En underbar berättelse om ridderliga äventyr

HENRIK WALLHEIM

En underbar berättelse om ridderliga äventyr

V. F. Palmblad och den romantiska romanen

GIDLUNDS FÖRLAG

© Henrik Wallheim, 2007
ISBN 978-91-7844-742-8
Tryck: TryckPartner/UP-Print, Falun 2007

INNEHÅLL

Förord 9
Anmärkningar 11

1 • Inledning 13
Syfte, frågeställningar och metod 15
Undersökningsmaterial och disposition 16
Forskningsöversikt 20
Levnadsteckning 24
Det teleologiska perspektivet inom romanforskningen 25
Begreppen ”roman” och ”romantisk” 29

2 • Palmblads romanteori: ”Öfver romanen. Dialog” 35
Tillkomst, utgivning och mottagande 36
Romandialogens personer: ett metodiskt problem 37
Kvinnors romanläsning och romanläsningens nytta 38
Romanen, kärleken och moralen 41
Vad är en roman? Hur bör den vara beskaffad? 46
Den antika romanen 49
Den romantiska tiden 50
Romanens syndafall 54
Den romantiska romanens återfödelse 56
Romanmönstringen 58
De äldsta romanerna, 59 · De engelska romanerna, 59
De franska romanerna, 61 · De svenska romanerna, 62
De tyska romanerna, 64 · En romantisk romankanon, 67

3 • Med idealisk måttstock: kritiken i *Swensk Literatur-Tidning* 77
Estetisk grundsyn 79
Symbol och allegori, individuellt och abstrakt 81
Dikten och den historiska sanningen 84
Romankritiken i *Swensk Literatur-Tidning* 87
Attribuerat material, 87 · Oattribuerat material, 95

4 • Sannare än verkligheten:
kritiken i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 103

Den samtida romanens verklighetsanknytning 104
Palmblad och den poetiska realismen 105
Den historiska romanen och konstnärlig verklighetsskildring: 1833–34 107
Romanens nya områden och den romantiska romanens undergång: 1836–38 117

5 • Greve August och kärleken:
Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd* 129

Tillkomst, utgivning och mottagande 130
Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd* i handböckerna 135
Bildningsromanen 139
Tematik och intriger 142
De litterära föreställningarna och världens beskaffenhet 147
Trelleborg: kritiken av den liberala borgerligheten 160
Kärleken och dess estetiska implikationer 167

6 • Det förlorade paradiset: ”Amala. Indisk Novell” 185

Tillkomst, utgivning och mottagande 186
”Amala” i handböckerna 189
”Amala” och novellbegreppet 190
Orientalismen och romantikens intresse för Indien 194
Till solens födelsebygd: berättelsens anslag 196
”Amala” och Haafners reseskildring 200
Rastlöshet i paradiset 202
1841 års slut 211

7 • Det sansade svärmeriet: ”Holmen i Sjön Dall” 215

Tillkomst, utgivning och mottagande 216
”Holmen i Sjön Dall” i handböckerna 220
Kashmir – en annan paradisisk dal 221
Ferdawsi och Orientens romantik 224
Schahen 226
Rustans far 228
Rustan 229

8 • De sista riddarna: *Aurora Königsmark och hennes slägt* 233
Tillkomst, utgivning och mottagande 234
Aurora Königsmark i handböckerna 239
Roman eller historia? 241
Huvudkällor och övergripande komposition 245
Romanmässig framställning och historiska anspråk 248
Ridderlig storhetstid och kulturellt förfall 252
Syskonen Königsmark som romanhjältar 255
Ridderlighetens fall och 1840-talets liberalism 261
Auroras estetiska mångsidighet 266

9 • Den romantiska romanen i litteraturhistorien: utblickar och öppna frågor 271

Summary 281

Noter 291

Litteraturförteckning 359
Otryckt material 359
Tryckt material 360

Förkortningar 390

Personregister 391

FÖRORD

”De yttre förhållanden, under hwilka hwart och ett historiskt individuum är gifwet” är inte ”tillfälliga och obetydliga”, förklarar Palmblad i en av sina recensioner, ”utan i högsta måtto nödwändiga till frambringandet af den och den personligheten, utan hwilka willkor (om blott en enda omständighet borttages eller förändras) denna person ej wore det och det individuet, utan ett helt annat.” Även en avhandling är naturligtvis oundvikligen formad av sin tillkomstmiljö och när denna bok nu träder ut i världen ska jag ge åtminstone en antydan om de förhållanden som betingat dess tillblivelse. Jag vill därför uppmärksamma och varmt tacka ett antal personer utan vilkas vägledning och uppmuntran denna avhandling inte hade blivit denna avhandling, utan en helt annan.

Min handledare Lars Burman är en klarsynt, kunnig och entusiasmerande forskare vars dörr alltid står öppen. Genom åtskilliga manusgenomgångar och många inspirerande samtal har han väglett och uppmuntrat mina försök att nå fram till sakernas kärna. Jag har dessutom haft den stora förmånen att få dra nytta av min biträdande handledare Bengt Landgrens skarpsynthet och oerhörda beläsenhet.

Otto Fischer handledde mig under min grundutbildning med ett engagemang långt utöver det vanliga och bidrog väsentligt till att denna avhandling överhuvudtaget påbörjades.

Jon Viklund opponerade föredömligt på min licentiatavhandling, inte minst med vaken blick för de stora sammanhangen. Vid min slutventilering granskades avhandlingen omsorgsfullt av Otto Fischer, Annie Mattsson, Gundel Söderholm och Petra Söderlund.

Mina kolleger vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala och på andra håll har bidragit till att göra dessa år både lärorika och roliga. För goda synpunkter och intressanta diskussioner vill jag särskilt tacka Gunnel Furuland, Paula Henrikson, Axel Lindén, Barbro Ståhle Sjönell och Petra Söderlund.

Annika J Hagström har haft den stora vänligheten att bistå med engelsk språkgranskning. För noggrann korrekturläsning tackar jag Andreas Hedberg, Jerry Määttä, Mattias Pirholt, Sofi Qvarnström, Anna-Maria Rimm, Helen Schmidl och Jon Viklund.

Mitt arbete har avsevärt underlättats av den hjälpsamma personalen vid Kungliga biblioteket i Stockholm.

Min familj har i detta, som i allt annat, alltid stöttat mig till fullo. Tack till Hans, Kerstin, Lena och Ida Wallheim samt Margit Lundqvist.

Slutligen, och allra varmast, tackar jag Catrine Persson som under hela denna tid stått mig närmare än någon annan.

Tryckningen har möjliggjorts genom medel från Stiftelsen Längmanska kulturfonden, Kungl. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Uppsala, K. G. Westmans stipendium samt Gunvor och Josef Anérs stiftelse. Jag har också erhållit ekonomiskt stöd från Karl och Betty Warburgs fond för litteraturhistorisk forskning.

Midsommarkransen, april 2007
Henrik Wallheim

ANMÄRKNINGAR

I avhandlingen används ett förkortat hänvisningssystem. I noterna anges vanligen endast författarens efternamn och utgivningsår. Nödvändiga bibliografiska uppgifter ges i litteraturförteckningen. Vid hänvisningar till tidskrifter används årgångens årtal, tryckåret kan emellertid vara ett annat. Inslag av antikva i frakturtexter samt understrykningar i otryckt litteratur återges med kursiv. Uppenbara tryck- och stavfel har korrigerats inom hakparentes.

KAPITEL I

Inledning

Romantiken har inte tilldelats någon framskjuten plats i den svenska romanhistorien. När forskningen behandlat romanen under 1700-talet och första hälften av 1800-talet har intresset istället främst riktats mot framväxten av en realistisk roman. Denna realistiska roman har betraktats som en estetisk norm utifrån vilken även tidigare romanformer har bedömts och romanhistorien har därigenom uppfattats som berättelsen om hur romanen höjt sig från verklighetsfrämmande och konstnärligt undermålig litteratur till en estetiskt värdefull genre. Utifrån denna teleologiska historieskrivning – som förstår realismen som vore den romanens förutbestämda mål – framstår romantiken som ett steg i fel riktning, eller åtminstone en ovidkommande parentes. Bilden blir dock en annan om man undersöker romantikens förhållande till romanen utan att utgå från denna anakronistiska historieskrivning.

När Uppsalaromantikerna på 1810-talet gick till storms mot den rådande smaken för att genomdriva en estetisk revolution var romanen en genre som tillmättes stor vikt och som fördes fram som konstnärligt betydelsefull. Härigenom avvek romantikerna markant från den då dominerande uppfattningen. Romanen hade under åtminstone ett par århundraden kritiserats såväl estetiskt som moraliskt, även om den hela tiden också haft sina försvarare som på olika sätt sökte legitimera den som diktkonst. Estetiskt gjorde romanens prosaform att den i den klassicistiska genreläran vanligen inte räknades till poesin – dvs. den konstnärliga litteraturen, vilken skulle vara skriven på vers – utan istället hänfördes till retoriken. Och i den utsträckning den trots allt behandlades inom poetiken ledde dess brott mot kraven på *decorum*

– det passande – och *vraisemblance* – sannolikhet – ofta till avståndstagande. Moraliskt ansågs romanens sätt att skildra kärleken samt dess verklighetsfrämmande karaktär ha skadliga effekter på seder, moral och i förlängningen hela samhällsordningen.[1] Inte minst förknippades romanen med kvinnliga läsare, på vilka den ofta ansågs ha fördärvlig inverkan.[2]

Kommandot över Uppsalaromantikernas romanoffensiv fördes av Vilhelm Fredrik Palmblad (1788–1852), som i sin egenskap av gruppens förläggare kom att få avgörande betydelse för striden även på andra områden.[3] Hans insatser följdes med stort intresse av vapenbröderna. När det första partiet av vad som skulle bli hans följetongsroman i *Poetisk Kalender* för åren 1812–18, och som här kommer att gå under namnet Kalenderromanen, skickades till vännen Lorenzo Hammarsköld (1785–1827) i Stockholm för översyn, manade Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855) granskaren till ”yttersta sorgfällighet, ty det är ju frågan om ett stycke af vår ära m. m.”.[4] Palmblad var inte bara romanförfattare vid en tid då de svenska originalromanerna var lätträknade – före 1700-talet publicerades inte en enda, under 1700-talet endast ett fåtal.[5] Han var dessutom den av fosforisterna – vilket kretsen kom att kallas efter tidskriften *Phosphoros* (1810–13)[6] – som kom att ägna störst uppmärksamhet åt genrens teori. Palmblads entusiasm för romanen torde inte minst bero på att den kraftigt hade uppvärderats av fosforisternas viktigaste förebilder, de tyska Jenaromantikerna. Hos bland andra Friedrich Schlegel (1772–1829) hade romanen tilldelats en estetisk nyckelroll.[7] Det var också i Tyskland, och i viss mån i Frankrike, Palmblad fann de romaner som bildade den kanon han i sin kritik förordade och i sin egen produktion anslöt sig till, romaner som Johann Wolfgang von Goethes (1749–1832) *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96), Novalis’ (eg. Friedrich von Hardenberg, 1772–1801) *Heinrich von Ofterdingen* (1802) och Germaine de Staëls (f. Necker, 1766–1817) *Corinne ou l’Italie* (1807). De romaner Palmblad sökte introducera skilde sig markant från dem som allmänt lästes i Sverige vid denna tid: tyska rövarromaner, August Lafontaines (1758–1831) familjeromaner, mer eller mindre ekivoka franska verk och engelska romaner som Henry Fieldings (1707–54).[8]

Under 1810-talet skrev Palmblad förutom den nämnda Kalenderromanen även två berättelser med orientaliska motiv, ”Amala. Indisk Novell” och ”Holmen i Sjön Dall”, publicerade i *Poetisk Kalender* 1817 resp. 1819. Bortsett från det korta dramat *De Ensidige. Ingenting i En Act* (1831) dröjde det därefter till 1840-talet innan Palmblad återupptog sitt skönlitterära författarskap. Under detta decennium var han, enligt Johan Svedjedals beräkningar, den åttonde mest produktive bland svenska författare av prosafiktion.[9] Delar av stoffet från Kalenderromanen återanvändes nu i *Familjen Falkenswärd* (1844–45), vilken följdes av den drygt 1500-sidiga *Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet* (1846–49). Till *Familjen Falkenswärd* anknyter ”Den hemlighetsfulle Gästen”, publicerad i kalendern *Nordstjernan* 1845. Denna berättelse utgavs på nytt 1851 i det fjärde och sista häftet av *Noveller* (1840–51). I *Noveller* ingick även kraftigt omarbetade versioner av ”Amala” och ”Holmen i Sjön Dall” (båda 1841) samt de nyskrivna *Kärlek och politik* (1840) och ”En grenadiers profpredikan” (1851).

Syfte, frågeställningar och metod

Syftet med denna avhandling är att undersöka Palmblads uppfattning om romangenren utifrån såväl hans kritiska som hans skönlitterära produktion. Vad avser Palmblad med ”roman”? Vad är det för slags roman han förespråkar? Vilka romaner överensstämmer med hans romanbegrepp och varför? Hur förändras hans uppfattning med tiden? Och hur försöker han själv realisera sitt romanideal? Dessutom diskuteras resultaten av undersökningen utifrån en bredare litteraturhistorisk horisont. Fick Palmblads och fosforismens romanbegrepp någon betydelse för de kritiker och författare som fick sin skolning under den tid då fosforismen var en inflytelserik estetisk maktfaktor?[10] Och hur kan Palmblads romanestetik problematisera litteraturhistorieskrivningens etablerade bild av romanens utveckling från romantik till realism?

Avhandlingens metod är primärt idéhistorisk, då det för att förstå de uppfattningar om romanen som kommer till uttryck i Palmblads författarskap är nödvändigt att relatera dem till deras filosofiska och

litterära kontext, framför allt Jenaromantiken. Mot denna bakgrund belyses de estetiska grundföreställningar som kommer till uttryck i de kritiska texterna, men avhandlingen söker även på ett mer konkret plan frilägga de värderingskriterier Palmblad praktiskt tillämpar i sin romankritik. Härigenom skiljer sig undersökningen från metodiskt likartade studier av Atterboms kritiska produktion vilka tenderar att hålla sig på en tämligen renodlad filosofisk nivå, något som förvisso delvis beror på undersökningsmaterialets karaktär.[11] Härigenom skiljer den sig också från Carl David Marcus' och Märta Oléhns Palmblad-studier vilka stannar vid Palmblads förhållande till estetisk-filosofiska grundföreställningar hos i synnerhet Friedrich Schlegel och Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775–1854).[12]

Palmblads uppfattning om romanen står i centrum även i analyserna av de skönlitterära verken. Dessa läses delvis metalitterärt, dvs. som utsagor om romaner och romanestetik, något som låter sig göras dels eftersom de innehåller explicita estetiska resonemang, dels eftersom handling och tematik i viss utsträckning kan förstås som estetiska positioneringar. Vidare diskuteras Palmblads skönlitterära verk i relation till de genretraditioner till vilka de anknyter, och deras motiv, intriger och tematik belyses utifrån Palmblads egen romanestetik. Avsikten är också att behandla verken utifrån deras egna historiska förutsättningar – inte läsa dem utifrån ett teleologiskt perspektiv för att avgöra i vilken mån Palmblad är eller inte är en föregångare till den realistiska romanen.[13]

Undersökningsmaterial och disposition

Avhandlingen är upplagd så att Palmblads romanuppfattning först studeras utifrån hans litteraturkritik och därefter utifrån hans skönlitterära produktion.

I kapitel 2–4 undersöks ett stort urval av Palmblads kritiska texter. För att kunna synliggöra förändringar är framställningen kronologiskt disponerad, med någon enstaka avvikelse i tydliggörande syfte. Det recensionsmaterial som behandlas har tidigare endast fragmentariskt uppmärksammats, varför undersökningen utgör den första större kartläggningen av Palmblads kritiska produktion. Någon fullständighet

syftar avhandlingen inte till, men materialet omfattar den stora merparten av Palmblads litteraturkritik. Vid sidan av några större artiklar om svensk litteratur publicerade i Leipzigförlaget Brockhaus' *Blätter für literarische Unterhaltung* under framför allt 1830-talet har endast ett begränsat antal strödda artiklar i olika tidningar och tidskrifter lämnats utanför undersökningsmaterialet.[14] Uteslutits har även Palmblads generalmönstring av Carl Jonas Love Almqvists (1793–1866) författarskap i *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla* (1840), där den kritiska granskningen har skönlitterär form. Palmblads angrepp på Almqvist är mycket intressant men skulle inte tillföra något av större betydelse för undersökningen.[15] Under 1840- och 1850-talen kom Palmblad i sin publicistiska verksamhet främst att ägna sig åt politisk idédebatt.[16] Något kritiskt material som mer än ytterst fragmentariskt kan belysa hans estetiska uppfattning under denna period finns dessvärre inte.

Efter undersökningen av de kritiska texterna vänds så blicken i kapitel 5–8 mot Palmblads skönlitterära produktion. Dispositionen är även här kronologisk, med undantag för att *Familjen Falkenswärd* behandlas tillsammans med Kalenderromanen. Då grundläggande uppgifter om verkens tillkomst, utgivning, mottagande och handboksreception inte tidigare har funnits annat än sporadiskt dokumenterade inleds varje kapitel med en översikt som tillåtits bli mer utförlig än vad analyserna motiverar. Undersökningsmaterialet omfattar huvuddelen av Palmblads prosaberättelser. Endast tre berättelser – samtliga publicerade under 1840- och 1850-talen – har utelämnats, nämligen *Kärlek och politik*, ”Den hemlighetsfulle Gästen” och ”En grenadiers profpredikan”. Mest intressant av dessa är den förstnämnda – en kärlekshistoria mot bakgrund av politiska förvecklingar i Brasilien och Portugal under 1820- och 1830-talen. Dessa förvecklingar föranleder Palmblad att i berättelsen rikta skarpa angrepp mot liberalismen.[17] Såväl den politiska tendensen i Palmblads sena författarskap som hans användning av stoff från verkligheten belyses emellertid mer ingående av *Familjen Falkenswärd* och *Aurora Königsmark*. ”Den hemlighetsfulle Gästen” och ”En grenadiers profpredikan” vittnar om den komiska sidan av Palmblads författarskap, men bidrar inte så mycket till förståelsen av Palmblads romanbegrepp att en närmare granskning är motiverad.[18]

Återstoden av detta inledningskapitel ägnas åt en forskningsöversikt, en översikt över Palmblads liv och verksamhet, en diskussion av det nämnda teleologiska perspektivet inom romanforskningen samt en historik över begreppen ”roman” och ”romantisk”.

I kapitel 2 behandlas den romanteori som Palmblad presenterar i den i *Phosphoros* 1812 publicerade ”Öfver romanen. Dialog”, där några av Kalenderromanens personer diskuterar romangenren. Här visas att Palmblad uppfattar romanen som en direkt efterföljare till den medeltida riddardiktningen. I likhet med denna diktning ska romanen därför vara en ”underbar berättelse” som skildrar personer och händelser som står över vardagslivet och som genomsyras av medeltidens romantiska anda. Härutöver är Palmblads viktigaste värderingskriterier att personteckningen är individualiserad och att verken är sammanhängande helheter.

Kritiken i *Swensk Literatur-Tidning* (1813–25), vilken behandlas i kapitel 3, ger huvudsakligen uttryck för samma estetiska uppfattningar som ”Öfver romanen”. De i allmänhet mycket negativa romanbedömningarna motiveras främst utifrån bristande individualisering och avsaknad av storartade, romantiska personer och händelser. En viss öppning av romanbegreppet mot en mer allsidig skildring av såväl högt som lågt är dock märkbar, och föranleds i synnerhet av Walter Scotts (1771–1832) historiska romaner. Kravet på individualisering blir här viktigare än kravet på personernas och händelsernas resning.

Kapitel 4 visar att Palmblad i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* (1833–38) håller fast vid sina grundprinciper, framför allt att romanen ska skildra en värld bättre än den verkliga, samtidigt som han motvilligt tvingas acceptera att den sanna, dvs. romantiska, romanen med dess skildringar av ridderliga äventyr inte längre kan finna någon publik. Istället pekar Palmblad – med individualiseringsprincipen som stöd – på den subtila psykologiska analysen som det område där romanen kan finna nya underbara motiv.

I kapitel 5 jämförs ungdomsverket Kalenderromanen med *Familjen Falkenswärd*, i vilken Palmblad efter tre decennier återvände till i stort sett samma stoff. Kapitlet visar vilka betydelsefulla estetiska förskjutningar som skett mellan dessa båda bildningsromaner. I Kalenderromanen

skildras en värld där huvudpersonens litterärt präglade föreställningar oproblematiskt låter sig förenas med verklighetens beskaffenhet. I *Familjen Falkenswärd* visar sig däremot de äventyr huvudpersonen upplever vara falska fiktioner och iscensättningar och hans föreställningar oförenliga med verkligheten. Istället kommer han här genom religionen till insikt om skönheten och värdet hos den till synes obetydliga vardagstillvaron.

Kapitel 6 och 7 ägnas åt Palmblads två berättelser med orientaliska motiv: ”Amala. Indisk Novell” och ”Holmen i Sjön Dall”. Den förstnämnda berättelsens genrebeteckning föranleder också en diskussion av förhållandet mellan begreppen ”novell” och ”roman”. Undersökningen av ”Amala” visar hur berättelsen gestaltar romantiska historiefilosofiska och estetiska uppfattningar samt hur dess slut kan förstås som ett ställningstagande för den romantiska konsten. I 1841 års omarbetning av novellen är den tidigare versionens avslutande optimism förbytt i en hopplöshet som kan sättas i samband med författarens uppgivenhet inför det romantiska projektet. Följande kapitel visar hur Palmblad i ”Holmen i Sjön Dall” kontrasterar två förhållningssätt till den romantiska litteraturen: å ena sidan en distanslöshet som leder till oförmåga att skilja fiktion från verklighet, å andra sidan en fullständig upptagenhet med materiella realiteter kombinerad med likgiltighet inför dikten. Mellan dessa extremer står emellertid hjälten, som företräder en estetik som värnar om det storartat romantiska men som samtidigt inte låter det medföra ett ansvarslöst svärmeri och brist på insikt om verklighetens begränsningar. Till en sådan i verkligheten fast förankrad romantisk estetik håller sig även Palmblad i stor utsträckning i verket.

I kapitel 8 behandlas *Aurora Königsmark och hennes slägt*, ett verk som – även i Palmblads egna ögon – balanserar på gränsen mellan roman och historieskildring. Kapitlet visar att Palmblads romanuppfattning ännu här är densamma som i ”Öfver romanen” och att den ökade verklighetsförankringen främst tjänar till att förstärka trovärdigheten hos verkets romantiska handling och personer. Därmed kullkastas handböckernas bild av *Aurora Königsmark* som slutpunkten i en utveckling hos Palmblad från romantiker till realist. Studien av Palmblads författarskap visar istället att förändringarna i hans estetik bör förstås som

försök att bevara den romantiska romanen i en tid då denna inte längre uppfattas som gångbar.

Utifrån undersökningens resultat problematiseras i kapitel 9 den gängse uppfattningen om övergången från romantik till realism. Här föreslås att strävan efter en åskådlig, individualiserad gestaltning inte ska betraktas som nödvändigt förbunden med en borgerlig eller liberal ideologisk tillhörighet. Även en konservativ romantiker som Palmblad eftersträvar ett sådant framställningssätt. Vi får således en mer nyanserad bild av periodens roman om motsättningen mellan ”romantik” och ”realism” i detta hänseende tonas ned. Den verkligt betydelsefulla motsättningen bland tidens romanförfattare är inte en *estetisk* konflikt mellan ”romantiker” och ”realister” utan snarare en *politisk* konflikt mellan liberala och konservativa.

Forskningsöversikt

Palmbladforskningen har till den övervägande delen varit inriktad på 1810- och 1820-talen och består av tre monografier, ett antal uppsatser samt några kapitel i bredare studier. Endast en mindre del av denna forskning behandlar Palmblad som skönlitterär författare. Däremot berörs delar av hans breda verksamhet som förläggare, boktryckare, publicist, professor och facklitterär författare i en mängd olika sammanhang.

Carl David Marcus’ gradualavhandling *Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812–1819* (1908) behandlar ”Öfver romanen” samt 1810-talets prosaberättelser i *Poetisk Kalender*. Marcus’ arbete är av stor betydelse för denna avhandling, inte minst genom de många genetiskt komparativa iakttagelserna. Till skillnad från föreliggande undersökning tar Marcus emellertid inget egentligt helhetsgrepp om Palmblads författarskap utan nöjer sig med tämligen fragmentariska detaljkommentarer. Petra Söderlund undersöker i sin litteratursociologiska doktorsavhandling *Romantik och förnuft. V. F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000) Palmblads roll som förläggare. Söderlund visar att Palmblads förlag var av mycket stor betydelse för de unga romantiska diktarna genom att det fungerade som en litterär plantskola. Förlaget skapade materiella förutsättningar för fosforisterna och var avgörande

för deras litterära kamp. Söderlund understryker att Palmblad bakom kulisserna intog en ledarroll och pekar också på förlagets betydelse för de tendenser till ett autonomt litterärt fält som går att urskilja under de båda undersökta decennierna. För föreliggande avhandling har Söderlunds arbete varit betydelsefullt i synnerhet genom att det ger en både detaljerad och bred bild av de materiella och sociala förutsättningarna, drivkrafterna och det praktiska arbetet bakom stora delar av den produktion som här undersöks. I sin opublicerade licentiatavhandling, *Vilhelm Fredrik Palmblad* (1967), behandlar Märta Oléhn Palmblads roll i den romantiska Uppsalakretsen samt hans filosofiska estetik fram till 1810-talets början. Av vikt i detta sammanhang är särskilt diskussionen av ”Öfver romanen”, även om perspektivet här är snävt. Oléhn ger dialogen stort utrymme – nära fyrtio sidor – men ägnar sig helt åt att driva tesen att den tillkom vid en tid då fosforisterna antagit Schelling som filosofisk läromästare men ännu inte avvisat Friedrich Schlegels estetik. Denna tes resulterar i tunnelseende och mycket litet intresse för dialogens konkreta tillämpning av de estetiska grundsatserna.[19] Palmblads tidiga litterära verksamhet diskuteras även översiktligt i Erik Tidelius’ opublicerade trebetygsuppsats *Studier kring V. F. Palmblads betydelse för den svenska romantiken* (1965). Den ambitiösa titeln svarar knappast mot den korta uppsatsens innehåll, men den kritiska diskussionen av tidigare forskning har en del intressanta poänger. Främst gäller det Tidelius’ polemik mot uppfattningen om Atterbom som den dominerande parten i idéutbytet med Palmblad.[20]

Efter Marcus’ nästan hundra år gamla avhandling har Palmblads skönlitterära författarskap inte ägnats några större studier. Kortare diskussioner av delar av hans produktion finns emellertid i ett antal arbeten. I uppsatsen ”Exotism och orient i ’Lycksalighetens ö’ ” (1923) berör Carl Santesson ”Holmen i Sjön Dall” och Palmblads Orientintresse.[21] Erik Lindström tar i sin avhandling *Walter Scott och den historiska romanen och novellen i Sverige intill 1850* (1925) upp *Aurora Königsmark och hennes slägt*.[22] Harald Lindals ” ’Familjen Falkensvärd’. Trelleborgs debut i skönlitteraturen” (1944) är en lokalhistoriskt inriktad uppsats, främst refererande och ur litteraturvetenskapligt perspektiv mindre givande. Viktigare är den andra delen av Alf Kjelléns *Sociala idéer och*

motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen (1950) i vilken *Familjen Falkenswärd* behandlas utifrån dess kritik av liberalismen och borgerskapet. Kjellén använder sig även av några andra av Palmblads verk samt av biografiskt material för att klarlägga dennes politiska ståndpunkt.[23] Anne Marie Wieselgrens språkvetenskapliga avhandling *Carl-Johans-tidens prosa* (1971) ägnar några sidor åt Kalenderromanens tredje och längsta del, ”Resorna”.[24] Stig Hallgren diskuterar i ett kapitel i sin *Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1840* (1988) påverkan från Jean Paul (eg. Johann Paul Friedrich Richter, 1763–1825) i Palmblads tidiga prosaberättelser. Många av de likheter Hallgren finner är emellertid av så allmän art att hans tes att den tyske författaren varit Palmblads ”uppenbara förebild” framstår som mindre övertygande.[25] I Bo G. Janssons *Postmodernism och metafiktion i Norden* (1995) kommenteras metafiktiva inslag i ”Åreskutan” – den sista delen av Kalenderromanen – och *Familjen Falkenswärd*.[26] *Aurora Königsmark och hennes slägt* tillhör det material som behandlas i Stefan Johanssons doktorsavhandling i historia, *En omskriven historia. Svensk historisk roman och novell före 1867* (2000). Inom ramen för sitt ännu opublicerade arbete om den svenska novellens historia analyserar Barbro Ståhle Sjönell ”Amala”.[27] I min egen opublicerade C-uppsats *Tiden sjelf har blifvit gammal. Ideal och verklighet i Vilhelm Fredrik Palmblads roman Familjen Falkenswärd (1844–45)* (2000) behandlas den i titeln angivna tematiken.[28] Härutöver finns fylliga handboksframställningar av Fredrik Böök, i den andra delen av Otto Sylwans *Svenska litteraturens historia* (1919), och Henrik Schück, i den sjätte delen av *Illustrerad svensk litteraturhistorias* tredje upplaga (1930).[29]

Palmblads kritiska författarskap har tilldragit sig något fler forskares uppmärksamhet. Den fjärde och femte delen av Gustaf Ljunggrens *Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död* (1890 resp. 1895) handlar om striden mellan Gamla och Nya skolan och därmed också om Palmblads verksamhet därunder. Ljunggrens huvudsakligen deskriptiva framställning är en ytterst noggrann genomgång av såväl den skönlitterära utgivningen som tidskriftsdebatten under den tid striden pågick. Palmblads granskning av Almqvists författarskap i *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla* behandlas av Karl Warburg i uppsatsen

”’Det går an’. Dess litteraturhistoriska förutsättningar. Striden om dess tendens” (1908).[30] Ruben G:son Berg ger i tre artiklar från 1920-talet värdefulla förteckningar över en del av Palmblads artiklar i tyska tidskrifter samt behandlar hans korrespondens med förlaget Brockhaus i Leipzig.[31] I Elof Ehnmarks *Studier i svensk realism. 1700-talstraditionen och Fredrik Cederborgh* (1930) behandlas ”Öfver romanen” samt Palmblads angrepp på Cederborgh (1784–1835) i *Swensk Literatur-Tidning*.[32] Elisabeth Tykesson berör Palmblad i sin avhandling *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsning* (1942).[33] Holger Frykenstedt diskuterar ”Öfver romanen” i den andra delen av *Atterboms livs- och världsåskådning* (1952).[34] Torsten Ljunggrens avhandling *Lorenzo Hammarsköld som kritiker* (1952) är betydelsefull i synnerhet genom den sorgfälliga genomgången av Hammarskölds medarbetarskap i *Swensk Literatur-Tidning*, varigenom även delar av Palmblads verksamhet berörs. Kurt Aspelin diskuterar i sin avhandling om 1830-talets svenska kritikerdebatt – den första delen av *Poesi och verklighet* (1967) – kortfattat Palmblads litteraturkritik i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*.[35] I Eva Borgströms avhandling *’Om jag får be om ölost’. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* (1991) finns en mindre översikt över *Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla*.[36] Margareta Björkman tar i artikeln ”Utmönstrad underhållning – exemplet Lafontaine” (1995), upp diskussionen om August Lafontaine i ”Öfver romanen”.[37] ”Öfver romanen” behandlas även i Lars Gustafssons *Romanens väg till poesin. En linje i klassicistisk, romantisk och postromantisk romanteori* (2002).[38] I min egen opublicerade D-uppsats *En poetiskt smyckad sinnlighet. Vilhelm Fredrik Palmblads Almqvistkritik i Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla* (2002) undersöks angreppet på Almqvist mot bakgrund av litteraturkritiken i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*.[39]

Utöver detta finns även ett antal mindre arbeten som behandlar andra sidor av Palmblads verksamhet.[40] Dessutom berörs Palmblad naturligtvis i arbeten om Uppsalaromantiken i allmänhet.[41] Två utgivna förteckningar ger användbara upplysningar om vilken litteratur Palmblad var bekant med. Den första är Palmblads och Atterboms egen förteckning över deras gemensamma boksamling, upprättad 1817 och publicerad av Ruben G:son Berg i *Samlaren* 1941. Den andra är den

auktionskatalog som trycktes 1853 då Palmblads efterlämnade böcker såldes.[42] En bibliografi över Palmblads arbeten finns i *Svenskt biografiskt lexikon*.[43]

Levnadsteckning

Vilhelm Fredrik Palmblad föddes 16 december 1788 i Skönberga i Östergötland.[44] Fadern var kronofogde och avled när sonen var i tioårsåldern. Som ung blev Palmblad på grund av en höftsjukdom handikappad och tvingades att under resten av sitt liv använda krycka. I sin självbiografi berättar han att denna ”ofärdighet” uteslöt honom från de andra barnens lekar men att hans ”lust alltid varit vänd till läsning”.[45] Palmblad studerade både på egen hand och under ledning av informator och skrevs i mars 1806 in som student vid Uppsala universitet. Där lärde han känna Atterbom och invaldes 1808 i sällskapet Musis Amici. Medan det vittra kotteriet gick under detta namn fanns ännu inga planer på någon estetisk revolution.[46] Annorlunda blev det när Musis Amici omvandlades till Auroraförbundet, vilket, med Palmblads egna ord, ”hvälfde inom sig, med ungdomligt öfvermod, förmätna planer till hela svenska litteraturens ombildning”.[47] Auroraförbundet blev inte långvarigt – det sista sammanträdet hölls 16 februari 1810.[48] Däremot skulle kretsen kring Atterbom och Palmblad komma att spela en avgörande roll för den svenska romantikens genombrott.

Mot slutet av 1809 inledde denna krets en litterär fejd mot företrädare för en äldre estetik, i synnerhet representerad av den kungliga bibliotekarien och publicisten Peter Adam Wallmark (1777–1858) och Svenska Akademien med förgrundsfiguren Carl Gustaf af Leopold (1756–1829) – dessa kom att kallas Gamla skolan medan fosforisterna kallades Nya skolan. Fosforisterna förde striden i sina egna tidskrifter *Polyfem* (1809–12), *Phosphoros*, och *Swensk Literatur-Tidning* (1813–25) – Palmblad var inblandad i samtliga. Gamla skolan kritiserades för bland annat hämmande regelestetik, och polemiken inbegrep ofta direkta personangrepp. Striden mellan skolorna anses ha slutat 1821 med Atterboms dikt ”Fridsrop” i *Poetisk Kalender*. Då hade båda skolorna fått en gemensam politisk fiende i den liberala tidningen *Argus* (1820–36).[49] 1810 hade

Palmblad tillsammans med Jacob Axel Stenhammar (1788–1826) köpt Akademiska Boktryckeriet i Uppsala. Tryckeriet och Palmblads förlagsverksamhet kom att fylla en betydelsefull funktion för fosforismen genom att underlätta spridningen av medlemmarnas verk.[50]

Vid sidan om sin verksamhet som förläggare, boktryckare och författare gjorde Palmblad även akademisk karriär. 1822 blev han docent i historia och 1835 utnämndes han till professor i grekiska. 1828 gifte han sig med prästdottern Mariana Rebecka Loenbom (1799–1877). Palmblad skrev läroböcker och akademiska arbeten i geografi, historia och språkvetenskap, gav ut åtskilliga tidskrifter, verkade som kritiker och konservativ politisk debattör och var redaktör för *Biografiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* från 1834 och fram till sin död, 2 september 1852.

Det teleologiska perspektivet inom romanforskningen

Inom anglosaxisk forskning och kritik skiljer man mellan två typer av vad som på svenska kallas roman: ”romance” och ”novel”. Distinktionen etablerades under 1700-talet och började vid slutet av detta sekel bli allmänt accepterad bland kritikerna.[51] I *The Progress of Romance* (1785) definierar Clara Reeve (1729–1807) begreppen på följande sätt:

> The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things.—The Novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written. The Romance in lofty and elevated language, describes what never happened nor is likely to happen.—The Novel gives a familiar relation of such things, as pass every day before our eyes, such as may happen to our friend, or to ourselves [...].[52]

”The novel” anses ha uppstått i 1700-talets England med Daniel Defoe (1660–1731), Samuel Richardson (1689–1761) och Fielding, de tre författare som behandlas i Ian Watts mycket inflytelserika *The Rise of the Novel* (1957). Watt förbinder genrens uppkomst med faktorer som medelklassens ökade betydelse, ekonomisk individualism och protestantismen och menar att dess minsta gemensamma nämnare består i ”formal realism”, en uppsättning narrativa metoder för imitation av verkligheten vilka han anser gör att genren bättre än någon annan

förmår återge människolivets individuella, temporalt och spatialt lokaliserade erfarenheter.[53] Tillkomsten av denna genre uppfattar Watt som ett distinkt brott med tidigare – av honom lågt värderad – prosafiktion, dvs. ”the romance”. Något försök att placera in ”the novel” i en kontinuerlig prosatradition gör han inte.[54] Senare anglosaxisk forskning har oftast utgått från ”the novel” även när den intresserat sig för äldre prosafiktion och därigenom anlagt ett teleologiskt perspektiv där ”the novel” blir det mål till vilket den föregående historien leder fram. Exempelvis söker Margaret Schlauch i *Antecedents of the English Novel* (1963) efter realistiska ansatser under 1400- och 1500-talen medan Michael McKeon i *The Origins of the English Novel. 1600–1740* (1987) – en studie som tar avstamp hos Watt – undersöker ”the great historical movement that occasioned the origins of the English novel”.[55]

Naturligtvis har denna ”novel”-centrerade forskning också mött motstånd. Exempelvis kritiserar John J. Richetti i *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700–1739* (1969) den historieskrivning som handlar om en upplyst realisms seger över reaktionär ”romance” och där all äldre prosafiktion som inte kan anses framåtpekande rensas bort.[56] På samma sätt hävdar Hubert McDermott i *Novel and Romance. The Odyssey to Tom Jones* (1989) att det är ett stort problem att ”the novel” blivit all prosafiktions måttstock. McDermott söker visa att ”the novel” – närmare bestämt Richardson och Fielding – inte innebär ett brott med äldre prosafiktion utan är en del av en kontinuerlig tradition som går tillbaka till antiken. Han vill undvika att lägga några värderingar i begreppen ”novel” och ”romance”, men avvisar inte distinktionens giltighet.[57] Det gör däremot Margaret Anne Doody som i *The True Story of the Novel* (1996) pläderar för en upplösning av distinktionen och väljer att benämna alla längre, fiktiva prosaberättelser ”novels”. Doody menar att uppdelningen lett till trångsynthet och förbinder den med en patriotisk strävan att framställa engelsmännen som genrens pionjärer, något som gjort att man ignorerat bland annat 1500- och 1600-talens spanska roman. Doody påpekar vidare att anglosaxiska forskare ofta tonat ned den omständigheten att andra europeiska språk saknar motsvarande distinktion och menar att framstegstanken lett till uppfattningen om en progressiv utvecklingslinje

fram till den realistiska romanen. Detta är en tillrättalagd bild som inte bara präglat anglosaxisk litteraturhistorieskrivning utan även, menar Doody, exempelvis ett arbete som Erich Auerbachs *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946).[58]

Svenskan har visserligen endast ett ord för roman, men den svenska forskningen har ändå präglats av det teleologiska perspektivet där den äldre romanhistorien läses i ljuset av den realistiska romanen. Så sker i Fredrik Böös avhandling *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809* (1907), vilken förblivit standardverket om den tidiga romanen i Sverige. Som bland andra Mats Malm och Mikael Löfgren påpekar bedömer Böök de tidiga prosaberättelserna utifrån krav på framför allt psykologi och verklighetsskildring som fastställts utifrån romanens senare utveckling.[59] Löfgren menar att Böös ”normativa och ohistoriska estetik” gör att denne inte kan ge några ”egentliga orsaksförklaringar”.[60] Istället mäter alltså Böök den äldre romanlitteraturens värde utifrån den sentida norm som han själv omfattar. Även mycket av den senare forskningen om 1700-talets och det tidiga 1800-talets svenska roman har gått i Böös fotspår och sökt kartlägga framväxten av en realistisk roman. Elof Ehnmark tecknar i *Studier i svensk realism* en linje från *Stockholms Posten* till Fredrik Cederborghs romaner medan Nils Sylvan i *Svensk realistisk roman. 1795–1830* (1942) söker efter verklighetsskildringar under den period som titeln anger.[61] Victor Svanberg betraktar i *Medelklassrealism* (1943–46) den svenska realismens sena genombrott i förhållande till dess sociala och idémässiga förutsättningar.[62] I *En swensk adelsmans äfwentyr och dess författare* (1944), en studie av en till Hans Gustaf Rålamb (1716–90) attribuerad 1700-talsroman, påpekar Olof Nordberg att merparten av de samtida läsarna knappast uppskattade litterär vardagsskildring och att författaren heller inte eftersträvat någon sådan. Icke desto mindre är den realistiska romanen Nordbergs bedömningsnorm och såväl romanens värde som undersökningens relevans – det förra framstår som förutsättningen för det senare – motiveras huvudsakligen utifrån ”den utvecklingshistoriska synpunkten”.[63] Ett undantag utgör däremot *Jacob Mörk. Studier kring våra äldsta romaner* (1974) där Torkel Stålmarck betonar att Mörks (1715–63) – och medarbetaren Anders Törngrens (1713–79) – verk inte pekar framåt mot senare romaner.

