# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 129 2008

*I distribution:*
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson
*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén
*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av
*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2009 och för recensioner 1 september 2009.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

Abstracts har språkgranskats av Magnus Ullén.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-26-1
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2009

dast om alla övriga elisabetanska författares språk undersökts (Wells, s. 387). Uttrycken får inte förekomma hos andra samtida diktare eller kunna härledas till en gemensam bakomliggande källa. Frekvensen måste också överstiga slumpfaktorn.

FF's bevisföring är ett korthus av hypoteser staplade på hypoteser. Författarna borde ha beaktat den vetenskapliga princip som benämns "Ockhams rakkniv" och som slår fast att för att förklara något bör man göra så få antaganden som möjligt. Den enklaste förklaringen är sannolikt den riktiga om de alternativ som står till buds i övrigt är jämbördiga. Det måste också ha varit en konspiration av gigantiska mått med förgreningar till samtliga skikt av samhället som lyckades med att mörklägga författaridentiteten så länge. Har större delen av världens teaterpublik under fler än fyra sekler applåderat andra dramer än de författaren skrev? Man frågar sig också med Kent Hägglund varför de Vere skulle "ha publicerat medelmåttiga dikter under sitt eget namn, samtidigt som han gav ut mästerverk under pseudonymen William Shakespeare"? (s. 159).

Det är förvisso sant att mycket i Stratfordmannens liv är okänt, annat är osäkert och rena gissningar, men kan man förvänta sig något annat? Det handlar om en individ av låg börd som levde för mer än fyrahundra år sedan under en epok då författarpersonligheten ännu ej upphöjts till ikon. – Stratfordianerna kan fortsätta att sova lugnt.

*Pär Hellström*

Göran Hägg, *I Världsfurstens harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid*. Wahlström & Widstrand. Stockholm 2007.

Att författarbiografin har fått ett uppsving är en gammal nyhet. Vilka drivkrafter som ligger bakom biografins återupprättelse i vår disciplin är däremot ännu omdiskuterat. Är det en fråga om att motsvara ett publikt intresse för biografiläsning, eller finns det också inomvetenskapliga skäl? För det senare talar att författarbiografin allt oftare fungerar som en avgörande pusselbit i den sociologiska förståelsen av författarroll och litteratursyn i äldre tider. Den har också en närmast unik förmåga att levandegöra en tid och sätta vedertagna sanningar i historisk belysning. Samtidigt är författarbiografin en genre som talar med dubbel stämma. För de inomvetenskapliga behoven förenas idealt sett med närheten till en läsande publik.

I inledningskapitlet till sin biografi *I Världsfurstens harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid* (2007) diskuterar Göran Hägg den genre han valt. Han tar avstånd från tanken på att berätta Stagnelius liv i romanform. Detta motiverar han å ena sidan med att "[s]anningen är gripande nog", å andra sidan med att man i en roman måste "bestämma sig för tvärsäkra förklaringar, även där själva gåtan är lockande" (s. 18). Om det senare är sant vill jag låta vara osagt, men Hägg är dock tydlig med att han gör anspråk på att redogöra för faktiska sanningar. Notapparat saknas men Hägg avser i efterskrift och löptext hänvisa till de källor han begagnar.

Jag redogör för dessa preliminarier eftersom de är viktiga för bedömningen av Häggs alster. Det finns, som jag ska komma till, problem med de vetenskapliga anspråken i boken. Å andra sidan finns det ett intensivt och påfallande passionerat driv i själva berättarrösten.

