

# SAMLAREN

*Tidskrift för  
svensk litteraturhistorisk  
forskning*

ÅRGÅNG 87 1966

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

*Almqvist & Wiksells*

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1967

EMIL STAIGER: *Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*. Zürich. Atlantis Verlag. 1963.

Inom den litteraturhistoriskt inriktade germanistiken har under mer än två årtionden textinterpretationerna haft en viss dominans. Emil Staiger gör detta konstaterande i inledningen till sin bok *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit*. Själv har Emil Staiger i en rad tidigare böcker givit förnämliga bidrag till interpretationens konst, bl. a. i den volym som har titeln *Die Kunst der Interpretation*. Med den nya boken, *Stilwandel*, vill han något annat. Han sysslar här inte med isolerade texter utan med serier av texter. Han vill belysa litteraturens förändringar, i första hand stilförvandlingar. Han ställer frågan: vad förvandlar sig i litteraturen, när den tyska klassicismen avlöses av Sturm und Drang och slutligen av romantiken.

De förutsättningar som Staiger utgår från i sina resonemang om stilförvandlingar, skiljer sig markant från de utgångspunkter som för flertalet svenska litteraturhistoriker är självklara (fast sällan redovisade). Emil Staiger utgår från en fenomenologisk ståndpunkt och från en existentialistisk filosofi.

Först om den fenomenologiska utgångspunkten. Han är misstrogen mot den traditionella litteraturhistoriens användning av orsaksförklaringar. Han värjer sig mot »det falska bruket av kategorien kausalitet». Vad han vill utreda är inte en kedja av orsaker och verkningar utan — med hans egna ord — »Zusammenhänge wesensmässiger Art». Det sista har alltid varit lättare för tyskspråkiga litteraturforskare än för svenska, bl. a. av språkliga grunder: ordet wesensmässig avslöjar sig vid översättning till svenska, eftersom det är i det närmaste oöversättligt, och redan i sig tycks inrymma ett stycke metafysik.

Detta betyder nu inte, att kritiken mot en lättrogen kausalforskning skulle vara överflödig. Staigers försiktighet, när det gäller att konstruera kedjor av orsaker och verkningar i ett historiskt förlopp, visar sig bl. a. när han avböjer den »positivistiska» (det citerade ordet använder Staiger närmast som ett skällsord) eller den komparativa litteraturvetenskapens förklaringsmodell: att en främmande influens *åstadkommit* exempelvis en stilförändring. En sådan förvandling inträffar först »när tiden är mogen»: stilförvandlingen har inte kommit till stånd genom den främmande inflytelsen. Inflytandet — om nu ett sådant kan iaktas — åstadkommer alltså inte förvandlingen, utan bara bekräftar den; ty den förutsätter en beredskap, som är det väsentliga. Programmatiskt heter det i bokens sista studie, om Tieck, »Einflüsse erklären nichts. Wir haben umgekehrt zu erklären, warum ein Autor zu Zeiten für bestimmte Einflüsse offen ist, zu anderen Zeiten sich wieder verschliesst» (s. 199). Som korrektiv mot en tanklös och mekanisk påverkningsforskning är Staigers invändning givetvis berättigad (och långtifrån ny). Men det är intressant att se, att Staiger inte ens själv kan eller vill undvara resultaten av trägna komparatisters iakttagelser. På tal om det borgerliga skådespelets utveckling noterar han, att en kvinnofigur i Lillos George Barnwell heter *Milwood*; att Lessing kallar en liknande gestalt *Marwood*; och att vi hos Schiller möter *Lady Milford*. Atminstone en stavelse i det namn som George Lillo valde har förts vidare i traditionen, som en etikett. Även om Staiger själv är angelägen att inte överbetona sammanhanget — han talar om »ein komisches Zeichen», om en yttre »etikett», vore det väl ändå meningslöst att förneka, att det här verkligen föreligger en konstaterbar påverkan, ett klart orsakssammanhang. Frågan är egentligen på hur djupt plan sådana orsaker verkar; om de inte rent av också — varför skulle det vara omöjligt? — kan bidra till att förklara stilförvandlingar.

En annan typ av orsaksförklaringar, som Staiger — väl med större rätt — ställer sig skeptisk inför är påståenden av typen att det borgerliga dramat »framkallades» av en bestämd social situation, av borgarklassens ökade maktställning kring 1750. Den litterära processen kan inte restlöst »förklaras» genom ett rent utomlitterärt sammanhang. Därmed förnekar han inte att något slag av sammanhang existerar. Han uttrycker sig så: »derselbe Prozess stellt sich zugleich politisch und literarisch dar». Samma (eller kanske hellre: en likartad) förvandling inträffar, menar han, ungefär samtidigt i samhället och i litteraturen. Om samspel eller växelverkan undviker han att tala.

