upp Ljunggrens framställning av Vischers estetiska system (*Verdandis studiehandbok*, 1887). Att som Olsson karakterisera Nyblom som en ortodox boströmian (s. 21) måste i alla fall vara en överdrift.

En av de centrala teserna i avhandlingen är alltså att det enligt Nyblom går en skiljande gräns mellan å ena sidan den filosofiska estetiken och å andra sidan litteratur- och konsthistorien. Det är, som Olsson tolkar Nyblom, »inte fråga om ett samspel eller om att den ena disciplinen skall

befrukta den andra». Nybloms estetik är ahistorisk, den är »en skönhetslära för en mänsklighet utan historia» (s. 110; jfr s. 128). Som Olsson framhåller, ser dock Nyblom ett samband mellan estetiken och litteratur- och konsthistorien såtillvida som den förra är överordnad den senare (s. 109 f.). Olsson tycks emellertid mena att detta innebär att Nyblom på ett i grund och botten ahistoriskt sätt reducerar litteratur- och konsthistorien till »en estetikens och filosofins exempelsamling» (s. 111). Men så enkelt är knappast Nybloms synsätt. Utan tvivel har han en filosofiskt förankrad historiesyn, som kanske tydligast framgår av ett resonemang som han för i en recension av konsthistorisk litteratur i *Svensk litteratur-tidskrift* 1868. Olsson ger i förbigående ett citat ur denna viktiga artikel (s. 114), men den hade förtjänat större uppmärksamhet.

Nyblom framhåller här konsthistoriens samband dels med »den allmänna kulturhistorien, af hvilken hon utgör en högst viktig gren», dels med »en bestämd filosofisk åsigt». Ett folks konst är betingad både av folkets nationalkaraktär, dess »naturliga anlag och kallelse», och av den historiska utvecklingen. Konsthistorien uppfattar konsten i båda dessa sammanhang. Men, fortsätter Nyblom, »denna uppfattning blefve ensidig, om hon ej af den spekulativa estetiken lärde känna den fullkomnade bild af sammanhanget mellan idé och företeelse, som man kallar idealet, hvilken insigt sätter henne i stånd att bedömma ej blott dessa folks- och tidsbilders värde sinsemellan, utan äfven att bestämma deras närmare eller fjärrare öfverensstämmelse med den gemensamma ur bilden, idealet, d. ä. bestämma deras skönhet». Konsthistorien visar oss sålunda »huru konsten återgifver de relativa idealen och genom dem kämpar sig fram till det allmänna idealet» (a. a., s. 2 ff.). Den konsthistoriska utvecklingen har alltså enligt Nyblom sin metafysiska norm i ett estetiskt »ideal». Om detta ideal ger den spekulativa estetiken kunskap, och utan denna kunskap är det konsthistoriska studiet ofullständigt. Å andra sidan är det i konstens historia som utvecklingen mot idealet åskådligt kan studeras. Att Nyblom i detta resonemang ser en ömsesidighet, ett samspel mellan den spekulativa estetiken och det historiska konststudiet tycks mig svårt att förneka, liksom det tycks mig tvivelaktigt att karakterisera Nybloms ståndpunkt här som ahistorisk.

Mera tvetydig förefaller Nybloms ståndpunkt i hans stora recension av första delen av Brandes' *Hovedstrømninger*. Han framhåller här först att Brandes tillämpat »Taines och den nyare franska kritikens, efter Sainte-Beuve, riktiga förfarande att se alla literära företeelser i deras historiskt verkliga omgifning, utan hvilken deras betydelse för odlingens utveckling är omöjlig att skönja»; härmed följer även metoden »att, i motsats mot den föregående spekulativt estetiska kritiken, aldrig bedömma ett literärt faktum annat än faktiskt-empiriskt» (*Svensk tidskrift* 1872, s. 395). Men längre fram i recensionen kritiserar Nyblom Brandes för hans metod att »bedömma fantasiprodukter endast från kulturhistorisk synpunkt»; »de måste äfven betraktas estetiskt efter skönhetens lagar» (ib., s. 413). I sin recension av andra delen av Brandes' verk understryker Nyblom att litteraturbetraktelsen måste ske både från »relativt kulturhistorisk» synpunkt och från »absolut skönhetssynpunkt» för att inte bli ensidig (*Svensk tidskrift* 1873, s. 402 f.).