Att ge sig på att skriva en biografi om Stagnelius, där det biografiska materialet nästan fullständigt lyser med sin frånvaro, är i sig ett både djärvt och intressant företag. Att det är myten Stagnelius som har fascinerat Hägg är ingenting han hymlar med, och mötet med den fule, ensamme, försupne och sjuke språkmagikern i Häggs bok är i denna bemärkelse allt annat än överraskande. Den stagnelianska nationalmytologi som tidigt etablerades omkring den gåtfulle Amandaskalden är i delar påfallande intakt hos Hägg, och den motsvarar nog också en publik nyfikenhet. I *Läkartidningen* 2007:32–33 publicerades en omfattande artikel av med. dr Carl Lindgren, som diskuterade huruvida Stagnelius kan ha lidit av "Noonans syndrom" (mot detta talade, konstaterade Lindgren, att det är "svårt att förstå hur en person med Noonans syndrom kan skriva den poesi som Stagnelius gjorde"). Häggs tes är i stället att Stagnelius kanske hade syfilis – ett "kanske" som med bokens framskridande bleknar i konturerna.

Att Häggs resonemang omvärvs av formuleringar som "det är möjligt att", "kanske", "det är inte omöjligt att", "det är också möjligt", "förmodligen" och "gissningsvis" är helt i sin ordning: sådant är nu materialläget i fråga om Stagnelius. Det är värre när dessa markörer emellanåt inte finns där, eller när de verkar fungera som ett alibi för att låta hypoteserna sprida en aura av verklighet. Det retoriska verkningsmedlet *evidentia* innebär att vi gärna vill tro på det vi får livfullt beskrivet för oss. En hypotes som från början bara var möjlig kan således släppas åstad så att den på en läsare kan verka nödvändig, viss och slutligen faktum.

Det svåra källäget har gjort Stagnelius till en tacksam termometer för litteraturideologiska svängningar – när de fasta hållpunkterna är få ökar svängrummet för självständiga konstruktioner. Hägg riktar kraftig kritik mot Stagneliusnestorn Fredrik Böök idylliserande syn dels på Stagnelius själv, dels och i synnerhet på hans föräldrahem. Det ligger en del i den kritiken: i all sin sakliga skärpa drevs Böök samtidigt av en egendomlig ambition att rädda Stagnelius ur det romantiska träsket till realisternas fasta mark. Samtidigt måste man fråga sig vilka konstruktioner Hägg själv stödjer. Hans kompromisslösa nidbild av Stagnelius far, kalmarbiskopen Magnus Stagnelius, är svårförklarad. Familjen Stagnelius beskrivs som en dysfunktionell familj; fadern, ”en andligen förkrympt individ”, led enligt Hägg av ”egoism, snålhet och till det patologiska gränsande okänslighet för andras själsliv”; hans brev vittnar om en ”total brist på kontakt och inlevelse samt om en kall och torftig personlighet” – ”kan han ha lidit av Aspergers syndrom?” (s. 55, 60, 85).

Häggs dubbla fadersmord – på Böök och biskop Stagnelius – kan möjligen läsas som en önskan att rasa patriarkat och ifrågasätta auktoriteter. Men faktum är att hans ”bevis” för biskopens ”förbluffande likgiltighet för avkomman” (s. 60) är tunna. Det fanns förvisso de som i samtiden var kritiska mot Magnus Stagnelius person. Men i fråga om relationen till sonen utgår Häggs argumentation påfallande ofta från det som brukar kallas *argumentatio e silentio*: att av frånvaron av belägg förutsätta att någonting inte har inträffat. Eftersom ömma brev mellan far och son inte finns bevarade saknades alltså ömhet – en inte alldeles given slutsats. Eller, som Hägg skriver om ett allmänt formulerat brev från biskop Stagnelius till Lorenzo Hammarsköld: ”Mer förvånande är bristen på mer specifika upplysningar om läsning och intresseområden. Det enda intressanta faktum som kan utläsas är att fadern inte brydde sig ett dugg om sonen eller hans utbildning.” (s. 47)