Vad Staiger vill skildra när han skriver stilhistoria, är alltså *inte* en eller flera kausal-

kedjor. Däremot åtar han sig att markera de olika, succesiva faserna i en process, antyda dess följdriktighet och logiska sammanhang. Vad han eftersträvar är, med hans eget uttryck »evidens i det succesiva». I stället för att söka skildra en stor, allomfattande process, slår han ned på några delförlopp. Så skriver han fyra särstudier. I tre av fallen är begynnelsepunkt och slutpunkt desamma: utgångspunkten är tysk klassicism, slutpunkten tysk Sturm und Drang. Men förvandlings fasen, förändringens vägar är i de tre fallen olika.

I den första studien — *Rasende Weiber in der deutschen Tragödie des 18. Jahrhunderts* — utreder Emil Staiger hur passionen — eller rättare: passionens språk — förvandlas i tysk 1700-talslitteratur under några decennier. Dramatikerna utgick samtliga från det aristoteliska begreppet *mimesis*; men det omtolkades efter hand. Med pedagogisk exemplifikation markerar Staiger varje ny fas i stilens förvandlingar från Johann Elis Schlegels tragedi *Dido* av år 1744, fram över Lessings *Miss Sara Sampson* och *Emilia Galotti*. I Sturm und Drang-generationen åberopar sig diktarna — Lenz, Wagner, Klinger — fortfarande på *mimesisteorien*. Men ordet står inte längre synonymt med efterlikning eller efterhärming; det betyder — som Kroller antagit att det i själva verket gör redan hos Aristoteles — uttryck. De nya dramatikererna söker inte längre beskriva och efterlikna passionens språk: de söker uttrycka det direkt, i replikerna. Den nya stilfas, som begynt är avläsbar i dialogernas språkrytm och t. o. m. — hävdar Staiger — i ordens klangförhållanden.

Nästa studie handlar om konstballadens utveckling i Tyskland, från den tid då ankreontikern Gleim parodierade folkliga skillingtrycksvisor, över den tid då Bürger med intensivt allvar skrev balladen *Lenore* och fram till Goethe, som — utgående från Herders översättning av balladen om Herr Olof och älvorna — skrev sin *Erlkönig*. Vad Staiger med briljans lyckas demonstrera, är hur balladstilen — under detta övergångsskede — använts för att fylla de mest skilda estetiska funktioner. Hos Gleim är det ännu blott frågan om munter lek och parodi; hos Bürger kommer allvaret in: hans spöballad är ett stycke beräknad stämningskonst; Goethe slutligen, skrev — med Staigers precisering — sina ballader inte bara av »Kuntsverständnis» utan med »Kunstwille und Einverständnis».

I den tredje studien — *Der neue Geist in Herders Frühwerk* — söker Staiger fånga den Herder som kring 1770 visade upp ett nytt ansikte: ett nytt sätt att artikulera sina tankar, ett nytt sätt att betrakta natur och historia. Staiger börjar med att karakterisera Herders originella stil, med dess godtyckligheter, dess anakoluter och sammansättningar, dess kursiveringar. En svensk läsare erinras om liknande stilfenomen i Ehrenswards och Thorilds generation och frågar efter möjliga, bakomliggande sammanhang. Tämmligen förmedlat lämnar Staiger stilkaraktéristiken för att belysa Herders natursyn, språkfilosofi och historiebetraktelse med en serie vägande citat. Han slutar med en sorts uppgörelse med Herders historism och dess följdforetelser. Inte utan skarpsinne blottar han bristerna i Herders historiefilosofi. Den som är beredd att ställa sig på vilken historisk epoks ståndpunkt som helst, är — menar Staiger — farligt nära en rent relativistisk eller nihilistisk ståndpunkt. Tankegångarna känns igen från Nietzsche och senare existensfilosofer. Sitt främsta intresse har uppsatsens slutparti som en Staigers personliga uppgörelse med historismen — också inom litteraturforskningen.

Själv tillhör Staiger de betraktare, som inte anser sig bedöma de litterära fenomenen från historismens gungfly, utan från en kärna av fasta värderingar. Tydligast framgår detta i slutstudien: *Ludwig Tieck und der Ursprung der deutschen Romantik*. Staiger har ingen svaghet för den livshållning — eller de upplösande stilexperiment — som tar form under romantiken. Det är hans grundtes att Tieck — och Tieck är för honom romantikerns prototyp — inte utvecklade sin konst »i förbund med livet», utan som en sorts *l'art pour l'art*, ständigt med effekten i tankarna. Detta är, enligt Staigers dom, romantikerns begränsning. Hans konst är inte — för att använda modeordet från i går, som har större aktualitet i Schweiz än i Sverige — »existentiell». Hos Tieck, liksom hos de övriga ärkeromantikerna saknar Staiger »en fast kärna» i personligheten och i konsten. Han fäster sig vid ledan, känslan av förlamning, tidens Hamletproblematik. Maktlöshetskänslan hos romantikerna förvandlas till en känsla av falsk suveränitet. Livet ligger på avstånd och omtolkas till dröm; först i drömmen löses lidandet. För Tieck,