Det finns en benägenhet hos Olsson att göra Nybloms

syn på förhållandet mellan den filosofiska estetiken och litteratur- och konsthistorien mera entydig och mera konsekvent än den enligt min mening är. I sin uppsats »Om betydelsen af konsthistoriens studium» (*Svensk litteratur-tidskrift* 1865) förklarar Nyblom att konst- och litteraturhistorien bör »utgöra det faktiska grundlaget, den empiriska botten och utgångspunkten för det skönas filosofi» (*Estetiska studier*, s. 236). Det intressanta stället citeras även av Olsson, som dock inte diskuterar dess innebörd. Sammanhanget tyder på att Nyblom här, trots ordalagen, knappast skall tolkas i empiristisk riktning utan snarare så, att studiet av konst- och litteraturhistorien är en väg till kunskap om ett estetiskt ideal som finns latent i konstens historia. Men längre fram, i sitt arbete *Skönhetslärans hufvudbegrepp* från 1894, gör Nyblom uttryckligen en boskillnad mellan en spekulativ och en positiv eller empirisk estetik. Den förra hänvisar han till den filosofiska vetenskapen. Den senare, som hämtar sina resultat från ett historiskt studium av poesis och konsten och vars metod är »iakttagelse och abstraktion», är enligt Nyblom »den estetiska forskningens verkliga fält» (a. a. s. 237 ff.). Här deklarerar han alltså en klart empiristisk uppfattning, som också leder till att han skarpt avgränsar en empiriskt-historiskt grundad estetisk forskning från en spekulativ estetik (hänvisad till den filosofiska disciplinen). Deklarationen är intressant, även om Nyblom knappast gör allvar av den i sitt arbete.

Olsson har begränsat sitt studium av Nyblom till »en period på ett tiotal år från mitten av 1860-talet», och som ett skäl till denna begränsning anger han att »den problematik som står i centrum för avhandlingen sysselsätter Nyblom under en relativt kort period» (s. 6). Som framgår av bland annat *Skönhetslärans hufvudbegrepp* är detta knappast riktigt. Att Olsson inte diskuterar Nybloms ståndpunkt i denna skrift motiverar han i ett senare sammanhang med att den »är skriven vid en tidpunkt då förhållandet mellan estetik och litteraturhistoria var helt annorlunda än under den övergångsfas som föregår det Schückska genombrottet» (s. 102). Detta är något förbryllande: i sin avhandling gör ju Olsson en jämförelse just mellan Nybloms och Schücks syn på estetikens förhållande till litteraturhistorien, där han vill göra gällande att deras ståndpunkter är likartade, och analysen av Schücks uppfattning grundas nästan helt på uppsatsen »Litteraturhistoriska metoder» från 1907 (kap. 2).

Olsson påpekar, mycket riktigt, att det för Schück gäller att frigöra litteraturhistorien från dess »filosofiska bestämningar», men han menar samtidigt att »Nybloms föresats [är] besläktad» (s. 15). Detta är svårt att förstå, då ju Olsson också understryker att litteraturhistorien enligt Nyblom måste underordnas den filosofiska estetiken. Mot litteraturhistoriens beroende av estetiken protesterade Schück redan omkring 1880, bland annat i inledningen till sin Shakespearebok (1883), och att det vid den tiden rådde en motsättning mellan hans uppfattning och Nybloms är svårt att komma ifrån. Men så småningom tycks Nyblom faktiskt ha närmast sig Schücks ståndpunkt, och denna utveckling hade Olsson kunnat iakta med ett längre tidsperspektiv.

Ett intressant dokument i sammanhanget är det sakkunnigutlåtande som Nyblom skrev tillsammans med Ljunggren i samband med att Schück sökte professuren i estetik samt litteratur- och konsthistoria i Lund 1890. Den tredje

sakkunnige, den hegelianske filosofiprofessorn Borelius, hävdade estetikens överordnade ställning i förhållande till professurens historiska områden. (De otruckyta utlåtandena i LUB.) Mot Borelius' mening förklarar Nyblom och Ljunggren att de inte kan »uppfatta det filosofiska såsom det ämne under hvilket de historiska subordinera». De menar att professuren i själva verket omfattar *tre* ämnen – estetik, litteraturhistoria och konsthistoria – och tycks vilja erkänna litteraturhistorien som en särskild, från den filosofiska estetikens fristående vetenskap; de är dock inte helt konsekventa. Tydligt har de börjat finna professurens omfattning problematisk, även om deras resonemang i någon mån kan bero på taktiska överväganden i det aktuella befordringsärendet. Intressant är att Nyblom och Ljunggren framhåller att det är nödvändigt för forskaren att specialisera sig på ett av professurens områden för att kunna åstadkomma ett verkligt kvalificerat vetenskapligt arbete. Här framträder alltså tydligt just, det specialiseringsmotiv som Olsson tillmäter så stor betydelse. Detta dokument – i motsats till Nybloms uttalanden tjugo år tidigare – hade också kunnat ge Olsson något stöd för hans uppfattning att Nybloms syn på förhållandet mellan estetik och litteraturhistorien är (eller rättare sagt *blev*) besläktad med Schücks.