Stålmarck undersöker istället förhållandet till de äldre romaner som fungerade som mönster.[64] Birgitta Holm intresserar sig i *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse* (1981) åtminstone i någon mån för Fredrika Bremer (1801–65) som vardagsrealistisk banbrytare, även om studien knappast kan betraktas som ett försök att skriva genrehistoria.[65] I *Fördömda realister* (1985) vill Arne Melberg – med Cederborgh och dennes efterföljare i åtanke – se ”1810-talet som ett genombrott för en inhemsk och ’realistisk’ berättarkonst”.[66] Till dem som diskuterar det teleologiska perspektivets problem hör Mats Malm, som i *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor* (2001) behandlar ett antal svenska 1700-talsromaner. Malm menar att ”’realism’ [är] ett trubbigt verktyg” och påpekar att ”[f]ör de tidiga svenska romanernas del är det samtida samhället som beskrivningens föremål, liksom berättarens objektivitet/osynlighet, mer eller mindre uteslutet”. Malm vill ”vända på perspektivet” och ”i stället för att se framåt mot en ’realismens’ fullbordan [...] söka den ’realistiska’ framställningens utgångspunkter”.[67]

Även Palmblads skönlitterära produktion har i stor utsträckning bedömts med den realistiska romanen som norm, något som kommer att behandlas närmare i samband med de enskilda verkanalyserna. Detta sätt att läsa Palmblad har lett till att endast sådana drag som passar in i den teleologiska historieskrivningen fokuserats, medan de mycket betydelsefulla faktorer som talar emot denna utvecklingslinje ignorerats eller bortförklarats. För att förstå Palmblads uppfattning om romanen är det, istället för att blicka framåt mot realismen, lämpligt att blicka bakåt mot de betydelser ordet ”roman”, och dess släktingar, haft under de föregående århundradena. Att svenskans – liksom tyskans och franskans – ”roman” är närmare besläktat med ”romance” än med ”novel” är naturligtvis uppenbart och Palmblads romanbegrepp ansluter mycket nära till ordets tidigare betydelser. Viktigt är i detta sammanhang även det med ”roman” besläktade ”romantisk”, som föga förvånande är en nyckelterm hos Palmblad. Innan vi vänder oss till Palmblads egna texter, ska vi således ägna några sidor åt begreppshistoria.

Begreppen ”roman” och ”romantisk”

Ordet ”roman” – med de alternativa formerna ”romans”, ”romanz” och ”romance” – är av franskt ursprung och användes först som beteckning på allt som talades eller skrevs på något av de romanska språken – dvs. de lokala folkspråken, till skillnad från det officiella latinet. Utöver detta kom ordet även att beteckna litterära verk på folkspråken. Vid mitten av 1400-talet hade den tidigare betydelsen försvunnit och den senare helt tagit över. I Frankrike blev den långa berättelsen på vers eller prosa under medeltiden den mest populära litterära genren för vilken ”roman” så småningom reserverades. När genren spreds utanför Frankrike följde även beteckningen med. Från början användes ”roman” alltså om berättelser både på vers och på prosa. Inskränkningen till enbart prosa tillkom först senare.[68]

Adjektivet ”romantic” finns för första gången belagt i engelskan 1650. Betydelsen var ”som i de gamla romanerna [romances]” – med vilket avsågs dels de medeltida riddarromanerna, dels de efterföljare dessa fick i de franska höviska romanerna – och ordet syftade främst på egenskapen att vara påhittad eller overklig. Innebörden var pejorativ och vittnar om en kritisk hållning.[69] Snart kom ordet emellertid att även få positiv laddning när det användes om landskap som förknippades med romanlitteraturen och med det förflutna: vild, variationsrik, storslagen natur med ensliga berg, stora skogar, bördiga fält, grottor, vattenfall och borgar. Parallellt med denna positiva innebörd fortlevde den nedsättande användningen som kom att syfta på dårskapen att låta litterära fantasier påverka hur man tänkte och handlade i det verkliga livet.[70]

En omvärdering av medeltidens litteratur och kultur – dvs. det som varit upphovet till vurmen för den romantiska naturen – skedde fullt ut i Tyskland under 1700-talets två sista decennier, men hade påbörjats i England redan vid mitten av seklet. Genom uppvärderingen av denna historiska epok fick även ordet ”romantic” allt fler positiva konnotationer. Man blev mer välvilligt inställd till sådant som de föreställningar om rättvisa, den äventyrslust och den iver att komma de nödställda till undsättning som var typisk för den chevalereska andan i riddarromanerna och som därför kunde kallas ”romantic”. Ordet kom nu

även att användas som beteckning på medeltidens författare och deras diktning.[71]

I Tyskland kom ”romantisch” liksom i England att användas på ett antal olika sätt. Den antagligen mest spridda användningen var som uppskattande beteckning på landskap av njutbar eller förtrollande karaktär. När ordet användes i betydelsen ”romanaktig” eller ”som i romaner snarare än i det verkliga livet” hade det däremot nedsättande bibetydelser som ”påhittad”, ”osann”, ”överdriven” eller ”absurd”. När det ovanliga, exotiska och fantastiska under den sista tredjedelen av 1700-talet blev alltmer populärt och en stor del av läsarna började föredra böcker som kunde erbjuda flykt undan vardagslivet kom ordet emellertid allt oftare att förknippas med positiva egenskaper som ”fantasifull” och ”händelserik”. Eftersom romaner oftast var kärlekshistorier fick ”romantisch” också övertoner av ”erotisk” eller ”amorös”. ”Romantisch” kunde även användas i förhållande till ”Roman” som ”episch” till ”Epik”, ”lyrisch” till ”Lyrik” och ”dramatisch” till ”Drama”. Att beskriva en författare som ”romantisch” innebar då helt enkelt att det rörde sig om en romanförfattare. ”Romantisch” kunde också åsyfta de romanska språken och i litterära sammanhang medeltidens diktning. Som rent kronologisk beteckning fungerade ordet i ”die romantische Zeit” (den romantiska tiden), vilket avsåg medeltiden.[72]

Verkligt betydelsefullt som teoretiskt och estetiskt begrepp blev ”romantisch” vid sekelskiftet 1800 genom Friedrich Schlegels försorg. I ”Über das Studium der Griechischen Poesie” (1797) hade Schlegel – påverkad av bland andra Johann Joachim Winckelmann (1717–68) – beskrivit den grekiska och den moderna diktkonsten som i grunden olika. Den grekiska var objektiv och hade skönheten som överordnat syfte, medan den moderna underordnade skönheten till förmån för strävan efter godhet, sanning eller originalitet. I synnerhet denna originalitetssträvan betraktade Schlegel som en villfarelse och han ansåg att den moderna dikten hade tagit en felaktig riktning som endast kunde korrigeras genom studier av den grekiska diktningen. Skillnaderna mellan den grekiska och den moderna diktkonsten förklarade Schlegel utifrån civilisationernas skilda karaktärer. Den antika, eller klassiska, civilisationen var naturlig, den utvecklades instinktivt på

samma sätt som naturen och dess diktning nådde på varje utvecklingsstadium fulländning. Dess svaghet var emellertid att den, liksom allt i naturen, var underkastad livets cykel: födelse, ungdom, mognad och förfall. Den moderna civilisationen är däremot artificiell, dess utveckling styrs av det mänskliga förståndet, vilket till skillnad från naturen kan fela. Dess historia är därför fylld av misstag, men detta innebär också att människan genom förståndet kan hitta tillbaka till den rätta vägen och att denna civilisation inte oundvikligen måste gå under. Medan den klassiska dikten nådde fulländning inom sin begränsade sfär kan den moderna dikten aldrig bli fulländad, men är däremot alltid möjlig att förbättra. Att den aldrig kan nå fulländning är också vår civilisations styrka eftersom det därför inte heller finns några gränser för våra framsteg.[73]

Friedrich Schlegel kom snart att ändra sin låga värdering av den moderna dikten och öppna för möjligheten att mäta dess förtjänster efter andra mått än den klassiska. Han fascinerades av William Shakespeare (1564–1616) och den italienska litteraturen från Dante Alighieri (1265–1321) till Torquato Tasso (1544–95). Efter att ha läst Miguel de Cervantes' (1547–1616) *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (1605–15) och Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* blev han också alltmer intresserad av den moderna romanen. Schlegel kom att finna den kronologiska termen ”modern” otillräcklig då han nu sökte särskilja det essentiella hos den moderna diktningen från annat som också var modernt men som han fortsatte att förkasta. Den term han istället valde var ”romantisch” vilken kunde användas i kontrast till såväl den klassiska diktningen som till oönskade moderna fenomen som franskklassicismen och stora delar av den tyska upplysningsdiktningen. Termen kunde således fungera både kronologiskt och typologiskt. ”Romantisch” var ett lämpligt ord eftersom dess betydelser stämde mycket väl överens med vad Schlegel var ute efter. Det kunde användas om de romanska språken, på vilka Schlegel ansåg att den moderna dikten funnit sitt egentliga väsen. De medeltida romanerna och de konnotationer ”romantisch” genom dessa fått – ”fantasifull”, ”fantastisk” etc. – stämde vidare överens med vad Schlegel kallade ”romantische Poesie” och även associationerna till kärlek passade in eftersom kärleken

allmänt ansågs ha en mer betydande roll i den romantiska diktningen än i den klassiska. Slutligen var det betydelsefullt att ”romantisch” även kunde åsyfta romangenren eftersom denna för Schlegel spelade en avgörande roll för den romantiska diktningen. Han uppfattade i själva verket den romantiska diktningen som i det närmaste detsamma som romandiktning.[74]

Vid denna tid hade tyskans ”Roman” ett avsevärt större betydelseomfång än idag. Innebörden låg närmare ordets etymologi och det kunde användas om alla fiktionsberättelser på folkspråk, alltså även exempelvis medeltida epos och Dantes *Divina Commedia*. Dessutom kunde det användas om läsdramer och anti-klassiska dramer som Shakespeares. Det var denna breda betydelse som låg bakom Schlegels uppfattning att romanen var den moderna diktningens dominerande genre. Som den romantiska diktkonstens mål föreställde han sig den ideala romanen, en förening av alla de ofullkomliga existerande romanformerna där alla genrer blandas: epik, lyrik, dramatik, kritik och filosofi. Detta är emellertid ett ouppnåeligt mål, något man kan sträva mot men aldrig nå fram till. Till skillnad från den klassiska poesin kan den moderna, progressiva diktkonsten aldrig helt realisera sitt ideal.[75]

Merparten av Friedrich Schlegels romanteoretiska texter publicerades först postumt men kärnpunkterna blev kända genom det 116:e av de ”Fragmente” som han tillsammans med Friedrich Schleiermacher (1768–1834), Novalis och sin äldre bror August Wilhelm Schlegel (1767–1845) 1798 publicerade i tidskriften *Athenäum* (1798–1800). I detta fragment beskrivs den romantiska poesin som ”eine progressive Universalpoesie” som inte bara ska återförena alla skilda genrer utan också smälta samman ”Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie” samt göra livet och samhället poetiskt.[76] En mer detaljerad framställning av Schlegels romanteori följde i *Athenäum*-uppsatsen ”Gespräch über die Poesie” (1800), där ett ”Brief über den Roman” ingår. Här definieras romanen som ”ein romantisches Buch”, en definition där nyckelordet är ”Buch”. Med detta avser Schlegel dels att romanen läses – till skillnad från skådespelet –, dels att den är ett verk, dvs. en självständig helhet, inte exempelvis en skiss eller ett fragment.[77]

Genom Friedrich Schlegel kom ”romantisch” att bli en estetisk term vars betydelse blev föremål för kritisk diskussion. Hans skrifter var emellertid tämligen dunkla och det blev istället den mer lättbegripliga brodern August Wilhelm som kom att få störst betydelse för begreppets spridning. Särskilt inflytelserika blev dennes föreläsningar *Ueber dramatische Kunst und Litteratur* (hållna i Wien 1808, publicerade 1809–11).[78] Här påpekar han det felaktiga i att bedöma den moderna diktningen med antikens mått och hävdar istället att motsatsförhållandet mellan det klassiska och det romantiska är nyckeln till verklig förståelse av konsthistorien. Den grekiska civilisationen betraktar han, i likhet med brodern, som en fulländad naturprodukt – den hade uppnått allt som var möjligt för människan inom det ändligas gränser och dess konst var fullständigt harmonisk. Däremot saknade grekerna högre karaktär än förädlad sinnlighet. Genom kristendomen och genom inflytandet från de nordiska folkslagen hade Europas anda efter antiken genomgripande förändrats. Nu uppstod riddarväsendet, en ny renare kärleksanda och ett nytt hedersbegrepp vilket tillsammans med kristendomen själv blev ämnena för den medeltida, romantiska diktningen. Genom kristendomen förändrades även människans grundläggande livsinställning. För grekerna hade den mänskliga naturen i sin ändlighet varit självtillräcklig. Denna ändliga självtillräcklighet gick nu under inför den kristna uppfattningen om oändligheten, varigenom det jordiska livet endast blev en skuggtillvaro i väntan på det eviga livet. Medan den grekiska dikten inom sin ändlighet, sina begränsningar, hade nått fulländning kan den romantiska endast sträva efter det oändliga, och dess nödvändiga ofullkomlighet gör att den riskerar att ringaktas.[79]

I Sverige finns ordet ”romantisk” belagt först 1784. Från 1754 användes emellertid det franska låneordet ”romanesque” – eller försvenskat: ”romanesk” – i betydelsen ”romanaktig”, vilket åsyftade något överdrivet, fantastiskt eller till och med osant och lögnaktigt. Med mer positiva konnotationer – om än möjligen med viss ironi – användes ”romanesk” även som ”äventyrligt”, ”tjusande” och uppfattades som motsats till den tråkiga vardagen. Ordet ”roman” definieras i svenska ordböcker från denna tid som en diktad berättelse och särskilt en som handlar om märkvärdiga bedrifter i kärlek eller krig.[80]

När ”romantisk” dök upp 1784 var det i Thomas Thorilds (1759–1808) tidskrift *Den nye granskaren*, där det användes med samma innebörd som ”romanesk”, dvs. ”överdriven”, ”fantastisk”.[81] 1796 användes ”romantisk” uppskattande om landskap i den betydelse vi sett utvecklas i England. Ordet var emellertid sällsynt före 1800 och det dröjde ända till omkring 1812 innan det blev mer spritt. 1808 tog Atterbom upp det som en starkt positiv karakteristik, närmast i betydelsen ”upphöjd”, ”originell” och ”icke vardaglig” och det var genom den från tyskt håll influerade litterära strömningen som ordet på allvar etablerades i svenskan.[82]

Vi ser att såväl ”roman” som ”romantisk” vid den tid Palmblad påbörjade sin kritiska verksamhet hade hunnit samla på sig en mängd relaterade betydelser. Mycket kortfattat och generaliserande kan man säga att orden förknippades med företeelser som avvek från det bekanta, vardagliga eller till och med det möjliga. Just detta var av avgörande betydelse för Palmblads romanuppfattning.

KAPITEL 2

Palmblads romanteori: ”Öfver romanen. Dialog”

Den viktigaste källan till den unge Palmblads uppfattning om romanen är hans *Phosphoros*-uppsats ”Öfver romanen. Dialog”, i vilken några av personerna ur Kalenderromanen diskuterar romangenren.[1] Den 74-sidiga dialogen bör närmast förstås som en estetisk programskrift, något Atterbom antyder när han i sin minnesteckning över Palmblad 1853 påpekar att ”innehållet är i flerfaldig måtto karakteristiskt för den begynnande nya tidens åsigter”.[2]

Inledningsvis behandlar ”Öfver romanen” teoretiska frågor. Diskussionen kretsar här kring vad romanen – eller snarare konsten i allmänhet – är och i vilket förhållande den står till moral och nytta. Samtalet övergår därefter till romanens historia, utifrån vilken en definition av romanen utvinns. Slutligen går dialogens deltagare igenom ett stort antal författare och verk och uttalar sig om förtjänster och svagheter hos dessa. Samtalet rör sig sålunda från teori till praktisk bedömning, via den historiska utläggningen som fungerar som en förmedlande brygga.

Som framgått av översikten i inledningskapitlet har forskningen ofta återkommit till denna uppsats. Behandlingen är emellertid många gånger kortfattad, ibland ensidig och i några fall direkt missvisande.[3] Det är huvudsakligen det inledande partiet som har uppmärksammats, varefter intresset gradvis avtagit. Romangranskningen har alltså i stort sett lämnats obeaktad, men inte heller den teoretiska diskussionen är tillräckligt utredd. Stor möda har lagts ned på att kartlägga de tyska influenserna, medan ingen på allvar har sökt klargöra vilken

romanuppfattning som kommer till uttryck i dialogen. Ehnmark menar istället att Palmblad inte ger ”någon egentlig definition av romanen” och Gustafsson hävdar att greve August ”inte mera engagerat hävdar någon speciell genreteori för romanen”.[4] Om man med ”genreteori” avser en teori för romanens relation till epik, lyrik och dramatik är påståendet riktigt. Däremot saknas inte alls en teori för, och en definition av, romanen.

Detta kapitel utreder vad denna romanteori innebär, samt kartlägger dialogens omdömen om olika författare och verk. Hur uppfattar Palmblad vid denna tid romangenren? Vilka värderingar ligger till grund för hans romanbedömning? Och vilken är den romankanon som Palmblad genom dialogen försöker etablera?

Tillkomst, utgivning och mottagande

Arbetet med dialogen påbörjades sommaren 1811. I ett brev till Hammarsköld 11 juni meddelar Palmblad att han för tredje gången läser Germaine de Staëls *Corinne ou l'Italie* och roar sig ”med en liten uppsats öfver romanen”.[5] Arbetet kom att pågå i drygt ett och ett halvt år, och Hammarsköld och Atterbom bistod med synpunkter. Dialogen skrevs vid samma tid som Kalenderromanen, i vilken samma personer uppträder, och relationen mellan de båda verkens tillkomst diskuteras utförligt av Oléhn.[6] Vad gäller dialogformen torde Palmblad ha påverkats av Friedrich Schlegels ”Gespräch über die Poesie”.[7] 16 februari 1813 berättar Atterbom i ett brev till Hammarsköld att dialogen nu är ”förträfflig” och i slutet av samma månad publicerades den i det försenade andra häftet av 1812 års *Phosphoros*-årgång.[8]

Denna årgång recenserades, på Palmblads anmodan, av Hammarsköld i fosforisternas eget organ *Swensk Literatur-Tidning* i juni 1813.[9] Granskningen av ”Öfver romanen” upptar merparten av recensionen.[10] Hammarsköld diskuterar kort och huvudsakligen uppskattande dialogen som ”konstalster” – stilen får dock viss kritik för att ibland vara ”sökt och preciös”, ibland alltför vardaglig.[11] Den teoretiska diskussionen behandlas summariskt. Större delen av utrymmet ägnar Hammarsköld istället åt att, med utgångspunkt i Palmblads framställning,

ge sin egen version av romanens historia och sina egna omdömen om många av romanerna. Hans huvudinvändning mot dialogen är att den inte ger någon distinktion mellan romantiskt och sentimentalt. Båda dessa strävar enligt Hammarsköld mot ”det o ä n d l i g e n högsta i religion, i tapperhet, i kärlek, med ett ord: i allt ädelt och stort”.[12] Men medan det romantiska strävar mot detta ”för det oändliga målets egen skull” strävar det sentimentala mot detsamma ”såsom ett aflägset ideal, hwilket man för s i n skull, för att återställa en förlorad lycksalighet, önskar få realiseradt”. Detta innebär att ”då romantiken består i en frisk och helig werksamhetskraft, hwars contemplativa sida är rigtad på det allmänna, gudomliga, är sentimentaliteten deremot intet annat än en sjuklig längtan, en orkeslös och sig förtärande sjelfcontemplation”.[13] Utifrån denna distinktion kritiseras dialogens bedömning av framför allt Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), men även Staëls *Delphine* (1802) – romaner Hammarsköld anser sentimentala, inte romantiska.[14]

Romandialogens personer: ett metodiskt problem

”Öfver romanen. Dialog” har formen av ett samtal i friherrinnan Castanias bibliotek, ett samtal i vilket deltagarna också är hennes femtonåriga dotter Mathilda, hennes bror överste Edvard, hennes tillbedjare Carl samt greve August. Detta sällskap har av Marcus karakteriserats på följande sätt: ”Castania är romantikens intelligenta, bildade och fina kvinna, August är den noble och drömmande romantiske teoretikern, Carl är hyperromantikern, Edvard nyttans och 1700-talets språkrör, Mathilda mera en romantisk rosenknopp [...].”[15] Eftersom dessa fiktiva personer sålunda företräder olika ståndpunkter innebär det ett metodiskt problem att utifrån dialogen sluta sig till Palmblads uppfattning: genom vilken eller vilka av de motstridiga rösterna – om ens någon – talar författaren? Samtidigt syftar uppsatsen emellertid uppenbarligen till att göra estetiska ställningstaganden. Officiellt svarar Palmblad för den genom att den är undertecknad med hans signatur (”P.”) och man kan därför anta att han står bakom de uppfattningar den, betraktad som en helhet, ger uttryck för. När det gäller enskilda uttalanden är det

avgörande huruvida de i förhållande till texten som helhet framställs som riktiga eller utgör felaktiga uppfattningar som tillbakavisas. När det gäller de olika personerna är det avgörande huruvida de framställs som personer med auktoritet eller som personer vars omdömen ifrågasätts och vederläggs.

Kalenderromanens protagonist, greve August, betraktades redan av Hammarsköld som Palmblads språkrör i dialogen, något som sedan upprepats av Marcus och Ehnmark.[16] Som Oléhn påpekar är det August som dominerar samtalet.[17] Långa partier upptas av utläggningar där de andra endast inskjuter korta frågor (t.ex. ÖR, s. 135–142 & 162–170), och när sällskapet gör sig till ”en kritisk domstol” för att granska Castanias romanbibliotek blir August ordförande (ÖR, s. 123). Det är därför rimligt att förstå de uppfattningar denne uttrycker som Palmblads egna.

Castania framställs genomgående som en sympatisk person, även om hon som kvinna frånkänns förmåga till analytiskt tänkande. Hennes dotter Mathilda ges endast försumbart utrymme i samtalet. Carls och Edvards uppfattningar bör däremot ofta förstås som avvikande från Palmblads. Carls lättsinniga moral misstänkliggörs tidigt och hans påståenden tillbakavisas ofta som svärmiska och oreflekterade. Edvard är kritisk till romanläsning och företräder ett nyttotänkande som är främmande för de andra.[18] Detta innebär emellertid inte att allt dessa båda personer säger ska uppfattas som felaktigt. En generell skepsis är befogad, men det är nödvändigt att läsa varje uttalande i sitt sammanhang.

Kvinnors romanläsning och romanläsningens nytta

Romandialogen börjar med att Castania, Edvard, Carl och August stiger in i biblioteket där de finner den försvunna Mathilda sysselsatt med att läsa en roman. Sålunda introduceras omedelbart ämnet unga kvinnors romanläsning, vars orsak Mathilda förklarar på följande sätt:

> Jag måste tillstå [...], att denna r o m a n e s k a verld tillvunnit sig ett stort intresse för mig, liksom kanhända för hvar och en, som är bestämd att spela ingen, eller en medelmåttig, rôl i den verkliga. Det är derföre, i fall jag gissar rätt, som fruntimren i allmänhet, dessa den å s k å d a n d e hälf-

> ten af menniskoslägtet, äro romanernas egentliga vänner. Ty hvem älskar icke ett stort och fruktbart lif, eller, om ödet band händerna redan innan födseln, åtminstone icke dess spegelbild i dikten? (ÖR, s. [97])[19]

Kvinnors romanläsning är sålunda enligt Mathilda att förstå som kompensatorisk. Denna förklaring vilar på premissen att romanerna inte handlar om sådana händelser som kvinnan möter i det vardagliga livet, utan skildrar en tillvaro utanför och över de vanliga begränsningarna.

Frågan om ”huruvida roman-läsning är gagnelig eller skadlig för ungt folks, och egentligen unga fruntimmers bildning” besvaras av Edvard och Carl på rakt motsatta sätt och vidgas snart till en bredare principdiskussion då den senare ifrågasätter nyttotänkande överhuvudtaget.[20] Edvard säger sig vara fientligt inställd till romaner, även om han läser många – vilket får betraktas som en förutsättning för att han ska kunna delta i samtalet –, och menar att det inte finns något fördärvligare. ”Snart förgäter ni all annan nyttig sysselsättning, er tid försvinner, utan att ni uträttat något”, säger han och berättar om en skånsk fru vars kammarjungfru varje morgon släpade hem ”packor af stympade och smutsiga böcker” som frun stängde in sig med. Carl invänder att romanläsningen visserligen inte ger några fördelar, men inte heller några nackdelar ”i borgerliga lifvet” och menar att tiden inte är ”onyttigt förspilld” då läsningen roar och inte skadar ens ”moraliska charakter” (ÖR, s. 98 f.). Han förstår inte varför man ska arbeta för framtida välgång, som kanske uteblir, när man den dag som är kan ”inbjuda glädjen, njutningen, nöjet” (ÖR, s. 100). Sina förebilder finner han i naturen: ”Se på hvarje växt, hvarje planta i naturen: de träla icke, de fägna sig af sin varelse, glädjen utgör deras lif.” (ÖR, s. 102.) Som Oléhn påpekar torde Carls uttalande ha påverkats av Friedrich Schlegels roman *Lucinde* (1799), där det rent vegeterande livet framställs som fulländat.[21] Det borgerliga nyttotänkandets förkastlighet var visserligen en grundsats bland fosforisterna, något vi ska återkomma till i samband med *Familjen Falkenswärd*, men Palmblad har för den skull knappast sökt skildra den passiva tillvaron som ett föredöme. Man måste beakta att det är Carl, inte August, som uttalar dessa åsikter, samt att inte bara Edvard utan även Castania (ÖR, s. 101 f.) invänder – vilket gör det mindre rimligt att uppfatta detta som Palmblads uppfattning.[22]

Carl menar vidare att romanen inte alls är att betrakta som onyttig eftersom den – i de allra flesta fall – vidgar människans ”kunskap eller hennes aningar om det högsta, om det, som utgör pelarn för hennes lif, önskningar och hopp” (ÖR, s. 104). Denna positiva verkan vilar på samma premiss som möjliggjorde den kompensatoriska romanläsningen:

> Sällan är någon roman så dålig, att den icke försätter sin läsare [...] i ett sällskap, som är bättre, eller åtminstone själfullare än det, som omger honom. Den armaste författare har väl dock så länge plågat sin tröga hjerna, tills han framfödt åtminstone *en* hjelte eller *en* hjeltebragd, som belönar undseendet för det öfriga. Åter när jag öppnar en skön roman, hvad vällust! Jag inträder i en fé-verld, der allt är mig nytt och ändå så bekant; der allt tycks brokigt hvimla om hvartannat, men ändock sammanhålles på ett osynligt sätt: hvilket galleri af sköna charakterer, handlingar och uppträden! Min inbillning hänföres till elysiska nejder: jag förgäter mig sjelf och allt omkring mig försvinner i töcken. (ÖR, s. 104)

Romanen skildrar alltså personer och händelser som står över det vanliga livet. Denna beskrivning är visserligen Carls, men som vi ska se ansluter sig även August till denna uppfattning. Dessutom tycks en romans kvalitet vara direkt proportionell mot personernas och händelsernas resning: i de bästa romanerna står de uppträdande och uppträdena högt över läsarens vardagliga omgivning, medan de i de sämre romanerna befinner sig längre ner – dock inte *för* långt ner eftersom det i så fall inte skulle finnas någon anledning att läsa dem. Att romanvärlden förhåller sig på detta sätt till den vardagliga verkligheten anser även romanfienden Edvard, men för honom är just detta roten till det onda:

> Fördjupad i tomma, svärmiska drömmar, som aldrig antaga jordisk skepnad, försvinner allt omkring mig, blifver allt mig likgiltigt; jag sjelf, min maka, mina barn, mina pligter. Den mig omgifvande verlden är för låg, för eländig att röra mig: icke verkligheten, men dess tankbild hänför mig. Sådane blifva konstnärerne: så deras beundrare. (ÖR, s. 104 f.)

Då Castania kallas in för att avgöra konflikten förklarar hon att hon ”anser kännedomen eller skillringen af en högre sällhet icke nödvändigt böra medföra förakt för den närvarande”. Castania betraktar istället ”dikten såsom ett norrsken, som gör dimman af vårt verkliga lif

mildare, icke dystrare: såsom en ledstjerna under natten och en färgrik regnbåga för våra förhoppningar” (ÖR, s. 105). Castania får här det sista ordet – greve August yttrar sig inte – varför det torde vara rimligt att hennes uppfattning överensstämmer med Palmblads egen. Romanens värde ligger alltså inte i att den vänder bort läsarens uppmärksamhet från den omgivande verkligheten – vilket Carl snarast hävdade –, utan i att dess skildringar av en ädlare och vackrare värld kan förhöja det verkliga livet och vägleda läsaren genom detta.

Romanen, kärleken och moralen

Edvard har i viss mån givit med sig men vidhåller att unga kvinnor inte bör läsa romaner: ”De späda känslor, de ännu namnlösa begär, som ligga i knoppning uti deras bröst, böra icke brådmognas och ledas, att utom sig söka ett föremål. Deras inbillning är ännu för ren, för skär att dväljas bland föreställningar, som tillhöra en senare ålder.” (ÖR, s. 106.) Han anser alltså att romaner är osedlig läsning och hänvisar till början av Jean-Jacques Rousseaus (1712–78) företal till *Julie, ou La nouvelle Heloïse* (1761) där det heter att stora städer behöver skådespel och fördärvade folk romaner.[23] Carl invänder att kärleken ”är helig; den är menniskan medfödd och dess frö kan aldrig för tidigt utvecklas. Hyllningen af en älskarinna, en älskare, är hyllningen af gudomen sjelf, som, för att af mig tros, älskas och tillbedjas, klädt sig i en förgänglig kropp.” För Carl sammanfaller kärleken med religionen, varför man inte kan lära känna den för tidigt, en föreställning som Castania emellertid avvisar som svärmisk.[24] Ordet går istället till August som beträffande romanens moral förklarar ”alla sådana skrifter förderfliga för hvarje ålder, i hvilka kärleken är föreställd som en lidelse, som sjelfnödvändigt öfvervåldigar förnuftet och leker med våra grundsatser”. August företräder här en medelväg och menar helt enkelt att det finns goda och dåliga romaner, av vilka de dåliga är ”mer eller mindre” skadliga och de goda ”det enda nyttiga” (ÖR, s. 107 f.). Mathilda skickas nu ut ur rummet innan Castania ställer August inför frågan huruvida han hellre skulle låta den unga flickan läsa Friedrich Schlegels *Lucinde* – vilken väckte skandal på grund av sin erotiska frispråkighet och sin kritik av den vedertagna

kärleksuppfattningen – än Karoline von Wobesers (f. von Rebeur, 1769–1807) *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* (1795).[25] Huvudpersonen i Wobesers mycket populära roman är en kvinna som genom alla prövningar håller fast vid ett teoretiskt dygdeideal, vars giltighet boken söker praktiskt demonstrera. Handlingen ansluter till mönstret från Rousseaus *Julie, ou La nouvelle Heloïse*. För att säkra sin systers lycka avstår Elisa från sin älskade och ingår istället förnuftsäktenskap med en man hon finner motbjudande. Hon accepterar dock undergivet sin situation och vinner därigenom till slut inre frid och makens kärlek. Hennes älskade, som rest bort, återvänder och lever tillsammans med paret som en vän, en vänskap han och Elisa på slutet finner möjlig tack vare att de som unga inte gav efter för sin lidelse.[26] I dialogen visas, som vi ska se, ingen sympati för denna typ av moralisk-didaktiska romaner, även om Wobesers verk inte blir föremål för någon närmare diskussion.[27]

August tvekar att sätta *Lucinde* i händerna på Mathilda, men han försvarar på ett generellt plan konstens moraliska värde. ”Konsten är”, säger han, ”aldrig oanständig, aldrig okysk: hvarje föremål, hvarpå hon lägger sin hand, blir helgadt”, och även ”det sinligt vällustiga i kärleken” blir ”[ä]delt och heligt, såsom den högsta föreningens symbol eller form” när det är ”förenadt med den högre [kärlek], för hvilken man ännu icke uppfunnit något namn” (ÖR, s. 108).[28] Marcus och Oléhn påpekar att Palmblads uppfattning här överensstämmer med Atterboms, och därigenom också med Schellings.[29] Oléhn jämför med Atterboms artikel ”Något för vitterhetens drängar”, i *Elegant-Tidning* 1810, där han bemöter kritik som riktats mot hans dikt ”Mitt första rendezvous” (1810).[30] Atterbom hävdar att hans motståndare bedömt dikten utifrån en gängse uppfattning om anständighet som inte är relevant för ett poetiskt konstverk:

> När vill man då förstå, att i bedömmandet af Poësi, såsom *sådan*, d. ä. såsom fri diktning och total mensklighet, det aldrig är frågan, huruvida hon strängt uppfyllt reglorna af denna conventionella penhet [sedesamhet], detta ett förderfvadt tidehvarfs pruderi, som man stämplat med namn af *anständighet;* utan huruvida hon uttrycker denna enkla, heliga ärbarhet, som består i en fullkomlig ovetenhet af det onda, denna enda verkliga oskuld, som är barndomens, forntidens och naturens, och såsom

> en högre enhet af vällust och sedlig kraft, *på en gång* äger den friska sinlighetens ysterhet och den ideala symboliserande hållningen, som icke kan frukta dagens blickar.[31]

Atterbom menar vidare att ”Modren Naturen” i ”kärlekens mysterier” givit ”nycklen till sina egna” och att ”värdet af det Sinliga” endast kan ”mätas efter dess motsvarighet mot det Öfversinliga, eller dess slägtskap dermed”. ”[D]et anstötliga, det moral-stridiga” ligger, säger Atterbom, inte ”i objekterna, såvida dessa äro sprungna ur en omedelbar åskådning, – utan i den förestående betraktarns sjukliga subjekt, som under den qväljande påminnelsen om en förlorad oskuld, *utom* sig söker en bild af den dygd, som han icke mera äger i sitt bröst”.[32]

Atterboms uppfattning kan förstås mot bakgrund av Schellings s.k. identitetsfilosofi. Denna bygger på föreställningen att varats innersta väsen är ren identitet.[33] Att vi upplever världen omkring oss som en värld av skillnader beror på vår bristande perceptionsförmåga. Dessa skillnader är emellertid inte väsentliga utan endast relativa eller kvantitativa. Den egentliga, absoluta identiteten kan vi bara varsebli genom omedelbar åskådning, den kan bara uppfattas intuitivt på ett sätt som överskrider förnuftets tankeförmåga. Detta innebär att det som är grundförutsättningen för filosofin aldrig kan uttryckas genom det begreppsliga språket. Filosofin kan alltså inte själv framställa den absoluta identiteten mellan översinnligt och sinnligt, ideellt och reellt, subjekt och objekt, oändligt och ändligt, ande och natur, fritt och lagbundet – några i den rad av i grunden synonyma motsatspar som ständigt återkommer inom den tyska idealismen. I konsten kan emellertid identiteten ta objektiv, kroppslig gestalt. Schelling menar att konstverket har förmåga att framställa det absoluta i ändlig, begränsad form. Han tänker sig ett strukturellt analogiförhållande mellan konstverket och världen; konstverket försonar i den ändliga världen reellt och ideellt och uppenbarar därigenom den absoluta identiteten.[34] För Schelling – och för Atterbom som tillägnade sig hans filosofi – är konsten på så vis ett kunskapsorgan.[35] Konsten gör världen läsbar, den avslöjar dess innersta sanning.

För Atterbom ska poesin alltså inte bedömas utifrån överensstämmelse med samhällets konventionella moral. Det avgörande för dess

moraliska värde är istället ifall den sinnliga vällusten är förenad med sedlighet, dvs. ifall den förenar reellt och ideellt. Sinnligheten i hans kritiserade dikt måste alltså värderas utifrån huruvida den uttrycker det absoluta. Om så är fallet, om dikten är ett äkta konstverk, kan den inte vara omoralisk. Uppfattar man den ändå på detta sätt ligger felet inte hos dikten utan hos betraktaren själv. På samma sätt låter Palmblad greve August hävda att det sanna konstverket aldrig kan vara oanständigt – när den sinnliga kärleken uttrycker det absoluta är den moraliskt oantastlig.[36]

Detta krav uppfyller *Lucinde*, vilken greve August menar kan kallas ”kärlekens philosophi: en theori hvarken af den jordiska njutningen ensam, genom hvars nakna afmålande slappa och föraktliga men[n]iskor tända den djuriska driften, eller ensam af den Venus-Uraniska, som hänryckt en Petrarca; utan af beggedera tillsammans, hvilkas förening är de dödliges högsta lifspunkt”.[37] Trots detta menar August att Mathilda bör vänta med *Lucinde*. Denna roman väcker endast ”den lägre vällustens” begär för den som ännu inte funnit ”sin själs älskarinna”. Först då blir vällusten – ”den blygsamma vällusten likväl”, tillägger August – en ny och kvinnan och mannen, det söndrade paret, kan uppnå ”sin bestämmelse, sin fulländning” (ÖR, s. 109).

Denna moraldiskussion kan lämpligen knytas till ett något senare parti i dialogen där Castania frågar varför ”de moderna moral-romanerna” vanligen framstår som ”så vidriga, ehuru några deribland äro temligen väl skrifna och åtminstone ställvis poetiska”.[38] August förklarar detta med att man när man läser om ”diktade charakterer och öden” inte söker ”stadsnyheterna för dagen”. En roman ska inte vara ”en lång krönika om ett par enfaldiga personers bemödanden att få gifta sig, uppspäckad med dåliga anekdoter om en hop annat oförståndigt folk, som blifvit invecklade i affären” (ÖR, s. 112). Istället ska romanen, som vi tidigare sett, skildra personer och händelser som står över vardagslivet – ett krav som de moderna moralromanerna inte uppfyller. Då Edvard påpekar att ”[d]e husliga dygderna” i de bättre av dessa verk dock är ”tecknade med mycket behag” får August anledning att närmare klargöra sin inställning till denna typ av romaner:

> Jag vill icke frånkänna husligheten, fattigdomen, den stilla förnöjsamheten och de andra vackra sakerna deras värde; ehuru man genom det idkeliga upprepandet och braverandet med det, som enligt sin natur icke är gjordt för offentligheten, blifvit så ledsen vid alltsammans, att jag knapt näns lasta de herrar, som till omvexling uppfyllde läseverlden med röfvare och gastar. Men låt oss något närmare granska dessa prisade dygder. Jag frågar då, på hvilken grad af sedlig odling de läsare och läsarinnor befinna sig, som af upprigtigaste hjerta kunna beundra en flicka, hvilken icke beviljar sin högsta gunst åt någon annan än sin älskare, och om hon uthärdar att afvisa till och med honom tills den andliga ceremonien knutit föreningen, skatta henne såsom ett ideal? Hvilken moralisk verld, der dygdens hjeltekraft sättes i att icke bedraga den man älskar; der ett giftermål uppställes såsom dess yttersta traktan, seger och belöning: der en nerflös godhet skall helga ett okyskt känsleri, och moralitetens högsta utgifter bestridas med ånger och tårar! – Ni kan känna medlidande för dessa varelser; jag medgifver att man stundom kan lockas till tårar öfver någon svår belägenhet, i hvilken författarn inkedjat dem; men är då medlidandet för borgerlig nöd en ästhetisk rörelse? Samma elände omgifver oss ju dagligen i det vanliga lifvet, och när det der påkallar vår ömkan, skänker det oss väl någon poetisk bild? Endast när en stor menniska kämpar mot olyckan, är det, som den Vise sagt, ett skådespel för Gudar: men också är en sådan menniskas både lycka och olycka af ett annat slag. (ÖR, s. 112 f.)