Att familjerelationerna var ansträngda beläggs enligt Hägg också av att Stagnelius i de försvinnande få dokument som bevarats sällan har nämnt sin far och aldrig sin mor. Med hänvisningar bland annat till den rysliga incesthistorien i dramat *Riddartornet* finner Hägg det ”tydligt att Stagnelius inte är någon typisk romantiker i sin upplevelse av familje- och föräldrarelationer” (s. 257). Men frågan är om det inte är just det han är. Det var, som bland andra Peter L. Thorslev har utrett (”Incest as a Romantic Symbol”, *Comparative Literature Studies*, 1965:2), just bland romantikerna som incesttemat blev ett populärt litterärt motiv. De romantiska protesterna mot ett stagnerat samhälle tog sig gång på gång uttryck i skildringar av tyranniska fäder. I Shelleys drama *The Cenci* (1819) finns till och med en direkt parallell till *Riddartornets* despotiska far, som våldför sig på sin egen dotter.

Bland de argument som Hägg använder sig av finns också sådana som vi kan hänföra till en form av ”lyrisk identifikation”, och som innebär att det en författare säger i första person i en lyrisk dikt också är en sanning om honom eller henne själv. När ett diktjag talar om sig själv som saffranslockig är det således ett belägg för att Stagnelius var blond (s. 39); att ett diktjag omtalar sig som ”blek, suckande, hånad” talar för ”att han [Stagnelius] faktiskt i någon mån hade utseendet emot sig och upplevde det som ett problem” (s. 42). I princip redovisar Hägg en förståelse för den särskilda status som litterära verk har (se t.ex. tänkvärda resonemang på s. 51f.); som skönlitterär författare torde han ju också ha reflekterat över avståndet mellan liv och dikt. Men i den litteraturhistoriska tillämpningen slinter han.

Två förhållanden lyfter Hägg själv fram som huvudpunkter i sin biografi. Det första gäller Stagnelius gnostiska orientering, som Hägg betonar starkt. Han ger en i sammanhanget utförlig introduktion till det gnostiska tänkandet och hävdar att Irenaeus *Contra haereses* (först anförd av Böök) var Stagnelius gnostiska huvudkälla. På ett fint sätt beskriver han också det säregna i Stagnelius gnostiska poesi: att den samtidigt fungerar ”som ren bild utan att man förstår den bakomliggande mytologi som bär konstruktionen” (s. 195). En betydande del av Stagnelius verk springer helt och hållet ur hans egen variant av gnostisk-kristen världsförståelse. Detta kan inte framhållas med nog emfas, även om det kan diskuteras hur renlärig han var ens som gnostiker (”problemet sken och verklighet och det falska skenets frestelser”, s. 190, är ju trots allt någonting vidare än ett strängt gnostiskt system).

Detta gör det emellertid inte nödvändigt att med Hägg bortförklara Stagnelius referenser till Schelling, Swedenborg, Platon, Schlegel och andra, till förmån för det gnostiska systemet. Enligt Hägg är dessa hänvisningar till ”godkända filosofiska tankar och teologiska begrepp” bara en strategi för att ”släta över gnosticismen” (s. 210), dvs. göra den mer publikt gångbar. Jag tror snarare att man bör förstå Stagnelius världsförklaring så, att han hade hittat ett raster där allting föll på plats. Han var synkre-

tistisk i en extrem bemärkelse: världsreligionerna, Platon, Schelling, Swedenborg – alla vittnade de om en och samma verklighet, ett och samma överordnade system. De filosofiska hänvisningarna är inte resultat av någon konformism eller anpasslighet i förhållande till tidens smak (i så fall vore de för övrigt inte särskilt väl valda). Men detta gör å andra sidan inte det religiösa rastret mindre betydelsefullt – tvärtom, eftersom dessa hänvisningar bara kan förstås inom det religiösa systemet.