En viktig tanke i avhandlingen är att det under 1800-talet sker »en gradvis eliminering av explicita filosofiska inslag i den vetenskapliga framställningen av litteraturens historia samtidigt som den filosofiska estetikens stannar kvar som implicit norm och begreppssystem». Den åsyftade normen eller »ideologin» betecknar Olsson som »den litteraturhistoriska klassicismen». Den karakteriseras av genretänkandet och särskilt av tonvikten på dramats betydelse, den utgår från Aristoteles, ansluter till Lessing och har anpassats till idén om ett »modernt», protestantiskt-kristet drama. Enligt denna form av klassicism representerar Shakespeare »det moderna dramats ideal i historien». Väsentlig för dramasyntesen är sammankopplingen av dramats och nationens utveckling. »Utgångspunkten är en idé om dramats och nationens väsen. Historien är en process som innebär väsendets realisering, och för dramat och för nationen är det samma faktorer som leder den historiska utvecklingen framåt» (s. 31 ff.).

Om »klassicism» är den lämpligaste beteckningen på denna litteraturhistoriska »ideologi», med dess centering i Shakespeares drama och med dess nationalidealistiska historiesyn, är väl tveklöst. Olsson sammanfattar emellertid med termen en rad karakteristiska temata kring vilka det mer eller mindre råder en konsensus bland tidens litteraturhistoriker och som förenar Nyblom eller Ljunggren med exempelvis den ledande tyske litteraturhistorikern Gervinus, författare till bland annat ett av 1800-talets viktigaste verk om Shakespeare. Med sitt energiska försök att analysera denna konsensus har Olsson givit ett betydelsefullt bidrag till den svenska litteraturforskningens historia.

Att Nyblom i långa stycken kan karakteriseras som klassicist i den angivna meningen visar Olsson i stort sett övertygande (s. 67 ff., 114 ff.). I Nybloms litteratursyn är genretänkandet grundläggande. Dramat är den högsta genren och syntesen av de andra huvudgenrerna, eposet och lyriken, som också historiskt föregår dramat i en nationallitteratur. Samtidigt ser Nyblom dramats utveckling i nära

samband med nationens; folkkaraktären som »en levande enhet i en vexlande mångfald af olika gestaltade, betydelsefulla personligheter», nationens frihet och folkets »handlingslust» manifesterad i en historisk situation där dess frihet hotas, är enligt Nyblom förutsättningar för det nationella dramats förverkligande. Shakespeare framstår för honom som dramats fulländare; det är, som Olsson säger, »knappast möjligt att gå längre än Nyblom i Shakespearekult».

Det underlag som finns för en analys av Nybloms litteraturhistoriesyn är emellertid ganska tunt. Som Olsson påpekar, bedrev Nyblom inte »någon egentlig empirisk litteraturhistorisk forskning». Olssons material på denna punkt begränsar sig till tre mindre studier av Nyblom: hans recensionsartikel »Shakespeare och hans kommentatorer» (*Svensk litteratur-tidskrift* 1865) samt hans två provföreläsningar från 1866, »Svenska litteraturens förhållande till andra länders under olika tider» och »Om orsaken dertill, att greker, spanjorer och engelsmän företrädesvis skapat en självständig dramatisk litteratur». (Alla tre texterna är omtryckta i Nybloms *Estetiska studier*, 1873.)