Marcus menar att Palmblad här ”utan tvifvel” varit påverkad av *Lucinde* – ”till hela sin innebörd en protest mot det konventionella äktenskapet” – men påpekar att ”själfva stiliseringen” råkat få ”en tämligen olycklig vändning”.[39] På samma sätt hävdar Oléhn att ”Palmblad talar i schlegelsk anda”, och även Ehnmark läser uttalandet som ett angrepp på ”den officiella moralen”.[40] Augusts uttalande har alltså uppfattats som omstörtande samhällskritik, vilket emellertid med all säkerhet är raka motsatsen till vad Palmblad avsett, nämligen att ifrågasätta det estetiska värdet av ”borgerlig nöd”, dvs. alldagliga kärleksproblem av det slag som exemplifieras.[41] Som vi sett följer denna utläggning på ett påpekande om att företeelser som inte höjer sig över vardagslivet inte har någon plats i en roman. Det är denna tanke August här utvecklar. August riktar ingen kritik mot en kvinna som inte bedrar sin älskade och som förblir oskuld fram till äktenskapet. Han kritiserar endast detta

som ämne för en roman, som något av *estetiskt* värde. Att han ifrågasätter moralen hos de läsare som uppriktigt beundrar en sådan kvinna beror inte på att han skulle ha något att invända mot hennes agerande, utan på att detta agerande borde vara självklart och av *denna* anledning inte är värt beundran. En värld där sådana trivialiteter betraktas som beundransvärda dygder måste befinna sig på en mycket låg moralisk nivå.[42] Att det är detta som är Augusts mening understryks ytterligare mot slutet av den citerade passagen där han på nytt förklarar att sådant som varje dag omger oss inte fyller någon estetisk funktion i ett litterärt verk – ett sådant ska handla om den stora människans kamp mot olyckan.[43]

För Palmblad är den sanna konsten per definition moraliskt oantastlig. Samtidigt är han emellertid något reserverad inför denna sats: unga människor som ännu inte lärt känna den äkta kärleken kan trots allt vilseledas av en roman som *Lucinde*. Mer entydigt är emellertid hans ställningstagande mot sådana romaner som framställer moraliska självklarheter som högtstående föredömen. Företeelser som inte står över de vi dagligen möter fyller ingen estetisk funktion och har alltså inte i romanen att göra. Detta är, som vi kommer att se, centralt i Palmblads romanuppfattning.

Vad är en roman? Hur bör den vara beskaffad?

Frågan ”hvad en Roman är, huru den bör vara beskaffad” tvekar August att ge sig i kast med eftersom ”theoretiska undersökningar i ämnen, som tillhöra hjertat och skönhetssinnet” lätt fråntar dem deras oskuld. August vill emellertid inte riskera att uppfattas som en principiell motståndare till sådana undersökningar utan tillfogar:

> Då ni känner huru högt jag skattar den anda, som sedan Winkelmann och Lessing genom åtskilliga modifikationer upplifvat den ästhetiska forskningen, vågar jag tala så, utan fruktan att räknas till dessa oredans skötbarn, som i allt hvad skön konst angår, ingenting sky så högt som bestämdhet, förnuft och granskning, och ytterst hänföra allt omdöme till sin personliga känsla, för hvilken de icke vidare vilja göra sig redo. (ÖR, s. 109)

Frågan om vad en roman är leder, som vi ser, August till en mer grundläggande fråga: frågan om huruvida det finns objektiva estetiska värden. Detta menar han alltså att det gör:

> Förstår man under det Sköna något herrligare, än ett blott för vårt tillfälliga tycke Intressant, så måste det gifvas vissa i dess väsende grundade allmänna lagar för dess verkningssätt och vissa bestämda, allmängiltiga former för dess uppenbarelser. Gud sjelf, den högsta skönheten, är icke regellös, fastän han lyder sina egna lagar; mycket mindre dess återglans, det idealiska i naturen, hvilken framgår såsom skönhet just i samma mån, som hon sinligt uttrycker denna oåtskiljeliga enhet af det fria och det lagbundna. (ÖR, s. 109 f.)

Marcus jämför denna utläggning med Atterboms år 1814 publicerade *Phosphoros*-uppsats om Carl August Ehrensvärds (1745–1800) konstlära.[44] Här kritiserar Atterbom ”dem, hvilka förfäkta att religionens sanningar grunda sig på någonting, som icke kan af förnuftet vettenskapligt inses och upplösas i bestämda begrepp”. Detta ”Subjektivitets-parti” vill alltså göra gällande att människan aldrig kan uppnå någon objektiv kunskap om det översinnliga, endast uppfatta det genom aningar och känslor. Atterboms angrepp avser särskilt de Schellings fiender som ”i religionens och philosophiens namn [fäkta] mot den man, som först med fullkomlig klarhet uppställt construktionen och sambandet af begge”. Det är med ”förundran och smärta” han konstaterar att under de senaste åren även Friedrich Schlegel sällat sig till denna grupp.[45] Medan Schelling menar att konstverket faktiskt uttrycker det absoluta, anser Schlegel att (den romantiska eller moderna) konsten aldrig kan nå fulländning, utan endast närma sig ett ouppnåeligt ideal (se ovan s. 31). Frykenstedt visar att Atterbom 1815 kommit att anse att Schlegels estetik saknade ”fast förankring i verklighetens värld, den hade lämnat naturen och därmed den i naturen objektiverade idéen för att i en diffus oändlighetslängtan söka den alltid undanvikande idéen”. Enligt Schlegel kan den absoluta idén aldrig objektiveras, det rör sig endast om en subjektiv och gränslös ”strävan mot det oändliga” som öppnar för ”urartning och affektation”.[46]

Huruvida Palmblad och de andra fosforisterna redan vid tiden för dialogens tillkomst uppfattade Friedrich Schlegel som en menings-

motståndare är emellertid av mindre betydelse.[47] Poängen med greve Augusts avståndstagande från ”oredans skötbarn” är att konsten lyder allmängiltiga lagar och inte är underkastad det subjektiva godtycket. August fortsätter:

> Att engång kunna betrakta denna majestätiska enhet [av det fria och det lagbundna], sinneverldens ursprung och öfvermakt, i dess egen eviga construktion och emanation, har i alla tider varit kunskapsförmågans högsta uppgift. Och liksom hon följt den på spåren t. ex. genom t i n g e n s verld, och derigenom en naturphilosophi nödvändigt uppkommit eller skall uppkomma: så har hon äfven i den själens underbara verksamhet, som vi kalla Fantasi, vid sin stigande utveckling funnit en så förvånande frändskap med verldens lifsprincip, att bildningskraftens förhållande till denna, de särskilda sätt hvarpå hon bildar sina ideela organismer, och dessa organismers egna beskaffenheter i hög grad måst reta och sysselsätta hennes uppmärksamhet. Härigenom ha vi erhållit hvad man nämner Ästhetik; efter ordabetydelsen en lära om känslor eller sinliga intryck; efter vettenskapens omfattning en lära om sinliga intryck såsom sinnebildande det öfversinliga, eller såsom s k ö n a. (ÖR, s. 110)

Estetikens ämne är således konsten som sinnebild av det översinnliga, som framställning av det absoluta. I enlighet med Schellings uppfattning understryker August att filosofin och konsten har samma uppgift – att avslöja identiteten av fritt och lagbundet, av tingens värld och andens värld.[48]

Eftersom konsten följer allmänna lagar kan man också, som August påpekar, förvandla de känslor vi upplever inför ett konstverk ”i begrepp och ordna dessa till theorier”. Kritikern är av nödvändighet en man, då endast männen överväger ”hvarföre och enligt hvilka theoretiska bestämningar” en roman är ”poetisk”. Kvinnor har ingen anledning att göra detta eftersom det personliga tycket aldrig ”bedrager [...] hos en bildad qvinna med bevarad helighet i känslan och liflighet i fantasien”.[49] Kritikern är en person som uppstiger till tänkandets ”yttersta grunder” och ”deducerar [...] skönheten och konsterna”, det är hans uppgift att med ”kritikens flammande svärd skydda mot onatur och platt natur Diktens yppiga paradis”. August understryker att det kritiska omdömet för att vara allmängiltigt ”måste kunna utvecklas ur

konstartens egen princip [...]. Således måste Romanen, betraktad som särskildt skaldeslag, såsom integrerande del i Konstens och Diktkonstens allmänna theori, äfven äga sin egen [princip]” (ÖR, s. 111 f.).

Kritikern kan alltså undersöka huruvida ett verk verkligen framställer det absoluta och därigenom skilja konst från icke-konst.[50] Då August understryker nödvändigheten av att bedömningen sker utifrån romanens egen princip antyder han syftet med den följande framställningen över romanens historia utifrån vilken han, som vi ska se, härleder en teori för romanen som konstart. Palmblads uppfattning om estetiken och kritiken överensstämmer, som Oléhn påpekar, med den bestämning Atterbom gjorde när han i *Phosphoros* 1810 recenserade Friedrich Asts (1778–1841) *Öfversigt af Poesiens Historia* (1810).[51] Atterbom påpekar här att poetiken ”icke kan a priori förutsäga och frambefalla nya skaldearter”, men att den däremot har en annan, positiv funktion som består i ”det *Historiska* deruti, eller det som är teckning af den absoluta Skönhetens sinliga uppfattande i tiden”.[52] Genom denna historiska skildring kan poetiken sedan fungera undervisande:

> *Positif Poetik* blifver alltså en *Poesiens Historia*; den visar oss regressift de poetiska urbegreppens förhållande till sig sjelfva och till den högsta enheten, som i alla sferer och i alla naturer förenar och fördelar sig efter lika, oföränderliga lagar. Den sprider genom denna klara öfverensstämmelse med filosofins upptäckter, ett profetiskt sken öfver Poesiens framtida öden i ändlighetens verld. Den leder unga skalder genaste vägen till kunskap om en konst, åt hvilken de ämna uppoffra ett lif, som blott genom henne får värde och betydelse.[53]

För att kunna förstå och bedöma litterära verk är det således nödvändigt att förstå diktarterna utifrån historien – en uppfattning Schelling hade givit uttryck för i *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* (1803).[54] Därför vänder sig August till romanhistorien för att där söka svaret på vad en roman är.

Den antika romanen

Romanens begynnelse finner August hos antikens greker. Han har, som vi sett, konstaterat att endast en stor människas kamp mot olyckan är

ett lämpligt ämne för en roman. Romanen uppstod, menar han, då grekerna inte längre kunde uppleva sådana händelser på andra sätt. Så länge de ”njöto detta skådespel i sin Stat och i sin majestätiska Dramatik, behöfde de inga romaner. Först vid den gamla verldens upplösning, började under det allmänna förderfvet ädlare själar sucka efter en d i k t a d verld [...].” (ÖR, s. 113.) Som Ehnmark och Frykenstedt framhåller ansluter Palmblads romanhistoriska framställning till Atterboms utläggning om samma ämne i Astrecensionen.[55] Där påpekar Atterbom på liknande sätt att de grekiska ynglingarna ”tidigt i krigen [funno] verkliga äfventyr, och deras imagination blef icke spänd på något ohinneligt mål. Fäderneslandets frihet, egen ära voro deras enda och högsta begär; men det verkliga lifvet öfverensstämde ännu med dessa idealer: de funno der en harmonisk utbildning af alla själens och kroppens förmögenheter”.[56] För grekerna fanns alltså ingen splittring mellan åtrådda ideal och det liv de faktiskt levde, och följaktligen inget behov av romaner.

August har inte mycket till övers för de grekiska romanerna, i vilka han menar att ”de handlande personerna uppträda snarare som abstraktioner än individer”. Romanpersonernas individualisering är ett värdekriterium som används åtskilliga gånger i dialogens avslutande romanmönstring och som vi utifrån kritiken i *Swensk Literatur-Tidning* ska diskutera närmare i följande kapitel. De grekiska romanerna hör dock endast till genrens förhistoria, förklarar August vidare: ”det r o m a n t i s k a sinnet, som gifvit romanen namn, var ännu lika litet moget som den romantiska tiden” och visade sig egentligen först i ”de Spanska, Fransyska och Tyska riddardikterna” (ÖR, s. 115). Denna förbindelse mellan romanen och det medeltida riddarväsendets anda känner vi igen från den begreppshistoria som tecknades i inledningskapitlet.

Den romantiska tiden

När Carl hävdar att kärleken är ”romanens element” håller August med. Han tillägger emellertid att detta beror på att den även är kristendomens element och fortsätter:

> Platonism, Plotinism och Christendom hänga innerligare tillsammans, än man vanligen föreställer sig. Från Indien kom till christendomens vagga den österländska stjernan, som blef det nya lifvets sol. Denna religions väsende är en vexelkärlek mellan menniskan och Gud. Älskar man verkligt Gud, så älskar man öfverallt endast honom, och inom jordens rymd endast det, som klarast bär hans stämpel: således det heliga och sköna. Men endast det fullkomliga är skönt. I vår sinneverld är menniskan det fullkomligaste väsendet. Det absolut fullkomliga såsom mensklig urbild, är intellektuelt en evig enhet af visdom och godhet, organiskt en evig enhet af storhet och behag. Men ingen individualitet vore möjlig, om ej i den ändliga afbilden de tvenne polerna söndrade sig från hvarandra, såsom manlig och qvinlig princip. Deremot återställes enheten i lifvets organism oupphörligt genom sjelfva söndringen; ty det är naturligt, att tankens fullkomlighet måste söka känslans, och tvertom; men hvardera älskar i den andra det gudomliga. (ÖR, s. 114)[57]

Vi ser hur August logiskt söker bevisa att den jordiska kärleken mellan man och kvinna också är kärlek till Gud eftersom den i ändligheten återställer det absoluta.[58] August återkommer här till föreställningen om den sinnliga kärleken som en symbol för den högsta identiteten. Denna kristendomens kärlek är enligt August grundförutsättningen för det romantiska och därmed också för den egentliga romanen. Det romantiska består, säger han, i ”föreningen af religions- och kärleksenthusiasmen” och är numera någonting ytterst sällsynt (ÖR, s. 116).

Även Atterbom hade, i sin Astrecension, beskrivit kristendomen som en nödvändig förutsättning för den egentliga romanens uppkomst.[59] De båda fosforisterna ansluter sig till en bland de tyska romantikerna utbredd tolkning av skiftet från hedendom till kristendom utifrån motsättningen mellan ändligt och oändligt, något vi skymtat redan i inledningskapitlet (ovan s. 30 ff.). Man kan med Urban Josefsson exempelvis peka på Schellings inflytelserika framställning i *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums*.[60] Schelling hävdar här att det gudomliga i den grekiska mytologin var någonting som fanns närvarande i den ändliga världen, dvs. det oändliga åskådades i sinnevärlden. Detta innebar dock också att det oändliga var underordnat det ändliga. Med kristendomen upphävdes denna underordning och det oändliga kom istället att bli överordnat. Människans relation till

såväl det gudomliga som till naturen förändrades. Det gudomliga upphörde att, som under antiken, vara direkt tillgängligt i naturen, dvs. sinnevärlden.[61] Atterbom beskriver i sin Astrecension hur denna omvälvning – upptäckten av naturens ”ändlighet och tröstlöshet” – riktar människans uppmärksamhet mot det oändliga: hon ”blef medborgare af en andelig verld”. Till skillnad från hos grekerna, för vilka ”köndriftens rigtning endast [var] sinlig”, är kristendomens huvudprincip kärleken, vilken Atterbom definierar som ”den gudomliga dragningskraften mellan själar”.[62] I enlighet med detta kom riddarordnarna att karakteriseras av

> Köndriftens förädling, dess höga oändliga flygt. Såsom den ideala kärlekens menskliga form, syftade den nu till intet mindre än åskådning af Gudomligheten, som försinligat sig i Qvinnans skönhet liksom i Hjeltens dygd. Häraf qvinnans tillbedjande, det mystiska umgänget mellan könen, den heliga ömsesidiga kyskheten, och troheten som trotsade alla faror.[63]

I den kristna världen, där det oändliga inte är omedelbart tillgängligt i sinnevärlden, blev således kärleken mellan man och kvinna – i dess främsta form, den ridderliga – vägen till det gudomliga. Denna föreställning återkommer hos Palmblad där det romantiska som vi sett beskrivs just som religionens och kärlekens förening. Även Palmblad uppfattar riddarväsendet som den förebildliga formen för denna förening och låter greve August förklara att om det romantiska ska kunna återfödas ”i samhällslefnaden” krävs av mannen ”en brinnande tro på lifvets odödliga ursprung och bestämmelse, gudomlig dyrkan för *en* qvinna och skyddande aktning för de öfriga, samt en hjeltedygd, som icke svigtar för något prof och enligt yttersta förmåga undanrödjer allt ofog och lidande”. Vad gäller kraven på kvinnan är de ”fägring, fromhet, uteslutande böjelse för det förträffliga, obrottslig trohet mot den älskade m. m.”. Dessa krav beskriver också ”de romantiska dikternas innehåll”. De bästa av dessa dikter kan inte överträffas i poetisk förtjänst, och moraliskt anser August dem mer förbättrande ”än alla modernitetens statsborgerliga, barnuppfostrande, husmoderliga, psychologiska och teleologiska roman-amfibier tillsammantagna” (ÖR,

s. 116). Inte bara estetiskt, utan även didaktiskt, är denna diktning alltså överlägsen sentida uppfostringsromaner.

För grekerna var staten ”alla individuationers absoluta enhetspunkt”, en funktion som kyrkan nu, fortsätter August, kom att överta. I ”Romanen” – vilket åsyftar den romantiska diktningen även innan den fick prosaform – framträdde kyrkans själ ”såsom Försyn och Yttersta Dom”. Detta utgör alltså centralpunkten i denna litteratur: ”Kring dessa höga ideer leka i underbar glans oskuldens hjertlighet, sagans rika enfald och de ridderliga äfventyren, dem Ärans oförvanskliga stjerna leder till korsets och skönhetens värn.”[64] Och detta förblev centralpunkten även i den egentliga romanen: ”Småningom utbyttes den versifierade drägten mot prosans ledigare klädnad; men så länge romanen (som nu bekom detta särskilda namn) var den romantiska hjeltesagans äkta son, behöll han sin ursprungliga natur af romantiskt Epos; eller utan konstord, af en underbar berättelse” (ÖR, s. 116). ”Underbar” betyder här närmast ”full av under”. Ordet används alltså snarare karakteriserande än värderande, även om det naturligtvis även är starkt positivt laddat. Med ”roman” förstår Palmblad således en berättelse om personer och äventyr som genom sin ädla ridderliga anda står över dem man möter i det vanliga livet – en innebörd som knyter nära an till ordets förhistoria.[65]

Medan Palmblad nöjer sig med att på detta sätt antyda innehållet i denna diktning är Atterbom i Astrecensionen betydligt mer konkret. Han ger en utförlig provkarta över händelserna under detta ”på äfventyr öfverflödande tidehvarf” då kvinnans rättigheter visserligen ”voro bragta i jemvigt med mannens” men då hon ofta råkade i knipa eftersom ”den personliga makten dikterade lagar, som icke alltid voro dygdens”. Det hände att hon försvarade sig själv, men oftast kom riddaren henne till undsättning:

> Väl grep stundom någon Bradamante eller Brynhilda till brynja och svärd, att förfäkta sin egen och sitt köns heder; men sådana undantag kunde ej gifva exempel till allmännare efterföljd. Morer och resar och häxmästare funnos ändå alltid i en beklaglig mängd. Än fastsmiddes en Angelica vid klippan, att uppätas af ett hafsvidunder; än begret en uppblommande Donna på ett corsarskepp sina stundande frestelser i seraljen;

> än hade Jungfru Maria uppenbarat sig i drömmen för en Morisk prinsessa, som trånade efter den sanna tron, och nu lofvade sig till lön åt den modige Christne, som kunde föra henne utom Alhambras murar. Och se då framljungade den högsinte riddarn, med Sanct Michaels bild i skölden och Damens favoritfärg svajande på hjelmen; draken måste digna under hans lans, och med seniga armar bar han sin rodnande segerlön till den frustande hingsten, som stolt öfver sin herrliga börda galopperade genom pomeranslundarne till något berg, der den grånade faderliga dygden till Gud lyft sitt begär och till skyarna sina torn. Ty Kärlek, Religion och Hjeltemod voro *ett* hos den bättre delen af denna orden: när riddarn vigde sitt svärd åt *heliga Guds moder, himmelrikets Kejsarinna*, svor han genom henne alla fruntimmer beskydd; och innan han fällde en Saracen i envigeskampen, var det hans pligt att uppmana honom till omvändelse, och sedan han störtat hans fräckhet med hans kraft, ännu i sin hjelm ur nästbelägna källa hämta försoningsbadet åt det flyende lifvet. – – – Sådan var de romantiska berättelsernas anda, detta besöngs i Romanzen och berättades i *Romanen:* en diktart, som sjelfva Modet och Kärleken uppfunnit, och der det älskande snillet, på en enkel grund af andakt och vällust, inväft de sinnrikaste blommor af manlig ädelhet och qvinligt behag.[66]

Om detta handlar alltså den medeltida romantiska diktningen, dvs. den ursprungliga, egentliga romanen. Således är detta också, för såväl Atterbom som Palmblad, den samtida romanens främsta förebild.[67]

Romanens syndafall

Romanens ”syndafall” förbinder August med borgerskapets tilltagande samhälleliga dominans, varigenom

> adeln, som var mera tapper än rik, förlorade sin glans både såsom den mäktigaste och den ensamt bildade menniskoklassen, och personlig storhet måste finna mindre och mindre utrymme för sagolika bedrifter, ju fastare konungaväldet och den nya mechaniska krigskonsten grundade sig på chevaleriets ruin. Lefnadssättet blef mera lättsinnigt, religionen mindre bindande, förståndsinsigter allmännare, och i samma mån som vinst och slughet blefvo tidens afgudar, försvann det underbara ur historien och naturen. Man började anse förfädernas lif för barbariskt, emedan dess förhållanden till jorden varit så enkla och få, och deras bragder för otroliga, emedan man ej sjelf kunde göra efter dem. (ÖR, s. 117)

De ekonomiska tillgångarnas avgörande betydelse underminerade alltså adelns ställning och materialismen bredde ut sig på bekostnad av religionen och moralen. Den romantiska andan gick under och riddarhjältarnas bedrifter kom att framstå som främmande.[68] Denna utveckling gjorde att

> [i]nbillningskraften drogs från Marias thron, från Konung Artus [Artur] och den Helga Grafven, till de nättare och påtagligare herrligheterna i det nya sällskapslifvet och den nya husligheten. Så ock Romanen, som genom den italienska N o v e l l e n, en af-art hvars egentlige stiftare och mönster är Boccaccio, kan sägas hafva begynt, hvad ni träffande kallat dess syndafall. (ÖR, s. 117)

Romanen – liksom samhället i stort – rörde sig alltså bort från den med religionen förbundna romantiska diktens underbara innehåll för att istället behandla det närliggande livet i vardagsmiljön. Det s.k. syndafallet innebar sålunda att romanen avlägsnade sig från Gud.

Endast i Spanien har ”det fordom för hela Europa gemensamma romantiska sinnet bibehållit sig ända till vår upplysta tid” (ÖR, s. 118). Där skimrade ”chevaleriets diktkonst” hos Cervantes och Lope de Vega (1562–1635) men fick med Pedro Calderón (1600–81) se ”sin sol gå neder” (ÖR, s. 120). I England ”kämpade länge den romantiska principen mot den ekonomiska” och vann till slut ”en ärofull förlikning”. Där utrotades inte den ”heroism” som är en central beståndsdel hos det romantiska, ”smaken för den ridderliga dikten” bestod längre och romansdiktningen kom att få gestalt av ”d i a l o g i s e r a d romantisk berättelse”, fröet till Shakespeares romantiska dramatik (ÖR, s. 118 f.).

I Frankrike utvecklades på 1600-talet ”den moderna d o g m a t i s k a romanen” – som endast till formen är att betrakta som roman – vilken på 1700-talet bredde ut sig över Europa. I Tyskland försökte bland andra Daniel Casper von Lohenstein (1635–83), författare till *Großmütiger Feldherr Arminius* (1689–90), återuppväcka den romantiska romanen.[69] Dessa försök förlöjligades dock ”genom tidens herrskande åsigter”, enligt vilka romanen endast skulle vara ”en angenäm inklädnad för någon nyttig lärosats, som i sjuttonde seklet ofta var politisk, i der adertonde allmännast moralisk” (ÖR, s. 120 f.). Till den didaktiska romanens problem återkommer August längre fram när han om François de Salignac

de la Mothe-Fénelons (1651–1715) pedagogiska roman *Les Aventures de Télémaque* (1699) förklarar att den inte har avsedd uppfostrande verkan. Det är bättre för barnen att lära av goda förebilder och som läsning föreslår han *Bibeln* och historiker som Plutarchos (ca 46–ca 120) och Johannes von Müller (1752–1809) istället för pedagoger som Fénelon eller Joachim Heinrich Campe (1746–1818). Kritiken gäller här inte estetiska brister, utan att de pedagogiska romanerna motverkar sitt syfte:

> Huru bedrager man sig icke, när man genom föreskrifter och reglor tror sig fullborda en moralisk uppfostran: huru försvagas icke intrycket af en ädel gerning, när uppfostraren drager deraf en tvungen, kanske origtig tillämpning; och vinnes ändamålet, blifver barnets dygd en läxa, i stället för en lefvande öfvertygelse. Det är derföre, jag mera gillar välmeningen med Telemaque, än utförandet [...]. (ÖR, s. 147)

För den dogmatiska, eller didaktiska, romanen – till vilken han torde räkna Karoline von Wobesers tidigare diskuterade *Elisa* – visar August således inte någon större entusiasm.

Den romantiska romanens återfödelse

Romanen återvände emellertid till slut till sina rötter. Det skedde först genom Rousseau som ”af instinkt återfann romanens gemenskap med poesien”. Av Goethe invigdes romanen ”i dess gamla rättighet, att vara den nyare bildningens egendomliga [utmärkande] poesi och således yppersta”, säger August – en tanke vilken, som Gustafsson påpekar, ansluter till bröderna Schlegels uppfattning om romanen som den efterklassiska diktningens karakteristiska genre.[70] Romanen är ett ”slags composition” som står i samklang med personligheten hos oss ”som gerna omfatta de kraftigaste tillfällen att aflägsna en eländig hvardagsomgifning ur vår åsyn”, fortsätter August (ÖR, s. 121). Att romanen är en underbar berättelse som höjer sig över det vardagliga livet är som vi ser en kärnpunkt i den teori om genrens särart vilken August härleder ur dess historia. Vardagsskildringen står i motsättning till romanens natur och en vardagsskildrande roman saknar således konstnärligt värde.[71]

Goethe återupprättade alltså den sanna romanen och ”[d]e få goda romaner vi nu äga” är av honom och hans efterföljare. Av dessa har vissa,

exempelvis Staëls *Corinne ou l’Italie* och Goethes *Die Wahlverwandtschaften* (1809), ”en dramatisk, ja tragisk charakter” genom att de ”föreställa striden i det närvarande samhällslifvet mellan den herrskande prosan och den fordna poesien, som gerna vill återvända, men ännu återvänder endast genom sin undergång”. Här skildras alltså den romantiska andans misslyckade försök att resa sig mot den prosaiska, materialistiska samhällsordning som en gång orsakade dess fall.[72] I andra romaner är denna poesins och prosans ”dualism” upphävd, ”antingen genom ett humoristiskt idealiserande af verkligheten, såsom hos Jean Paul, eller derigenom att berättelsen spelar tillbaka i den romantiska tidsåldern, såsom hos Novalis”. De sistnämnda romanerna, som utspelar sig under medeltiden, ”svarar [...] närmast mot ideen af skaldeslaget, som är – m o d e r n i t e t e n s E p o s ” (ÖR, s. 121). Gustafsson jämför här med Atterboms uppfattning om romanens förbindelse med romansen, vilken denne hänförde till eposet, och menar att det i Augusts utläggning ”är genom anknytningen till en episk genretradition som romanen får sitt intresse och sin legitimitet som diktkonst”.[73] Värderingen av romanen är visserligen relaterad till detta genremässiga släktskap, men det avgörande är att den sanna romanen uttrycker samma ridderliga anda som det romantiska, medeltida eposet. Detta är också vad August framhäver hos den roman med vilken han avslutar sin historiska redogörelse: Friedrich de la Motte Fouqués (1777–1843) nyutkomna *Der Zauberring* (1812). Denna roman, i vilken Fouqué har uppställt genrens ”fullkomliga ideal, i theoretisk hänsigt”, beskrivs som

> i ordets fullaste bemärkelse en riddardikt och en bok för hjeltar; djupt symbolisk i sin plan, kraftig i dess utförande och i högsta måtto rik på hvad chevaleriet har underbart, christendomen heligt och hjertat ljuft. Med detta gudomliga konstverk har den romantiska verlden i all sin individuela prakt uppstigit triumferande på diktens vingar, och romanen, riktad [berikad] i detalj af en nyare mångsidig cultur, fulländat cirkeln af sin själavandring. (ÖR, s. 121 f.)

Med *Der Zauberring* träder medeltidens romantiska anda segrande fram i en ny tid. Fouqué återför romanen till dess rötter, gör den på nytt romantisk, samtidigt som han berikar den utifrån den samtida kulturen.[74]

*

Den romanteori som Palmblad härleder ur genrens historia vilar alltså på den schellingska grundsatsen att romanen, liksom all konst, uttrycker tillvarons innersta sanning, dess grundläggande identitet eller det absoluta. Detta gör romanen genom den idealiska kärlek mellan man och kvinna som är kristendomens väg till det gudomliga och som manifesterades i riddarväsendet. Såsom ”underbar berättelse” handlar romanen om sådana högtstående personer och händelser – äventyr och ärofulla hjältedåd i religionens och kvinnans tjänst – som utgjorde innehållet i den romantiska tidens diktning, och den genomsyras därigenom av den romantiska tidens anda. Av avgörande betydelse är att romanen står över vardagslivet – resningen hos dess personer och händelser utgör ett viktigt värdekriterium. Med det materialistiska borgerskapets maktövertagande urartade emellertid romanen till en skildring av just vardagslivet och till en omklädnad av politiska eller moraliska lärdomar. Med Goethe och hans efterföljare återuppväcktes dock den romantiska andan och fördes in i nutiden, varigenom romanen på nytt blev konst. Romanen – den sanna romanen – definierar Palmblad således som en diktart vilken genom att skildra storartade, med den romantiska andan överensstämmande personer och händelser uttrycker tillvarons innersta sanning.

Romanmönstringen

Efter den historiska utläggningen formar sig sällskapet – inklusive Mathilda som nu återvänt till biblioteket – till en ”kritisk domstol” med uppdrag att granska Castanias ”roman-förråd” utifrån den teori som just uppställts. De romaner som klarar prövningen ska Mathilda få läsa (ÖR, s. 123). Till denna konkreta romanbedömning vänder vi oss nu för att se hur Palmblad praktiskt tillämpar sin teori.

De äldsta romanerna

Med de allra äldsta versromanerna är August ännu inte grundligt bekant; han nämner endast uppskattande Guillaume de Lorris’ (ca 1210–ca 1240) och Jean de Meungs (ca 1240–ca 1305) *Roman de la Rose*. Om den spanska riddarromanen *Los quatro libros del virtuoso cauallero Amadís de Gaula* (tryckt 1508, men med äldre ursprung) har han något mer att säga. Den lovordas för att ”[t]apperhet, riddarsinne, galanteri, magi och religion äro [...] snillrikt sammanväfna och uttryckta i ett skönt språk: lysande omvexla *les glorieux exploits de la guerre* [krigets ärofulla bragder] med *les douces occupations de l’amour* [kärlekens ljuva sysslor]” (ÖR, s. 124). Detta är motiv som överensstämmer väl med riddardiktningens centrala karakteristika enligt romanteorin.[75]

De orientaliska fesagor som kom till Europa genom korstågen finner August värdefulla dels som stoffkällor, dels eftersom man i dem ”njuter [...] känslan af en luftig och förtrollad tillvarelse”. Av dessa berättelser förflyttas man alltså till en högre, främmande värld. August nämner här även herderomanen som i Spanien uppkom med Jorge de Montemayors (ca 1520–61) *Los siete libros de la Diana* (1559) och i Frankrike med Honoré d’Urfés (1568–1625) *L’Astrée* (1607–27). Främst i denna genre sätter han Cervantes’ *Galatea* (1585). Som samlande karakteristik av de äldre romanerna påpekar August att ”dessa kämpar från det runda bordet, dessa riddare från Morernes tider, dessa förtrollade prinsar och prinsessor, dessa blodtörstiga jättar, féer, slott och fåglar sväfva för mig nästan såsom orediga barndomsminnen, dem jag likväl snart vill upplifva” (ÖR, s. 124 f.) – en sammanfattning som påminner om Atterboms provkarta över motiv i den romantiska diktningen. Värt att notera är att August även tycks uppskatta de övernaturliga inslagen i dessa romaner.

De engelska romanerna

Härefter kommer sällskapet till de engelska romanerna, av vilka ett större antal förbigås hastigt. Huvudpersonerna i Richardsons tre

romaner – *Pamela; or Virtue Rewarded* (1740–41), *Clarissa; or, The History of a Young Lady* (1747–48) och *The History of Sir Charles Grandison* (1753–54) – beskriver August som ”triumviratet af [...] abstrakta cardinal-dygder” (ÖR, s. 125). Han uppfattar dem alltså snarare som allmängiltiga personifieringar av dygdeideal än som trovärdiga, individualiserade personer. Dessa verk torde således räknas till de ringaktade dogmatiska romanerna. Denna uppfattning avviker markant från den nu vanliga uppfattningen om Richardson som en banbrytande realistisk författare, inte minst i kraft av karaktärsteckningen i åtminstone de båda första romanerna.[76]

Oliver Goldsmiths (1728–74) *The Vicar of Wakefield* (1766) uppskattar August för ”charakters-teckningen” och detsamma gäller Fieldings *The History of the Adventures of Joseph Andrews* (1742) och *The History of Tom Jones, A Foundling* (1749). Palmblad låter även August prisa ”det komiskt-burleska” hos Fielding (ÖR, s. 125 f.). Detta ångrade han dock snart. I ett brev till Hammarsköld skriver han att han av sina barndomsminnen låtit sig luras ”att berömma 2ne de dummaste böcker i verlden”.[77]

Som övergripande omdöme om de engelska romanerna fungerar Castanias inlägg. Hon anser att de oftast är alltför ”långsträckta, tröga och entoniga”:

> Der kommer det en landflicka till London (ty fisken skulle förr kunna umbära vattnet än en engelsk roman-skribent hufvudstaden); der får hon en Lord till älskare, med hvilken hon dricker thé; mellertid fattar en annan Sir tycke för den sköna, och enleverar henne; men då är Mylord naturligtvis strax tillhands och befriar henne: och så dricka de åter th[é], och frukostera, och fara på baler och maskerader. Endast i ombytet af de hinder, som möta de begge förälskade personernas förening, brukar Engelsmannens skicklighet visa sig. (ÖR, s. 126)

Dessa romaner är alltså stereotypa och tråkiga. Det eviga tedrickandet får representera ett ointressant vardagsliv. August instämmer men framhåller dock den djupa och rika karaktärsteckningen. Handlingen tycks däremot ”gå med black. Samtalen äro ändlösa, convenancen alltför stel, och det hela merendels fjettradt i brefform.” Brevformen gör förvisso ”handlingen mera åskådlig” och väcker läsarens intresse för brevskrivaren. I synnerhet när den används i händelserika berättelser

överväger emellertid nackdelarna. Framför allt kritiserar August den ofta bristande psykologiska trovärdigheten: ”Huru onaturligt, att en person under eller strax efter den mest äfventyrliga belägenhet i sitt lif, sätter sig ned och sammansätter långa bref med tal och svar, dem man alla punktligt ihågkommer!” (ÖR, s. 126 f.)[78]

De franska romanerna

De franska romanerna utmärks enligt August av ”[b]ehag, rörlighet, skämt” men saknar ”[e]n djup, en romantisk plan”. Trots Rousseaus betydelse för den romantiska romanens återfödelse anser August inte att *Julie, ou La nouvelle Heloïse* är romantisk. Teorin om det romantiska såsom romanens sanna väsen ställer här till problem för Palmblad eftersom den inte förmår göra reda för kvaliteterna hos Rousseaus roman, vilken saknar ”äfventyr eller romantiska uppträden” och skildrar en passion ”mera upphöjd genom sin innerlighet än genom sjelfva arten”. Istället framhävs andra förtjänster, såsom ”den djupa trånande känsla, hvarmed Julie och hennes älskling äro tecknade [...], skillringen af det ljuf-minutiösa i kärleken, hvaruti ingen öfverträffat medborgarn af Geneve, och sjelfva föredragets kraft” (ÖR, s. 128). Rousseau kompenserar alltså genom den känslomässiga intensiteten och stilen vad som felas i romantiskt innehåll.[79]

Carl lovordar bland de franska romanerna de ”sinliga böcker, hvaruti den mest fräcka och brännande lättsinnighet lånat diktens slöja” och exemplifierar med författare av högst tvivelaktigt moraliskt anseende såsom Claude de Crébillon (1707–77) och Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne (1734–1806) (ÖR, s. 129).[80] Ingen av de övriga bemöter honom, men Carls uttalande – snarast parodiskt i sin rättframhet – representerar knappast en uppfattning som Palmblad delar. Carls kärleksmoral har ju, som vi sett, redan misstänkliggjorts och August har tidigare avvisat lättsinniga romaner av detta slag.

Romantiska är inte heller François de Voltaires (1694–1778) romaner. Med den romantiska diktningen har de visserligen det gemensamt att de väcker avsmak för den närvarande världen, men till skillnad från denna drar de inte upp ”förhänget till en verld, hvars glans bländar

våra ögon för den som omger oss" utan angriper istället "vissa missbruk och fördomar i den borgerliga samhällsinrättningen". Voltaires romaner – vilka tycks påminna om de dogmatiska romanerna, som dock inte nämns i detta sammanhang – består av "en poetisk proposition, som begynner med en thes om ringheten, löjligheten af menniskans kunskaper eller i allmänhet om menniskolifvets uselhet, och slutas med ett ordentligt: *Quod erat demonstrandum*". Medan den romantiska dikten syftar till åskådning av en högre värld är Voltaire således helt och hållet upptagen med den ändliga världen. Trots att de alltså saknar upphöjda idéer och ädla människor håller August dem högst bland de franska romanerna, även om han tvingas söka deras kvaliteter utanför romanteorins värderingssystem, nämligen i "[d]rägten": i deras "qvickhet" och i stilens "liflighet och behag" (ÖR, s. 130 f.).