uppfinnaren av den romantiska stämningskonsten, med den hämningslösa fabuleringen, lyckas aldrig de stora verken. Bara i snabba ansatser, i korta strofer kan han nå högt. För fragmentets estetik har Staiger föga till övers: hans egen smak för honom uppenbarligen nära ett klassicistiskt ideal — i Goetheboken framhöll han som Goethes mästerverk framför andra — Hermann und Dorothea.

Uppsatsen om Tieck har ett betydande intresse också för de paralleller den lockar en att dra med svenska romantiker — främst kanske Almquist och Stagnelius. Drömmen var för Tieck Verkligheten; uppvaknandet för med sig kval och plåga:

Doch wir erwachen  
zu tiefer Qual.

En svensk läsare associerar från raderna både till Atterbom och Stagnelius.

Liksom studien över Herder mynnar ut i en dom över historismen, slutar Tieckstudien i en dom över romantiken. Om denna Staigers uppgörelse är en uppgörelse också med motsvarande tendenser i symbolistisk och modernistisk litteratur, undandrar sig bedömande: kanske är det så avsett. Men antingen man delar Staigers värderingar eller ej, och antingen man kan acceptera hans teoretiska grundförutsättningar eller ej, bör man inte bestrida, att också detta arbete av hans hand, innehåller en rad fräscha iakttagelser, skarpsinniga sammanställningar och nya perspektiv. Om Emil Staigers ställning i Zürich och Schweiz är auktoritativ, är hans insatser i Sverige i gengäld oroande lite uppmärksammade och diskuterade. I den debatt om litteraturhistoriens mål och metoder, som förs och efter allt att döma kommer att föras vidare, borde hans tankegångar och resultat inte lämnas utanför.

*Carl Febrman*

STAFFAN BERGSTEN: *En Stagneliusbibliografi kritiskt sammanställd*. Skrifter utg. av Svenska Litteratursällskapet 35. Uppsala 1965.

NILS ERIK ENKVIST: *British and American literary letters in Scandinavian public collections. A survey*. Acta Academiae Aboensis. Humaniora XXVII.3. Åbo 1964.

Våra författarbibliografier är få och flera av de viktigaste — de över Almquist, Fröding och Strindberg — är starkt föråldrade. Nu har genren berikats med en bibliografi över skrifter av och om Stagnelius, sammanställd av Staffan Bergsten. Hans initiativ är efterföljansvärt. Förteckningen har tillkommit i samband med hans egen Stagneliusforskning. Han säger att han därvid blev »nödsakad att göra en systematisk inventering av den vetenskapliga och kritiska litteratur jag hade att bygga vidare på». De flesta forskare har befunnit sig i hans situation; om de blott hade fått samma goda ingivelse som han, hade de säkerligen utan mycken extra möda kunnat utge likartade bibliografier över föremålen för sina studier. Nyttan av sådana verk visas av det som nu föreligger. Trots att Stagnelius ingalunda hör till våra mest omskrivna författare framgår här, att litteraturen om honom ändå är rik, disparat och svåröverskådlig.

Bergsten inleder sitt verk med ett kapitel om Stagneliusforskningen genom tiderna. Även här beträder han ett relativt jungfruligt fält. Dessa kritiska överblickar över ett forskningsområde är talrika utomlands; hos oss existerar de knappast alls. Ändå utgör de en mycket värdefull kritisk handledning och de rymmer nästan alltid åtskilligt av metodiskt och methodhistoriskt intresse. Det gäller också Bergstens historiografi. (Det enda jag vill anmärka är att Olle Holmbergs förtjänster som Stagneliusforskare förefaller mig starkt underskattade.)

Sedan följer en förteckning över Stagnelius' dikter och verk, uppställda i tidsföljd. Var och en som irriterad har letat efter en dikt i Albert Nilssons kronologiska undersökning av manuskripten är tacksam över att nu ha fått det så bekvämt ordnat för sig. Därefter en förteckning över Stagnelius' tryckta skrifter. Bland »Skrifter i urval» saknar man Bernhard Risbergs Stagneliusurval i serien Svenska mästare (1935), vilket rymmer över 200 sidor av rikligt och självständigt kommenterade texter. Förteckningen över »Separatupplagor av enskilda verk» upptar inte smärre separattryck såsom folkskrifter, skillingtryck o. d. (t. ex. av *Fiskaren*, *Necken* m. fl.). Det har förmodligen skett med