Häggs andra huvudpunkt är en, som han menar, förbisedd biografisk källa, nämligen Samuel Fryxells skandalroman *Pehrmässefärden* (1824), vars brännvinsrusiga poet Zirkelström har antagits vara myntad på Stagnelius person. Av denna roman gör Hägg en mycket stor affär. Här är reservationerna som bortblåsta: ”att porträttet av poeten Zirkelström faktiskt in i sina detaljer föreställer Erik Johan Stagnelius” är enligt Hägg ”helt uppenbart” (s. 221) – vilket jag nog känner mig mindre övertygad om. Men enligt Hägg beror *Pehrmässefärdens* underordnade roll i Stagneliusforskningen på att boken är både okänd och svåråtkomlig. Ingen Stagneliusforskare efter Böök och Holmberg verkar känna till den, menar han – ”Möjligen är jag den enda nu levande människa som läst *Pehrmässefärden*” (s. 336). I sitt förord tackar han bibliotekarierna vid Stockholms universitetsbibliotek för hjälp att leta fram boken – ”Jag har bara lyckats spåra tre exemplar – kanske finns det några fler, men inte många” (s. 224). Men redan några internetsökningar redovisar sex exemplar av boken på svenska forskningsbibliotek; direkt svåråtkomlig är den således inte (se Libris samt kataloger över äldre tryck i Stockholm, Göteborg resp. Uppsala). Och man kan förmoda att den har både plockats fram och avfärdats av åtskilliga Stagneliusforskare ända sedan Böök både anförde och avvisade den vid 1900-talets början – men det är förstås svårt att leda i bevis.

Inte heller övertygar Häggs ståndpunkter när det gäller de litteratursociologiska omständigheterna kring Stagnelius författarskap. Det är synd, för i sin skildring av författarens tid och omgivning är hans berättande livfullt och färgrikt. Men i Häggs förståelse av Stagnelius författarkarriär och bokmarknadens villkor dominerar den efterromantiska myten om det skapande geniet. Enligt Hägg är Stagnelius ”typisk för en ny litteratursociologisk situation” eftersom han ”producerar i ensamhet, låter trycka boken och hoppas på en publik han inte känner” (s. 200). Sanningen var nog den motsatta: Stagnelius försökte agera som en äldre tiders ämbetsförfattare i ett litterärt system som höll på att springa ifrån honom. I enlighet med ämbetsförfattarens karriärväg satsade han på en ämbetskarriär, grundlagd genom en kansliexamen. Han meriterade sig litterärt och tävlade i Svenska Akademien (vilket ur detta perspektiv inte alls var ”ett överraskande beslut”, som Hägg antar på s. 164). Men ämbetsförfattarens tid rann ut; man blev inte längre en framgångsrik byråkrat genom att skriva god poesi. Som Bo Bennich-Björkman har konstaterat färgas livsödena hos flera av de unga författare som vid denna tid satsade på en ämbetskarriär ”av en social tragik, som nog inte alldeles saknar samband med att den gamla kungsleden höll på att förvandlas till en återvändsgränd för den vittre” (*Författaren i ämbetet*, s. 409). I princip fanns tre vägar ut för en författare: kyrkan (som Tegnér), universitetet (som Geijer) och den fria marknaden (som Almqvist). Men Stagnelius var föga lämpad för någon av dessa.

Att Hägg hamnar snett i dessa resonemang har en del följdverkningar. Han har t.ex. svårt att acceptera Stagnelius tillfällesvers; ”det vore frestande att anse att det rör sig om falsarier”, skriver han (s. 248), men medger att mycket nog ändå är äkta. Men kanske är det pappans fel? ”Har den besvärlige hemmasonen plockats fram för att göra sin vanliga plikt och därvid gjort det på detta oinspirerade vis?” (s. 249) – en hypotes som på nästa sida har förvandlats till ett faktum. Men tillfällesdiktande är ingenting märkligt i detta litterära system – även om det här framför allt gällde personer inom Kalmarsocieteten.