De svenska romanerna

De svenska romanerna beskrivs som "magra herrar" med "smutsiga och utslitna" kläder, även om Castania har mer respekt för dem såsom "Svenskar och *pauvres honteux* [fattiga ståndspersoner]*:* – litteraturens *gueuser*-parti [tiggarparti]". De flesta sägs vara "krögare, betjenter, raffelspelare, landstrykare, kuskar, bondflickor, värdshuspigor, högst mamseller och rådmän" (ÖR, s. 132). Måltavlorna torde främst vara Fredrik Cederborghs *Uno von Trasenberg* (1809–10) och *Ottar Trallings Lefnads-Målning* (1810–18) – till vilka vi återkommer i nästa kapitel – men också Clas Livijns (1781–1844) ofullbordade *Johan David Lifbergs lefverne* (1810).[81] Den sistnämnda utkom på Palmblads förlag, men utgivningen tycks i första hand ha varit kollegan Stenhammars idé. Palmblad själv ansåg att den visserligen hade förtjänstfulla avsnitt, men inte lämpade sig för läsare med god smak.[82] Livijns roman sålde bra, vilket i Palmblads ögon bekräftade denna bedömning. Hans uttalande i brev till Hammarsköld 15 mars 1811 förtydligar vad yrkesförteckningen i dialogen antyder, nämligen att dessa romaner saknar estetiskt värde eftersom de huvudsakligen utspelar sig i samhällets lägre skikt, bland personer utan resning: "Sådana böcker, som innehålla lefvernesbeskrifningar öfver rådmän och småstadspack, eller öfver liderliga sällar som

Trasenberg, eller drängar och förryckta studenter, såsom Tralling, eller Danvikshjon som de fyra riksdagsmännen, – se i dem igenkänner vårt publikum sina likar och bekanta.”[83]

Till de få i dialogen uttryckligen namngivna svenska romanerna hör Edvard Fredrik von Saltzas (1775–1859) *Johan von Tournejsen* (1810–11) och Jonas Magnus Stiernstolpes (1777–1831) *Wilhelm* (1801). Den förstnämnda gör, säger Castania, ”anspråk på ridderskap men [är] icke [...] tornergiltig” – att huvudpersonen är riddare räcker alltså inte för att göra detta till en verklig romantisk roman.[84] *Wilhelm* värderas högre och beskrivs av Castania som ”den tjockaste och tillika reputerligaste” i den fattiga kretsen (ÖR, s. 132). Anspelningen på huvudpersonens ädla börd tyder på att Palmblad – i enlighet med romanteorin – uppskattade att merparten av romanen utspelar sig i tyska adelskretsar.[85]

Högre än dessa nyare verk skattar August Jacob Mörks och Anders Törngrens *Adalriks och Giöthildas Äfwentyr* (1742–44) samt Mörks *Thecla, eller Den bepröfwade trones dygd* (1749–58), vilka är ”de enda Svenska romaner, i hvilka man förmår upptäcka poetisk anda och till och med, i förhållande till tiden, form” (ÖR, s. 133).[86] *Adalriks och Giöthildas Äfwentyr* tillhör den hövisk-historiska romangenren, som utspelar sig i äldre tid och avlägsna länder och som följer ett handlingsmönster som går tillbaka på den hellenistiska romanen: en modig ung man och en dygdig och vacker jungfru – båda av furstlig börd – älskar varandra men skiljs åt av olyckliga omständigheter och upplever många äventyr och prövningar innan de till slut återförenas.[87] Den hövisk-historiska romanen kritiserades för – med Torkel Stålmarcks formulering – ”sina osannolika äventyr, sin övermänskliga heroism, sin förkärlek för det underbara”, men representerades samtidigt av mycket respekterade verk som Mörk och Törngrens direkta förebilder John Barclays (1582–1621) *Argenis* (1621) och Fénelons *Les Aventures de Télémaque*.[88] *Adalriks och Giöthildas Äfwentyr* – liksom den höviska-historiska romanen i allmänhet – uppfyller således i hög grad romanteorins krav vilket förklarar Palmblads uppskattning. Den utspelar sig i en avlägsen tid – om än inte medeltiden utan forntiden –, den skildrar äventyr och trogen kärlek och har i kungasonen Adalrik en högtstående dygdig hjälte som utmärker sig genom riddardåd och räddar sin älskade.[89] Mörks andra

roman, *Thecla*, behandlar en kristen legend från romersk tid och har även den element från den hövisk-historiska romanen. Palmblad torde ha uppskattat såväl den tidsmässiga lokaliseringen och det religiösa ämnet som hjältinnan – den kristna Thecla som har ädla anor, skönhet och rikedom, men är fast besluten att leva i kyskhet.[90]

De tyska romanerna

När sällskapet vänder sig till de tyska romanerna diskuteras först August von Kotzebue (1761–1819) och August Lafontaine. Dessa båda produktiva författare av sentimentala familjeromaner var i sin samtid mycket uppskattade, även i högre kretsar, men kom så småningom att betraktas som typiska företrädare för triviallitteratur.[91] Carl avskyr Kotzebues ”pinsträckning efter läsarns tårar”, hans ”affektation” och hans ”immoralitet”.[92] August anser emellertid Kotzebues ”frivolitet” mindre skadlig än ”Lafontaines passivitet” mot vilken han riktar ett skarpt angrepp. De dygder som hyllas hos Lafontaine är, förklarar han, ”[ö]mhet, välvilja mot lidande, gifmildhet mot den torftige, försonlighet mot fiender, samt den i vår moderna bok-verld så öfverhand tagande husligheten”. Detta är förvisso ”rätt sköna egenskaper” men det är ett problem om de helt tillåts dominera eftersom ”försonligheten mot ovänner, förtryckare och våldsverkare ej nämnes annat än feghet, då den utöfvas af dem, hvilka hvarken äga hjerta att vredgas eller hata” (ÖR, s. 134 f.). Med en argumentation som liknar hans tidigare kritik mot framställningen av vardagliga trivialiteter som eftersträvansvärda dygder förklarar August att sådan försonlighet endast är berömvärd hos den som kunnat handla annorlunda, dvs. om den inte är resultatet av eftergivenhet:

> Huru skönt, när en hjelte med kraft att handla och straffa, kufvar det stolta sinnet, räcker handen åt den besegrade och säger: *Soyons amis, Cinna!* [Låt oss vara vänner, Cinna!] Men hvilken ovärdig syn, när en man, kallad till sitt fosterlands försvar, nedlägger vapnen, för att med sina kamrater i en stilla koja hvila på husligheten svandun, och förlåter en fredsstörare, som skrattar åt hans svaghet och går att smida nya ränker emot honom! (ÖR, s. 135 f.)[93]

Hos Lafontaine står alltså denna huslighet – denna vardagliga bekvämlighet – i motsättning till de hjältedåd som ska vara en romans ämne, vilket underkänner hans verk som konstverk.[94] Dessa romaner saknar alltså estetiskt värde varför det är fullt konsekvent att August i sin fortsatta bedömning utgår från vad som då istället avgör värdet: deras moraliska beskaffenhet. När August förklarar sig trots allt vilja ”undvika att smäda Lafontaine” beror detta just på att denne inte har något omoraliskt syfte: han tror uppriktigt att han sprider ”mensklighet och dygd” (ÖR, s. 136).[95]

August kritiserar även Lafontaine för hans ständigt likartade, stereotypa människor, miljöer och händelser. Här återkommer hela tiden ”samma sällskap, som endast bytt om kläder”, ”samma rum, hvaruti man knapt gjort sig den mödan att byta om coulisser” och ”samma tidsfördrif, samma nöjen”. Detta åskådliggör August genom att ”improvisera en liten roman, der ingen person får uppträda, som icke förut är känd, och inga händelser hända, som ej förut förefallit, och som ändå skall hvarken likna eller vara olik någon af de böcker, som vi alla så väl känna” (ÖR, s. 137). Detta romansynopsis illustrerar således en rad typiska element hos Lafontaine.[96] Här finns ett ungt svärmande par från olika samhällsklasser som förälskar sig i varandra utan att de i sin oskuldsfullhet vet vad kärlek är. När deras känslor går upp för dem själva följer åtminstone hundra sidor av ”tårar, suckar, svartsjuka, misströstan” innan något frieri blir av (ÖR, s. 139).[97] Här kritiseras adeln medan lyckan istället står att finna hos de fattiga, men ädla, människorna: ”ingenting öfvergår lycksaligheten under halmtaket” (ÖR, s. 140).[98] Och här exemplifieras även Lafontaines otillräckligt individualiserade personteckning: om den unga flickans far, ”Ceremoni-mästarn”, talar ”mycket franska” och dessutom har ”någon viss svaghet, t. e. älskar mycket ceremonier, är frun andryg och befallande och tanten tandlös och gudfruktig, så ha vi strax tre nya och bestämda original-charakterer” (ÖR, s. 138).[99] August understryker dessutom de tårdrypande romanernas ekonomiska lönsamhet. Om denna ”uppbyggliga familjhistoria” hade tryckts skulle ”[l]äseverlden [...] gråta, och förläggarn betala mig tårarna med louisdorer” (ÖR, s. 142).[100]

Christoph Martin Wielands (1733–1813) romaner betraktar Carl som angenämt men ändlöst ”pladder”. Han finner inget värde i vare sig stoff, karaktärer eller utförande. August försvarar emellertid Wieland på samma sätt som han försvarade Lafontaine: hans intentioner var oklanderliga eftersom han alltid ”v i l l e [...] det goda och det sköna”. Problemet var att han omfattade ”en epikurisk lefnads-philosophi, som väl icke förmådde fläcka hans bättre hjerta, men dock förlamade hans snilles spännkraft” (ÖR, s. 143 f.). Hos Wieland finner August således ett materialistiskt tankesätt vilket – i överensstämmelse med romanteorin – höll honom tillbaka som konstnär.

Översiktligt behandlas en rad författare, såsom de mycket populära Christian August Vulpius (1762–1827), vars *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann* (1799) var den mest berömda av rövarromaner, och Christian Heinrich Spiess (1755–99), som bland annat skrev riddarromaner och anderomaner. Till den sistnämnda genren – med riddarromanen besläktade historier om andar som griper in i människors liv – var han upphovsmannen.[101] Överste Edvard minns denna sin barndomsläsning med nöje, men intar samtidigt en påtaglig distans i det att han beskriver Spiess som ”[e]n tokrolig karl med sina groteska riddare och spöken”. August menar att dessa författare inte hör till ”Tysklands ringaste roman-skribenter”, vilket dock inte är menat som beröm. Dessa verk placeras på en helt annan nivå än de estetiskt värdefulla romanerna och frågan är inte *om* de är dåliga, utan *hur* dåliga de är. August anser att de inte tillhör de *allra* sämsta, då han sett ”mången fin dam vid mahognybordet [...] med största deltagande studera ännu eländigare produkter, dem inga andra än hungriga bortkörda betjenter, eller förlupne gesäller kunnat sammansätta: menniskor, hvilka, om de beträdde hennes tröskel, hon i ögonblicket skulle låta kasta ut” (ÖR, s. 145).[102] Vi ser att det, liksom beträffande Saltzas *Johan von Tournejsen*, inte är tillräckligt att behandla riddarmotiv för att möta Palmblads krav och vi kan också notera att estetiskt undermåliga romaner här förknippas med författare av låg social status som skriver av ekonomiska skäl.[103]

En romantisk romankanon

Till sist vänder sig sällskapet till ”den classiska hyllan”, vilket inte avser antik litteratur utan de verk som värderas högst, dvs. som bäst överensstämmer med romandefinitionen (ÖR, s. 146). Det har som vi sett inte saknats positiva omdömen tidigare – och det saknas inte helt negativa nu – men med något undantag utgör de författare och verk som här diskuteras kärnan i den romankanon som Palmblad kan anses söka etablera.[104]

Cervantes’ *Don Quixote* har nu, förklarar August, av ”konstdomarne” återfått sitt ”fordna värde” och befriats ”från den tvetydiga äran, att endast vara född för att roa tomma hufvuden”. August åsyftar bröderna Schlegel, som i samband med Ludwig Tiecks (1773–1853) tyska översättning (1799–1801) kritiserade den ensidiga betoningen av det komiska i romanen och hävdade att den också är ”ein vollendetes Meisterwerk der höheren romantischen Kunst”.[105] På samma sätt hävdar August att *Don Quixote* inte bara är ”ett qvickt gäckeri med de gamla riddare-romanerna”. I detta verk har ”Söderns brinnande inbillningskraft med de friskaste och mångfaldigaste färgor fasttrollat det flyende riddarlifvets strålar, bland skuggorna af en storsinnig ironi och lekande blixtar af det mest classiska skämt”. Denna omtolkning står i nära samband med romanteorin. Utifrån uppfattningen att en roman ska uttrycka det medeltida riddarväsendets romantiska anda tonar August ner Cervantes’ kritik av denna anda, dvs. driften med riddarromanen. Istället understryker han att Cervantes förhärligar ett utdöende chevalereskt levnadssätt. August uppfattar alltså inte *Don Quixote* som en berättelse där fantastiska föreställningar ger vika vid mötet med verkligheten, utan som en skildring av något högre än den vardag som omger läsaren: den är ”en sådan dikt, framför hvars magiska spegel jordens söner, från århundrade till århundrade, kunna undanstjäla några stunder från en ödslig verklighet och uppfriska sinnet vid åsynen af rikare scener” (ÖR, s. 146).

Goethes första roman, *Die Leiden des jungen Werthers*, betecknar Carl som författarens ”första och sista romantiska skeppsbrott”. August är

dock av en annan mening och lämnar följande förklaring:

> Mitt omdöme öfver ett konstverk är endast en död, ofruktbärande tro, om det icke är summan af mina egna känslor, som uppkommit under dess studium, och ett resonnement öfver konsten skulle således vara en förlorad möda, om det icke någongång kunde tjena att återställa den frihet och det obestuckna sinnelag, hvarmed man bör lemna sig åt hvarje konstnjutning. (ÖR, s. 147 f.)

Marcus påpekar att denna deklaration ”strider något mot att omdömet måste kunna utvecklas ur ’konstartens egen princip’ ”, vilket August tidigare hävdat, men avsikten tycks emellertid vara just att motivera ett avsteg från de generella värderingsprinciperna.[106] Hans bedömning är att förstå som ett undantagsfall där inte teorin, utan känslorna, får fälla avgörandet. August medger att Werther inte var någon ”stor man” – vilket enligt romanteorin borde ligga romanen till last – men hävdar att ”Konstens Pantheon” inte är ”tillslutet för hvar och en, som icke är en Brutus”. Dessutom framhåller han att kärleken i denna roman ”krossar sina sista fjettrar, för att i sjelfva sin undergång triumfera öfver alla ändliga förhållanden” (ÖR, s. 148).

Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ansåg Castania oavslutad redan innan hon visste att den skulle få en fortsättning eftersom hon inte ”blef tillfredsställd med lärlingen”:[107]

> Hvad var Wilhelm, innan de [läroåren] begynte? en fantastisk gosse, som slutligen upphör att vara det, utan att vara bättre eller lyckligare. Poesien står beständigt i bakgrunden och dukar beständigt under; författaren låter utan misskund de idealiska personerna, Mignon och harpspelarn, förgås; men de prosaiska, Jarno, Therese och Abbéen, lefva och tyckas litet sakna dem. Lothario, uppställd såsom ett mönster, fastän han utan det ringaste betänkande tillåter sig de mest upprörande handlingar, och högst kallsinnigt upptager underrättelsen om den af honom uppoffrade Aurelias död, är icke min man [...]. (ÖR, s. 148 f.)

Vad Castania ogillar är alltså dels det prosaiskas seger – en tendens som är oförenlig med romandefinitionen –, dels den bristande moralen. Däremot har Goethe, säger hon, som ingen annan förstått ”konsten, att kläda vanliga händelser i poetisk drägt, och ofta genom ett enda knapt märkligt drag gjuta en retande dager öfver taflor, hvilkas minsta

förtjenst är uppfinningen” (ÖR, s. 149). Castania ansluter sig här till Novalis’ uppfattning om Goethes roman.[108] Novalis kom under sina sista år, fram till sin död 1801, att ägna sig åt en uppgörelse med *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, som han först hängivet beundrade men sedan kom att kritisera. Hans ofullbordade roman *Heinrich von Ofterdingen* brukar betraktas som ett försök att skriva en anti-Meister där Novalis ansluter sig till föregångarens form men tar avstånd från innehållet. Novalis’ kritik publicerades, i textkritiskt otillfredsställande form, i Tiecks och Friedrich Schlegels edition av hans *Schriften* (1802) och kom att prägla uppfattningen om Goethes roman under 1800-talets första decennier.[109] Det heter här bland annat:

> Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerey behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. Die Ökonomie ist merkwürdig, wodurch es mit prosaischem wohlfeilem Stoff einen poetischen Effect erreicht.[110]

August instämmer i Castanias kritik och menar att den ”innefattas i en hufvudförebråelse, den att författarn utan barmhertighet mördar sina skönaste personer, sedan han förut smyckat dem på det präktigaste sätt till offerdöden”. Det enda försvaret för detta finner August i ett par rader av Friedrich von Schiller (1759–1805): ”Was unsterblich im Gesang soll leben, / M u s s im Leben untergehn.” (ÖR, s. 149.)[111] På detta sätt försöker August omtolka romanens tendens för att harmoniera den med romanteorin: romanen kan tyckas ta parti för de prosaiska personerna, men det är i själva verket de idealiska som, just eftersom de går under, kommer att bli ihågkomna.[112]

Om *Die Wahlverwandtschaften* är omdömet oblandat positivt. August tjusas särskilt av ”den stora tanke, som ligger till grund för dess plan” och understryker ”den stränga rigtigheten i planens utveckling. Ingenting möter oförberedt, ingenting falskt: orygglgt och sjelfnödvändigt, såsom kedjan af Universum, tyckes verldslagen sjelf bilda

den ena förändringen ur den andra." (ÖR, s. 150 f.) August ansluter sig här till uppfattningen om konstverket som en organiskt sammanhängande helhet där delarna nödvändigt utvecklas ur varandra.[113]

Novalis' ofullbordade *Heinrich von Ofterdingen* skulle, menar Carl, "fulländad hafva fördunklat alla romaner på jordklotet". August instämmer och fortsätter:

> Den enda hos Goethe öfriga dissonansen upplöses här i Religionens grundton: naturvettenskapen uppträder såsom positif poesi; man nalkas med en ljuf bäfvan naturens innersta verkstad, man ser redan på afstånd de underjordiska lågorna förmäla sig med de verldsgamla vattnen, och hör tidens hjul melodiskt kringdrifva stjernornas banor. Af min egen lefnad ville jag gerna uppoffra så många år, som Novalis behöft för att utföra jätteplanen till denna roman. Ingen främling skall besöka konstens land, utan att först göra en valfart till denna byggnad, hvartill det kanhända derföre icke föruntes mästarn att uppresa mer än en enda colonn, emedan deraf kunnat blifva ett Babels-torn, hvarifrån de dödlige bespejat himmelen och den Eviges rådslag. (ÖR, s. 152)[114]

I valet mellan *Wilhelm Meisters Lehrjahre* och *Heinrich von Ofterdingen* tar August således tydligt ställning för den senare, vilken – helt i enlighet med romanteorin – skänker kunskap om det översinnliga och fullbordad hade kunnat avslöja tillvarons sanna beskaffenhet.

Om Wilhelm Heinses (1746–1803) *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* (1787) är sällskapet oense. Edvard anser att den endast uttrycker "en glödande, men ganska jordisk sinlighet, ett prosaiskt begär, som genom sin häftighet lyft sig till ett sken af poetisk låga".[115] Detta sken av poesi gör Heinses roman mer förförisk än "vissa Fransyska romaner" där "saken" inte gör "anspråk att vara något bättre än den är" och därför inte kan vara farlig "för ädlare sinnen", menar Edvard. Både Carl och August invänder bestämt och den senare medger att romanen visserligen är sinnlig, "men sinlig i en skön naturmenniskas naiva styl, och till en del förledd dertill af en öfverdrifven böjelse [...] för det plastiskt sköna i lifvet och konsten". Denna förvillelse yttrar sig dock "sublimt" och August kan inte förstå hur man "under njutningen af denna dithyramb [förmår] reducera dess innehåll till en falsk sats och tänka på dess samband med sedligheten" (ÖR, s. 153). August anser alltså förvisso att

romanens sinnlighet är något negativt, men inte avgörande för bedömningen. Eftersom det sinnliga innehållet är konstnärligt framställt är det inte relevant att diskutera dess moraliska halt.

Av Jean Pauls romaner håller August *Titan* (1800–03) särskilt högt. Författaren beskrivs som ”den störste humouristen” av alla och August uppskattar även hans individualiserade karaktärsteckning, främst av ”ädla qvinliga varelser”. Jean Paul lyckas väl med ”bi-rolerna” men sämre med sina huvudpersoner, vilket delvis beror på ”den stora ansträngningen och det beständiga trompetandet hvart de tåga fram” (ÖR, s. 155).[116]

Om Tiecks ofullbordade medeltidsskildring *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) utbryter en moralisk diskussion. Carl menar att romanen är skapad av ”[f]romhetens engel” medan Edvard anmärker att det i den andra delen ”icke alltid [går] så fromt till”. August medger detta men försvarar romanen utifrån den funktion de moraliskt tvivelaktiga skildringarna fyller. Dels är romanens ”tvenne äfventyrar-lifvets virtuoser” inte ”framställda såsom mönster af samhällsborgerligt uppförande”, dels måste man förstå att det är ”en Konstnärsroman, i hvilken alla compositionens länkar ytterst beräknas på åskådliggörandet af så väl konstens själ i alla dess skepnader, som dess utveckling hos en ung konstnär, hvilken vexelvis lockas till än en, än en annan af dessa former”. Den unge konstnären måste ”ha tillfälle att uppfatta verlden ur alla synpunkter, för att sedan, såsom mästare, icke löpa fara att sjelf bindas vid en enda, utan kunna, fri som en gud, använda dem der de bäst passa sig i hans verk, efter godtycko” (ÖR, s. 158 f.). Här är alltså de problematiska elementen underordnade ett högre syfte och måste värderas efter deras relation till detta. August tycks också hävda den tidigare diskuterade uppfattningen att konsten aldrig är okysk och att frågan om moralen således är irrelevant. Det tycks således inte finnas någonting som inte kan gestaltas konstnärligt; romanen kan inkorporera moraliska tvivelaktigheter som funktionella delar i en överordnad konstnärlig helhet.

Liksom *Franz Sternbalds Wanderungen* är Dorothea Schlegels (f. Brendel Mendelssohn, 1764–1839) anonymt utgivna *Florentin* (1801) en oavslutad konstnärsroman.[117] Ingen i sällskapet vet vem författaren är.

Edvard uppskattar att man i denna roman har

> nöjet att vistas i det utsöktaste sällskap. I dåliga romaner utstå vi alltid den pinan, att nödgas hata vissa personer, som äro bestämda till bofvar, för att lägga hinder i vägen för de ädla menniskornas giftermål; och sjelfva dessa dygdens barn äro oftast råa persedlar med den eländigaste bildning och den uslaste sällskapston. Här åter, utom den ende Walter, som är den allmänna hvardaglighetens representant, består hela kretsen af goda, kraftiga och sköna varelser, med den högsta finhet i tänkesätt, handlingar och umgänge. (ÖR, s. 161)

Här uppfattas – i överensstämmelse med romanteorin – romanens kvalitet såsom direkt proportionell mot de uppträdande personernas resning, medan vardagligheten inte tillmäts något estetiskt värde. August håller med Edvard och understryker romanens paradisiska karaktär: ”när man öppnar denna bok, träder man inom Elysiums portar” (ÖR, s. 161).

Den sista författare som diskuteras är Germaine de Staël vars *Corinne ou l'Italie* August håller främst av alla romaner och vars titelperson han beskriver som ”en gudinna” (ÖR, s. 161). Den främsta grunden för denna entusiasm är romanpersonernas resning. August uppfattar konstnärinnan Corinne som en så idealisk person att hon inte ens har något motstycke i fantasins värld: ”aldrig någonsin [har] en qvinna varit på jorden, eller någonsin en qvinlig urbild uppstigit i en konstnärs inbillning, sådan som Corinne. Alla de fullkomligheter, som man beundrar spridda hos de ädlaste af hennes kön, sammansmälta hos henne till ett enda Helt.” (ÖR, s. 164 f.)[118] Avgörande är även Staëls individualiserade personteckning. Utan ”den hulda individuela infattningen för dessa bländande diamanter i qvinlighetens krona” skulle huvudpersonen ”blott vara värd beundran, icke kärlek”. Denna individualitet har Staël uppnått genom att tilldela Corinne ”några fel, som blifva grunden till hennes olycka, nemligen obetänksamhet, öfverilning i handlingar och likgiltighet mot prosaiska menniskors omdömen” (ÖR, s. 165 f.). August framhåller också att *Corinne* är en sammanhängande helhet. Staël har lyckats väva samman ”tvenne så olikartade ämnen, som en kärleksintrig och en resbeskrifning” så att skildringen av Italien utgör ”en nödvändig skådeplats för de begge älskande: intet enda yttre före-

mål försvinner, som ej tillika utvecklar en ny grad af deras inbördes känslor för hvarandra, och förbereder en ny länk i deras inre historia” (ÖR, s. 168).[119]

Gustafsson påpekar att greve August i sin bedömning av *Corinne* knappast ”refererar [...] till någon specifikt romantisk-estetisk begreppsbildning” samt att han inte ”aktualiserar [...] sitt tidigare krav på teoretisk motivering för omdömen om ett konstverk”.[120] Det är riktigt att August inte explicit stöder sig på sin romanteoretiska utläggning, men detta innebär inte att bedömningen är oberoende av denna. Som vi sett är romanpersonernas resning ett avgörande värdekriterium men även tematiken är betydelsefull. August räknade tidigare *Corinne* till den grupp av sanna romaner i Goethes efterföljd som skildrar den romantiska andans strid mot, och slutliga undergång i, det prosaiska samhället. Till detta återkommer han nu och beskriver Corinne som

> idealet af en qvinna, som med alla qvinlighetens egna dygder och behag förenar själens manligare storhet och snillets oförgängliga allmakt, och som genom missförhållandet af en sådan förträfflighet till verldens inrättning och det sköna könets plats i denna verld, dukar under den Nemesis, hvilken icke tillåter qvinnan att bryta convenancens ostronskal. (ÖR, s. 163)[121]

August avslutar sin utläggning fruktande ”att genom ofullkomligheten af denna skillring förolämpa en gudinna, hvilken jag aldrig kan upphöra att tillbedja, och hvars dyrkan jag ville utbreda, om jag vore konstdomare, bland det lilla antalet af mina odlade landsmän” (ÖR, s. 170).[122] Denna den främsta av alla romaner söker han alltså uttryckligen kanonisera, om än endast inför en liten, utvald läsarskara.

Kvällen är nu sen och alla lämnar biblioteket, alla utom August som länge står vid fönstret och tankfull betraktar stjärnhimlen. För sitt inre hör han en sång av Goethe:

> Warum doch erschallen
> Himmelwärts die Lieder?
> Zögen gerne nieder
> Sterne, die droben
> Blinken und wallen.
> Zögen sich Luna’s

Lieblich Umarmen,
Zögen die warmen,
Wonnigen Tage
Seeliger Götter
Gern uns herab. (ÖR, s. 170)[123]

”Ack”, suckar August, ”detta kan icke ske: men skönare än alla stjernor är det odödliga begär, som i stora själar kämpar mot ändlighetens begränsning, och i konstens himmelska uppenbarelser vill tyda oss hemligheterna af lifvet och döden. Engång kanhända –” (ÖR, s. 170). Om detta den stora människans försök att tolka tillvaron handlar i Augusts ögon *Corinne*, och om detta försök bör alla romaner handla. Det är således föga förvånande att så många av de verk sällskapet håller allra högst är konstnärsromaner.[124] Samtidigt är konsten, och därmed även den sanna romanen, i sig ett kunskapsorgan som kan göra dessa hemligheter åtkomliga, dvs. den utgör också själv ett sådant tolkningsförsök som den skildrar.

*

Den romankanon Palmblad lanserar i sin dialog består – bortsett från de äldre riddarromanerna, inklusive *Don Quixote* – nästan uteslutande av tyska verk från de senaste decennierna. Detta är naturligtvis helt i linje med uppfattningen om den romantiska romanens återfödelse med Goethe. Man kan med Lars Gustafsson betrakta Palmblads betoning av dessa romaner som ett sätt att bana väg för dels hans egen Kalenderroman, dels hans förlagssatsning på tyska romaner – en satsning som dock inte fullföljdes.[125] I detta sammanhang är det emellertid mer intressant att betrakta dialogen som ett sätt att höja romangenrens status genom att lyfta fram ett mindre antal verk som estetiskt högtstående och lämpade för en liten, bildad läsekrets.[126] Distinktionen mellan konstnärligt värdefulla och icke värdefulla romaner existerade knappast – varken i Sverige eller övriga Europa – före romantiken. Romaner bedömdes då istället utifrån didaktiska och moraliska kriterier. Etableringen av en estetisk norm utifrån vilken gränsdragningen kunde göras skedde först med den romantiska kritiken som därigenom bidrog till inrättandet av ett system där högre och lägre litteratur skildes åt.[127]

Utmönstringen av estetiskt undermåliga romaner har, med avseende på Lafontaine, diskuterats av Margareta Björkman, som påpekar att många av de svenska romantikerna, däribland Palmblad, som unga hade läst Lafontaine med stor uppskattning.[128] Att de som vuxna tog avstånd från honom ser Björkman som ett exempel på den tudelning mellan högre, estetiskt kvalitativa och lägre, underhållande romaner som sker under 1800-talets första decennier. Enligt Björkman skapade romantikerna ”åt sig ett nytt litterärt fält där utrymme saknades för den underhållande litteraturen”.[129]

Att Palmblads förvisning av Lafontaine från konstens område fungerar som ett sätt att stärka romangenrens ställning är tydligt. Däremot är det inte oproblematiskt att karakterisera de utmönstrade romanerna som ”underhållande”, i synnerhet som Björkman använder denna karakteristik för att framställa romantikerna som fiender till den svenska romankonsten. Björkman menar att det

> några decennier senare skulle [...] visa sig att den gren med berättande prosa som romantikerna ansträngt sig för att såga av i själva verket hade växt till sig så att den t.o.m. kunde grönska i den inhemska magra myllan. Fredrika Bremer, Sophie von Knorring, Emilie Flygare-Carlén hade knappast kunnat lägga grunden till den svenska prosaberättelsen och romanen om de inte själva hade rört sig utanför romantikernas begränsade kanon.[130]

Detta romantikernas föregivna motstånd mot underhållande läsning tycks – hur oklart begreppet ”underhållande” än är – svårförenligt med Palmblads definition av romanen som en underbar berättelse om ridderliga äventyr. Än mer problematiskt förefaller påståendet om romantikens antagonism mot ”berättande prosa”. Det rör sig här närmast om ett cirkelresonemang där den litteratur som av romantikerna skrivs ut ur kanon *a priori* betraktas som underhållande och berättande medan den romantiska romanen inte bara frånkänns dessa egenskaper utan dessutom helt förvägras en plats i den svenska romanhistorien.

Vad Palmblad gör – snarare än att fördöma underhållande läsning – är att bedöma romanernas estetiska värde utifrån till stor del ideologiska utgångspunkter. Således nedvärderas romaner som på ett eller annat sätt uttrycker en borgerlig livshållning, dvs. som är helt upptagna

med det närliggande vardagslivet och de husliga dygderna och därför saknar förståelse för högre religiösa och moraliska värden. Lafontaines romaner utdöms av detta skäl som konstverk, liksom 1600- och 1700-talens dogmatiska romaner. Även denna ideologiska gallring leder förvisso till det resultat som Björkman framhåller – att den breda, mindre bildade publikens läsning utmönstras. Man bör emellertid notera att kritiken dessutom träffar en författare som Wieland och Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, även om det i åtminstone det senare fallet inte leder till att romanen frånkänns estetiskt värde.

KAPITEL 3

Med idealisk måttstock: kritiken i *Swensk Literatur-Tidning*

Swensk Literatur-Tidning (1813–25) utkom på Palmblads förlag och var med Söderlunds ord ”ett litterärt företag som kom att bli exceptionellt för svenska förhållanden både i ambitioner och utgivningsfrekvens”.[1] Ambitionen var att täcka hela utgivningen av svensk litteratur, men tonvikten kom att ligga på skönlitteratur, teologi, statskunskap och historia. De viktigaste skribenterna var Palmblad och Hammarsköld.[2] Litteraturtidningen var fosforisternas första mer varaktiga organ och hade ett tydligt kulturpolitiskt syfte som forum för gruppens idéer och kritiska grundsatser. Detta innebar, som Söderlund påpekar, att Palmblad värnade om att de idéer som framfördes följde en konsekvent linje. Att artiklarna endast undantagsvis signerades bidrog också till intrycket av enhetlighet. Litteraturtidningen skulle representera majoriteten av Nya skolan men Palmblads centrala position som förläggare, viktig skribent och redaktionsmedlem gjorde att det var hans uppfattningar som styrde.[3] Gustaf Ljunggren och Torsten Ljunggren har båda pekat på att Palmblad ofta ändrade i Hammarskölds recensioner. Detta ser Söderlund som ett uttryck för hur tidningen fungerade:

> Litteraturtidningen bör behandlas för vad den var – ett propagandaorgan för Nya skolan – och då spelar det mindre roll vem som skrivit vilka recensioner. Sista ordet hade ändå Palmblad i sin egenskap av förläggare, redaktör och företrädaren för Nya skolan. Gemensam estetisk opinionsbildning och enskilda subjektiva värderingar är en ekvation som inte går ihop. Det är svårt att avslöja litteraturtidningens recensenters egna åsikter. Ofta är det i stället den ansvarige utgivarens åsikt vi blir varse.[4]

Detta är naturligtvis intressant när litteraturtidningen, som här, används för att belysa Palmblads estetiska uppfattningar. En tämligen stor del av tidningens artiklar – omkring åttio, varav ungefär hälften är recensioner av skönlitterära verk – har antingen genom tidigare forskning eller genom Hammarskölds brevsamling kunnat attribueras till Palmblad (och i några fall även en medförfattare). Det finns emellertid också många artiklar som inte kan bevisas härröra från Palmblads penna, men inte heller från någon annans. Detta gäller i synnerhet recensionerna av romaner och annan skönlitterär prosa, av vilka merparten – åtminstone ett åttiotal, i många fall dock mycket korta – förblir oattribuerade. Att en stor del av dem torde vara av Palmblad framgår inte bara av att denne på grund av recensentbrist tidvis skrev allt material själv.[5] Som hans brev till Hammarsköld tydligt visar var Palmblad också särskilt intresserad av att recensera romaner.[6] Av dessa skäl är det rimligt att även använda dessa recensioner för att belysa Palmblads uppfattning om romanen.[7] Då detta material emellertid inte med samma säkerhet kan anses klargöra Palmblads uppfattning behandlas det i ett separat avsnitt. Ett fåtal recensioner har av tidigare forskare attribuerats till Palmblad utan motivering. Dessa har hänförts till det attribuerade materialet, men den osäkra attribueringen påpekas i noterna. I samtliga fall är det högst sannolikt att Palmblad är författaren. I ett annat fall har Schück endast förmodat att Palmblad hållit i pennan; denna recension har förts till det oattribuerade materialet.

De artiklar som behandlas i detta kapitel är ett stort urval av ovannämnda material. Artiklarna har valts för att de tydligast och utförligast belyser för materialet representativa föreställningar och åsikter. Först diskuteras allmänna estetiska uppfattningar, dvs. sådana som inte enbart berör romangenren. Det gäller Palmblads estetiska grundsyn, kravet på individualisering och konkretisering – motiverat utifrån distinktionen mellan ”symbol” och ”allegori” –, samt uppfattningen om litteraturens förhållande till den historiska sanningen. Därefter diskuteras romanspecifika frågor, först utifrån det attribuerade materialet och därefter utifrån det oattribuerade.

Estetisk grundsyn

I *Swensk Literatur-Tidning* håller Palmblad fast vid romandialogens estetiska grundsyn och ansluter sig nu uttryckligen till Schelling. I artikeln ”Något om den såkallade Nya Philosophiens syftning” bemöts påståenden om att den filosofi som tidningen företrätt, dvs. Schellings, skulle hota moralen, vilja ersätta religionen med panteism och ateism samt stå ”i ett mißtänkt förhållande till alla lagliga Regeringar”.[8] ”Schellingska systemet, detta såsom kätterskt utropade system, sammanträffar helt och hållet med den äkta christliga Dogmatiken”, förklarar Palmblad och fortsätter:

> Ett philosophiskt-dogmatiskt system är ännu långt ifrån sin fulländning: men det lofwar redan att b e w i s a Christendomens wäsentligaste mysterier: ej blott Guds existens, utan äfwen Treenigheten, den menniskoblifna Gudomen, menniskoslägtets omedelbara förbindelse med gudomligheten i urtiden, Syndafallet och det Ondas positiva tillwarelse, äfwensom menskliga Friheten, utan upphäfwande af Försynen, – ett hittills af de största Tänkare utan framgång försökt problem [...].[9]

Kort sagt: Schelling är den främste av alla filosofer och hans lära kommer att avslöja sanningen om tillvaron. Palmblad tar således avstånd från de engelska och franska empiristernas konstuppfattning enligt vilken ”det Sköna” inte är ”det i sig sjelf Fullkomliga” utan ”endast en a n g e n ä m känsla; således ett tycke, en såkallad Smak, olika hos olika individer, hwars grund ej wore att söka i naturen, utan i det allmännast antagna, det c o n v e n t i o n e l l a”.[10] Liksom i dialogen betonar Palmblad alltså att skönheten har en objektiv grund och inte är att hänföra till det subjektiva godtycket.

1816 recenserar Palmblad en svensk utgåva av den tyske naturforskaren och författaren Georg Christoph Lichtenbergs (1742–99) *Skrifter i Blandade Ämnen* (1815) och gör då en distinktion mellan ”poesi och opoesi”, dvs. konstnärlig och icke-konstnärlig litteratur. Den verkliga poesin är ”sitt eget ändamål” och fungerar inte som ”praktiska piller” för att bota ”en wiß krämpa”. Dess verkan är visserligen gynnsam, men på ett annat sätt:

> M o r a l i s k är wißerligen all sann poesi [...]; men icke på det sättet att den befriar dåren eller bofwen från det och det lytet, utan derigenom, att den öppnar honom en utsigt åt det oändliga och ökar själens wingkraft att dit uppswinga; wißerligen n y t t i g, men icke på det sättet, att den bibringar läsaren de första elementerna t. ex. i landthushållning, biskötsel eller navigation, utan derigenom, att den för honom öppnar den andelösa och lefwande naturens stora bok; med ett ord: att den är positift, i stället för blott negatift werksam, och förädlar mera synbart menskligheten än individen.[11]

Poesin fungerar alltså som ett kunskapsorgan som gör sinnevärlden läsbar. Dess förbättrande verkan illustrerar Palmblad med exempel från teatern. Det finns ”inga bewis att en smulgråt [snåljåp] från skådespelet återgått förbättrad, en liderlig son som en god medborgare: eller en skenhelig som en sann Christen”. Palmblad förklarar detta bero på att ”då de werkliga Harpagoner, Tartuffer finna på skådebanan mera swarta och öfwerdrifna larver [masker] än de sjelfwa äro, tänka de naturligtwis: jag är dock icke så elak som den der – och den påräknade förbättringen uteblifwer”. Den sanna poesin skildrar emellertid inte dåliga personer, utan fulländade förebilder: ”Men då paradiset öppnas, då menskligheten hjeltar framställas i sin skönaste dag, då dygden framstår i alla triumpherande behag, då gifwes knapt något hjerta förhärdadt nog, som ej högre lyftes och hos hwilken ej något godt åtminstone flygtigt beslut waknar eller mognar.”[12] Vi känner här igen romandialogens princip enligt vilken det estetiska värdet är proportionellt mot personernas och händelsernas resning.

När Palmblad 1816 tillsammans med Atterbom anmäler de två första banden i den andra upplagan av Leopolds *Samlade skrifter* (1814–15) utnyttjas tillfället till en redogörelse för vad som under de senaste åren hänt inom Sveriges ”intellektuala område”.[13] Upplysningen är övervunnen, religionen har återfått sin betydelse och (den verkliga) filosofin återvänder ”med sin strålande fackla och leder den famlande twiflarn till korset och andaktens thron”. Nu förändras konstens roll: konstnärerna har ”upphört att betrakta sig som ett skrå bestämdt att än för fullwuxna barn rimma de första förstånds-läxorna, än med poetiska halmstrån risa jättar i dårskap och odygd, än med ohöfwiska upptåg

och krumsprång roa en flock af omyndiga, jollrande warelser" för att istället "förkunna sig [...] såsom prester helgade att för de dödlige i färgor, gestalt eller toner försinligadt uppenbara hwad tankan med möda fattar och hjertat dunkelt anar", dvs. framställa det oändliga i ändlig form. Visserligen har de svenska diktarna ännu inte "i en stor och mäktig skapelse, framställt ett werk, hwarwid wi med hänryckning dröje", men förberedelserna har börjat och "Kritikens swärd undanröjer, med aldrig hwilande arm, ljungen och tistlarna".[14]

Symbol och allegori, individuellt och abstrakt

I "Öfver romanen" krävde Palmblad att romanpersoner skulle vara individualiserade, inte bara allmängiltiga personifikationer av vissa egenskaper. Betydelsefull är i detta sammanhang distinktionen mellan "allegori" och "symbol". Med särskilt avseende på Atterboms estetik har dessa begrepp ingående behandlats av Otto Fischer. "Allegori" och "symbol" kom att få central betydelse i det tidiga 1800-talets estetiska debatt sedan de inom tysk filosofi – bland annat av Schelling – omtolkats och kommit att uppfattas som avgörande estetiska principer. Medan allegorin är ett tecken som står för något annat, och vars betydelse är rationell och begreppslig, är symbolen istället ett tecken som samtidigt *betyder* något och *är* detta något. Detta nya, "spekulativa" symbolbegrepp vilar på föreställningen att konsten förmedlar något som är omöjligt att utlägga diskursivt. Härigenom fick konsten också ett nytt egenvärde. Konstverkets skönhet var inte längre underordnad dess betydelse. Istället förkroppsligade det en "idé" som inte kunde uttryckas på något annat sätt: det sköna fungerade som förmedlare mellan översinnligt och sinnligt, ideellt och reellt. Symbolen utgör – till skillnad från allegorin – en odelbar enhet av dessa motsatser.[15] De båda begreppen förbands – hos bland andra Schelling – med olika historiska epoker. Den antika konsten uppfattas som symbolisk medan den romantiska, eller kristna, är allegorisk. Den symboliska och den allegoriska konsten betraktas då som två riktningar av principiellt motsatt karaktär vilka emellertid ofta förespås förenas och komplettera varandra i en framtida absolut konst.[16]

I sin recension av Pehr Henrik Lings (1776–1839) epos *Gylfe* (1814) definierar Palmblad 1815 symbolbegreppet på ett sätt som överensstämmer med den spekulativa betydelsen:

> Symbolen (som i sig innesluter både Schemat och Allegorien) är en funnen kroppslig form för den urbildliga, i Fantasien försinligade Ideen; deß wäsende utgör grunden för all konst, emedan denna ej oslöjadt och obegränsadt förmår framställa det Ewigt-Oändliga: Allegorien åter är en blott allusion[,] en wålnad, hwars makt beror på ett ögonblickligt uppträde och förswinnande. Den hör blott såsom ornament, såsom figur till Poesien.[17]

Palmblads definition av symbolen som en förening av schema och allegori överensstämmer, som Fischer påpekar, med Schellings symboldefinition i föreläsningsserien *Philosophie der Kunst* (1802–03, publ. 1859).[18] Schelling förstår det symboliska framställningssättet som en högre syntes av två lägre framställningssätt: schemat och allegorin. Schemat utgår från det allmänna (eller det ideella) – den abstrakt uppfattade idén – och framställer utifrån detta det särskilda (eller det reella), dvs. det allmänna står för det särskilda. Allegorin är motsatsen till schemat och utgår sålunda från det särskilda för att utifrån detta framställa det allmänna, dvs. det särskilda står för det allmänna. Varken schemat eller allegorin lyckas emellertid förena de båda polerna och därigenom i reell form framställa det absoluta. Detta gör emellertid symbolen i vilken skillnaden mellan ideellt och reellt upplöses.[19] Symbolen är således, för Schelling liksom för Palmblad, den grund på vilken konsten vilar. Allegorin kan i motsats därtill endast fungera som en utsmyckning av marginell betydelse. Hur Palmblad uppfattar distinktionen förtydligas i en not: ”Hwarje stor charakter -- i Historien eller konstwerlden -- uttrycker wißerligen en idee, men är e[j] en representant för ett blott abstrakt begrepp såsom t. ex. Tapperheten. [...] En sådan wandrande död abstraktion är Richardsons berömda Grandison.”[20] Här återkommer Palmblad alltså till den Richardsons romanhjälte som han i romandialogen beskrev som en abstrakt kardinaldygd (ovan s. 59f.). Sådan icke-individualiserad personteckning är alltså allegorisk och följaktligen inte konstnärlig. Att romanpersoner är individualiserade är därför ett ofrånkomligt krav.