Enligt Olsson får Nybloms litteraturhistoriesyn, hans »klassicism», »sin specifika utformning av de två huvudtendenserna i hans estetiska vetenskap: formestetiken och boströmfilosofin» (s. 67; jfr s. 128 f.). Enligt min mening överdriver Olsson också i detta sammanhang Boströms betydelse för Nyblom. I föreläsningen om den svenska litteraturens förhållande till andra länders hävdar Nyblom tanken att ett folks litteratur är ett uttryck för »den nationella folkegendomligheten» men att denna måste förenas med vad han kallar »en allmänt mänsklig typ, som utesluter all ensidighet» – först genom en sådan förening skapas ett »kulturfolk», som kan vara vägledande för »menschlighetens utveckling» (*Estetiska studier*, s. 165 ff.). I den svenska litteraturens utveckling under utländska inflytanden kan man, förklarar Nyblom, iakta »en bestämd lag», som ligger i människans väsen och som inom poesin och konsten yttrar sig som en strävan efter jämvikt mellan fantasi och förstånd, innehåll och form, andligt och sinnligt (ib., s. 191 f.). Olsson menar att Nybloms resonemang rymmer en idé om den historiska utvecklingen som »ytterst går tillbaka på den boströmska filosofins tendens att göra människan till alltings mått» och att han uppfattar nationen som »en organism som utvecklas efter lagar som även gäller människan som individ» (s. 118). Tolkningen förefaller mig pressad. Nybloms resonemang innebär inte att nationen uppfattas i analogi med en mänsklig individ, utan att den nationella egenarten i en litteraturs utveckling måste anpassas till människans väsen med dess jämviktssträvan. Den tanken är väl snarast allmängods i 1800-talets idealistiska litteraturhistoriesyn.

I ett avsnitt om Nybloms epokindelning (nämligen i föreläsningen om den svenska litteraturens förhållande till andra länders) betonar Olsson att det för Nyblom främst är fråga om den estetiska *värderingen* av de litterära epokerna. Normen är klassicistisk. »Det är därför Nyblom uppskattar allt som kan föras till renässansen medan han intar en närmast polemisk attityd till barock och romantik» (s. 118 ff.). Tyvärr diskuterar Olsson inte en senare uppsats av Nyblom, »Om periodindelningen inom den svenska litteraturhistorien» (*Nordisk tidskrift* 1879), som förefaller mig vara ett viktigt dokument bland de

sparsamma källorna till Nybloms litteraturhistoriesyn. Här tror jag att man med större fog än ifråga om provföreläsningen kan tala om ett boströmskanskt inflytande. Nyblom avvisar i uppsatsen en litteraturhistorisk periodisering »endast och allenast efter estetiska förhållanden». Litteraturen är en återspeglning av »den inre sidan af det lif, som fått sitt yttre uttryck i folkets politiska öden», och litteraturhistorien bör alltså periodiseras i enlighet med den politiska historien: stormaktstiden, frihetstiden osv. (a. a., s. 1 ff.). En historiesyn som på detta sätt gör det statspolitiska livet till det centrala i historien hade ju i svensk historieskrivning traditioner från Geijer men anknöts senare främst till den boströmska statsfilosofin. Nybloms resonemang står i nära överensstämmelse med Odhners uppfattning i hans boströmskt inspirerade skrift *Om möjligheten af historiens filosofi* (1862), att även kulturens historia måste relateras till staten som den egentliga bäraren av den historiska utvecklingen (a. a., s. 79). Odhner hävdar här också att historien bildar »en serie af objectivt gifna perioder och tidsenheter», som är grundade i de »rättsliga samhällenas» (staternas) inre beskaffenhet (ib., s. 76). Det tycks mig intressant att Nyblom i ett sammanhang där han tydligt är inne på boströmskanska linjer i sin historiesyn, samtidigt reserverar sig mot en litteraturhistorisk periodisering på estetisk grund, som han själv tidigare hade tillämpat.

Kapitlet om Ljunggrens *Svenska dramat* hör till det mest givande i avhandlingen. I Ljunggrens verk framträder den »litteraturhistoriska klassicismen» tillämpad på ett stort empiriskt material. Olsson visar hur Ljunggren arbetar med föreställningen om ett idealt drama som en norm i sin skildring av det svenska dramats historiska utveckling. Ljunggren kan för övrigt själv uttryckligen tala om »dramats sanna väsende» (a. a., s. 265). Detta dramaideal är en förenig av klassisk form och kristet innehåll, dess förverkligande nära förknippat med nationens utveckling.