Direkt felaktigt är Häggs påstående att Sverige 1820 saknade författarrätt och att tjuvtryck hörde till författarnas vardag (s. 203). Med Tryckfrihetsförordningen 1810 hade Sverige i själva verket fått en modern författarrätt som ersatte den äldre tidens privilegiesystem – nu stadgades, att ”Hwarje skrift ware Författarens eller dess lagliga rätts innehafwares egendom”. Och redan 1700-talets privilegiesystem gav uttryck för olika typer av eftertryckskydd. Tjuvtrycken verkar i själva verket aldrig ha varit ett så stort problem för den svenska bokmarknaden som t.ex. för den tyska. (Författarrättens historia har senast behandlats av Gunnar Petri i *Författarrättens genombrott*, 2008, och tidigare av bl.a. Gösta Eberstein.)

Vidare ondgör sig Hägg över ”boktryckarnas kriminella slarv” i samband med förkomna Stagneliusmanuskript (s. 154). Men det var inte slarv som gjorde att handskrifter försvann vid trycke-

rierna; det var normala arbetsrutiner. Vi kan inte skylla boktryckarna för att de inte tillskrev Stagneliushandskrifterna någon särskild aura, och vi kan vara alldeles säkra på att Stagnelius inte i detta avseende fick någon särbehandling. Ett näraliggande exempel är Almqvist, för vilken heller inte manuskript till hans tryckta verk har bevarats.

I själva verket finns det nog en hel del kvar att säga om Stagnelius just på det litteratursociologiska och bokhistoriska området. Att materialläget inte har gjort honom tilldragande för litteratursociologer är begripligt. Ändå kan hans mått och steg på bokmarknaden ha viss betydelse för förståelsen av författarnas och litteraturens villkor i ett dynamiskt skede. Så är t.ex. Stagnelius val att marknadsföra *Liljor i Saron* via domkapitlen en intressant strategi. En ”originell distributionskanal”, konstaterar Hägg (s. 204), och det är sant vad gäller svenskspråkig skönlitteratur. Men den var fullt etablerad för en rad andra litteraturtyper, inte bara teologisk litteratur utan även vetenskapliga arbeten och klassiska verk (om detta har Harry Lenhammar skrivit i *Kyrkohistorisk årsskrift* 1975 och Johan Svedjedal i *Almqvist – berättaren på bokmarknaden*). Säkerligen ville Stagnelius använda sig av de nätverk han hade som biskopsson, och samtidigt kan distributionsvägen ha givit en signal om hans religiöst didaktiska ambition. Så pekade nyligen Louise Vinge på omvändelsens centrala roll i prospektet till *Liljor i Saron* (*Samlaren* 2005).

Bokhistoriskt intressant är också omläggningen av häfte 2 och 3 i *Liljor i Saron* till ett dubbelhäfte 2/3. Hägg liknar den vid ”den utväg som moderna kulturtidskrifter på fallrepet brukar tillgripa” (s. 233) – men i vilken mån frångick Stagnelius egentligen de ursprungliga planerna? Han utlovar i prospektet ”3:ne häften af 3 à 4 ark hvardera”, dvs. sammanlagt mellan 9 och 12 ark. *Liljor i Saron*, som samlingen slutligen kom att ges ut, består av ungefär 11 helark (fördelade på ett häfte om knappa 4 helark och ett dubbelhäfte om ca 14 halvark, dvs. motsvarande 7 helark). Stagnelius uppfyller alltså gott och väl sitt löfte till prenumeranterna, åtminstone vad omfånget beträffar. I prospektet hade han också skrivit att samlingens stycken skulle vara i ”mästadels lyrisk form”, och i omfång räknat tar förstås dramat *Martyrerna* stor plats. Samtidigt signalerar ju formuleringen att samlingen inte skulle vara i uteslutande lyrisk form – och den innehåller trots allt vid sidan av dramat också 26 lyriska dikter. Så slutresultatet var nog i relativt god överensstämmelse med löftet, och möjligen en mindre omläggning av planerna, men knappast utförd på fallrepet – i synnerhet som dramatik generellt aktades högre än lyrik. (Bokhistoriska aspekter på *Liljor i Saron* har jag behandlat i *Nordisk Tidskrift för Bok- och Bibliotekshistoria*, 2002:1. Viktiga synpunkter lades fram av Rolf du Rietz i *Text. Svensk tidskrift för bibliografi* 1983.)