1824 diskuterar Palmblad på nytt begreppen i sin recension av den första delen av Atterboms sagospel *Lycksalighetens ö* (1824). I en tidigare recension i litteraturtidningen hade Hammarsköld kritiserat sagospelet för att vara allegoriskt, medan Palmblad istället hävdar att det är symboliskt.[21] Skillnaden ligger, förklarar han, i hur den översinnliga världen uppenbaras. I allegorin ”afspeglas” den endast, medan den i den symboliska framställningen framträder ”i sjelflefwande gestalter”. Medan i symbolen ”en lefwande ande är inblåst” är allegorin ”ett norrsken, som med ett obestämdt och swäfwande ljus wandrar öfwer himmelen” och den form den antar är ”blott en nödfalls-klädnad, en luftig slöja, hwaruti den okroppsliga anden höljer sig, för att ej bortfläktas af den jordiska atmosphärens oro, då han sänker sig till de sinnliga formernas werld, men så att det främmande wäsendet ändock ständigt genomskiner denna slöja”. I symbolen utgör förkroppsligandet ”ett *maximum*, i Allegorien åter ett *minimum*”. Allegorin är ”en liknelse, en blixtrande gißning af ideewerlden”. I symbolen däremot ”framträder denna werld hwarken såsom en blixt eller såsom en dunkel gißning, utan såsom en fullrustad Pallas, hwilken raskt inträder i mensklighetens werld, hwars passioner och känslor den, såsom ett betingadt wäsende, äfwen gör sig underkastad”.[22]

När Palmblad åtta år tidigare, i Leopoldrecensionen, understryker nödvändigheten av individualisering, tidsfärg och konkret skildring av yttre förhållanden är det helt i linje med uppfattningen om symbolen som ett maximalt förkroppsligat tecken. Man måste förstå, säger han i polemik med Leopold,

> att det ideella, för att framträda i sinligheten, måste antaga en sinlig begränsning. Wi kunna ej tänka oß en själ utan under förutsättande af kropp. Formen är för oß så nödwändig, så införlifwad med tingets egentliga wäsen, att wi endast genom den ledas till ett begrepp om det inre. De yttre förhållanden, under hwilka hwart och ett historiskt individuum är gifwet, de nuançeringar, som en mer eller mindre ren gudalära, ett mer eller mindre höfsadt tidehwarf, ett eldigare eller mera kylande klimat, nationliga plägseder, o. m. d. alstra, äro således icke, som Hr af L. tyckes föreställa sig, tillfälliga och obetydliga, – utan i högsta måtto nödwändiga till frambringandet af den och den personligheten, utan hwilka willkor (om blott en enda omständighet borttages eller förändras) denna person ej wore det och det individuet, utan ett helt annat.[23]

En person är alltså oundvikligen bestämd av sina specifika historiska levnadsvillkor och detta innebär, understryker Palmblad, ”att individet ej kan framställas utan deßa formbestämningar, genom hwilka hans existens betingas”.[24] Den vikt Palmblad lägger vid detta krav kan exemplifieras utifrån hans recension av Karl August Nicanders (1799–1839) i samtiden mycket uppskattade drama *Runeswärdet och den förste Riddaren* (1820).[25] Om skildringen av missionären och helgonet Ansgar påpekar Palmblad:

> Ansgarius är framställd i hela helgonglansen af en Herrans Apostel: men ju högre menniskan uppstigit till fulländningen, ju mer förswinna alla de skarpt framstående kantigheter, som wanligtwis bilda det särskiljande i menniskornas inre. Derföre antaga alla helgon en wiß allmän typus; och derför är ingenting swårare än att på duken måla eller dramatiskt framställa Englar eller eng[l]alike Wäsenden, enhwar stämplad af en utmärkande individualisering.[26]

Ansgars fulländning gör honom alltså svår att individualisera, vilket icke desto mindre är nödvändigt. Den likaledes fulländade Corinne blev, som vi sett Palmblad framhålla, möjlig att älska tack vare Staëls individualiserade teckning. Nicander misslyckas emellertid med Ansgar som visserligen är ”en ädel och sedligt skön charakter”, men som saknar ”de drag som utmärka en wiß personlighet” och därför blir mer ”ett allmänt Apostel-ideal än något särskildt individuum”.[27]

Dikten och den historiska sanningen

Genom historiska dramer av författare som Schiller och Ling aktualiseras i litteraturtidningens spalter frågan om diktverks relation till historisk sanning och historieskrivning. När Palmblad 1813 anmäler Schillers tragedi om Jeanne d’Arc, *Jungfrun af Orleans* (sv. övers. 1813), konstaterar han att författaren i detta fall kan nöja sig med att återge den historiska händelsen: helgonets ”uppträde i historien är redan så herrligt, så underbart, att konstnären blott behöfde concentrera det faktiska, i en enda, mäktigt strålande brännpunkt. Också har Sch., som öfwerallt älskat att följa historiens spår, med undantag af slutet, nästan ingenting förändrat af krönikskrifwarens berättelser.”[28] Schiller har alltså i

det närmaste hållit sig till den historiska sanningen, men denna trohet tycks inte ha något egenvärde. Konstverket betraktas som självständigt gentemot historien. Om ytterligare avvikelser hade förbättrat resultatet hade detta således varit i sin ordning. Denna självständighet framhålls även i samband med Lings *Riksdagen 1527* (1817), ett drama försett med en mängd noter och en förteckning med ”Historiska Hänwisningar”.[29] I Palmblads och Hammarskölds recension påpekas att ”citationslistan” visar att Ling lagt stor vikt vid de historiska detaljerna, men detta anses inte öka verkets värde:

> Rec. trodde dock, att det tillhörde Konstnärn, att, i sin objektiva framställning, undandölja de historiska spåren, snarare än att beständigt påminna om dem. Utomdeß består förtjensten af historisk poesi deri, att uppfatta häfdernas anda, icke att ängsligt följa dem steg för steg, mechaniskt afteckna dem drag efter drag. Förr än historiens alla elementer helt och hållet blifwit sammansmälta med poesiens och icke endast poesiens skimmerskrud blifwit dragen öfwer ett historiskt benragel, så länge läser man endast en versifierad wanställd krönika, i stället för ett historiskt Skådespel.[30]

En blott poetiskt smyckad faktaframställning är alltså inte ett skönlitterärt verk, utan endast en klandervärd form av historieskrivning. Historisk detaljtrohet har här inget egenvärde utan kan tvärtom hindra diktarens egentliga uppgift: att återge skeendets anda. Som Urban Josefsson påpekar var det bland de svenska romantikerna en utbredd uppfattning att konsten förmedlade en annan, högre historisk sanning genom att inte skildra detaljerna utan helheten.[31]

Skillnaden mellan diktverket och historieskrivningen utvecklar Palmblad när han 1820 anmäler Lings *Engelbrekt Engelbrektson* (1819). ”[D]en historiska troheten” är, förklarar han, i ”alla andra historiska skådespel [...] temligen likgiltig”, men i detta fall fäster Ling själv stort värde därvid, varför Palmblad finner anledning att närmare behandla frågan:

> I sin helhet tagen, är den poetiska sanningen wißerligen identisk med häfdernas; endast man rätt förstår denna enhe[t]. Historien är menskolifwets epos [...], den utgör en sammanhängande kedja af wexelsidiga orsaker och werkningar, som, förberedande den ena den andra, i tid och

> rymd icke hafwa någon gräns. I dramat åter är ett enda betydelsefullt moment af historien framställdt: men hwarje konstwerk är begränsadt, ett för sig fulländadt, ett inom sig sjelft slutadt helt; hwad det förlorar i utsträckning, winner det åter genom ögonblickets kraft och concentrisk uppfattning, inom gränsorna af en inskränkt tid och rum, af hwad som i werkligheten ofta ligger spridt mellan långa tidskiften och aflägsna orter. I tragedien måste konstnären [...] i en enda brännpunkt samla strålarna af den handling han framställer; i en ljus och förstärkt dager ställa de werkande charaktererna, som annars i lifwet wanligen blott långsamt utweckla sig. Konstens sanning är således i grunden enahanda med werldshändelserna; men formen, uttrycket af denna sanning kan wara högst olika.[32]

Historien och det litterära konstverket uttrycker samma sak på olika sätt, men i det senare måste händelserna koncentreras till en kort tidsperiod och ett begränsat geografiskt område. Till följd av detta har den korrekta återgivningen av historiska detaljer underordnad betydelse:

> Det enskildta factum måste här, om ej annorlunda ske kan, wika för uppnåendet af total-ändamålet: bestrålade af konstens sol, framställa sig werklighetens bilder i ett förhöjdt, mångfärgadt skimmer, som förwillar det owana ögat – men också endast d e t ; – ty det är endast de kända, allbekanta bilderna som i Konsten framträda i högtidskläder.[33]

Konsten upphöjer alltså den historiska verkligheten utan att förändra den. Detta innebär dock inte att hela denna verklighet ska återges. Vardagliga företeelser frånkänns, precis som i romandialogen, allt värde – och detta gäller inte bara för konsten utan även för historieskrivningen:

> Huru stor är deremot icke den konstnärs förwillelse som will måla hjeltar i deras morgonkläder; huru inskränkt den häfdetecknare, som, utan söndring af det hwardagliga från det stora och betydelsefulla, upptecknar allt hwad han hört och förnummit; huru mycket mer dåraktig den Skald, som gjuter gullet och slagget i samma degel, och deraf skapar en bild; som inbillar sig wara historien derigenom trognare, att han utan idealisk måttstock sammanför allt hwad han finner i krönikor, dagpapper och andra tillfälliga anteckningar! En sådan composition – hwad kan den blifwa? Den äger icke historiens sanning, ty den är icke fullständig i sin y t t r e – icke poesiens, ty den är icke fullständig i sin i n r e totalitet.[34]

Den historiska sanningen är för Palmblad inte summan av alla reella företeelser. Istället framställs sanningen – såväl av historieskrivare som av diktare – genom ett urval av sådana ädla och betydelsefulla händelser som har en högre, ideell syftning. Att återge den fullständiga sanningen kräver – paradoxalt nog – begränsning. Man måste skilja ut de väsentliga element som tillsammans bildar en meningsfull helhet. Gör man inte detta blir gestaltningen av såväl det faktiska händelseförloppet (den yttre sanningen) som detta händelseförlopps innebörd (den inre sanningen) falsk. Detta är fallet hos Ling, som har ”rimmat den swenska Post- och InrikesTidningen”.[35] Nära hälften av Palmblads recension, sex spalter, upptas av en förteckning över historiska felaktigheter – en detaljgranskning som visserligen motiveras med att Ling själv betonar den historiska troheten, men som också antyder att Palmblad lägger större vikt vid akribin än han själv vill medge.[36] I samma riktning pekar recensionen av Nicanders *Runeswärdet* där Palmblad anmärker att det ”felades [...] Förf. ett grundligare studium af tidehwarfwet, t. ex. af Rimberti lefwernesbeskrifning öfwer Ansgarius, hwarigenom han sannolikt kunnat erhålla en fastare historisk grund att bygga på och kanske jemwäl kunnat träffa åtskilligt, som förtjent upptagas i hans composition”.[37] Även om han kritiserar direkta hänvisningar finner Palmblad det sålunda av vikt att författaren följer källorna och ur dessa berikar sitt verk med lämpligt stoff.

Romankritiken i *Swensk Literatur-Tidning*

Attribuerat material

Romanrecensionerna i *Swensk Literatur-Tidning* är i allmänhet mycket negativa. Liksom i ”Öfver romanen” tillmäts den svenska originalproduktionen inte något större värde och även översättningarna mottas oftast tämligen kallsinnigt.[38] Vad gäller en författare som Lafontaine tycks han dock ha uppskattats mer än man ville erkänna. När Palmblad i oktober 1813 recenserar den andra delen av *Testamentet* (sv. övers. 1813) lämnar han inte mycket mer än ett handlingsreferat och några anmärkningar som att kärlekshandeln ”öfwerallt hos denne Förf. följer samma

jemna gång: wid hwarje tillfälle kläder han sina dockor på ett något olika sätt, men de göra samma från ewighet bestämda rörelser, föra samma enformigt varierade språk i munnen".[39] I ett brev till Hammarsköld två månader tidigare är Palmblad, som då förvisso endast läst den första delen, emellertid mer positiv. Han anser att Hammarskölds recension av den första delen var hållen i en "för sträf" ton, "ty denna bok hör ändock till Lafontaines bättre och står vida öfver de romaner som vanligen utkomma. Mig har de[n] förleden Lördag skänkt en ganska angenäm qvällsstund." Samtidigt är det självklart att Lafontaine ska kritiseras. Palmblad påpekar att Hammarsköld "glömt åtskilligt, som kan ge anledning till spel med den goda mannen".[40] Om Palmblad är förhållandevis vänlig i sitt officiella omdöme om *Testamentet* tar han dock vid samma tid starkt avstånd från Lafontaine och en rad andra populära tyska romanförfattare i sin recension av den första delen av Spiess' *De Tolf sofwande Jungfrurna* (sv. övers. 1813). Här räknar han till "läs-pöbelns gunstlingar" förutom Lafontaine och Spiess även Kotzebue, Vulpius och Adolph von Knigge (1752–96).[41]

En av de svenska romanförfattare som döms allra hårdast är Fredrik Cederborgh, mot vilken Palmblad 1814 går till angrepp i en recension av den tredje delen av *Ottar Trallings Lefnadsmålning* och den fjärde upplagan av *Uno von Trasenberg*.[42] Recensionen inleds med en diskussion om romanläsningen i Sverige. Medan romanlitteraturen "under mer än ett tiotal af år, räknadt från medlet af 1790-talet, i wårt fädernesland hotade öfwerswämma all annan" har den "på de senare åren märkligen aftagit". Detta förklarar Palmblad med att

> Lafontaines huslighets-lif begynte bli äfwen så enformigt och tröttande som läsarens eget: Spieß' gastar, liksom all slags faslighet, hade genom wanan förlorat hela sin skräck-förmåga; ingen intreßant röfware, hwarken såsom menniskowän eller ryslig mordbrännare, wille sedan Rinaldini wisa sig, och sjelfwa Kotzebues nyaste uppstufningar, fastän ständigt mera kittlande kryddor tillades, retade ej så som fordom.[43]

Publiken finner alltså inte längre något nytt och främmande i dessa tyska romaner. Detta kunde ha inneburit, fortsätter Palmblad spydigt, att läsarna "af brist på näring, måst wända sin hug antingen på intet eller på någonting bättre, om ej lyckligtwis några originalqwickhufwuden

uppstått och med eget korn börjat beså Swenska Roman-hedarna".[44] Efter detta konstaterande vänder sig Palmblad först till Cederborghs romanpersoner och påpekar att de i *Uno von Trasenberg* har "åtminstone två fel: först att wara alldeles inga, ty man upphör att göra anspråk på individualitet, när man är som hela werlden; sedan att wara dåliga copior af redan föråldrade copior".[45] De uppfyller alltså inte kravet på individualisering och är inte heller originella. Dessutom finner Palmblad Cederborghs satir över "[a]delshögfärden" obefogad, en mer lämplig måltavla vore "penning-högfärden", vilken är både "oädlare" och "mera odräglig".[46]

Inte heller romanernas handling faller Palmblad i smaken. Han nöjer sig med att nedlåtande referera *Uno von Trasenbergs* första del för att därefter konstatera att "sista delen är ännu torftigare än de båda föregående". Romanen saknar således de nödvändiga storartade händelserna. Vad gäller *Ottar Trallings Lefnadsmålning* rör den sig på en samhällsnivå som helt saknar estetiskt värde. "Wid Ottar Tralling will Rec. så litet som möjligt uppehålla sig. Sällskapet är icke ibland de bästa", konstaterar Palmblad lakoniskt och påpekar att Cederborgh "tecknar dränglifwet med så naturliga färgor, att man tycker sig flyttad till en betjent-kammare, der dunsterna af ölet och den sjelftillwerkade tobaken twinga den owana att träda ett steg tillbaka". Den värld Cederborgh skildrar har till och med mindre konstnärligt värde än själva verkligheten då det "bland hundrade lefwande personer finnas tio, som upplefwat intreßantare händelser än Uno v. Trasenberg" och "äfwen i den werkliga dräng-werlden [träffas] märkwärdigare phenomener [...] än Ottar Tralling".[47]

Palmblad uppfattar romanernas läsare som personer av ungefär samma slag som Ottar Tralling själv: Cederborgh beskrivs som "en gycklare för pöbeln".[48] I länder med rikare romanlitteratur än Sverige hade dessa verk inte fått det minsta recensionsutrymme och det är självklart "[a]tt slika böcker ej kunna bedömmas efter de principer, som gälla för goda Förf.". Sådana goda romaner har, helt i enlighet med romanteorin, riddare i hjälterollerna. "En wapengill Riddare kan icke engång tillåta en Ottar Tralling att hålla i stigbygeln", skriver Palmblad och önskar "att wåra osnygga Swenska Roman-författare måtte lyfta sig ur dyn, och

bland tornerande hjeltar söka tillwinna sig ett mera wärdigt rum".[49] Han diskuterar emellertid trots allt villkoren för estetisk skildring av låga motiv och menar att "om det är Dikten tillåtet" – och detta måste förstås som ett tveksamt "om" – "att från ljusare rymder sänka sig till en lägre dunstkrets, bör dock den här söka eröfra andra företräden". Dikten måste visserligen "sträfwa att med träffande drag teckna efter naturen -- derom är man allmänt ense", fortsätter Palmblad, men hans åberopande av konsensus är endast ett retoriskt grepp. Han omdefinierar nämligen genast nyckelbegreppet "naturen":

> Men hwad är naturen? Deß f o r m är skaldens omgifning, men deß s j ä l skaldens egen. Ty Naturen werkar endast i maßa [som helhet]: betydelsen åter af hwarje särskilt parti bestämmes af konstnärens känsla. Då Konsten deremot erkänner en trång begränsning, måste den inom den afmätta kretsen samla de strålar, som utanom äro spridda. Deß syftning måste således wara ädel, deß anda hög; äfwen om de föremål, som den behandlar, äro i sin natur låga, måste jemwäl de uppstegras till sann ädelhet; hwarje gäck [narr], som aftecknas, måste på engång äga den finaste individualitet, och tillika wara en representant för hela sitt slägte. Det är då först satiren hinner sitt mål: men också fordras, för att ironiskt förädla och underwisa menskligheten, en philosophisk åsigt af lifwet och werlden, en upphöjning i hjerta och själ.[50]

Den natur som dikten ska efterlikna är alltså visserligen den yttre verkligheten, men – och det är betydligt viktigare – det är konstnärens känsla som avgör innebörden av denna yttre verklighet. Konstnärens uppgift är att i sitt verk återspegla en större och högre helhet. Även låga sfärer kan, och måste, framställas på detta sätt. Det finns sålunda ingenting som inte kan skildras konstnärligt och de författare "som uppstigit till denna höjd, äga Midas' förmåga i Fabeln, att göra allt hwad de widröra till guld. En Cervantes, en Shakspeare, en Bellman förstå att föra oß bland tjufwar, Ziguenare, landstrykare, ja till och med på bordeller, utan att skönhetsgränsen öfwerträdes, utan att figurerna blifwa nedriga och wämjeliga."[51] Att konsten kan skildra alla aspekter av världen och göra det omoraliska kyskt underströks redan i romandialogen (ovan s. 71), men där uteslöt Palmblad samtidigt bestämt vardagligheter från konstens område – även om Castania lovordade Goethes skicklighet

”att kläda vanliga händelser i poetisk drägt” (ovan s. 68). Inte heller här uppfattas skildringar av låga motiv som eftersträvansvärda – tvärtom – men genom att möjliggöra ett teoretiskt försvar för (vissa) sådana skildringar öppnar Palmblad trots allt sitt romanbegrepp mot detta område.

När Carl Fredrik Dahlgrens (1791–1844) *Aurora, eller den Norrska Flickan* (1815) följande år recenseras syns emellertid inget av denna öppenhet. Palmblad finner det ”berömwärdt” att författaren ”welat höja sig öfwer den wämjeliga smutshög af dräng- och hållkarls-roligheter, hwari wåra Swenska Romanförfattare älska att tumla sig” och istället ”welat skapa någonting romantiskt”. Dahlgren lyckas emellertid inte leva upp till romanteorins krav då han inte förstått att man först måste ”skapa en romantisk werld, romantiska situationer och händelser” och inte kan nöja sig med ”ett poetiskt språk och swärmande och fantastiska bilder och liknelser”.[52] Romanens dikter – vilka Palmblad trots allt anser vara dess starkaste sida – kritiseras för att vara ”temligen gestaltlösa och fantastiska öfwerdrifter” av dikter i *Phosphoros* och *Poetisk Kalender.* Sådana ”ytliga och grundlösa framställningar af högre ideer och det högre lifwet” får inte önskad effekt eftersom de avskräcker publiken från den sanna diktkonsten:

> Wår Allmänhet har i alla fall mycken möda att hålla sig från swindel i de ljusare rymder, hwari Diktens äkta Gen[iu]s bor: och när man nu will rycka henne upp till detta chaotiska hwimmel af twetydiga Englar, yrande silfer [luftandar], halfsinniga febergestalter, af hwilka wäl en och annan yttrar en fläkt af werkligt lif, men de flesta blott äro foster af en convulsivisk inbillning; – då må man wäl ej förtänka den goda läsarn att han af alla krafter spjernar emot och hellre will fortdwäljas i sin wanliga werld, så dålig den än kan wara, än löpa fara att i en hastig färd alldeles förlora sans och förstånd.[53]

Här understryker Palmblad som vi ser nödvändigheten av individualisering och konkretisering. Romanen ska lyfta läsarna till en bättre värld, men denna värld kan inte se ut hur som helst.[54] Dahlgren uppmanas att

> ej inbilla sig att man då är romantisk, när man följer ingen plan och ställer allt wanligt wett och förstånd på hufwudet. Ty det Romantiska

> blir icke derigenom Romantiskt, att man på winst och förlust lössliter sig från det alldagliga, utan derigenom, att man skapar en skönare werld, ädlare förhållanden och handlingar än det wanliga praktiska lifwets.[55]

Vikten av romantisk handling understryker Palmblad även när han om Clas Livijns ofullbordade *Axel Sigfridson* (1817) påpekar att ”[i]fall man med uttrycket R o m a n, menar en ’romantisk bok,’ så kan förewarande skrift icke utmärkas under denna titel”.[56] Det är, förklarar Palmblad, omöjligt att ”skrifwa en roman utan romantiska äfwentyr” och i detta fall upptas ”[e]ndast ungefär 10 eller 15 sidor [...] af händelser; – och äfwen deßa äro icke r o m a n t i s k a”. Bristen på yttre handling minskar dock inte egentligen verkets värde, men det ska inte beskrivas som en roman utan som ”en dyster och skuggrik tafla af en rik individualitets i n r e lif, genom yttre förhållanden trängdt inom hwardaglighetens inskränkta krets”. Men trots att Palmblad menar att boken ”hör till de utmärktare bland wår senare witterhet” underkänner han den som konstverk på grund av dess subjektivitet. En diktare måste ”med klarhet öfwerse lifwet och alla deß förhållanden” och får ”icke glömma, att då han will bilda ett objektivt konstwerk, får han ej ställa sig midt på taflan, såsom medelpunkt för all handling och all personalitet”.[57] Konstnären måste alltså vara distanserad från sitt verk. I *Axel Sigfridson* är delarna inte ”fullkomligt a r t i s t i s k t sammankedjade”, utan underordnade ”en a f s i g t” – ”en redan fattad öfwertygelse, som m å s t e genomdrifwas”. Detta är för Palmblad den gräns där ”konstens werld” upphör ”och wettenskapens begynner”.[58] Den konstens nödvändiga avsiktslöshet som Palmblad här understryker ska vi återkomma till i samband med tendensromanens problem (nedan s. 124 & 166 f.).

1821 recenserar Palmblad Hammarskölds novellsamling *Sju timmar på Fitja* (1821). Han anmärker att det sällskap som här – efter mönstret från Giovanni Boccaccios (1313–75) *Decameron* – berättar för varandra består av ”en societet, hwilken ty wärr ej hörer till den bästa, åtminstone ej till den mest bildade”. Sällskapet är alltså inte tillräckligt högtstående för att tilltala Palmblad som dessutom kritiserar kvinnornas kärleksmoral och uppfattar kretsen som ”ett ganska twetydigt sällskap” som inte lämpar sig för kvinnliga läsare.[59] Några av novellerna lovordas

emellertid. Det gäller i synnerhet ”Justine de Levis” vilken i enlighet med romanteorin är en riddarberättelse som ”röjer Förf:s stora beläsenhet i det gamla chevaleriets häfder; costume, tornerspelet, seder, ton äro här ganska wäl beskrifne och iakttagne”.[60]

Den författare som under 1830-talet skulle få avgörande betydelse för Palmblads romanuppfattning, nämligen Walter Scott, omnämns som Lindström påpekar redan 1815 i *Swensk Literatur-Tidning*.[61] På allvar lovordas Scott emellertid först 1821 i Palmblads och Atterboms långa ”Öfwersigt af Sweriges nuwarande Dagblads-literatur” som bemöter tidningen *Argus'* anklagelser mot Nya skolan för att vara onationell och endast imitera tysk litteratur.[62] Scott åberopas här som exempel på att man kan ansluta sig till de tyska förebilderna utan att vara osjälvständig:

> I England, der också en skola af romantiska, i Medeltiden och Orienten förälskade poeter uppstått, och der Walter Scott, Lord Byron, med en mängd likasinnade medtäflare, anslagit toner för hwilka Addißons och Popes ensidiga beundrare hafwa intet öra, skulle det wara lätt att anföra mången förwånande likhet med åtskilliga af den nyare Tyska witterhetens phänomener; och likwäl äro deßa så litet några speciella imitationer, att t. ex. Lord Byrons af Goethes Faust lemnar twifwelsmål öfrigt, om han läst originalet eller ej. I sanning, oskyldigare kan man icke imitera.[63]

Till litteraturtidningens sista artiklar hör Palmblads recension av Livijns *Spader Dame* (1824), publicerad i mars 1825. I den dåliga svenska romanlitteraturen intar detta verk enligt Palmblad en särställning: ”Denna Novell skiljer sig från mängden af Swenska Romaner på ett märkwärdigt och fördelaktigt sätt – ty den är werkligen g e n i a l i s k.”[64] Denna genialitet är emellertid problematisk eftersom den – delvis medvetet, delvis omedvetet – ”trädt i Wansinnighetens tjenst”. Detta vansinne tycks Livijn värdera högre än förståndet, vilket Palmblad ogillar: ”liksom i Röfwar-romanernes period, då Rinaldinerne förestäldes såsom de ende ädle män på jorden, låter också wår Förf. sin galne hjelte tillerkänna sig besittningen af alla dygder, all werldens wishet, – och alla andra prosaiske förståndsmenniskor, som bredwid honom uppträda, äro antingen skurkar eller slöa kräk”.[65] Man kan notera att rövarromanen nu

uppfattas som en passerad genre, men mer uppseendeväckande är att Palmblad tvärtemot sin tidigare värderingsprincip tycks ställa sig på de prosaiska personernas sida. Detta ställningstagande är emellertid endast skenbart, ty protagonisten, studenten Schenander, är i Palmblads ögon ingen verklig hjälte. Tvärtom uppför han sig ”som en grobian” och anser sig som geni ha ”rättigheten att sätta sig öfwer moralens första bud, menniskokärlekens, samhällslifwets, anständighetens enklaste reglor”.[66] Hans levnadsbana jämförs med dem hos Lafontaine:

> I sjelfwa werket tager han i början en högre flygt än sjelfwa Lafontaines hjeltar, hwilka såsom tioåriga barn hota att ej blifwa något mindre än Epaminonder, Catoner, Bruter – och sluta med att blifwa Skogsinspectorer, Tullförwaltare, Arrendatorer. De sluta åtminstone ej på Danwiken, och om än deras skickelse är mindre tragisk och mera platt, så äro de åtminstone wida mera förnuftige, wida mindre egoistiske, wida mindre ihålige. Wi se nog, att Studenten Schenander gerna wille wara en broder till Schoppe, men han är ej en gång hans skugga: wille man afslita honom den blänkande manteln af genie, originalitet och hånande paradoxi, skulle man upptäcka ett hjerta, fullt af högmod, sjelfbeundran, känslo-hyckleri och ett djupt förakt för andra.[67]

Värderingsprincipen är alltså även här personernas och händelsernas resning. Grunden för den låga värdering av *Spader Dame* som i recensionen samsas med lovorden är att Schenanders förtjänstfulla egenskaper endast är skenbara, i själva verket är han underlägsen till och med Lafontaines prosaiska personer.[68]

Palmblad finner det omöjligt att avge något ”totalomdöme” över *Spader Dame* – den är på samma gång ”en af de yppersta böcker i Swenska litteraturen” och ”en af de mest öfwerspända, fantastiska, ända till wansinnighet gränsande produkter, som den nyare litteraturen har att framwisa”. Boken är ”ett chaos af ironi och allwar, af poesi och prosa, af lyftning och platthet, af sanning och wanwett, af kramp och matthet”. Denna avsaknad av enhetlighet, denna kombination av motsatser kan Palmblad uppenbarligen inte acceptera. Han påpekar att ”läsarens förstånd ofta [står] stilla, osäkert om i detta skådespel är ett djupt allwar, eller om det blott är ett owärdigt spel med det heligaste, eller åtminstone ett tomt, fantastiskt, endast för stunden uppfunnet gyckel, utan inre

sammanhang och betydelse".[69] I Livijns roman finner han ingen centralpunkt, ingen gemensam syftning som förenar de enskilda delarna.[70]

Oattribuerat material

Vi ska nu göra några nedslag bland de oattribuerade romanrecensionerna, vilka i de fall där de inte är skrivna av Palmblad åtminstone torde vara representativa för hans uppfattning. Som vi kommer att se överensstämmer bedömningsgrunderna i dessa recensioner mycket väl med dem i det attribuerade materialet.

Ett intressant klargörande beträffande inställningen till samtidens populära riddar- och rövarromaner erbjuder en recension från 1814 av två ursprungligen tyska verk, den första delen av den anonymt utgivna *Konrad Toxa von Toxheim. Blodswärdets olycklige Riddare* (sv. övers. 1814) och den första delen av Karl August Gottlieb Seidels (1754–1822) *Court von der Wetterburg, eller De okända Öfverherrarna* (sv. övers. 1813). Här betraktas riddar- och rövarromanerna som bleka efterapningar av Goethes *Götz von Berlichingen* (1773) och Schillers *Die Räuber* (1781). Från dessa dramer "härleda sig alla deßa ädla kämpar mot den allmänna ordningen, deßa swarta färgor hwarmed samhällsinrättningen tecknas, deßa konstiga slott, andar, syner och gastar, som en tid uppfyllde hela Tyskland och för 15, 20 år sedan äfwen hunno öfwer till oß".[71] Dessa romaner är naturligtvis lågt värderade, men motiven i sig läggs dem inte till last. Problemet är att stoffet blivit så utslitet att romanerna inte längre framstår som underbara berättelser. Trots att händelserna är långt ifrån vardagliga är de – till följd av tidigare litterär behandling – alltför bekanta för att ha någon verkan på publiken:

> Men emedan allt rysligt, för ofta återhämtadt, småningom förlorar hela kraften af sin magi, så hände att deßa spökelse-böcker efterhand saknade all effekt. Läsarn blef så hemmastadd bland deßa ruiner och gråa borgar, att de förekommo honom föga mer underbara än hans kammare, han ryste ej mer för någon om än aldrig så förskräcklig spökelse-anstalt, och sjelfwa Satan blef slutligen en gammal bekant, mera tråkig än förfärlig.[72]

I denna situation finns det inget annat för läsarna "att göra, än återgå till den ständigt artige putsmakarn, den i det fattiga outtömlige

K o t z e b u e, eller till den gråtmilde, ömme och känslofulle L a f o n t a i n e", dvs. författare hos vilka man inte alls finner några underbara äventyr. De anmälda romanerna har däremot "[u]ngefär alla ingredienser" som behövs för riddarberättelser – "t. ex. midnattsmörker, skogar, slagsmål, wackra fröknar och landtpigor, borgar, röfware, eremiter, kloster, swartsjuka, trohet o. s. w." – men dessa är endast "på måfå omkastade af ett par rigtigt plumpa lärgoßar". Förteckningen är knappast ironiskt menad. Riddar- och rövarromanernas ingredienser har – till skillnad från Kotzebues och Lafontaines vardagsmotiv – verkligen konstnärlig potential, något som bättre författare hade kunnat utnyttja. I de båda recenserade romanerna är teatrarna visserligen "tillredda för ett stort skådespel" men "efter lång wäntan" visar sig på scenen "endast automater och ihåliga trädockor".[73]

Den svenska romanproduktionen kritiseras, som vi sett, genomgående för sina – i bästa fall – vardagliga motiv. När Christina Bergers (f. Cronhielm, 1784–1852) *De franska krigs-fångarna i Sverige* (1815) bemöts med viss uppskattning trots att de händelser som skildras inte är "af något äkta romantiskt intreße" beror detta på att man här åtminstone inte möter "detta plumpa skämt, denna tölpaktiga qwickhet, deßa widriga och eckliga uppträden, som man är wan att anse oskiljaktligen tillhöriga den swenska Roman-genren".[74]

Att romanens främsta mönster alltjämt är den medeltida riddarromanen framgår 1818 när litteraturtidningen recenserar *Den Sköna Euryanthes af Savoyen Historia* (sv. övers. 1818), en medeltida fransk roman utgiven av Friedrich Schlegel.[75] Recensionen inleds med ett långt försvar för medeltiden där periodens kännetecken liksom i romandialogen (se ovan s. 51) beskrivs som "en sträng förening af religions och kärleksenthusiasmen, yttrande sig i dygd och kraftfull handling; ty kärlek, religion och hjeltemod woro hos riddaren ett".[76] Här beskrivs även romanens uppkomst ur romansdiktningen på samma sätt som i "Öfver romanen". Vad gäller det av Schlegel utgivna verket sägs det helt svara mot riddarromanens allmänna karaktär, vilket innebär "tro, kärlek och tapperhet, brutne genom prisman af det underbaras trollwerld". Med romandialogens karakteristik överensstämmer även beskrivningen av huvudpersonerna, vilka "såsom wanligen" i riddarromanerna är "en

tapper och högsinnad Riddare, samt en skön och ädel Jungfru, hwilka älska hwarandra med hela ett rent hjertas warma och oskyldiga låga".[77] Recensionen behandlar även förhållandet till den historiska sanningen. "Uti folkwisor och romaner är", säger recensenten, "aldrig frågan om Chronologisk sanning; de dikta fritt och begå täta anachronismer, men böra blott alltid strängt hålla den historiska personens och tidehwarfwets charakter." Av dessa diktarter krävs alltså inte minutiös trohet gentemot de historiska källorna – det viktiga är att återge tidens och personernas anda. Men även om detaljer kan avvaras och författarna ges viss frihet gentemot hävderna lägger recensenten, på samma sätt som när Palmblad recenserar Ling, stor vikt vid att de detaljer som upptagits är korrekta samt att inga frapperande historiska felaktigheter förekommer. Sålunda gäller att "då årtal bestämdt utsättas, måste deßa icke falskt uppgifwas; ej heller bör en författare öfwerse en allmän religiös åsigt, samt försätta Christna personager ibland otrogne och hedningar" – vilket är fallet i den aktuella romanen.[78]

Några nummer senare recenseras den första delen av Jonas Magnus Stiernstolpes *Don Quixote*-översättning (1818). Här uppfattas denna roman, liksom i romandialogen, mer som en storartad skildring av riddarväsendets romantiska anda än som en kritik av densamma. Recensenten understryker "den stora och genuint poetiska anda, som talar ur detta werk".[79] Hade Cervantes endast velat driva med sin tids riddarromaner hade hans roman aldrig "höjt sig till rangen af ett konstwerk, lika beundradt inom som utom Pyrenäerna", menar recensenten, som anser att författarens "åskådning af sitt ämne, under fortarbetandet, ständigt mera poetiskt utwidgat sig" så att hjälten efter den första fjärdedelen "antager [...] en högre poetisk wärdighet: hans ädla, moraliskt stränga charakter gör anspråk på läsarens aktning: han talar som en Salomo, och hans omdömen öfwer alla ämnen, som ej äga sammanhang med hans fixa idee, förråda den största ända till pedanteri öfwergående klokhet och en ofta beundranswärd skarpsinnighet". Återigen uppfattas alltså det estetiska värdet som direkt proportionellt mot huvudpersonens resning och det är på samma sätt av avgörande betydelse att den senare delen av romanen inte utspelar sig på alldagliga platser – "krogar och landswägar" – utan i mer högtstående miljöer – "tornerbanor och grefliga slott".[80]

Av två korta recensioner från 1819 kan vi något lära känna vad litteraturtidningen kallar den italienska romanen, en genre Tykesson benämner banditromanen. Dessa romaner utspelar sig – till skillnad från den till landsbygden lokaliserade rövarromanen – i stadsmiljö, främst Venedig eller Genua, där den dolkbeväpnade banditen såväl bevistar ståtliga fester som smyger fram genom gränderna.[81] Till denna genre anknyter Palmblad, som vi kommer att se, i *Familjen Falkenswärd* (nedan s. 157). I recensionen av Carl Friedrich Richters *Ruinerna af Locastro* (sv. övers. 1819) beskrivs intrigen som ”ett sammandrag af de händelser, som pläga förefalla i så kallade italienska historier, så att när man läst något mer än första delen, känner man på förhand ungefär hwad som skall tilldraga sig ända till romanens slut”.[82] I den andra recensionen beskrivs dessa händelser närmare då Friedrich Kinds (1768–1843) *Dödsdansen* (sv. övers. 1817) sägs skildra en ”wanlig händelse ur den italienska roman-werlden, hwars elementer, dolkar, hämd, banditer, ursinnig kärlek, maskerader, man äfwen här igenfinner, sammangjutna till en wäl icke originel, men någorlunda läsbar intrig”.[83]

1822 anmäls de första av Walter Scotts romaner som översattes till svenska, *Ivanhoe* (sv. övers. 1821–22) och *Bergslottet i Dumfries* (dvs. *Guy Mannering*, sv. övers. 1822).[84] Recensionen inleds med en allmän karakteristik av de brittiska romanerna, vilka liksom i ”Öfver romanen” kritiseras för bland annat ”monotoni”, ”tröghet” och för ”det ewiga the-drickandet”. Situationen är emellertid inte längre densamma som när Palmblad skrev sin dialog. Numera tycks man nämligen ”i sjelfwa England ändtligen blifwit ledsen på deßa enfärgade familje-taflor” och under de senaste omkring tio åren har ”en revolution utbrustit, som leder sitt upphof från Skottland, och blifwit förberedd genom Walter Scott och Lord Byron”. Dessa kan betraktas ”såsom hufwudmän för allt hwad man i wårt land kallat en ny Skola” – deras strävan likställs alltså med fosforisternas egen. Båda de brittiska författarna företräder, om än på skilda sätt, ”ett allwarsamt sinnes fiendtlighet emot det härmade, matta, kraftlösa, falskt conventionella” och gör alltså uppror mot vardagligheten. George Gordon Byron (1788–1824) gör detta genom att skildra ”mer eller mindre förderfwade menniskor” och ”allt, hwad som är dämoniskt, hemskt och swart i mennisko-naturen”. I enlighet med

principen om de fiktiva personernas resning som estetisk värdemätare blandas recensentens beundran inför Byron med ett beklagande ”att så stora natursgåfwor mera blifwit egnade till förstörelse än skapande”.[85] Scott går istället motsatt väg och är ”[m]indre förwånande, men mera sannt stor” i det att han ”sökt återwäcka den romantiska skaldekonsten i sitt fädernesland”.[86] Enligt recensenten ansluter han sig alltså till den sanna romanen i den medeltida riddardiktningens efterföljd. Scott anses dessutom ha lyckats med vad Cederborgh inte klarade av, nämligen att skänka låga motiv nödvändig storhet och adel. Vidare uppskattar recensenten att Scott, till skillnad från Fouqué, valt att inte endast skildra riddarväsendets positiva sidor utan även uppta mindre vackra delar:

> Äfwen då han, liksom i Ivanhoe, flyttar sig tillbaka i det förflutna, framställer hans duk den mest noggranna bild af tidehwarfwet, utan att något drag sjunker ned till det oädla, ehuru han än förer oß midt bland swinherdar och deras hjordar. Då de fleste nyare romanförfattare – Rec. tänker isynnerhet på de la Motte Fouqué – endast skillra chevaleriet från deß ljus-sida, som ändock så mycket idealiseras, att de handlande synas wara lyftade från jorden upp i luften, så är åtminstone närwarande, W. Scotts Riddar-historia en så trogen taf[l]a af tidehwarfwet, med all deß förwirring, råhet och partiella osedlighet bredewid det höga, sto[r]sinnta, kraftiga, att den gör på läsaren samma intryck som en god episk dikt, der hwarje föremål framträder i sitt tillbörliga förhållande af ljus och skuggor.[87]

Individualiseringen uppfattades ju som vi sett även tidigare som nödvändig om den litterära historieskildringen ska kunna ge en riktig tidsbild. Vad som här skett är emellertid att individualiseringsprincipen blivit en viktigare estetisk värdemätare än personernas och händelsernas resning.