Olsson betonar starkt Ljunggrens uppfattning av dramat som en manifestation av nationalmedvetandet. Jämsides med det nationella perspektivet arbetar emellertid Ljunggren också med ett internationellt, komparativt. Detta uppmärksammas mindre av Olsson. Det svenska dramats utveckling står i ett europeiskt beroende, framhåller Ljunggren i förordet till sitt verk. Han har därför funnit det nödvändigt att skildra det europeiska medeltidsdramat, reformationstidens tyska drama och det tidiga franska 1600-talsdramat som förebilder för det svenska dramats huvudtyper under de behandlade epokerna. Olsson antyder att det hos Ljunggren »råder en metodisk svårighet» i fråga om förhållandet mellan begreppet nationsmedvetande och begreppet bildning, det senare »ett sammanfattande begrepp för det utländska inflytandet på dramat» (s. 41). Han går dock inte närmare in på denna intressanta komplikation, som också framträder i Nybloms provföreläsning, ett par år senare än Ljunggrens *Svenska dramat*, om den svenska litteraturens förhållande till andra länders under olika tider.

Ljunggrens historiska syn är huvudsakligen ändamålsorienterad, bestämd av hans idé om dramats väsen och ett nationellt drama som utvecklingens mål. Emellertid har ett nationellt svenskt drama inte förverkligats, menar Ljunggren, och ett problem för det svenska dramats historieskrivare gäller då orsakerna till att detta inte har skett

(a. a., s. 2, 457 ff.). På samma gång som denna frågeställning är ändamålsorienterad, gäller den alltså också ett orsakspåslag. Ljunggrens intresse för orsaksförklaringar – som bland annat yttrar sig i hans redovisningar för de utländska inflytandena på det svenska dramat – är förknippat med en tendens till historiskt-relativistisk syn i hans framställning. Enligt Ljunggrens norm för det nationella dramats utveckling framstår Messenius' dramer som en ofullgången ansats: »I den råa form, som dramat hos honom ännu hade, lågo sålunda frön, som under gynnsamma omständigheter möjligen kunnat spira upp och bära frukt» (ib., s. 457). Men när han i ett annat sammanhang påpekar att Messenius' dramer är föga njutbara för nutida läsare och att de har bedömts hårt av våra litteraturhistoriker, tillägger han: »Annorlunda utfaller dock omdömet, om man söker sätta sig in i hans samtids sätt att betrakta dessa dramer och gör afseende på de tidsomständigheter, under hvilka de tillkommit» (ib., s. 298). Också här finner man alltså en komplikation hos Ljunggren, en spänning mellan ett normativt och ett relativistiskt synsätt, som Olsson kunde ha låtit framträda mera.

Schüch beundrade och erkände sin skuld till Ljunggren som litteraturhistoriker; det framgår i flera sammanhang. Men det behöver inte betyda att han, som Olsson antyder (s. 15), också anammade det spekulativa substratet i Ljunggrens litteraturhistorieskrivning. Det var uppenbarligen den empiriska, källkritiska och orsaksförklarande sidan av Ljunggrens verksamhet som han uppskattade och själv anknöt till. (Se till exempel Schüchs recension av Ljunggrens *Svenska vitterhetens häfder i Nordisk tidskrift* 1883, s. 141 ff., och hans översikt »Skrifter i svensk litteraturhistoria» i *Samlaren* 1887, s. 137 f.) Att Schüchs program för en »historisk» litteraturforskning fullföljer tendenser som yttrar sig redan tidigare i Sverige, och särskilt hos Ljunggren, är alldeles klart. Men för Schüch råder det på ett annat sätt än för Ljunggren eller Nyblom en uttalad konflikt mellan en estetisk och en historisk litteraturforskning.

De svagheter som jag menar finns i avhandlingen – främst kanske en tendens till alltför schematiska tolkningar – kan till stor del betraktas som fränsidan av en väsentlig förtjänst: den energiska strävan att sätta in det studerade materialet i större sammanhang och att föra fram produktiva hypoteser. Thomas Olssons bok är i mycket en pionjärinsats, och förhoppningsvis kommer den att stimulera till fortsatt studium av den svenska litteraturvetenskapens historia under det efterromantiska 1800-talet, en period som visar sig vara fylld av viktiga problem.

Lars Gustafsson

Göran Hägg: *Övertalning och underhållning. Den svenska essästiken 1890–1930*. Wahlström & Widstrand. Sthlm 1978.

Varje insats för att fylla de gapande luckorna på området genrehistoria i svensk litteraturvetenskap bör hälsas med största tillfredsställelse. Än mer tillfredsställande är det, när någon tar sig an någon av de genrer, som flyter omkring i gränsvattnen mellan »facklitteratur» och »skön-