En del bibliografiska oklarheter finns också i Häggs bok. Bland dessa kan nämnas en inkomplett bildförteckning och ett par Stagneliusrecensioner som har attribuerats till Anders Lindeberg, men av Hägg anförs som anonyma – vilket de förvisso är där de står i *Stockholms Posten*. Men om Hägg redovisar dem som anonyma för att han ifrågasätter attributionen eller för att han inte känner till den framgår inte (för attributionen till Lindeberg, se Staffan Bergsten, *En Stagneliusbibliografi kritiskt sammanställd* samt Magnus von Platen i *Samlaren* 1966). Samma sak gäller den viktiga Stagneliusrecension i *Swensk Literatur-Tidning* som Hägg refererar till som V. F. Palmblads, men som i själva verket, vilket Henry Olsson först visade, bara till hälften skrevs av Palmblad, och till andra hälften av Lorenzo Hammarsköld (*Samlaren* 1925). Torsten Ljunggren har senare gjort troligt att man kan peka ut den exakta gränsen för de båda delarna (*Lorenzo Hammarsköld som kritiker*, s. 349). Och när Hägg tillskriver Palmblad starka och egennyttiga lovord av *Martyrerna* (s. 265), tillhör detta den del av recensionen som antagligen formulerades av Hammarsköld. Detta är en smula synd eftersom Hägg genom sin bok också vill bidra till en berättigad ärerädding av den i litteraturhistorien allmänt hånade Lorenzo Hammarsköld, alias Hammarspik.

Slående för ett arbete som reser vetenskapliga anspråk är slutligen Häggs njugghet i förhållande till tidigare forskning. Hägg ger sällan referenser ens då han ligger nära tidigare forskare i sin framställning – desto rappare är han i avfärdanden. Ett exempel gäller Stagnelius resor mellan Stockholm och Kalmar, där Hägg undviker att ge Staffan Björck minsta ära för upptäckten av de respass som har visat sig vara en viktig biografisk källa (redovisade av Björck i *Svensk litteraturtidskrift* 1939). Björck finns i själva verket inte ens med i litteraturförteckningen, trots att Hägg flitigt använder sig av denna upptäckt för att fästa Stagnelius resor i tiden. Inte heller nämns Louise Vinges forskning. När Albert Nilsson dock får välförtjänt heder för sina dateringar av Stagneliusmanuskript sker det med en snedspark till övrig svensk humaniora – hans insats är ”i all sin enkelhet en fantastisk forskningspresta-

tion, en av få av detta handfasta slag inom svensk humaniora" (s. 134).

Hägg skriver rakt på sak utan krusiduller. Den historiska och personhistoriska kontexten skildrar han med energisk livfullhet, och slutet, om en antagen komplott mot Stagnelius, är näst intill rafflande i sin närmast konspiratoriska kartläggning av de olika aktörernas mått och steg. I detta passionerade berättande, liksom i betoningen av Stagnelius religiösa orientering, har Hägg sin styrka. En styrka är också ambitionen att förhålla sig dristigt respektlös mot traditionen. Denna ambition inskränks dock markant av att Stagnelius för Hägg är det romantiska geniet *par excellence*. Häggs Stagnelius är en syfilitisk alkoholist, satt på piedestal. Samtidigt som Hägg på så vis traderar den gamla myten om det skapande geniet avstår han från de möjligheter till en uppdaterad bild av Stagnelius författarbana som de bokhistoriska och litteratursociologiska sammanhangen erbjuder. Det nonchalanta handlaget med källor och tidigare forskning gör det samtidigt tveksamt att marknadsföra boken som "en stor litterär biografi" som bygger på "omfattande forskning" och tar upp "helt nya aspekter" (så enligt baksidesreklamen).