1823 recenseras Lady Sydney Morgans (f. Owenson, 1783–1859) *Ida, eller Grekland* (sv. övers. 1822) vilken sägs vara ämnad som ”sidostycke till den berömda *Corinne*”. I jämförelse med Staëls i dialogen så hyllade verk, vilket här kallas för ”utan twifwel det herrligaste, som [...] h e l a den fransyska witterheten frambragt”, bleknar naturligtvis Morgans roman, men hon beröms för sin stil och sin bildning. Det mest intressanta med recensionen är emellertid att Scott i förbifarten nämns som

en av de allra främsta romanförfattarna. Morgan spiller, liksom sina landsmän, ”för mycket färgor, för att måla charakterer och naturscener, i stället för att sjelf framställa dem handlande och rörliga”. Men detta är ett fel, skriver recensenten, ”hwarifrån sjelfwa Walter Scott ej heller alltid kan frikännas”.[88]

Mot slutet av 1823 förklarade litteraturtidningen att romanutgivningen i Sverige befann sig i ett så dystert läge att bevakningen var lågprioriterad. I en recension av svenske Arvid David Hummels (1778–1836) ursprungligen på franska publicerade *Adelheid Selbing, eller Döm icke efter utseendet* (sv. övers. 1823) – den enda roman, utöver Lady Morgans, som anmäls detta år – heter det: ”Redaktionen af denna Tidning, som saknar utrymme för att följa Roman-literaturens öde i wårt fädernesland, så wida ej särskilda anledningar förete sig till att derifrån göra ett undantag, kan dock ej med tystnad förbigå en swensk original-roman, ehuru den ursprungligen är författad på ett annat språk.” Hummels roman – vilken alltså kallas ”swensk original-roman” endast på grund av författarens nationalitet – utmärker sig emellertid varken genom ”originalitet, nationalfärg eller ton” och får endast en knapp spalt.[89]

Som än mer ödesdiger framstår romanens situation i början av följande år då man med anledning av Ludvig Westerbergs (1797–1871) *August och Wilhelm, twenne unga Swenska Artilleri-Officerare* (1824) skriver: ”Sw. Litt. Tidning har redan förklarat, att hon ej ämnar taga befattning med de hos oß mer och mer förswinnande romanerna, så wida ej någon af särdeles wärde deribland framträder, eller någon anmäles såsom inhemskt arbete.” Westerbergs roman tillhör inte ”dem, som, förenande begge deßa egenskaper, skulle kunna göra d u b b l a anspråk på recension”.[90] Det är alltså endast eftersom den är svensk som romanen ges utrymme, något större värde har den inte.

Trots att romanen spåtts att snart försvinna recenseras 1824 något fler verk än föregående år, även om omdömena är mycket negativa. Tobias Smolletts (1721–71) *Roderik Randoms äfventyr* (sv. övers. 1824) – intressant nog med undertiteln *En Roman ur hvardagslifvet* – avfärdas framför allt på moraliska grunder. Titelpersonen är framställd som en moralisk person men utför ändå ”åtskilliga streck, som nära gränsa intill werkliga

nedrigheter". Dessutom är romanen inte komponerad som en helhet. Händelserna är "så löst sammanfogade, stå i så litet samma[n]hang med hwarandra, att man med undantag af början och slutet, kan läsa capitlen nästan i hwilken ordning man behagar". Att livet på ett örlogsfartyg beskrivs "med mycken sanning" tillmäter recensenten inte någon större betydelse eftersom denna sanning "dock icke är poetisk".[91] Smollett har alltså, till skillnad från Scott, inte lyckats skänka vardagslivet estetiskt värde. Med nonchalant likgiltighet konstaterar recensenten "att han i detta arbete funnit ganska litet roligt och att han ej läst någon sida med större nöje än den sista, och det derföre att det war den sista".[92]

Mot den första delen av Samuel Fryxells (1794–1875) under pseudonymen Frans Filibert Törntagg utgivna *Pehrmässefärden eller Daniels Resehändelser* (1824) är litteraturtidningen inte heller nådig. Denna roman hör till dem som, i likhet med Cederborghs *Ottar Trallings Lefnadsmålning*, behandlar alltför låga ämnen. "Om en sällsynt förening af råhet, plumphet, dumhet och inbilskhet kan med märkwärdighetens stämpel utmärka en produkt, så måste e[tt] af de förnämsta rummen inom Swenska litteraturen tillerkännas denna produkt", skriver recensenten som avslutningsvis säger sig inte vilja "fläcka deßa blad med någon widare ur denna bok samlad smuts, och frukta endast att nog länge hafwa uppehållit oß wid denna wämje[l]iga produkt".[93]

KAPITEL 4

Sannare än verkligheten: kritiken i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*

Kritiken i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* (1833–38) visar att Palmblads uppfattning om romanen vid denna tid genomgår betydelsefulla förskjutningar. Mest markant är att romanbegreppet öppnas mot vardagsskildringar, en tendens som antyddes redan i litteraturtidningen. Samtidigt uppvisar Palmblads romanestetik emellertid också en tydlig kontinuitet. Öppningen av romanbegreppet är nämligen kraftigt omgärdad av restriktioner som visar att han alltjämt håller fast vid de romantiska föreställningar som vi i de föregående kapitlen lärt känna.

Swenska Litteratur-Föreningens Tidning har av Kurt Aspelin beskrivits som det allra viktigaste organet i 1830-talets svenska litteraturdebatt.[1] Drivande krafter i den förening som stod bakom tidningen var Palmblad och Atterbom, men bland medarbetarna fanns även icke-fosforister. Här märks bland andra akademiledamoten Bernhard von Beskow (1796–1868), Carl August Hagberg (1810–64), Carl Julius Lénström (1811–93) och kunglige bibliotekarien Johan Erik Rydqvist (1800–77). Litteraturföreningen hade förklarat att tidningen inte skulle vara ett organ för någon särskild gruppering, men av liberaler i Stockholm anklagades den snart för att företräda konservativa krafter vid universitetet i Uppsala.[2] Med åren mötte projektet dessutom allt större problem beträffande såväl ekonomi som medarbetare.[3]

Till skillnad från i *Swensk Literatur-Tidning* är i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* den stora merparten av artiklarna signerade. Palmblad har undertecknat ett sextiotal artiklar, i de allra flesta fall med signaturen ”P.”. Något mindre än hälften av Palmblads artiklar är recensioner

av skönlitterära verk, till den helt övervägande delen romaner. I detta kapitel behandlas nästintill samtliga av dessa romanrecensioner.

Den samtida romanens verklighetsanknytning

Under 1820- och 1830-talen genomgick den svenska litteraturen – och inte minst romanen – väsentliga förändringar, något som naturligtvis hade betydelse för Palmblads kritik. Gunnar Tideström framhåller i sin avhandling *Runeberg som estetiker* (1941) att fosforisternas filosofiskt spekulativa diktning under 1820-talet börjar uppfattas som omodern såväl av andra som av dem själva. Även den götiska diktningen och Esaias Tegnérs (1782–1846) epigoner mötte kritik. Vad gäller utländska förebilder ersattes de tyska och franska författarna av brittiska, och inte minst Walter Scott fick stor inverkan på den svenska litteraturen. Scotts verk har, enligt Tideström, ”mer än något annat länkat den romantiska generationens smak i realistisk riktning”.[4] Samtidigt som ”verklighetstrohet” uppskattades ställdes dock, i exempelvis Rydqvists tidskrift *Heimdall* (1828–32), krav på att denna verklighet skulle framställas på ett förädlat sätt. Detta finner Tideström tidstypiskt: ”Ett visst mått av realism längtade man efter, men den måste vara ideell och poetisk.”[5] I sin uppsats ”Reflexioner kring det litterära 1820-talet” (1946) fogar Elof Ehnmark några påpekanden till Tidestöms analys och hävdar att detta decenniums litteratur var arvtagare till både gustavianerna och romantiken, och att den själv fortsatte en tredje väg.[6] Liksom Tideström understryker Ehnmark Scotts inflytande, vilket inte begränsade sig till den historiska romanen utan även blev betydelsefullt för en författare som Fredrika Bremer. Den genom Scott förnyade romangenren motsvarar enligt Ehnmark ”kravet på en ny realism” och det positiva mottagandet av Bremers *Teckningar utur hvardagslifvet* (1828–31) – för övrigt utgivna av Palmblad – visar tidens behov av att ”få känna igen sin egen vardag och verklighet i dikten”. Samtidigt fann man hos Scott också en idealiserad verklighetsskildring och Ehnmark påpekar att Bremer uppskattade ”den sunda och friska människoskildringen” samt ”föreningen av moralism och realism”.[7] Ehnmarks slutsats är att man under 1820-talet söker sig fram till vad han benämner ”en idealistisk-realistisk syntes”.[8]

Åtskilliga forskare har understrukit Scotts och Bremers betydelse för romangenrens ökade status.[9] Magnus von Platen påpekar att den romantyp Scott skapade uppfyllde alla krav som kunde ställas på romanen:

> Den var sann, det var ju historia. Den var i högsta grad belärande. Den fick också, var den än uppträdde, en fosterländsk hållning. Den var moraliskt oantastlig, och förekom någon omoral, låg den på ett betryggande tidsavstånd. Krogscener, som man hos oss chockerats av i Cederborghs samtidsromaner, förtjustes man över i medeltidsmiljö. Och samtidigt var allt spännande och underhållande.[10]

Aspelin menar att Scotts och Bremers romantyper skilde sig från tidigare mönster – han nämner pikaresken, romantisk experimentprosa, sentimental idyll och romanesk – genom att de var de första som i Sverige verkligen blev ”estetiskt produktiva”. Bremers familjeroman ansågs, enligt Aspelin, av den samtida kritiken ha sin estetiska grundval i ”gestaltningen av en verklighet i det ’lilla livets’ tecken, som läsekretsen kunde känna sig hemmastadd i men samtidigt uppleva som litterärt ny och fräsch”. Aspelin menar att man på samma sätt kunde se på Scotts historiska romaner som ”episka idyller i historisk sättning, präglade av intim verklighetskänsla, etnografisk detaljtrohet och en människoskildring som kärleksfullt utarbetade det individuellt konkreta och färgrika”.[11]

Palmblad och den poetiska realismen

Det viktigaste materialet i den svenska debatten om en förening av poesi och verklighet i dikten utgjorde enligt Aspelin de båda romantyper för vilka Scott respektive Bremer var de stilbildande företrädarna: den historiska romanen och familjeromanen. Aspelin ansluter till Tideström och Ehnmark och relaterar nyorienteringen i decenniets litteraturkritik till den strävan efter anknytning till ”verkligheten” som han menar nu blir än mer tydlig än under 1820-talet. Sett utifrån den kritiska debatten var 1830-talet en typisk övergångsperiod, påpekar Aspelin, som dock anser att det, trots tendenser som stod i strid med varandra, fanns ett i stor utsträckning gemensamt idéunderlag under denna tid.[12] Detta idéunderlag sammanfattar han på följande sätt:

> Det romantiska idéklimatet är ännu i kraft. Flertalet kritiker bekänner sig till vissa odisputabla sanningar i pakt med den idealistiska harmoniestetikens doktriner: dessa bestämmer synen på konstverket som en organism och skönheten som en evig idé, likaväl som diktens förhållande till den ”råa” materiella verkligheten – ty hierarkin mellan högt och lågt i stoff och konstnärlig gestaltning härskar fortfarande nästan lika oinskränkt som under klassicismens epok. Periodens tvetydighet uppkommer genom att dessa nedärvda sanningar tvingas att konfronteras med ännu blott till hälften formulerade krav på en diktens verklighetsåtergivning. ”Realismen” som estetiskt imperativ fordrar ju logiskt sett att *hela* verkligheten blir blottlagd av konstnären, och då inte minst dess frånstötande och tabubelagda sidor. Men denna logik står i olöslig motsättning till den teoretiska utgångspunkten, att skönhetens harmoniska ideal var konstens hemvist. Och så blir periodens debatt på en gång intensiv och oklar.[13]

Den gemensamma linje som Aspelin på detta sätt urskiljer skulle, menar han, kunna benämnas ”idealrealism” eller ”poetisk realism”. Han stannar för det senare begreppet eftersom det är mindre filosofiskt belastat och har tydligare litterära konnotationer.[14] Då Aspelin anser denna poetiska realism karakterisera 1830-talets kritik i allmänhet gäller det förstås även *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*. I tidningens värderingsmodell sägs ”[h]uvudkravet” sålunda vara ”sammansmältningen av poesi och verklighet till idealiserad realitet. Och frontställningen blir den dubbla: mot en ensidigt fantasipräglad dikt utan ’materiellt’ underlag, och samtidigt mot den närsynt detaljtyngda verklighetskopieringen, vare sig denna vetter åt den trivialrealistiska eller den naket verklighetsavslöjande riktningen.”[15] I sin tämligen summariska behandling av Palmblads kritik gör Aspelin inte mycket mer än att infoga hans omdömen i detta schema.[16] Ointresset för Palmblads recensioner är påfallande och tycks delvis bero på att denne ägnar sig åt romaner – till skillnad från Atterbom som ”sysslar med större uppgifter”.[17] Att Aspelin på detta sätt betraktar romankritiken som mindre väsentlig är anmärkningsvärt eftersom han som vi sett själv framhåller betydelsen av den historiska romanen och familjeromanen. Det stora intresset för Atterboms artiklar motiveras dessutom med att dennes förhållande till den ”poetiska realismen” skiljer sig från andra kritikers. Aspelin fram-

håller hans bakgrund och menar att det finns ”ett stort avstånd mellan den idétotalitet Atterbom formulerar för sin 30-talsverksamhet och övriga program för en idealrealistisk estetik, aktuella under decenniet”.[18] Detsamma skulle emellertid kunna sägas om Palmblad. Av dessa båda skäl framstår behandlingen av Palmblad som otillräcklig och reduktiv – även om många av de tidstypiska estetiska uppfattningar och motsättningar som Aspelin inringar återfinns i hans kritik. Det finns därför anledning att mer ingående undersöka Palmblads romankritik under 1830-talet och ställa denna i relation till hans uppfattningar under de föregående decennierna.

Den historiska romanen och konstnärlig verklighetsskildring: 1833–34

Palmblads första recension i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* behandlar Carl Fredrik Dahlgrens *Aftonstjernan. Poetisk kalender för år 1833*. Den övervägande negativa bedömningen av den däri ingående berättelsen ”Förlofningen” motiveras med stoffets bristande resning, vilken Dahlgren inte heller förmått kompensera genom framställningssättet. När Samuel Ödmann (1750–1829) i *Hågkomster från hembygden och skolan* (1830) skildrade en liknande prästgårdsidyll var ”werkligheten, utan att wara mindre sann, lyftad till poesi”, medan hos Dahlgren ”poesien [är] neddragen till en werklighet, som näppeligen kan wara craßare”. ”Stora komiska författare” kan förvisso, påpekar Palmblad, teckna sina personer så att de blir ”älskwärdare just i kraft af sina swagheter”, men detta rubbar inte den princip om personernas resning som en avgörande värdemätare till vilken han fortfarande bekänner sig: ”För att kunna intereßera oß för en hjelte, ware sig i en roman eller i werkligheten, måste wi älska och till en wiß grad högakta honom, och detta kan låta sig göra äfwen då, när wi finna honom i fler än ett afseende löjlig.” Dahlgren förbryter sig mot detta när han skildrar sin huvudperson, en gammal prost, som ”en skojande grobian” och när dennes fosterdotter uppges ha ”läggar stora som ekknubbar”. Inte heller i handlingen uppskattas råa inslag. Det ”gifwes ej något komiskt äfwentyr, som b e h ö f w e r wara plumpt, för att wara roligt”, skriver Palmblad och

kritiserar en passage där prostens hund urinerar på en predikosamling.[19] Palmblad kritiserar dessutom det ofta bristande sammanhanget i Dahlgrens berättelser, även om ”Förlofningen” i detta avseende är mindre problematisk. Hos Dahlgren får man ”en rad af mer eller mindre putslustiga äfwentyr och situationer; men ingen egentlig plan, ingen egentlig intrig eller handling förwandlar denna rad till någon af inre nödwändighet sammanhängande kedja”.[20]

Vikten av helhetskomposition understryks även med anledning av Carl David Arfwedsons (1806–81) *Femton månader af en ung schweitzares lefnad* (1832), där kombinationen av reseskildring och roman i Palmblads ögon inte är lyckad. I Staëls *Corinne ou l'Italie* – alltjämt ett förebildligt verk – är reseskildringen och romanhandlingen ”införlifwade och sammanflätade med hwarandra” så att de bildar ”e n e n d a tafla”. Hos Arfwedson saknas emellertid denna nödvändiga förbindelse. De båda delarna berikar inte varandra, utan reseskildringen minskar intresset för romanhandlingen: ”i samma mån det lyckas den resande att interesßera sig och läsaren för dylika nyttiga men föga poetiska föremål [huvudstäder, verkstäder och ångvagnar], i samma mån afkyler han läsarens deltagande för det romantiska elementet i boken”.[21]

Den avgörande betydelse Walter Scott kommit att få för romanen reflekterar Palmblad över när han anmäler Pehr Sparres (1790–1871) historiska roman *Den siste Friseglaren* (1832):

> Sedan Walter Scott öppnat en ny wäg för roman-skrifningen, har en flod af mer eller mindre noggranna, mer eller mindre lyckliga efterbildningar öfwerswämmat det wittra Europa. Oaktadt de inkast, som åtskilliga nyare konstdomare i Tyskland – der den historiska Romanen redan nästan upphört att wara på modet – gjort emot denna sammanblandning af werklighet och dikt, genom hwilken, säga de, bådadera måste förlora af sitt sanna wäsende, har dock denna nya art medfört det goda, att den bannlyst den öfwerdrift af dygdefullkomlighet, af falsk sentimentalitet, af suckande känslosamhet och den slitning i passioner, eller å andra sidan det onaturliga, hwilket allt så länge utgjorde hufwud-elementerna i den föregående periodens flesta romaner.[22]

Den historiska romanen hade alltså i Tyskland angripits för dess blandning av fiktion och verklighet.[23] Palmblad, som annars ägnar relationen

mellan dikt och verklighet stor uppmärksamhet, förbigår emellertid hastigt detta problem. Istället framhåller han den positiva inverkan Scott haft på romanen genom att konkurrera ut undermåliga romantyper. Dessa undermåliga romantyper tycks väsentligen vara sådana Palmblad redan under föregående decennier kritiserat: dogmatiska moralromaner, sentimentala familjeromaner och riddar-, ande- och rövarromaner. Palmblad har inte heller ändrat uppfattning om de romaner han tidigare hållit högst, även om de måste värderas utifrån andra kriterier än romaner av Scotts typ:

> Wißerligen är ej wår mening, att de ä k t a idealiska charaktererna, den ä k t a phantasiens gestalter derigenom någonsin skola blekna och förlora sitt wärde; wi mena blott det sminkade, glittrande, öfwerspända, falska. Det idealiska har utan twifwel s i n sanning, – ehuru af ett annat slag än hwad i dagliga lifwet dermed menas – liksom, å andra sidan werkligheten ej blott har sanning, utan äfwen s i n poesi. Att i Romanen (såsom förut Goethe i Poesien) mäktigare än någon föregångare hafwa lyftat werkligheten, befriad från trivialitetens slagg, upp till poesiens rymd, är, enligt wår mening, den skottske Mästarens största förtjenst och det mest charakteristiska i hans composition.[24]

Denna utläggning beskriver Aspelin som en variation av ”den poetiska realismens gängse dubbla frontställning”.[25] Beskrivningen är emellertid missvisande, Palmblads kritik riktar sig endast åt *ett* håll: mot den triviala verklighetsskildringen. Mot den idealiska romanen – vilken i stort sett torde sammanfalla med dialogens romankanon[26] – riktar Palmblad ingen kritik. Han avvisar endast dess falska avarter. Verklighetsskildringen i Scotts historiska romaner anses här rättfärdigad just genom att det triviala sållats bort, en uppfattning som utvecklas när Palmblad i slutet av recensionen återvänder till den historiska romanens grundproblem:

> De historiska Romanerna, hwilka i natursanning och utmålningens utförlighet närma sig till Epopeens natur, äro, liksom denne, utsatta för twenne faror: den ena, att upptaga sådana elementer af hwardagligheten, hwilka omöjligen äfwen genom den skickligaste behandling kunna fullt genomträngas af poesien; den andra, hwilken till en del sammanhänger med den förra, att i framställningen förlora sig på bredden och liksom stagnera.[27]

Vi ser att romanen fortfarande ska skildra en värld bättre än den verkliga. Skillnaden är att denna nu ska åstadkommas med utgångspunkt i verkligheten, från vilken det alltför vardagliga utesluts.

Att romanen vid denna tid höll på att få sitt genombrott i Sverige är märkbart när Palmblad i maj 1833 anmäler hela sju romaner av signaturen ”Fröken R***”, dvs. Amalia von Strussenfelt (1803–47). Recensionen är tämligen uppskattande även om den också innehåller många anmärkningar. Den bristande individualiseringen är problematisk – här finns endast ”halfgudar och halfdjeflar: hela den oändliga kedjan af moraliska medelbildningar felar” – och detsamma gäller skildringen av kärleken som ”en blind, oemotståndlig passion, som hwarken af yttre omständigheter eller af förnuftets jäf låter sig hämmas”.[28] I *Constance Soligny, eller Kärlek och Försakelse* (1829) framställs exempelvis titelpersonens älskade som en av de nyssnämnda halvgudarna, men hans liv är trots det ”en kedja af swagheter och låga handlingar” och han faller ständigt för andra kvinnor, vilket Palmblad menar gör romanen både psykologiskt osannolik och moraliskt tvivelaktig:

> Att den högsinnta, rena och ädla Constance, oupphörligt gäckad och bedragen, kan fortfara att älska en sådan charakterslös och föraktlig warelse, är redan onaturligt; men ehuru det ej kan nekas, att äfwen det onaturliga stundom är möjligt och att äfwen de mest upphöjda själar måste hembära sitt offer åt den menskliga swagheten, så synes det oß dock omöjligt, att hon, efter allt detta, ännu kan högakta honom, och att han ännu ständigt fortfar att wara hennes ”ädle Alfred.” Förf. sjelf delar denna förwillelse: det är en hyllning åt ytans, bördens och modets glans, som förekommer oß immoralisk, och som på farligt sätt kan werka på unga läsarinnors inbillning.[29]

Det kan noteras att det inte är förekomsten av moraliskt diskutabla handlingar i sig som Palmblad vänder sig mot. Problemet är avsaknaden av avståndstagande, vilket gör att handlingarna uppfattas som sanktionerade av författaren. När de omoraliska inslagen i Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen* i romandialogen ansågs legitima (ovan s. 71) berodde det på att de var underordnade ett högre syfte.

I slutet av 1833 inleder Palmblad en samling recensioner, under rubriken ”Smärre Witterhets-alster”, med en historisk exposé och en

diskussion om den samtida svenska romanens situation. Palmblad konstaterar att nöjesläsningen under decennierna kring 1800 dominerades av översättningar av tyska romaner och dramer, en ”swallflod” som emellertid började minska omkring 1810. Ett par av orsakerna därtill finner han i en ”öfwermätthet på Lafontainiskt swärmeri, Kotzebuisk glitterdygd, Spießiska spökuppträden och Rinaldo-Rinaldinska röfwar-bragder” samt ett ökat politiskt intresse som ledde till en ”nyhetskrämeriets och avisskrifweriets guldålder”. Omkring 1830 iakttar han en ny brytpunkt: romanproduktionen har åter börjat växa sedan tidningslitteraturen tycks ha nått sin ”culminations-punkt” och sedan ”Walter Scotts genius skapat ett nytt rike i roman-litteraturen och tillwunnit sig ett större antal läsare, än måhända någon annan författare i werlden före honom”.[30] Även om den växande romanproduktionen sällan höjer sig ”öfwer medelmåttans gränslinea” anser Palmblad att den generellt sett är bättre än de föregående decenniernas nöjesläsning och glädjer sig åt ”fortskridandet af en allmännare bildning”.[31]

Bland de i artikeln recenserade verken finns den historiska romanen *Snapphanarne. Gammalt Nytt om Skåne, från sjuttonde seklet* (1831) av signaturen ”O. K.”, sannolikt Carl Otto Palmstjerna (1790–1878).[32] Palmblad anser att denna roman ”intager ett af de första rummen bland wår roman-litteraturs inhemska alster” och finner dess sätt att hantera den historiska romanens blandning av fiktion och verklighet föredömligt. *Snapphanarne*

> är egentligen i c k e, hwad man af namnet skulle förmoda, en historisk tafla, hwilket wi snarare nämna till loford än till tadel, då annars de flesta af Walter-Scottska genrens efterapare släpa sig så slafwiskt i häfdernas fotspår, att de, besparande sig all egen uppfinning, snarare lemna en stympad, wanställd och halfsann chrönika, än en sjelfständig konst-product – en art skriftställeri, som utan twifwel är det lättaste i werlden. Här tjenar åter det historiska elementet till målningens bakgrund, och är föröfrigt anbragt med så mycket förstånd och urskillning, att det gifwer taflan sin bestämda charakter och en högre betydelse. Kärnan utgöres af en familj-historia, som är wäl uppfunnen, wäl berättad och ganska underhållande. De handlande, mestadels tillhörande phantasiens werld, äro dock djupt inwecklade i detta tidehwarfs oroliga uppträden, hwilka med stor åskådlighet skildras. Tidens och ortens seder återspegla sig äfwen troget i berättelsen [...].[33]

Enligt Palmblad ska alltså de historiskt dokumenterade händelserna – verkligheten – inte vara huvudsaken i en historisk roman. Om så är fallet rör det sig mindre om ett skönlitterärt verk än en sämre form av historieskrivning.[34] Istället ska huvudintrigen och huvudpersonerna vara fiktiva medan det historiska skeendet ska befinna sig i bakgrunden men samtidigt vara betydelsefullt för romanens handling. Den sistnämnda får sålunda inte vara ”blott med en spindelwäf fästad wid historien, så att den utan rubbning af planen skulle kunnat förläggas i hwilket tidehwarf som helst”, vilket är fallet i en annan av de romaner som recenseras i artikeln, Sophia Rudebecks (f. von Röök, 1801–65) *Axel och Maria, eller den trogna Kärlekens Lön* (1832).[35]

1834 recenserar Palmblad för första gången en amerikansk roman, James Fenimore Coopers (1789–1851) *Sjötrollet, eller Ströfvaren på Hafvet* (sv. övers. 1832). Cooper jämförs med Scott, även om han inte värderas riktigt lika högt. Också hos Scott kan man visserligen ibland, ”mellan snillets fria skapelser”, skymta ”den mechaniskt arbetande handen”, men om Coopers romaner gäller att de ”strängt taget” är ”mindre poetiska konstalster än manufacturer, men manufacturer af det aldraypperstа, det mest ingeniösa slag, så wäl uttänkta, så skickligt utförda, att de werkligen närma sig till fria konstprodukter”. Det är möjligt att Palmblad här söker implicera att Cooper skriver för ekonomisk vinning, men när han närmare utvecklar distinktionen är det inte detta han tar fasta på. Coopers manufakturromaner sägs förhålla sig till de fria konstprodukterna på ungefär samma sätt

> som de bästa Nederländska genre-målningar till målarkonstens högre skapelser. Man öfwerraskas af den förwillande, nästan handgripliga natursanningen, af teckningens och färgornas trohet och friskhet; men phantasien försöker här ingen djerf uppflygt, känslan anslår här icke hjertats förborgade strängaspel och konstnären lyfter oß ej här ur den prosaiska werkligheten till idéernas ewiga rymder.[36]

Problemet är alltså att den vardagliga verklighet som skildras inte, som hos Scott, återspeglar det översinnliga. Då hjälper inte det ”sorgfälliga utförande af de minsta enskildheter” som Palmblad uppenbarligen uppskattar.[37] Principen att det vardagliga i sig saknar konstnärligt värde är han inte beredd att släppa.

Kärlekshistorierna (sv. övers. 1833) av pseudonymen Posgaru, dvs. den tyske författaren Karl Adolph Suckow (1802–47), kritiseras för de överdrifter i karaktärsteckningen som berövat personerna mycket av deras ”poetiska wärde”. Även om härigenom ”deras individualisering blifwit skarp och bestämd” hade denna ”på ett mera ästhetiskt sätt kunnat winnas genom mildare, mindre skärande färgblandningar”. Problemet är de starka kontrasterna mellan positiva och negativa egenskaper, som att huvudpersonen ”i lifwets wanliga förhållanden [är] ädel och rättskaffens”, men också har ett ”drag af werklig libertinage”. Palmblad uppskattar däremot att handlingen utgör en helhet där ”de särskilda, skenbart isolerade kärlekshistorierna” leder till ”ett gemensamt mål”. Mest intressant i denna recension är emellertid den ”sanna och lyckliga idé” som enligt Palmblad utgör berättelsens grundtanke, nemligen ”att wisa de olyckliga följderna af det slags förwillelse, i följd hwaraf man gör ästhetiken, i stället för religionen och moralen, till rättesnöre för sina handlingar”.[38] Palmblad konstaterar att det i Sverige inte finns någon större orsak att klaga över ”den öfwerbildning och den öfwerförfining, hwaremot här polemiseras”.[39] Icke desto mindre behandlade han ett decennium senare problemet i sin *Familjen Falkenswärd*, något vi ska återkomma till i följande kapitel.

Den första delen av *Nya teckningar utur hvardagslifvet* (1834), dvs. romanen *Presidentens döttrar*, håller Palmblad för Fredrika Bremers hittills främsta alster – möjligen bortsett från den första delen av *Familjen H**** (1830). Här återfinner han ”hela den älskwärda naivetet” som han redan tidigare uppskattat hos författaren. Denna naivitet framstår snarast som en allmänt förmildrande egenskap som motverkar att någonting blir alltför extremt eller disharmoniskt. Den är, skriver Palmblad,

> frukten af en inre själens godhet: den hwilar till hälften på oskuld, till hälften på en fin, lätt ironi. Blandad i det höga, känslofulla, reflexiva, förekommer den enformighet; blandad i det komiska, mildrar den färgornas skärpa i teckningen af situationer och charakterer. Ofta, när Förf. swäfwat upp i en idealisk rymd, sänker hon, genom ett enda anslag af denna ton, sig och läsaren ned i det hwardagslif, hwaröfwer hon förstår att utbreda så mycken trefnad och så mycken poesi. Den förbjuder

> det högljudda löjet, men wäcker så mycket mer det ur hjertat gående småleendet; den åstadkommer, att wi älska personer, under det wi le åt deras swagheter.[40]

Att Bremer förmår framställa det vardagsliv hon skildrar på ett konstnärligt sätt är naturligtvis en nödvändig förutsättning för Palmblads höga värdering av hennes verk, ett villkor så självklart att det endast antyds i en bisats. Däremot är Palmblad tveksam inför att Bremer ”sedermera älskat att stundom försänka sig i speculationens schakter”, där hon förvisso ”upphämtat månget guldkorn, mången stor och förädlande tanke”. För konstnären riskerar emellertid sådant filosofiskt tänkande att bli ett hinder för fantasin och Palmblad betonar vikten av att tillräckligt hålla isär de båda, eller åtminstone inte låta den förberedande reflektionen synas i det färdiga konstverket.[41] Denna fråga tycks också vara könsmärkt såtillvida att detta tänkande uppfattas som mer problematiskt för den kvinnliga konstnären. Som vi sett hade Palmblad redan i romandialogen låtit August frånkänna kvinnor förmåga till abstrakt tänkande för att istället framhålla deras känsla och fantasi (ovan s. 48). Här antyds denna uppfattning endast när Palmblad påpekar att några av romanens personer aktualiserar frågan ”huru widt kan en qwinna wara lärd eller konstnär, utan att derföre upphöra att wara qwinna, utan att träda utom qwinnlighetens sphär?”, men denna fråga kan naturligtvis indirekt avse Bremer själv.[42] Explicit gör Palmblad emellertid inte denna koppling och hans resonemang om reflektionen utmynnar i något helt annat, nämligen ett försvar för konstens avsiktslöshet – dess frihet från yttre ändamål. Vi har redan sett hur Palmblad 1816, i sin Lichtenbergrecension, och två år senare, i sin anmälan av Livijns *Axel Sigfridson*, drog en sådan gräns mellan konst och icke-konst (ovan s. 79 f. & 92) och här heter det på liknande sätt:

> Dikten måste afstå ifrån frestelsen att, liksom Wetenskapen, utbilda och bjuda f r u k t e r: poesien har blott b l o m s t e r att gifwa. Deßa kunna dock ej blott wara lika förfriskande, utan äfwen likaså själsläkande och stärkande, som de förra. Men deßa slags blomster äro af den art, att de ej gifwa några frukter; om man af mißförstånd försöker åstadkomma det genom onaturliga drifningsmedel, så uppkommer deraf en kart, som hwarken är blomma eller frukt.[43]

Bremer har enligt Palmblad klarat sig från denna fälla. Han reserverar sig dock för att vissa läsare kan ha avvikande mening och i de förekommande reflektionerna finna ”orsaken, hwarföre handlingen i denna roman så ofta stagnerar, och ej öfwerallt tar någon rätt fart”.[44] För Palmblad blir detta, som vi ska se, ett verkligt problem först i Bremers följande roman.

I Palmblads ögon kom merparten av de historiska romanerna snart att bli stereotypa. Med anledning av Karl Anders af Kullbergs (1813–57) *Carl Gustaf Wrangel* (1833) påpekar han 1834 att ”[d]et historiska romanskrifweriet af det wanliga slaget” numera tycks ”nästan gå af sig sjelft”. Något egentligt skapande är det inte längre fråga om – romanförfattaren jämförs i en av Palmblads många genomförda liknelser med en ”byggmästare”:

> Historien är hans allmänning; han hugger deraf hwad han behöfwer för sitt husbehof, tillyxar och sammanfogar timret, efter sin smak, till ett större eller mindre hus, och om han nu sammanältar en maßa romaneskt ler och långhalm och slår den emellan de historiska stockarna och spröten, så är byggnaden straxt färdig, utan att han särdeles mycket behöfwer ansträngа phantasien och uppfinningskraften.[45]

Kullbergs bok finner Palmblad varken bättre eller sämre än andra romaner av detta slag, vilka han emellertid avfärdar *en masse* genom påpekandet att han långt hellre läser en historiker som Anders Fryxell (1795–1881) än en skildring ”bespäckad med en mängd äfwentyr och dikter, som äro wida mindre poetiska och således, i högre mening, wida mindre romantiska, än den egentliga werldshistorien”.[46]

Till förhållandet mellan verklighet och fiktion i den historiska romanen återkommer Palmblad i en recension av tre romaner av den danske författaren Bernhard Severin Ingemann (1789–1862) – *Waldemar Seier* (sv. övers. 1830), *Erik Menveds Barndom* (sv. övers. 1833) och *Konung Erik och de Fredlöse* (sv. övers. 1834). Liksom tidigare påpekar han att det verkligt historiska hos Scott formellt sett endast är en bisak, om än en bisak som oftast tilldrar sig läsarnas huvudsakliga intresse. Ingemanns verk är däremot ”mindre historiska Romaner, än ett stycke romanteriserad [sic] Dansk rikshistoria, eller, om man will, romantiserade Konunga-biographier”.

Här är det nämligen inte ”Dikten som lånar af Historien, utan Historien som lånar af Dikten”. Det verkligt historiska är alltså det primära, till vilket fiktiva inslag tillfogats. Detta innebär att författaren träder in på ”Sanningens område” vilket gör ”allt, hwad phantasien tillagt” till ”främmande, obehöriga tillsatser, [...] en wanställning af den stränga sanningen”.[47] De fiktiva elementen i dessa verk kan således inte motiveras och det värde böckerna har är inte av estetisk art.[48]

Ingemann uppvisar ytterligare en brist i jämförelse med Scott, nämligen avsaknad av den sammanträngning vars betydelse Palmblad tidigare understrukit i samband med Ling. Här diskuteras denna teknik långt mer konkret. Medan Scotts romaner utspelas under några dagar eller veckor skildrar Ingemann sina hjältars hela liv. Hans romaner saknar konstverkets nödvändiga ”enhet och begränsning”, de ”splittra sig i en mängd bihandlingar, och biäfwentyr, som sakna en gemensam medelpunkt”. De består av ”äfwentyr hopade på äfwentyr, som ej följa hwarandra i en sträng artistisk sjelfnödwändighet, utan i en blott chronologisk evolution”.[49] Vad som specifikt torde avses är att Ingemann, som Palmblad längre fram påpekar, ”låtit slumpen och tillfälligheten spela en alltför stor rôle”.[50] Det avgörande problemet med en sådan lös komposition är att ”den poetiska effecten” försvagas:

> Hwad som derigenom wunnits på widden, har gått förloradt i intensitet, och denna är just hufwudsaken i ett konstwerk. Historien, det stora Werlds-epos, är wißerligen ett konstwerk, det största af alla, G u d s eget konstwerk; en derur utbruten period, ett hjeltelif är endast en länk af det hela, ett fragment ur den stora Dikten, icke ett för sig afslutadt h e l t. Den menskliga konstnären måste deremot, om han will skapa, inse, att han blott kan skapa i smått; han måste förstå att inom ögonblicket sammanträngа sekler och tidehwarf, och inom det ändliga gifwa en wißerligen ofullständig, men ändock inom sig afslutad miniatur-bild af oändligheten.[51]

Denna passage är nära nog en parafrasering av Palmblads tidigare utläggning om konstnärlig historieskildring i recensionen av Lings *Engelbrekt Engelbrektson* (ovan s. 85 f.). Där saknades emellertid den här avslutande formuleringen, vilken utgör själva den schellingska konstdefinition till vilken Palmblad redan i romandialogen bekände sig.

Med ”oändligheten” tycks Palmblad emellertid här mindre åsyfta det översinnliga än sinnevärldens totalitet. I vilket fall betraktas enhetligheten – frånvaron av slumpmässighet och irrelevanta beståndsdelar – som något för konstverket essentiellt.

Romanens nya områden och den romantiska romanens undergång: 1836–38

Under 1835 lyser Palmblads signatur nästan helt och hållet med sin frånvaro i tidningens spalter, men följande år tilltar aktiviteten. I januari 1836 anmäler han den andra delen av Bremers *Nya teckningar utur hvardagslifvet*, dvs. romanen *Nina* (1835). Palmblads huvudinvändning riktas mot Bremers reflekterande skrivsätt, något han berörde redan i recensionen av *Presidentens döttrar* men som nu blivit betydligt mer problematiskt. Reflexionerna är visserligen värdefulla *som sådana*, ”[m]en hwad som i religiöst, moraliskt eller philosophiskt hänseende är en afgjord förtjenst, är det icke alltid i en poetisk composition”. Problemet är alltså reflexionernas funktion i verket som helhet och Palmblad konstaterar att en roman kräver ”ett materielt substrat”. Vad denna abstrakta formulering avser är något så konkret som att romanen kräver ”handling och charakterer”. Av det förstnämnda krävs endast så mycket ”att man skönjer en rörelse framåt, att någonting händer eller handlas”, men i *Nina* ”stagnerar handlingen alltför ofta på sandöcknar af lyriska monologer och ascetiska reflexioner” som ”dels icke höra till styckets tonart, dels förefalla såsom utwäxter, emedan de hämma och fördröja handlingen och således förefalla öfwerflödiga”.[52] Palmblad jämför med Bremers tidiga verk, där hon ”ännu lekte bland blommor, i en menlös oskuldswerld, mera anande än begrundande, mera divinerande [instinktivt förstående] än reflecterande”. Liksom i föregående Bremerrecension kontrasteras omedvetet, intuitivt skapande mot medvetet och det senare beskrivs som ett hot mot det förra. Palmblad vill emellertid inte att Bremer – som han nu menar befinner sig vid en ”öfwergångspunkt” – ska förkasta reflektionen och återgå till sitt äldre skrivsätt, utan att hon ska förena de båda, bli på samma gång ”hwad hon w a r och hwad hon ä r”. På så sätt kan hon erbjuda läsaren

”på engång blommor och frukter”.[53] Denna förening är inte enkel att åstadkomma, men för Bremer är den möjlig att uppnå. Ty ”då wi tale till Förf. af Hwardagslifwet, tale wi ej till någon fattig hwardagsnatur”, skriver Palmblad med en formulering som i förbigående fångar den vardagsskildringens problematik som han här inte närmare behandlar. Återstoden av recensionen ägnas åt en lång rad detaljanmärkningar som visar vilken betydelse korrekt skildring av den yttre verkligheten har för Palmblad. Denna omsorg hänger kanske samman med kravet på individualisering och konkretisering och den påminner även om den vikt Palmblad lägger vid historisk tillförlitlighet. Framför allt torde det emellertid vara geografen Palmblad som här kommenterar Bremers skildring av hur Umeälven svämmar över: ”Denna naturhändelse förefaller om hösten; wi twifla dock, att en öfwerswämning i så stor scala kan tilldraga sig på en annan årstid än wid slutet af wåren, emedan ett sådant flöde icke gerna kan wara en följd af höstregnet utan endast af snöns smältande på fjällen.”[54]

När Palmblad recenserar Pehr Sparres historiska roman *Adolf Findling* (1835) gör han en distinktion mellan ”twenne elementer” som man kan urskilja ”i hwarje organism – således äfwen i hwart och ett konstwerk”. När det gäller (den berättande) diktkonsten består det första elementet av ”plananläggningen, handlingen eller sammanfogningen af händelserna” – verkets stomme. Det andra elementet är ”sjelfwa omklädnaden” som får ”sin materiella charakter af det förra elementet och sin physiognomi af själen, så widt den förmår genomtränga och ge lif åt den jordiska materien (ty icke alla dennas delar förmå emottaga intrycket deraf [...])”. Genom det andra elementet ger författaren alltså liv och själ åt de skildrade händelserna. Alla händelser kan dock inte besjälas på detta sätt; vi påminner oss den avgränsning mot alltför låga och vardagliga företeelser som Palmblad aldrig helt släpper. Ett fulländat konstverk kräver, fortsätter Palmblad, båda elementens ”harmoniska förening”, något som emellertid ofta inte uppnås. Om det första elementet överväger ”saknas det intellectuela, den musikaliska fullkomligheten, – uttryckets”. I det motsatta fallet ”saknas den plastiska, osteologiska, – gestaltens. Den ena målaren har mera teckningen, den andra färgorna i sin makt. Den ena skalden kan uppgöra en sinnrik

plan-ritning, men är swagare i expressionen; den andra har stil, kan måla själen, lidelserna, men saknar uppfinningsförmågan, den plastiska bildningsgåfwan, tecknar swagt, falskt eller olikt."[55]

Ett sant konstverk måste således vara mer än en skildring av ett händelseförlopp. Det är nödvändigt men inte tillräckligt att, som Sparre, korrekt återge ett yttre skeende.[56] Avgörande är att författaren genom sitt uttryckssätt levandegör händelserna. Beträffande den historiska romanen, på vilken Palmblad här tillämpar resonemanget, gäller att den inte endast får vara

> en afskrift af några historiens blad, med inblandning af litet dikt; utan sjelfwa det historiska måste i romanen äfwen afspegla sig på ett idealiskt sätt; den måste icke blott afpregla det reella, det bokstafligt sanna, utan äfwen sjelfwa det poetiska, den djupare i n t e n t i o n e n hos tiden och de handlande. Naturen liknar på wißt sätt konstnären; den kan icke alltid med full evidens i sina skapelser utstämpla det t ä n k t a, sjelfwa den innersta meningen, den högre ideen; men det tillhör konstnären, antingen den walt naturen eller historien till förebild, att läsa den apokryphiska skriften, att uppfatta de fördolda signaturerna och utföra det idealiska, som i gestalten eller i charakteren blifwit mer eller mindre ofullkomligt antydt. Detta är konstens högsta och egentligaste problem: derigenom står hon i d e t t a afseende öfwer naturen eller historien; derigenom blifwer hon i sjelfwa werket sannare än sjelfwa werkligheten; i annat fall är hon blott krönikskrifwarens tjenarinna.[57]

Detta är den grundläggande konstuppfattning vi mött redan i romandialogen: konsten gör sinnevärlden läsbar och förmedlar därigenom kunskap om det översinnliga. Genom uttrycket uppenbaras det poetiska eller ideella – dessa begrepp är utbytbara – hos de företeelser som skildras, något en framställning som endast ser till de yttre gestalterna inte förmår. Den historiska romanen förmedlar sålunda, i sin fulländade form, en högre historisk sanning än historieskrivningen. Den visar oss vad historien i själva verket betyder och är därför – liksom all konst – sannare än själva (den sinnliga) verkligheten.

I februari 1837 anmäler Palmblad Sophie von Knorrings (f. Zelow, 1797–1848) *Illusionerna* (1836). Han berömmer i synnerhet Knorrings framställningssätt. Romanen karakteriseras som en episodisk "kedja af färgrika och angenämt skiftande *tableaux vivants* af det högre

sällskapslifwet i Stockholm året 1812". Palmblad uppskattar Knorrings individualiserade personteckning men finner huvudpersonernas bristande resning problematisk. På liknande sätt som i recensionen av Strussenfelts *Constance Soligny* (ovan s. 110) hävdar han det psykologiskt orimliga i att hjältinnan Ottilia faller för sin kusin Otto trots dennes tvivelaktiga uppträdande samt att detta motiveras med hennes oskuld och brist på erfarenhet. Istället borde "just Ottilias oskuld, just denna qwinliga instinkt, just hennes jungfruliga samwete" ha varit "hennes starkaste wäktare, hennes mäktigaste sköld emot förförelsen".[58] Eftersom Otto inte ens ger sken av att besitta några ädla egenskaper är den kvinna som älskar honom inte en stor människa, och följaktligen en olämplig romanhjältinna. Någon förståelse för irrationell kärlekspsykologi har Palmblad inte.[59] Om Otto hade "uppträdt i poesiens trollglans – eller i krigsärans gloria – eller i skimret af några hycklade dygder: så skulle denna förblindelse warit naturligare".[60] Nu är emellertid

> bokens hjelte [...] sådan, att han blott kan ingifwa läsaren harm och förakt. Genom sin blinda, förnuftlösa, endast på ett wackert ansigte grun[d]ade kärlek till honom sjunker också Ottilia sjelf i wåra ögon, och hennes sorgliga undergång inger endast medömkan, intet äkta medlidande, hwilket annars skulle inträffat, om hennes passion warit bättre motiverad.[61]

När det gäller utländska romaner är Palmblad särskilt intresserad av de anglosaxiska, även om han finner stora problem i hur arvet efter Scott förvaltats. I inledningen till en recension av tre romaner av Frederick Marryat (1792–1848) – *Jacob Ärlig*, *Japhet eller Hittebarnet* och *Kungens Egen* (samtliga i sv. övers. 1836) – tecknar han en sluttande utvecklingslinje. Han urskiljer "ett gradwis, nästan regelbundet *sinking in poetry*, från W a l t e r S c o t t, mästaren, skaparen, den nya Romantikens Homér" och vidare över Cooper och Edward Bulwer-Lytton (1803–73) till Marryats och Frederick Chamiers (1796–1870) sjöromaner.[62] Palmblad vill förvisso inte frånkänna någon av dessa författare "originalitet, talent och till en del äfwen snille; men detta mästerskap i composition, denna h ö g r e poesi, hwarå man redan i wißa af W. Scotts romaner känner frånwaron, men som hos honom ersättes genom en sådan rikedom på charaktersteckningar och naturpoesi, saknas hos de nämnda

Novellisterne".[63] Som vi ser specificerar Palmblad här kompositionen som den avgörande faktor som höjer en skildring till verklig konst. Det gäller närmare bestämt för författaren att "gifwa enhet åt sina äfwentyr", något som Marryat misslyckats med. Marryat gör inget "anspråk på idealisering, han copierar blott werkligheten. Han är en flamländsk genre-målare af den lägre sorten: han framställer bilder ur hwardagslifwet troget och med lefwande färgor, men deßa bilder sammanhållas icke af något slags artistiskt band, förädlas icke af någon idée, förskönas icke af snillets bildningsförmåga."[64] Tvärtom utmärks Marryats romaner av "löshet i compositionen": de består endast av "en kedja af episoder, af osammanbundna äfwentyr". Denna episodiska karaktär, som Palmblad i Knorrings nyssnämnda roman tvärtom uppskattade, anses göra det "swårt att här finna en annan centralpunkt än hjeltens egen personlighet".[65] Den avgörande skillnaden mellan konstnärlig och icke konstnärlig framställning av verkligheten eller vardagslivet är att den förstnämnda kring en centralpunkt förenar det blott tillfälliga till en sammanhängande helhet, varigenom det förlänas en högre betydelse.[66] Marryats romaner beskrivs som "intet annat än litterära manufacturer, men af en god fabrik och af en skicklig werkmästare: de äro allesammans mechaniskt gjutna i s a m m a form, endast hwar och en litet annorlunda målad och utsirad, eller ombetsad och omputsad" – en karakteristik vi känner igen från Cooperrecensionen.[67] Som Aspelin påpekar indikerar särskilt metaforiken att en kommersiell romanproduktion enligt den begynnande industrialiseringens modell nu är under framväxt i Sverige.[68] Palmblad förefaller ambivalent inför denna nya produktionsordning. Han kan inte betrakta dessa romaner som verklig konst, men är ändå påtagligt positiv till vissa av dem.

Palmblads förhoppning om att Bremer inte skulle låta reflektionen omintetgöra det intuitiva skapandet infriades. Då han 1837 anmäler den tredje delen av *Nya teckningar utur hvardagslifvet*, dvs. romanen *Grannarne*, finner han att Bremer inte fortsatt på den bana hon slagit in på. Problematiken kring den kvinnliga författarens medvetna skapande framhävs här när Palmblad påpekar att Bremer i *Nina* "i flera hänseenden trädt utom den sphär, som företrädeswis tyckes wara henne egen, och anslagit wißa strängar, som sällan annars än under mannahänder

få sin rätta klang". Den nya romanen ansluter istället "närmast till sina äldre syskon", särskilt *Familjen H**** (1830–31), och är jämfört med *Nina* "ett wida mer fulländadt helt".[69] Palmblad ägnar stort utrymme åt personteckningen, finner att "det förfärliga [...] ej är rigtigt förfärligt, det onda icke nog ondt" och anser att Bremer bättre förstår "konsten att gifwa mångfald och kroppslig exsistens åt de ädla af sina charakterer". Dessa har tilldelats något drag som gör dem lite mindre fulländade men som bevarar deras älskvärdhet. Till skillnad från de abstrakta dygdeidealen hos Richardson – vars personteckning Palmblad dock här är mer positivt inställd till än tidigare – låter Bremer på detta sätt "Dygden stundom också bära andra färger än den enformigt hwita: den stoltserar icke, liksom Clariβa och Grandison (annars herrliga gestalter, ja mera, än man wanligen will erkänna), oupphörligt i sin styfwa söndagsdrägt, i sin idealiska parade-uniform. Den ler och skämtar, den känner och lider, såsom andra menniskor af kött och blod."[70] Bremer har alltså lyckats individualisera sina ädla – och därför estetiskt värdefulla – personer.

Utförligare än tidigare diskuterar Palmblad i denna recension Bremers sätt att skildra det vardagliga på ett konstnärligt sätt. Den kompositionella sammanhållning som i Marryatrecensionen angavs som den i detta avseende avgörande faktorn syns här inte till. Istället menar Palmblad att Bremer känner till "en wiß artistisk, af få förstådd alchemi, som är mäktig att förwandla prosa till poesi, slagg till metall, att förgylla hwardagslaget, derigenom att man beslöjar eller mildrar det stötande, men uppsöker i alldagliga händelser eller charakterer det högre, bättre och ädlare, och deråt gifwer adel, pregling, relief".[71] Palmblad använder sig även här av företeelsernas resning som bedömningsprincip.[72] Skillnaden är att denna princip nu tillämpas på mikronivå vilket gör att personer och händelser inte behöver värderas som helheter. Istället upplöses de i fragment som i sin tur kan bedömas. Detta gör det möjligt för Palmblad att förklara att "hwarje mennisko-physionomi, äfwen den trivialaste, har [...] en wiß högre intention, ehuru ofta för wanliga ögon undangömd" medan "de flesta" (men alltså inte alla) av "lifwets småbestyr och omsorger" tillerkänns "en wiß högre rigtning, en inre adel" som konsten har i uppgift att upptäcka. Denna uppfattning om

konstens förhållande till det vardagliga skiljer sig som vi ser väsentligt från romandialogens estetik. Men den nya positionen innebär alltså inte att Palmblad erkänner något estetiskt värde hos det vardagliga i sig. Den konkreta tillämpningen av principen har däremot förskjutits på ett sådant sätt att den storhet som går att utvinna ur det till synes obetydliga nu blivit mer värdefull än det som redan vid första anblicken visar sin storhet. Sålunda kan Palmblad utan att egentligen ta avstånd från sin tidigare estetik förklara att ”[d]enna sällsynta förmåga att ge betydelse åt det skenbart obetydliga (hwilken icke bör förwexlas med den lätta handtwerkskonsten att behandla det obetydliga såsom obetydligt) öfwerraskar och glädjer läsaren ofta mer, än då han ser det stora och sublima på ett stort och snillrikt sätt utfördt”.[73]

Även i andra avseenden håller Palmblad fast vid sina principer, såsom när han 1837 träder till försvar för uppfattningen om den medeltida andan som föredömlig. Carl August Hagberg hade i den första delen av sin avhandling ”Om den nya Fransyska Vitterheten”, i *Skandia* 1836, definierat ”romantik” som ”återuppträdandet af medeltidens konst i föryngrad gestalt”.[74] Hagberg sökte begränsa begreppet till att endast innefatta feodal och katolsk medeltidsdyrkan – något som, enligt Aspelin, särskilt ska uppfattas som ett angrepp mot fosforismen såsom politiskt bakåtsträvande.[75] I sin recension av Hagbergs avhandling förnekar Palmblad att romantiken skulle sträva efter att ”i hänseende till konst och poesi förwandla wår tid till medeltid”. Vad man vill göra är något annat, nämligen

> att bygga poesien på samma grundfästen, på hwilka den stod ej blott u t i medeltiden, utan också s e d a n medeltiden, hos alla andra folkslag, med undantag af Frankrike och deß efterapare; – således att grunda konsten på helt andra fundamenter än den äkta och den i Frankrike eftergjorda classiska konsten, som hwilade på en sinnlig och real grund.[76]

Romantiken skiljer sig alltså från klassicismen genom att dess grund inte är materiell. Precis som i romandialogen hävdar Palmblad att den romantiska konsten istället vilar på kristendomen. Bland Frankrikes högre klasser råder däremot ”religionslösheten”, vilken är ”lika farlig för samhällsordningen, som ofruktbar så wäl för hjertat som för konsten”.

Napoleondyrkan och liberalism beskrivs som uttryck för ”den förgudning af den blotta råa kraften, utan rättwisa, dygd och godhet” som efterträtt religionen. Frånvaron av moraliskt rättesnöre ger sig tillkänna även inom litteraturen där ”endast styrkans rätt och listens makt” beundras, medan ”den wärnlösa dygden, hittills wördad i theoriens och diktens werld, nu äfwen här förbarmningslöst lemnas till pris åt deßa dämoniska makter”.[77] Såväl Tideström som Aspelin uppmärksammar att skildringarna av verklighetens frånstötande sidor hos unga franska författare som Victor Hugo (1802–85), Eugène Sue (1804–57) och Honoré de Balzac (1799–1850) uppfattades som högst problematiska bland många av 1830-talets svenska kritiker.[78] När Palmblad med avsky vänder sig mot de nya franska romanförfattarna gör han det utifrån den för honom ännu giltiga uppfattningen om romanen som en berättelse om ridderliga hjältars kamp för det goda och vackra. Utifrån denna position kan det föga förvåna att Palmblad inte kan förstå varför Sue utan fördömande låter ”lasten triumphera och dygden slagtas”.[79] Att försvara den medeltida andan – och därigenom kristendomen – som konstens fundament, blir således detsamma som att hävda att konsten ska vara moraliskt föredömlig.

Palmblad ogillar också att den nya franska vitterheten låter sig underordnas politiska syften. Kritiken mot tendenslitteraturen framställs som principiell: dikten ska inte ägna sig åt ”dagens sorl” och ”ögonblickets flygtiga frågor” eftersom den då ”mißkänner sitt eget wärde, sitt wäsende och bestämmelse” – en uppfattning som Palmblad redan två decennier tidigare gav uttryck för i sin recension av Livijns *Axel Sigfridson* (se ovan s. 92). Det största problemet tycks emellertid inte vara *att* författarna behandlar politiska frågor, utan att deras åsikter inte överensstämmer med Palmblads: den huvudsakliga kritiken riktas mot den nya moraliska ordning som förespråkas, vilken betecknas som ett ”bländwerk” och en ”dunstbild”.[80]

Utifrån sin romantikdefinition söker Hagberg, som Aspelin visar, mobilisera Victor Hugo som ett slagträ i kampen mot fosforisterna. Eftersom den franske författaren är kritisk till just den bakåtsträvande medeltidsdyrkan som i *Skandia*-avhandlingen definieras som romantik kan han inte vara romantiker, menar Hagberg som bortser från

att Hugo själv använde denna benämning.[81] Efter att på detta sätt ha ställt Hugo på sin egen sida hävdar Hagberg att dennes medeltidsroman *Notre-Dame de Paris* (1831) är en uppgörelse med förhärligandet av denna epok och tolkar titelns katedral och romanens huvudpersoner som representanter för medeltiden, naturen etc.[82] Palmblad värderar denna roman högt – Hugos senare verk förkastar han däremot – och invänder bestämt mot Hagberg. Om denne hade rätt vore romanen ”en af de orimligaste och smaklösaste, såsom utgående från en lumpen, platt och opoetisk allegori”, skriver Palmblad som menar att *Notre-Dame de Paris* inte är kritisk ”emot Medeltiden, utan emot samhället i allmänhet”. För Palmblad står romanbegreppets själva kärna alltjämt att finna i medeltidens ridderliga anda och han kan därför gentemot Hagberg hävda att ”det största bewiset, att Hugo ännu till en betydlig grad är smittad af den utaf Förf. så mycket hatade romantiken, är just det, att han skrifwit en r o m a n, och det en roman af det slag, som Notre-Dame”.[83]

I Knorrings *Ståndsparalleller* (1838) finner Palmblad personteckningen problematisk. En av personerna har ”så många fullkomligheter, att han nästan mer är en abstraction, än en lefwande personlighet”. Några andra är istället ”högst prosaiska” och även om dessa är ”hämtade ur hwardagslifwet” – dvs. har verkliga motsvarigheter – måste författaren ”när de i dikten framställas [...] sörja för, att de genom någon distinctif egenskap, göras mera charakteristiska och drägliga”. Liksom tidigare pläderar Palmblad för individualiserad personteckning, och denna ställs i opposition inte bara till ensidiga, abstrakta personer utan också till intetsägande alldagliga: ”Positift elake och positift fullkomlige och, man kan äfwen tillägga, positift tråkige borde landsförwisas ur Konstens rike.”[84] Det intressanta är emellertid att individualiseringsprincipen här blivit mycket viktigare än kravet på resning. Romanen ska fortfarande skildra det underbara, men detta innebär inte längre fantastiska personer och händelser. Istället står det underbara att finna i människans själsliv. Det är åt subtil psykologi romanen nu ska ägna sig:

> Det är egentligen spelet mellan motsatta krafter, som utgör menniskolifwet; menniskohjertat består af en mångfald af moraliska elementer, en underbar tummelplats för särskilda böjelser, drifter, lidelser; – se der den moderna romanens förnämsta fält, alltsedan den upphört, att på

> phantasiens wingar upplyfta sig till högre rymder, för att i stället, nedstigande i psychologiens dykarklocka, undersöka själens underbara regioner. I början, då Romanen inträdde på det charakteristiska fältet, tecknade Konstnärerne antingen blott englar eller djeflar, liksom de äldsta målarne blott anwände 2 eller 3 färgor: numera är det i nuancerna, i färgbrytningen, som till en stor del konsten måste wisa sin förmåga.[85]

Att Palmblad värderar den nyanserade individualiseringen högt råder det naturligtvis ingen tvekan om. Frågan är emellertid om han verkligen välkomnar en romankonst där denna inte förenas med skildringar av ridderliga hjältedåd, eller om han har resignerat inför en till synes oundviklig utveckling. För det senare talar en av hans allra sista recensioner, vilken får avsluta undersökningen av hans kritiska produktion.

De fyra berättelserna i Fredrika Lovisa Lindqvists (1786–1841) *Dikter i Prosa* (1838) kretsar alla ”kring samma idé; de berätta alla om hjertan, som, i början swällande af ungdomens gyllene drömmar, och närda af idealiska rosendofter, sedermera inträda i det werkliga lifwets prosa, isas af conventionens frost, eller kroßas af ödets slag”. Föreställningar av detta slag anser Palmblad förbehållna ett fåtal människor. De flesta har aldrig upplevt ”deßa drömmar, som från ett underbart land nedstiga på regnbågen, och måla för oß en werld, som aldrig funnits, men som dock hwarje swärmande yngling och hwarje swärmande jungfru en dag hoppas upptäcka och taga i besittning”. Och nu håller förståelsen för dessa exklusiva människor på att försvinna i en tid som ständigt blir ”mera kall och hård”:

> Den nya bildningen är en glacière, som mer och mer utbreder sig, och småningom hotar att isbelägga å den ena sidan barndomens lustgårdar, å den andra konstens förtrollande land. I denna öcken sjunger redan poesien sin swanesång. Ännu lyßnar wäl till henne en och annan, med kall och likgiltig beundran, när hon slår ut sina grannaste wingar och talar till oß i stolta, glänsande bilder, eller lyfter sig [upp] till [...] phantasiens brokiga rymder. Men när hon hwiskar om hjertats mysterier, om swärmeriets längtan, om drömda idealer; så talar hon ett språk, som i detta werldens sorl icke mer förnimmes, eller, om det höres, icke mer finner något echo: det är en näktergal, som suckar wid ett dånande wattenfall.[86]

Denna sanna konst uppfattar Palmblad sålunda som döende i en värld som möjligen i någon mån kan intressera sig för dess yttre effekter men som är döv för dess verkliga kvaliteter.[87] Det konstnärliga värdet hos den roman som söker uttrycka tillvarons innersta sanning genom att skildra romantiska äventyr är visserligen bestående, den idealiska måttstock med vilken det mäts är oföränderlig. Däremot har denna roman alltså inte längre en publik som kan förstå den.[88] Om Lindqvists verk konstaterar Palmblad att det ”utkommit ett par tiotal af år för sent”.[89]

Aspelin söker skriva in denna recension i sitt schema för den poetiska realismen och menar att Lindqvists verk i Palmblads ögon ”representerar den ideal-abstrakta konsten som saknar kontakt med den jordiska verkligheten”.[90] Detta skulle alltså vara den sanna konst vilken publiken inte längre kan uppskatta. Här sammanför emellertid Aspelin två i recensionen isolerade diskussioner. Efter konstaterandet att *Dikter i Prosa* utkommit några decennier för sent förklarar Palmblad nämligen att boken ”[o]*beräknadt tidens eget lynne*, har [...] wißa beskaffenheter, som göra deß horoscop mindre lyckligt”.[91] De brister som därefter påpekas hade således varit brister även om boken publicerats tjugo år tidigare. Den kritik Palmblad här riktar mot Lindqvist har att göra med den bristande individualiseringen och konkretiseringen: hennes personer är ”nästan blott andar utan kroppar”, varelser som ”äga förlitet kött och blod, hafwa förlitet rotfäste i lifwet, med ett ord, äro för litet menniskor” vilket gör att de inte på allvar kan ”winna läsarens sympathi; ty menniskan kan egentligen endast intereßera sig för sina likar”.[92] Problemet med *Dikter i Prosa* ligger sålunda i framställningssättet, inte i idén. Den sistnämnda är tvärtom sant poetisk, även om publiken inte längre förstår det. När Aspelin sammanför dessa för Palmblad åtskilda aspekter får han det felaktigt att framstå som om Palmblad skulle motsätta sig ett sinnligt konkret, individualiserat framställningssätt, vilket alltså inte är fallet.

KAPITEL 5

Greve August och kärleken: Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd*

Den roman Palmblad publicerade i *Poetisk Kalender* för åren 1812–18 – och som består av delarna ”Vådelden”, ”Fjällhvalfvet”, ”Resorna”, ”Slottet Stjerneborg” samt den avslutande, men kronologiskt föregående ”Åreskutan” – skildrar hur den unge greve August lämnar sitt hem och ger sig ut på resor som för honom runt Sverige och Europa. Under dessa lär han känna åtskilliga personer och upplever en mängd händelser innan han till slut finner den kvinna som ska bli hans hustru.[1] Tre decennier senare utgick Palmblad från detta ungdomsverk när han skrev *Familjen Falkenswärd* (1844–45), vars handling kan sammanfattas med samma ord, men som också på många sätt skiljer sig från sin föregångare.[2] Dessa romaner och förhållandet mellan dem undersöks i detta kapitel. Efter en inledande redogörelse för tillkomst, utgivning, mottagande och handboksframställningar behandlas det genremönster – bildningsromanen – som Palmblad i båda fallen ansluter sig till. Sedan diskuteras romanernas tematik och intriger samt relationen mellan huvudpersonernas av skönlitteratur präglade föreställningsvärld och den verklighet de under sina resor möter. Därefter behandlas den politiska tendensen i *Familjen Falkenswärd* och slutligen följer vi båda romanernas genomgående kärleksintriger, vilka visar sig intimt förbundna med de estetiska uppfattningar Palmblad gestaltar.

Tillkomst, utgivning och mottagande

I juni 1811 kom Atterbom och Hammarsköld överens om att ge ut en årlig antologi, med en viktig förebild i Schillers *Musenalmanach* (1796–1800). Med *Poetisk Kalender*, som den kom att kallas, ville fosforisterna främst nå en kvinnlig publik i de högre samhällsklasserna, och de vinnlade sig om att bidragen skulle vara mer lättillgängliga än deras tidigare produktion.[3] När Palmblad första gången omtalar sin roman, 19 juli 1811, är vad som kom att bli den första delen, ”Vådelden”, redan halvfärdig. Han beskriver den som ”besynnerlig” och utan ”all enhet, men annars just icke dum”.[4] I augusti granskades manuskriptet av Hammarsköld och i september påbörjades sättningen. Planer fanns på att ge ut berättelsen separat och vänta med *Poetisk Kalender*, men i mitten av december var den första kalendern färdig.[5] Att romanen skulle få en fortsättning tycks då inte ha varit avgjort: i kalenderns innehållsförteckning sägs detta bero på ”det bifall den hos Allmänheten möjligen kan vinna”.[6] Den andra delen, ”Fjällhvalfvet”, var emellertid färdig i maj 1812, varefter den granskades av Atterbom och Hammarsköld. Den tredje delen, ”Resorna” var färdig i december samma år och utkom i början av juni 1813 som ett *Supplement till Poetisk Kalender för år 1813* medan den fjärde, ”Slottet Stjerneborg”, var under tryckning i oktober 1813.[7] Den sista delen, ”Åreskutan” – som handlar om huvudpersonens barndom och alltså utspelar sig före de övriga delarna –, var under planering åtminstone så tidigt som juli 1815, men utarbetades först sommaren 1817.[8] I samtliga delar av romanen ingår dikter, av vilka några är av Palmblad men de flesta av andra: Atterbom, Samuel Hedborn (1783–1849) och Per Adolf Sondén (1792–1837).[9] Ekonomiskt var *Poetisk Kalender* en mycket god affär, vilket delvis lär ha berott på att den utkom lagom till julhandeln.[10] I de nya editionerna av kalendern ingick dock inte romanen, enligt Atterboms kommentar i den andra upplagan av 1812 och 1813 års kalender eftersom författaren ”ej velat låta sin Roman ånyo aftryckas i en gestalt, hvilken han anser endast för ett utkast; den kommer framdeles, omarbetad och fulländad, att utgifvas i samma format, för dem af Kalenderns läsare, som intresserat

sig för detta Författarns första försök i den större romantiska compositionen".[11] Denna nya version utkom aldrig – eller blev, långt senare, *Familjen Falkenswärd*.

I mars 1814 recenserades Kalenderromanen i *Swensk Literatur-Tidning* av Hammarsköld, som tycks ha fått vissa instruktioner – några kronologiska tabeller och recensionsskisser – av Palmblad.[12] Hammarsköld definierar här "roman" som "[d]en episka framställningen af ett romantiskt lif" och menar att

> [f]ör en roman, i ordets rätta betydelse, blir lifwet ämne, om den lefwande tro på det som öfwerstiger sinlighetens gräns, den själens oryggliga rigtning på en himmelsk idé, som charakterisera en romantisk sinnesförfattning, träda i conflikt med de jordiska omgifningarna, i denna deras mångartade omblandning, som den moderna werlden framwisar.[13]

Hammarsköld skiljer mellan två sätt på vilka denna konflikt kan komma till uttryck. Om konflikten är "ännu nästan omedweten" och yttrar sig "egentligen blott i handling: så uppkommer den äkta Riddarromanen", exempelvis *Amadís de Gaula* och Fouqués *Der Zauberring*. Om den istället yttrar sig "mera paßift, mera i känsla och tanke än i wilja och bragd: så uppkommer den nyare indirekt romantiska romanen". I denna senare romantyp – vilken Kalenderromanen tillhör – löper emellertid "den contemplativa principen" risk att "förwandlas till en sjukligt och owerksamt swärmande sentimentalitet", en fälla Palmblad dock lyckats undvika. Hammarsköld framhåller också Palmblads pionjärgärning då han berikat den svenska vitterheten inom "ett hos oß föga bearbetadt slag".[14] Ett problem är däremot att romanen "förmodligen icke utwecklat sig ur någon på engång genomtänkt plan" vilket gör att den saknar "en gemensam Central-idée, som besjälar det hela och leder deß gång till något bestämdt mål". Alla andra fel, exempelvis motsägelserna, följer ur detta fel vilket gör att romanen inte utgör "ett konstmessigt organiseradt helt". Omarbetad skulle den emellertid kunna bli i "lika rang med tidens ypperligare romantiska konstwerk", men då skulle författaren å andra sidan kanske lika gärna kunna skriva något nytt.[15]

Kring månadsskiftet mars–april 1818 recenserades ”Åreskutan” i *Allmänna Journalen* av tidningens utgivare Wallmark som konstaterar att om han

> ej erinrade sig, att Romantiken fordrar alla slags orimligheter och inkonseqvenser, skulle han mißtänka att denna pjes kunde wara någon slät Tysk Roman, lokaliserad med den hastighet, att Borgar och Fruktträgårdar i brådskan råkat att följa med till Åreskutan, och han skulle finna denna mißtanka ytterligare befästad genom den mängd Tyska ordställningar och talesätt, som här förekomma.[16]

Efter ett nedlåtande handlingsreferat ägnar Wallmark en stor del av recensionen åt att håna det metafiktiva brev från huvudpersonen greve August till författaren Palmblad som avslutar ”Åreskutan”.

Wallmarks kritik bemöttes i *Swensk Literatur-Tidning* av Hammarsköld som beträffande anklagelsen för orimligheter hävdar att för romanen är ”[h]ela fantasiens och diktens werld [...] öppen, och den erkänner ingen annan sanning än den, som ligger inom konstwerket sjelf, såsom en möjlighet för deß sammanhållning”. Det är tillräckligt att någonting är möjligt för att romanförfattaren ska ha ”full rättighet, att låta i sin dikt deßa omständigheter inträffa” och om en handling inte motsäger en persons karaktär ”så är hwarje gerning, den må nu föröfrigt wara så sällsam, så revolterande som helst, alldeles sann och rigtig på sin plats”.[17]

Omkring 30 år senare, sommaren 1844, omarbetade Palmblad sin ungdomsroman till *Familjen Falkenswärd*. 1845 berättar han i sin självbiografi i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* hur han fick ”lust att i en förbättrad gestalt kunna utgifva de äldre, sammanhängande original-berättelser” som utgjorde Kalenderromanen. Dessa visade sig emellertid inte hålla måttet:

> När jag då efter trettio år för första gången genomläste ifrågavarande Noveller, fann jag likväl att de hvarken förtjente eller kunde ombildas, utan jag författade i stället en ny roman, Familjen Falkensvärd (nu under tryckning), hvaruti blott en och annan händelse eller situation, ehuru med betydliga förändringar blifvit upptagen; åtskilliga af de äldre personernas namn hafva blifvit bibehållna, men med så förändrade charakterer och försatta i så olika ställningar, att de kunna anses för alldeles olika gestalter.[18]

Här nedvärderar Palmblad alltså ungdomsverket och understryker skillnaderna för att framhäva den nya romanens högre värde. I sin minnesteckning över Palmblad ställer sig Atterbom tveksam till om omarbetningen verkligen är ”så fundamental, som författaren sjelf [...] ansåg den vara”. Dessutom menar han att Palmblad ”af de äldre, visserligen på flerahanda vis bristfälliga beståndsdelarne har vid omarbetningen uppoffrat åtskilligt, som, behörigen användt och utfördt, skolat lända hans roman till väsendtlig förmån – både i den vanliga romanpublikens och i utvaldare läsares ögon”.[19]

Marcus citerar däremot instämmande Palmblads bedömning och menar att den genomgripande omarbetningen var ”enda utvägen att rädda åtminstone något af det gamla materialet öfver till en 1840-tals[-]roman”.[20] På samma sätt hävdar Kjellén att det ”knappast [är] mer än vissa namn och motiv, som gå igen” – *Familjen Falkenswärd* är ”på det hela taget en ny berättelse”.[21] Som vi ska se har Palmblad emellertid återanvänt betydligt mer än några enstaka motiv. Förutom att många scener och personer återkommer är även det grundläggande berättelsemönstret detsamma. Dessa likheter är förutsättningen för detta kapitels komparativa analys av de båda romanerna.

Familjen Falkenswärd utgavs av N. M. Lindhs förlag i Örebro, vilket 1840–41 även hade givit ut de tre första häftena av Palmblads *Noveller*. Lindhs förlag hade 1840 köpt Palmblads förlag, vilket sannolikt är anledningen till att man utgav Palmblads skönlitterära verk.[22] *Familjen Falkenswärd* gavs ut i det tämligen anspråksfulla oktavformatet – det vanliga för romaner var vid denna tid duodesformat.[23] Den första delen uppges såväl på titelbladet som i *Swensk Bibliographi* ha utkommit 1844, men fanns inte tillgänglig i bokhandeln förrän i början av mars 1845, knappt två månader före den andra och avslutande delen.[24] Om man med Tykesson betraktar den Södergrenska bokhandeln i Växjö som typisk för en stad i landsorten tycks romanen åtminstone utanför de större städerna ha sålt dåligt. Fram till 1847 sålde Södergrenska bokhandeln endast ett exemplar.[25] *Familjen Falkenswärd* utgavs redan 1845 i tysk översättning på Stuttgartförlaget Verlag der Franck’schen Buchhandlung där den ingick i ett ”Kabinetsbibliothek der classischen Romane aller Nationen”.[26]

Den enda anmälan av *Familjen Falkenswärd* som stått att finna publicerades i *Nyaste Dagligt Allehanda* 25 juli 1845. Den anonyme recensenten betygar sin aktning för författaren, som beskrivs som ”en mångkunnig och högst bildad man”, men menar att Palmblad har misstagit sig ”då han tyckes antaga ironien såsom en verklig högre princip för konsten”. Recensenten understryker vikten av ”en måttstock i något bättre och fullkomligare” och menar att Palmblads ”konst-theori” saknar den nödvändiga ”kärna” som består i ”en renare verklighet, än den, hvari vi lefva”. Nödvändigheten av detta skulle ju även Palmblad skriva under på och det tycks därför som om han angrips utifrån grundsatser som han själv omfattar. Palmblads humor beskrivs vidare som effektsökande, han låter allting ”stå på hufvudet, menniskor och alla lifvets förhållanden skola bildas efter gigantiska eller dvärglika dimensioner, för att, på ort och ställe bli rätt förunderliga eller komiska, riktigt förvridna eller förryckta och i proportion derefter kunna verka på läsarens nerver”. Dessutom tycker sig recensenten i alla personerna ”känna vi igen författaren [...]; det är han sjelf, som är hela boken” något som torde höra samman med att romanen är ”en slags tendensroman, en genre hvarmed hela den diktande verlden koketterar nu för tiden. Man är icke, som fordom, nöjd med det privata lifvets förhållanden, som äro alltför små och obetydliga för väckandet och underhållandet af läsarens deltagande. Händelserna skola afspegla ett helt folks sociala och politiska lif [...].” Recensenten tror att Palmblads syfte med omarbetningen av sin ungdomsroman är ”att få smörja in de liberala med konservatismens balsam och röka med myrrha för de rättrogne till tröst för deras motgångar i politiken”. Slutet omnämns emellertid i positiva ordalag: August Falkensvärd ”lefver och rör sig i tomma idealer och kommer aldrig i någon vaksamhet; älskar och förlorar sin fästmö, men får en ann[a]n i stället och tyckes vara ganska belåten med sitt öde. I det fallet är han en förnuftig man och herr Palmblads ästhetik tager slutligen en förståndig vändning.”[27]

En annan reaktion stod prästen, litteraturhistorikern och nykterhetskämpen Peter Wieselgren (1800–77) för. I juni 1845 skrev han till Palmblad att *Familjen Falkenswärd* ”förnöjt” honom och att han särskilt ”lett åt den skalken, som gör sina hjeltar till små parodier på våra mest

ganterade [sannol. ung. löjliga] romanhjeltar". Han menar också att "[f]örmågan att få romantism in i det nya lifvet h. e. [hoc est, det vill säga] äfventyr äfven i rikaste mått måste beundras".[28] För Palmblad torde detta problem – svårigheten att förena skildringen av samtiden eller det nära förflutna med de romantiska element som kännetecknar romanen – ha varit centralt, något vi ska återkomma till.