Det kan avslutningsvis vara motiverat att reflektera något över den biografiska genre som Hägg har valt och de etiska överväganden som en biograf ställs inför. I konferensrapporten *Med livet som insats. Biografin som humanistisk genre* (2007) gavs en rad tänkvärda perspektiv på biografins ställning i de humanistiska vetenskapsgrenarna idag, dess förmåga att bidra till "författarlivets socialhistoria" (Johan Svedjedal, s. 71), att tydliggöra "historieforskningens inneboende vetenskapliga svagheter" (Yvonne Hirdman, s. 124) och att analysera "det individuella handlings- och diskursutrymmets skiftande gränser" (Martin Kylhammar, s. 149). Kylhammar avslutar antologin med ett brandtal mot "faktoider" (dvs. "försanthållna felaktigheter"), där biografiskrivandets etiska dimensioner blir hans utgångspunkt. De döda är "de svagaste av svaga", upprepar han: de kan inte gå i svaromål. "Den etiska insikten ställer biografen inför kanske särskilt svåra vetenskapliga krav. Biografen, den seriöse, måste mot den bakgrunden kort sagt ha mycket på fötterna, och passa sig när materialet för en bedömning är tunt." (s. 170)

Som en konsekvens av detta etiska imperativ inskärper Kylhammar vikten av att "den kunskap vi auktoritärt vidareförmedlar har genomgått ett institutionaliserat tvivel" (s. 169). Det är en central omständighet Kylhammar här sätter ord på. De akademiska rutiner som det är så enkelt att både tadla och häckla, tragglet med noter och källhänvisningar, arkivdammet, det akademiska pedanteriet – ytterst, och idealt sett, bör dessa rutiner tjäna respekten för och hederligheten mot de döda. Och det är också på den vägen vi kan ta hål på gamla myter och etablerade försanthållanden – inte genom tendentiösa omtolkningar, men med exakta belägg.

*Paula Henrikson*

Johan Svedjedal, *Rosor, törnen. Carl Jonas Love Almqvists författarliv 1833–1840*. Wahlström & Widstrand. Stockholm 2008.

Nu föreligger två av de planerade tre delarna av Johan Svedjedals stort upplagda verk om Almqvist. Den första delen, den med den vackra titeln *Kärlek är*, kom 2007 och den tredje och avslutande delen beräknas utkomma under 2009. Tillsammans kommer de för lång tid framåt att utgöra standardverket om Almqvists författarliv.

*Rosor, törnen* tar sin början 1833, det år då Almqvist började utge *Törnrosens bok*, allkonstverket som skulle inkludera olika konstarter och olika genrer, som skulle kunna röra sig över olika tidpunkter i historien och som ständigt skulle kunna kommentera sig själv och sin egen tillvaro i det samtida samhällslivet. 1833 var det fortfarande andra författare än Almqvist som det pratades mest om i det litterära livet, men 1840, det år då denna del av biografin slutar, var det hans namn som var på allas läppar. Boken handlar om mindre än ett decennium av författarens liv, men det var ett decennium av ofattbar produktivitet och dramatiska förändringar.

Precis som han gjorde i den första delen av verket hanterar Johan Svedjedal sitt jättelika material med lätthet och elegans. Han skriver på ett sätt som gör det till ett verkligt nöje att plöja igenom de drygt fyra hundra boksidorna. Han har en örnblick för de små men avgörande detaljerna, samtidigt som han med imponerande sakkunskap och uppslagsrikedom kan beskriva övergripande förändringsprocesser av olika slag. Dessutom har han förmågan att sammanfatta sina iakttagelser i några få pregnanta rader, så välformulerade att de förmodligen kommer att dyka upp som citat i andra verk om den här tiden i svensk kulturhistoria. Svedjedals framställ-