Atterbom är i sin minnesteckning kluven till romanen. Han lovordar enskilda episoder och nämner särskilt Palmblads "talent för skämtande berättelse, för komiska taflor, för karakters-skildringar dels af löjliga, dels af humoristiska personer". Han finner dock inte kompositionen fullt tillfredsställande och menar att romanen "såsom ett *helt* betraktad innehåller för både vanliga och ovanliga romanläsare *mindre*, än de af en roman fordra".[29]

Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd* i handböckerna

1897 skriver Warburg i den första upplagan av *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* att Palmblad genom Kalenderromanen "medvärkade [...] till skapande af en ny svensk prosadikt efter sex årtiondens mellanrum" och ställer honom, som en på "romantisk botten" arbetande författare, i kontrast till Cederborgh och dennes "realistiskt-satiriska romaner". Kalenderromanens händelser sägs vara "i hög grad romantiska, äfventyrliga och underliga" och greve August beskrivs som "en öfverspänd, romantisk idealfigur" vilken liksom händelserna saknar verklighetsförankring. Warburg framhåller tyska förebilder som Goethe, Tieck och Friedrich Schlegel och frånkänner romanen originalitet. Såväl karaktärsteckning som planläggning sägs vara ytlig och inkonsekvent. Högt värderas emellertid språket – "en manligt rask, hurtig, behaglig berättareton" – och det goda humöret. *Familjen Falkenswärd* omnämns endast som en omarbetning av Kalenderromanen.[30]

1913 har Warburg i den andra upplagan av handboken på en del punkter konkretiserat sin framställning och dessutom, påverkad av Marcus' nyutkomna avhandling, nedvärderat romanen ytterligare. Påpekandet att handlingen "[g]enom en mängd episoder å olika orter

förryckes [...] och utmynnar i reseäfventyr" följer exempelvis Marcus nära.[31] Som mönster nämns *Wilhelm Meisters Lehrjahre* och handlingens "äfventyrligheter och excentriska tillsatser" sägs ibland påminna om Lafontaine.[32] *Familjen Falkenswärd* får inte heller här mer än hastiga omnämnanden.[33]

I *Svenska litteraturens historia* hävdar Böök 1919 att "[d]en naiva karaktärsuppfattningen, den nyckfulla och absolut osammanhängande planen, den ytliga fantastiken" i Kalenderromanen gör det "omöjligt att fatta något som helst intresse för händelseutvecklingen" och menar att det märks "att författaren själv, stödjande sig på den romantiska lekteorien, tagit sin uppgift ytterst lättvindigt". Romanen sägs i början göra "anspråk på att vara en bildningsroman i Wilhelm Meisters stil" men sjunker snart "till äventyrsromanens nivå". Böök menar att den "ingenting annat [är] än en kaotisk samling halvsmälta läseintryck, utan spår till verklighetshalt". Det enda han finner självupplevt – och därigenom värdefullt – är personernas ständiga vilja att resa, vilken anses uttrycka den handikappade författarens egen reslust.[34] Däremot värderar Böök *Familjen Falkenswärd* mycket högt, då han menar att Palmblad här sökt "tillintetgöra" sin ungdomsroman:

> Allt det romantiskt förvirrade och obestämda är nu bortrensat, spökscenerna ha förvandlats till skickliga bedrägerier, de planlösa och excentriska expeditionerna genom Europa ha blivit ordnade turistresor till Rom och Tyrolen. Visserligen finnas många av de sällsamma äventyren kvar, men de ha nu sin rot i en borgerlig miljö, skildrad med livfull realism och ofta med saftig humor.[35]

Pressens och de politiska konflikternas dominans speglar, enligt Böök, Palmblads åsikter och erfarenheter. *Familjen Falkenswärd* och den anslutande novellen "Den hemlighetsfulle Gästen" ger "en underhållande, fantastiskt uppsluppen bild av svenskt småstadsliv" och Böök finner hos Palmblad "komisk uppfinning, lustspelshumör och klipsk människokännedom". Däremot saknas den "utsökta romantiska poesi" som eftersträvades i Kalenderromanen, något som ställs samman med romanens avslutning, där idealet sägs ha gått under och prosan segrat. Här återknyter Böök till *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: "I själva verket går ju även i Wilhelm Meister poesien under, såsom redan Novalis

anmärkte, och Palmblad har sålunda på ålderdomen kommit det stora mönstret för den romantiska romanen närmare än han förmådde i sin ungdom."[36]

1930 är Schück, i den tredje upplagan av *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, på samma sätt starkt kritisk mot Kalenderromanen men mycket uppskattande gentemot *Familjen Falkenswärd*. Om den äldre romanen konstaterar han att en innehållsredogörelse skulle kräva ett utrymme som verket inte förtjänar och anför som grund för värderingen de många och "till ytterlighet växlande" händelserna och den bristande sannolikheten. Planlösheten och avsaknaden av verklighetsförankring ser Schück som typisk för romantiken. Även personerna beskrivs som "äkta nyromantiska, bizarra, nyckfulla, övernervösa, genialiska, utan att deras genialitet synes leda till något praktiskt eller konstnärligt resultat, rikt estetiskt begåvade och naturligtvis förmögna, så att de kunna följa alla sina hugskott". Schück pekar också på reminiscenser från *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Lucinde*, *Heinrich von Ofterdingen*, Lafontaine och "de gamla äventyrsromanerna". Kalenderromanens tillkomst förklaras med att Palmblad skrev den roman som fosforisterna behövde men som Atterbom inte ville skriva. På detta sätt söker Schück alltså frånta Palmblad skulden för verkets tillblivelse.[37] *Familjen Falkenswärd* känner sig Schück – när han jämför den med övriga samtida romaner, Almqvists undantagna – "nästan frestad att kalla [...] ett mästerverk". Palmblad får beröm för sitt språk, handlingen anses spännande och även om många situationer är "ganska onaturliga [...] berättas [de] så lustigt, att man först efteråt kommer att tänka på orimligheten".[38] Den mycket fosforistkritiske Schücks höga värdering beror, liksom Böös, på skillnaden gentemot Kalenderromanen:

> Det vilt fantastiska är borta, och det hela tilldrar sig dock – de satiriska utflykterna frånsedda – i en värld, som betydligt mera liknar den verkliga. Romantiken finnes kvar, men den är vingklippt. Huvudpersonerna i Vådelden och Åreskutan ha väl övergått till den nya romanen, de äro fortfarande ganska originella och besynnerliga, man upptäcker lätt deras nyromantiska anor, men de äro vida mera mänskliga än i ungdomsarbetet, Palmblad själv tar dem icke längre på fullt allvar, utan behandlar dem något som overkliga romanfigurer, med en viss nyromantisk ironi, såsom gestalter, vilka det roat hans fantasi att frammana, men på vilkas existens

> han inte riktigt tror. På romantiska äventyr lider berättelsen heller ingen brist. Man får göra bekantskap med de under romantiken så populära italienska banditerna och munkarna, en av episoderna erinrar om Boccaccios Decamerone, och överallt kommer Palmblads humor fram.[39]

Efter att ha lovordat romanens komiska skildring av borgmästarvalet i Trelleborg och den engelske lorden Arthur Abercrombies intåg i samma stad – en skildring som beskrivs som ”en glad, oförarglig fars” – hävdar Schück att ”[r]omantikern hade blivit fördragsam mot vardagslivets människor, och han hade på äldre dagar fått en känsla av, att romantiken endast tillhörde den ungdom, som han redan lämnat bakom sig”. Romanslutets ord om idealets undergång och prosans seger vittnar enligt Schück om ”romantikens självupplösning”. Palmblad hade ”[m]er än de andra [romantikerna] [...] varit en verklighetens man, praktisk, politiskt intresserad, och mot levnadens slut fick han också blicken öppnad för den poetiska realismens betydelse”.[40] För Schück framstår alltså *Familjen Falkenswärd* som en roman som fångar hur en verklighetsfrånvänd romantik upplöses till förmån för en världstillvänd, mer realistisk estetik och han finner däri sin egen fosforistkritiska inställning manifesterad.

I *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* konstaterar Frykenstedt 1956 att Palmblad var den förste som i Sverige ”på allvar försökte sig på den nyromantiska romanen”. Liksom Böök och Schück är Frykenstedt kritisk mot resultatet, men hans bedömningsgrund är något mer nyanserad. Även Frykenstedt ser Goethe som förebild men påpekar också att romantikerna ”uppfattade hans romaner som djupt symboliska”. Detta öppnar för en annan läsning av Kalenderromanen: romanpersonerna ”representerar i själva verket olika litterära strömningar, som var romantikerna förhatliga eller låg dem om hjärtat; den litterära polemiken tar därför stor plats”. Emellertid bidrar ”[b]landningen av stilarter, som parodieras eller tjänar som karakteristik för de litterärt upplevda personerna” till att göra romanen förvirrande, och stoffet och idéinnehållet är brokigt. Mer positivt är utlåtandet om ”Åreskutan”, som inte betraktas som en del av romanen. Att denna berättas som en brevroman gör att stoffet hålls samman och att handlingen får kontinuitet. Dessutom – och här är bedömningsmallen densamma som hos Böök och

Schück – är i denna berättelse allt ”mänskligare och naturligare framställt med en större verklighetsförankring och en säkrare psykologi”.[41] *Familjen Falkenswärd* nämns endast kort som Palmblads ”stora realistiska och satiriska samtidsroman”.[42]

I *Den Svenska Litteraturen*, slutligen, betonar Börje Räftegård 1988 att Kalenderromanen var en viktig del i fosforisternas litteraturpolitiska strid. Tillsammans med romandialogen utgjorde den ett försök att i Sverige introducera kontinentens romankonst. Kalenderromanen beskrivs som egentligen bara ”ett fullständigt planlöst uppkok på en mängd smärre, valhänt hanterade läsefrukter ur den kontinentala romanfloran”. Liksom Böök påpekar Räftegård att verket i början visar sig vara tänkt som en roman efter Wilhelm Meister-mönstret, men att ”alla spår av organisk tematik, ja av intrigutveckling över huvud taget” snart försvinner. Räftegård menar att Palmblads intresse avtog och att ”till slut bara de naivt tecknade romanfigurernas nyckfulla resande till och uppträdande i allskön romantiska lokaliteter och typsituationer” återstår.[43] *Familjen Falkenswärd* nämns inte alls i *Den Svenska Litteraturen*.

Vi ser att Kalenderromanen i handböckerna genomgående kritiseras för bristande verklighetsförankring. Detta är ett tydligt exempel på det i inledningskapitlet diskuterade teleologiska perspektivet, där en senare realistisk roman uppfattas som norm även för den äldre romanen. Detta anakronistiska perspektiv leder bort blicken från det faktiska historiska sammanhang där romanen tillkom. För att bättre förstå romanerna ska vi istället vända oss till den genretradition som de tillhör: bildningsromanen.

Bildningsromanen

Ett viktigt mönster för Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd* utgörs, som handböckerna understryker, av bildningsromanen och i synnerhet genrens kanske viktigaste verk, Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.[44] Att Palmblad ansluter sig till bildningsromanen är långtifrån en tillfällighet. Även merparten av romandialogens kanon tillhör genren – Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen*, Jean Pauls *Titan*,

Dorothea Schlegels *Florentin* och Novalis' *Heinrich von Ofterdingen*.[45] Genren etablerades i den tyska kritiska diskussionen som estetiskt värdefull, till skillnad från den underhållningsläsning för en bred masspublik som merparten av romanproduktionen ansågs vara. Att romanen var en trivial genre tillstod även Christian Friedrich von Blankenburg (1744–96) i sin *Versuch über den Roman* (1774), den första betydelsefulla tyska romanteoretiska skriften, men han hävdade också att det fanns några romaner – åtminstone en – som hade stora värden och förtjänade noggranna studier. Wielands *Die Geschichte des Agathon* (1766–67) var för Blankenburg en ny sorts roman som för den nya världen kunde vara den genre eposet var för antikens greker. Medan det antika eposet skildrade offentliga händelser skildrade denna romanform det inre livet.[46] Till skillnad från i de triviala romanerna är det överordnade här, menar Blankenburg, hjältens personliga utveckling – de yttre händelserna har inget egenvärde utan utgör endast orsaker till denna utveckling.[47] Genom att på detta sätt lyfta fram den psykologiska utvecklingen hos huvudpersonen som det centrala i Wielands roman identifierade Blankenburg början på den tradition som kom att kallas bildningsromanen.[48] Den uppdelning Blankenburg gjorde mellan populära romaner och några få utvalda, krävande verk blev särskilt tydlig i mottagandet av *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, som av vissa framstående författare hyllades som den mest betydelsefulla tyska romanen någonsin. Kommentarer av bland andra Schiller, Friedrich Schlegel och Novalis fick stort inflytande och Goethes roman kom att inta en ställning inom traditionen som gjorde den omöjlig att förbigå.[49]

Liisa Saariluoma, som diskuterar tidigare definitionsförsök, menar att den gemensamma kärnan i de många definitionerna av bildningsromanen är att det rör sig om en romanform där hjältens utveckling eller bildning intar en strukturellt central ställning. Bildningen är nödvändig eftersom hjältens föreställningar och förväntningar från början inte överensstämmer med världens beskaffenhet. Genom de erfarenheter hjälten under romanens lopp gör uppnås till sist någon form av försoning mellan jaget och världen. Genren förknippas med Goethetiden och den nyhumanistiska bildningstanken och brukar betraktas som specifikt tysk. Bildningsromanen blev riktningsgivande för 1800-talets

tyska romandiskussion och det var en allmän uppfattning att romaner handlade om individens uppgörelse med världen, dvs. om problemet med att förena den enskildes ideal med världens realiteter. Den springande punkten i bildningsromanen är slutet, vilket ska skildra resultatet av hjältens bildning: hur denne lyckas uppnå ett harmoniskt förhållande till världen.[50]

Bildningsromanen förlänades alltså status genom att särskiljas från andra, populära, genrer, såsom äventyrsromanen. Samtidigt är det viktigt att uppmärksamma bildningsromanens nära släktskap med just äventyrsromanen. Enligt Ernst Leopold Stahl har bildningsromanen formmässigt sitt ursprung dels i religiösa bekännelseskrifter och självbiografier, dels i äventyrsromanen. Äventyrsromanen beskriver Stahl som en romanform som kännetecknas av ett rent yttre skeende där hjälten ständigt försätts i den ena nya situationen efter den andra.[51] Bildningsromanen har från äventyrsromanen hämtat händelseförloppet, men skiljer sig från denna genom att hjälten inte förblir oförändrad. Från de religiösa bekännelseskrifterna kommer, menar Stahl, bildningstanken – även om han understryker att bildningsromanen inte är resultatet av någon enkel addition av de båda formerna.[52] Eric A. Blackall, som använder begreppen ”romance” och ”novel”, har i samband med *Wilhelm Meisters Lehrjahre* påpekat att Goethes föreställning om en romans lämpliga yttre händelseförlopp låg närmare den förra än den senare: han använde sig gärna av otroliga och ovanliga händelser och uppskattade överraskningar, oväntade möten och märkliga tillfälligheter.[53] Även Hildegard Emmel konstaterar att Goethe i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* använde sig av motiv hämtade från en äldre tradition, i synnerhet från äventyrsromanen. Det rör sig om överfall, kidnappning, barnarov, incest och överraskande sammanträffanden.[54]

När Palmblad ansluter sig till denna tradition står det väl i samklang med hans uppfattning om romanen som en underbar berättelse om romantiska äventyr. Betraktad utifrån det tidiga 1800-talets horisont är handböckernas kritik mot att händelserna är växlande, osannolika och saknar verklighetsförankring således missriktad. Sådana händelser var i själva verket typiska för bildningsromanen, som handboksförfattarna uppskattar att Palmblad ansluter sig till. Warburg sorterar in Palmblad i

en ”romantisk” tradition som särskiljs från en annan, realistiskt-satirisk, och även i övriga handböcker konstateras att Palmblad, åtminstone till en början, verkade inom den romantiska romanens genre eller äventyrsromangenren – inte inom någon realistisk genre. Icke desto mindre är det utifrån den sistnämnda normen bedömningen sker och det är signifikant att *Familjen Falkenswärd* av Böök och Schück – de enda som ger romanen något utrymme att tala om – värderas högt eftersom den uppfattas som en utveckling i realistisk riktning. På liknande sätt påpekar Marcus att det varit Palmblads avsikt att i traditionen från *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ”visa, hur hjälten under beröringen med nya människor och situationer så småningom vinner en ökad lifserfarenhet, som sedan är egnad att på ett eller annat sätt invärka på hans kärlekslif”, men kritiserar därefter att huvudpersonens resor ”ha det afgjorda kompositionsfelet att tränga sig på romanens egentliga handling utifrån och bära bud från en annan värld, äfventyrets”.[55] Denna äventyrets värld är emellertid inte någon annan värld, utan just den i vilken bildningsromanen utspelade sig.

Tematik och intriger

Kalenderromanen börjar *in medias res* med att huvudpersonen greve August – vars efternamn vi först i ”Åreskutan” får veta är Falkensvärd – utropar: ”Jag reser till England! Jag måste se Shakspeares graf” (K, I, s. [3]). På nästa sida befinner han sig redan i Stockholm och på sidan 14 har han hunnit både påbörja båtresan och ångra sig. Först då gör Palmblad läsaren bekant med huvudpersonens bakgrund och hans drivkrafter. De senare är ganska vaga. August är en person som på bildningsromanens typiska sätt befinner sig i disharmoni med världen. Han känner sig ofta främmande för andra människor och finner sällan ”något sällskap intressantare än naturens och sitt eget” (K, I, s. 12). Hans hjärta är fyllt av ”dunkla önskningar” (K, I, s. 31) och hans ”oroliga ande” driver honom ”från den ena orten till den andra, under det hans handlingar ständigt blefvo mera besynnerliga och obegripliga” (K, I, s. 23). Vad han eftersträvar är alltså oklart även för honom själv. Han har konstnärliga ambitioner men är splittrad och oförmögen att på allvar realisera

dem (K, I, s. 17 f.). Han improviserar verser ”flödande af känsla och fantasi” men klarar inte av att nedteckna dem: ”sjelfva skriftens mödor förströddе och afkylde hans inbillning, och icke utan en rysning, lik den man erfar vid vaxaftrycket af en person man känt, betraktade han nu de döda bokstäfverna, som stodo i de lefvande tonernas ställe” (K, I, s. 18).[56] Som påpekas i Bööks och Räftegårds handboksframställningar är denna för bildningsromanen typiska tematik främst märkbar i Kalenderromanens början. Frågan om Augusts relation till världen återupptas inte explicit och någon egentlig utveckling genomgår han inte heller. Detta uppfattar Marcus som en avgörande svaghet och påpekar att August reser ”öfver halfva Europa utan märkbar nytta”.[57] Marcus frågar sig emellertid inte varför denna utveckling saknas, en fråga som leder oss till något karakteristiskt för Palmblads ungdomsroman – i synnerhet om den ställs i relation till *Familjen Falkenswärd*. Som vi ska se visar sig de föreställningar Kalenderromanens August har inte alls vara svåra att förena med världens beskaffenhet, varför någon utveckling inte krävs för att harmoni ska kunna uppstå. Den konflikt mellan ”en r o m a n t i s k sinnesförfattning” och ”de jordiska omgifningarna” som Hammarsköld i sin recension beskrev som karakteristisk för romaner är således i själva verket frånvarande. Detsamma gäller emellertid inte i *Familjen Falkenswärd*. Detta förändrade förhållningssätt gentemot spänningen mellan hjälte och värld är, som vi kommer att se, karakteristiskt för Palmblads estetiska utveckling.

Kalenderromanens handling drivs alltså inte av någon utveckling hos greve August, men det är inte riktigt att romanen, som flera av handböckerna hävdar, saknar intrigutveckling. Romanen har tvärtom två genomgående intriger vilka narratologiskt sett bygger på de respektive läsareffekter som – med de termer Johan Svedjedal lanserat i Sverige – kan benämnas ”spänning” och ”nyfikenhet”. Med ”spänning” avses ett läsarintresse som riktas mot händelser som ännu inte inträffat, medan ”nyfikenhet” istället avser ett läsarintresse som riktas mot händelser som kronologiskt föregår berättelsens nu men som undanhållits läsaren.[58] Den ena av Kalenderromanens genomgående intriger är kärleksintrigen: frågan om vem August kommer att gifta sig med. Detta avgörs inte förrän i slutet av romanens fjärde del och denna

intrig bygger således på spänning. Den andra intrigen, som bygger på nyfikenhet, kan i anslutning till Marcus kallas ”genealogisk”.[59] Frågan gäller här romanpersonernas eventuella släktskapsrelationer: det visar sig finnas släktskapsförbindelser mellan nästan alla huvudpersonerna och i takt med att dessa avslöjas rullas också en komplicerad förhistoria upp. Exempelvis antyds tidigt att friherrinnan Castania i sin ungdom begått någon klandervärd handling (K, II, s. 37) och det görs troligt att Mathilda är hennes dotter (K, IV, s. 105). Vad som hänt avslöjas emellertid först i romanens sista del då vi får veta att Mathilda är frukten av Castanias utomäktenskapliga förbindelse med Augusts farbror, greve Maurits Falkensvärd (K, V, s. 176 ff. & 199).

I *Familjen Falkenswärd* är den genomgående tematiken tydligare och huvudpersonens drivkrafter klarare. Öppningsscenen visar August sorgklädd på en bänk med en bok i handen. Hans mor har nyligen gått bort och eftersom hon av överdriven omsorg om sonen kvarhållit honom i hemmet är den frihet han nu äger helt ny för honom. Han funderar på att resa bort men tvekar. Hans kusin Amalia, med vilken han levat som ett syskon, kommer fram till honom och mellan dem utspelar sig ett samtal som dels fyller i den för läsaren nödvändiga bakgrunden, dels kontrasterar olika förhållningssätt gentemot livet och konsten. Även Amalia har för avsikt att lämna hemmet, och även i hennes fall beror det på moderns död. Hon anser det nämligen ”opassande […] för en ung man och en ung flicka, att ensamma bo tillsammans”, en eftergift för konvenansens fordringar som August inte kan förstå. Han anser att de är ”fullkomligt oberoende” av ”verlden och dess omdöme” och kan ”fortfara att lefva som syskon”. Amalia uppmuntrar August att resa. Det kan göra honom gott, säger hon, ”att litet förströ dig under det att du ser litet af verlden, och sedan återvända för att blifva dina underhafvandes far, för att skapa lycka åt andra och dig sjelf”. Sådant nöjesresande avfärdar dock August. Han söker någonting högre, ”någonting bättre och skönare än sjelfva lyckan”, nämligen ”bildning” (FF, I, s. 5 f.). August åsyftar inte den bildning man får från böcker – sådan har han redan nog av. Han vill ”studera verlden” för att ”i fjerran, bakom bergen, bakom hafven söka finna lifvets hemlighet, i fall en sådan finnes”. Större kontrast till ett avsiktslöst resande efter vilket man återvänder

tämligen oförändrad kan man knappast tänka sig. En liknande motsättning återkommer i kusinernas skilda konstuppfattningar. Liksom i Kalenderromanen vill August bli konstnär, ”men en rigtig konstnär, ty konsten är för helig, för att utöfvas såsom ett blott liebhaberi, en sällskapsro, ett tidsfördrif”. Han föraktar dilettanter: ”man måste blifva allt eller intet”. Gentemot Augusts programmatiska hållning företräder Amalia ett mer pragmatiskt synsätt då hon påpekar att man ”genom konsten [kan] försköna det enskilda lifvet utan att just vara mästare” (FF, I, s. 7).

August kan emellertid inte bestämma sig för vilken konstart han vill ägna sig åt – hans ”inre är ett chaos af stridande tendenser, en tummelplats för tusende olika planer, viljor och önskningar” – och han vill ibland även söka framgång inom vetenskaperna och på slagfältet. En gång i tiden kunde man vinna ära inom flera områden, hävdar August, men numera ”måste [man] försaka, man måste stänga in sina syftningar inom en trångare krets”.[60] Liksom i Kalenderromanen finner vi alltså här den för bildningsromanen typiska disharmonin mellan individ och värld. Augusts nästan gränslösa ambitioner möter en värld som inte ger dem utrymme att förverkligas. Till insikten att begränsning är nödvändig har han kommit efter att ha läst den bok som han håller i handen och som han nu visar för sin kusin: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. August ser sig själv som ”en ny W i l h e l m M e i s t e r, fast under andra förhållanden, och kanske med litet mera bestämda anlag, men föröfrigt lika viljelös, eller rättare lika mångvillig, och dragen åt hundra olika sidor. Endast derute, endast i den stora verlden kan jag hoppas lära känna mig sjelf, ödets eller försynens mening med min varelse, min daning.” (FF, I, s. 7 f.) Amalia kritiserar dock Goethes roman:

> – Jag erkänner mig icke förstå denna boks syftning, så mycket den i allt öfrigt behagar mig. Poesien går under och prosan segrar; ja hvad värre är: oskulden framställes som en barnslighet och osedligheten som lifvets högsta mål. Om d u är en Wilhelm Meister, så önskar jag dig en bättre läromästare och en både starkare och mer upplyst vilja. (FF, I, s. 8)

August påpekar att denna anmärkning redan tidigare riktats mot romanen, vilket åsyftar Novalis’ även i romandialogen aktualiserade kritik

(ovan s. 69). August är emellertid förvånad över att höra detta från just Amalia vilket torde bero på att hon själv företräder vad han anser vara just en prosaisk konstuppfattning. Utifrån Amalias inpass formulerar August den övergripande tematiken i *Familjen Falkenswärd*: ”h v a d skall man fordra af lifvet? Kunna der ideal och verklighet sämjas bredvid hvarandra? Eller är i vår tid den sednares seger en oundviklig nödvändighet? Och om så är, är detta ett till verldsplanen hörande godt, eller skall man deröfver förtvifla?” Amalia kan inte besvara dessa frågor utan nöjer sig med att kommentera problemets moraliska aspekt: ”Jag inser blott ett: att ingen lycka, ingen konstnärs-fullkomlighet får köpas med uppoffringen af oskuld, renhet och sedlighet, – och jag är viss, August, att du sjelf är fullkomligt ense med mig.” (FF, I, s. 8 f.) För Amalia står alltså moralen utan tvekan över konsten. August vet emellertid ännu inte vad han håller högst:

> – Så säger mig instinkten; men å andra sidan är ju konsten en berusning, och ett rus förutsätter vin. Det tyckes således höra till konstnärens privilegier, att få lefva högt, att få dricka ur lifvets fulla bägare; eller med klarare ord, att dygden, i dess strängaste mening, icke är till för konstnären. Likväl ryser jag nästan för denna lära – och detta utgör ett af mina grubblerier. (FF, I, s. 9)

Vi såg i föregående kapitel (s. 113) att Palmblad i sin Posgarurecension berörde problemet med att göra estetiken till rättesnöre, istället för moralen och religionen. Detta den s.k. esteticismens problem var en fråga av central betydelse för Atterbom, behandlad i bland annat *Lycksalighetens ö* (1824–27) Som Frykenstedt påpekar hade problemet diskuterats av bland andra Friedrich Schlegel, som tyckte sig urskilja en begynnande upplösningstendens: poeterna flyr från verklighetens krav och ägnar sig endast njutningsfullt åt sin konst. Atterbom pekar, bland annat i sitt sagospel, på faran med en konst som inte står i samband med det absoluta och som inte har sin grund i religionen. En sådan konst är enbart sinnligt tilltalande – ensidigt estetisk – och uttrycker endast det ändliga, inte det eviga, vilket gör den otillfredsställande för alla ädlare själar.[61] I sin recension av Atterboms sagospel 1824 diskuterar Palmblad problemet och förklarar att den lycksalighetens ö där Felicia är drottning och dit huvudpersonen

Astolf kommer inte är ”den absoluta lycksalighetens hem” – vilket Hammarsköld hävdat – utan endast ”den ideala naturens herrligaste lustgård”. Detta innebär att den trots all sin skönhet endast är natur, endast tillhör sinnevärlden. Den saknar den förbindelse med det översinnliga som skulle kunna göra den i verklig mening fullkomlig: ”denna natur [...] är likwäl, oaktadt all deß prakt och herrlighet endast blott och bar natur, hwilken, såsom sådan, ej är genomstrålad af gudomens närwarelse” och därför är ”wäsendtligen skiljd från Edens fullkomlighet”.[62] Att Astolf förförs av detta falska ideal beror, påpekade Atterbom, på att han vänt sig bort från Gud och samhället. Han deltar inte i det verkliga livet utan drömmer sig bort i en estetisk tillvaro. Denna estetiska människa var, som Frykenstedt noterar, en särskilt vid slutet av upplysningstiden vanlig litterär typ som ofta användes för att uttrycka tankar kring bildning och uppfostran. Den estetiska människan förbinds – även hos Atterbom – med ungdom och sensualism och riskerna för estetisk förförelse skildras ofta genom en ynglings hänförelse inför det sköna. Kring sekelskiftet 1800 var denna passiva esteticism allmänt kritiserad, bland annat av Goethe, Schiller, Schelling och Jean Paul.[63] Till dessa ansluter sig Palmblad i *Familjen Falkenswärd* där esteticismens falskhet utgör den viktigaste lärdom August förvärvar.

Den genealogiska intrigen, som i Kalenderromanen var central, är i *Familjen Falkenswärd* av mindre betydelse.[64] Istället dominerar kärleksintrigen, vilken får sin upplösning först mot slutet (FF, II, s. 214), och till vilken vi ska återkomma. Nu vänder vi oss istället till relationen mellan Augusts föreställningar och den värld han möter i de båda romanerna.

De litterära föreställningarna och världens beskaffenhet

De föreställningar Kalenderromanens unge August har om världen är präglade av hans kärlek till litteratur. Det händer ofta att han ”ensam och osedd i någon dunkel allé” uppför Shakespeares ”skådespel och merendels *Hamlet*” (K, I, s. 18) och under sin universitetstid ordnar han ”Bellmanska samqväm” (K, I, s. 20). I ”Åreskutan” skildras hur han

som barn drömmer om att i slottets park ”upptäcka något förfallet slott eller tempel”, ”några förirrade riddersmän”, ”något dugtigt röfvarband jemte en mängd af fångar, med slamrande kedjor”, ”någon öfverfallen och mot öfvermakten kämpande ädling”, någon ”eremit” eller ”utmattad pilgrim” (K, V, s. 8). Denna litterära föreställningsvärld – uppbyggd av motiv av det slag Palmblad, som vi sett, uppfattar som romantiska – utgör den referensram till vilken August relaterar sina upplevelser. Vid ett tillfälle förefaller det honom exempelvis ”som om uppträden, hvarom hans barnsliga inbillning förtäljt honom sagor, nu skulle uppenbara sig i verkligheten” (K, I, s. 53).

I början av ”Åreskutan” tvivlar August på att hans föreställningar ska bli verklighet. Kalenderromanen utspelar sig i Palmblads samtid (se t.ex. K, V, s. 194) och August tycker sig född ”i en fatal tid” där han inte vet ”hvad man skall taga sig före, för att göra någonting rigtigt stort”:

> Hade jag lefvat för tusen år tillbaka, kunde jag nästan redan ha varit en väldig sjökonung, besökt obekanta länder; sedan hade jag röfvat mig en liten prinsessa, och till slut, när jag ledsnat att flacka hafven omkring, hade jag med godo eller ondo skaffat mig ett konungarike och der satt mig i ro. [...] Men huru svårt är det icke nu för tiden, att blifva, jag vill icke engång säga kong -- utan endast fältmarskalk, premier-minister? (K, V, s. 9 f.)

August skulle inte heller under några omständigheter vilja ”skrifva en roman, med villkor, att min hjelte skulle lefva i vår samtid; ty det händer numera ej engång så mycke[t] nytt, att man dermed kunde fylla tjuge sidor, än mindre en hel bok” (K, V, s. 10).

Hans resignation är emellertid obefogad. De händelser August under romanens lopp upplever visar sig tvärtom faktiskt nå upp till hans förväntningar och när han sålunda på kort tid har räddat en flicka från att drunkna och en annan från att bli innebränd tänker han: ”Hvilka besynnerliga äfventyr, för otroliga att äfven kunna användas i en roman!” (K, I, s. 55.)[65] På samma sätt sägs han i romanens tredje del ha ”blifvit så van vid hopade romaneska uppträden, att det syntes honom förunderligt, huru han redan kunnat resa hundrade och femtio mil utan att stöta på äfventyr” (K, III, s. 146 f.).[66] Och redan några sidor efter att han i ”Åreskutan” beklagat sig över samtiden konstaterar han glatt att

”ett äfventyr, och ett rätt kostligt äfventyr afbrutit den sömniga gången af vår lefnad” (K, V, s. 13).

Händelserna i Kalenderromanen har således, helt i enlighet med romanteorin, en underbar karaktär och står i kontrast till det estetiskt värdelösa vardagslivet.[67] Huvudpersonen lever emellertid endast delvis upp till teorins krav på en romanhjälte. Hans adliga härkomst placerar honom högt på samhällsstegen men det är mer tveksamt om han verkligen utför några ridderliga hjältedåd. Förvisso räddar han, som sagt, i ”Vådelden” livet på två flickor och i ”Fjällhvalfvet” undsätter han ytterligare två kvinnor genom att skjuta ihjäl den skenande häst som drar deras släde mot öppet vatten (K, II, s. 43 f.). Mindre ädelmodig är han emellertid när han ser bottenbrädet lossna från en vagn i vilken en äldre man och en ung flicka färdas:

> August skyndade sig ned; men då han såg, huru flitigt och med hvad beqvämlighet de begge resande trafvade på landsvägen innanför chaiskarmarna, låtsade han några gånger gripa efter tömmarna, för att hålla hästen, under det han med ett hemligt nöje njöt af detta skådespel, hvars löjlighet förhöjdes genom en snipp af flickans klädning, som fastnat på en spik i chaisen, och nu lemnade den nyfikne tillfälle, att betrakta hela sirligheten af den moderna Disas vador. (K, III, s. 23 f.)[68]

I återstoden av romanen utför August inte några hjältedåd och Marcus’ karakterisering av honom som ”fullständigt passiv” är rimlig.[69] Inte heller Hammarsköld uppfattade August som någon föredömlig romanhjälte utan påpekade i sin recension att

> då det är Författarns afsigt att Gref August skall wara h j e l t e n i pjesen, synes han dertill nog swag och obetydlig; hufwudintreßet fästes swårligen wid en man, hwars hela sjelfständiga handlande består deri, att han hoppar med en flicka ur ett brinnande lusthus, tillbringar en natt med henne, nekar sedan hurtigt dertill, och föröfrigt skjuter ihjäl en häst och inknackar ett urfallet bottenbräde på en gammal chais.[70]

Även Palmblad tycks ha kommit att uppfatta August som en alltför obetydlig romanhjälte. I det brev från greve August till Palmblad som avslutar ”Åreskutan” låter han hjälten själv klandra det sätt på vilket han framställts. Augusts hustru Leone har förklarat, skriver han, ”att hon för ingen del skulle vilja ha gifvit sin hand åt er hjelte, och att om

jag ej vore intressantare i verkligheten än på papperet, så hade hon visst aldrig förenat sina öden med mina" (K, V, s. 195).

En annan person i romanen, Callowai, motsvarar emellertid betydligt bättre kraven på en romanhjälte.[71] Denne "ädle, ridderlige, med lifwets gåta beständigt syßelsatte" man fann sig Hammarsköld med "[s]å mycket lifligare" deltagande följa.[72] August möter för första gången Callowai när han "[e]n dimmig och kulen afton" i november bestiger ett berg någonstans vid Östersjökusten (K, II, s. 22) och överraskas av "en mörk jettelik menniskoskapnad i underbar drägt" med "ett tjockt svart skägg" och "en stor staf som på visst sätt liknade en klubba" (K, II, s. 24).[73] Som Marcus påpekar har denna scen och personen Callowai inspirerats av James Macphersons (1736–96) Ossiandiktning. Senare alluderar Callowai själv på dessa sånger och berättar om hur hans mor sjöng dem för honom (K, III, s. 124, 126 & 129).[74] Callowai kommer från Norge, ett land som åtminstone Hammarsköld uppfattade som romantiskt. I sin recension konstaterar han att Palmblad "då det Swenska lifwet, i sin allwarsamma enformighet, erbjuder så få romantiska contourer, har [...] med diktens fulla rätt sammankallat dem från de aflägsnaste länder, från Indien, Grekland, Spanien och Norrige".[75] Att Palmblad velat skildra en romantisk hjälte framgår än tydligare av att Callowai inte bara utför ridderliga hjältedåd utan verkligen är malteserriddare. I "Resorna" berättar Callowai om hur han några år tidigare tillsammans med några andra riddare utrustat skepp för att under ordensflagg jaga sjörövare i farvattnen kring Sicilien. Sjörövarna har bortfört ett antal personer, däribland en vacker brud (K, III, s. 64–85). En dag angriper riddarna några turkiska fregatter som efter en svår strid besegras. Bland de fångar som tas finns en rik grekisk ädling och hans vackra dotter Leone, som framstår som "en drottning från feeverlden" (K, III, s. 71). Fadern avlider snart och Callowai blir Leones beskyddare, men gör inga anspråk på vare sig henne eller hennes förmögenhet. Denna episod hör till dem genom vilka Böök anser att romanen sjunker till den blotta äventyrsromanens nivå. Han pekar på Antoine François Prévosts (1697–1763) romaner som förebilder för sjöstriderna i Medelhavet.[76] Även Marcus ser här ett exempel på de äventyrselement han ogillar men hävdar istället, mycket övertygande, att Palmblad påverkats

av Heinses *Ardinghello und die glückseeligen Inseln* där sjörövare bortför en brud från ett bröllop och skepp utrustas för att befria henne.[77] Vad varken Böök eller Marcus påpekar är emellertid att stoff av detta slag dels tillhör bildningsromanens genre, dels överensstämmer med Palmblads romanuppfattning: Callowai är riddaren som kämpar för kvinnan och för kristendomen – mot de hedniska turkarna.

Något som i romandialogen inte behandlas bland den sanna romanens motiv men som tillhör den unge Augusts litterära föreställningsvärld är rövare. Om rövarromaner sägs, som vi sett, inte mycket vare sig i romandialogen eller i Palmblads kritik. I dialogen ansågs visserligen romaner som Vulpius' vara estetiskt undermåliga, men de behandlades ändå med visst överseende (ovan s. 66). 1814 fann litteraturtidningen genren utsliten men tycktes inte ha något emot motiven som sådana (ovan s. 95 f.). Palmblads inställning är i alla fall inte mer negativ än att han, till synes på fullt allvar, införlivar en rövarepisod i Kalenderromanen (K, III, s. 183–195 & 228–239). Som Tykesson visar var rövarromaner under åtminstone 1800-talets två första decennier flitigt lästa av litterärt bildade och högt uppsatta personer. Först under 1830-talet började de minska i popularitet hos denna publik; istället fann de sina läsare bland de mindre välbärgade.[78] Såväl Hammarsköld som Livijn läste dem åtminstone omkring 1804 med uppskattning och den förres namnbyte från Lars till Lorenzo torde ha samband med Heinrich August Kerndörffers (1769–1846) rövarroman *Lorenzo, der kluge Mann im Walde* (1801–03).[79] Tykesson behandlar inte Kalenderromanens rövarepisod närmare utan påpekar endast att en av rövarna bär samma namn som huvudpersonen i en av Vulpius' romaner, nämligen Glorioso – ett namn hon menar att Palmblad inte skulle ha använt om det för honom haft klang av "komik eller av halvlitteratur".[80] Som seriöst menad framstår även själva den genretypiska skildringen av ädla, godmodiga och nöjeslystna rövare som överfaller August och hans vänner i likaledes genretypisk bergsmiljö.[81] Även beträffande rövarmotivet kan Palmblad ha anslutit till *Wilhelm Meisters Lehrjahre* där det förekommer ett rövaröverfall.[82] Hos Goethe rör det sig emellertid inte om några ädla rövare.[83]

De litterärt präglade föreställningarna behandlas emellertid inte alltid med allvar i Kalenderromanen. Mot den seriöst skildrade August

kontrasterar två parodiska personer: Castanias hovpoet och tillbedjare Carl, samt Augusts syster Carlina. Dessa beskriver Hammarsköld som ”löjliga”, om än ”mildt behandlade”, karikatyrer:

> I den förre har man en representant af de ytterliga förwillelser, till hwilka en blott för högre andar anwändbar lefnads- och konstlära, m i s s f ö r s t å d d, förleder en retlig men kraftlös natur, som deßutom uppfattat den till ett medel att coquettera. Den senare är en fullt utwecklad Lafontaines lärjunginna; och genom deras slutliga förening är ganska sinrikt betecknadt, huru nära den falska romantiken gränsar till Lafontaineriet.[84]

Som en hjältinna vars romanläsning resulterat i en skev verklighetsbild, i synnerhet vad gäller kärleken, tillhör Carlina en etablerad tradition där kvinnan mot slutet ofta återvänder till en nykter verklighetsuppfattning.[85] Carlina har tagit ”sin tillflykt till romaner, hvarmed en Bokhandlare i närmaste stad hemligen försedde henne. Denna läsning hade småningom antändt den unga flickans fantasi och väckt en mängd dels sköna, dels öfverspända ideer, som hon ämnade öfverflytta till det verkliga lifvet.” Detta får konsekvenser för hennes förhållande till de två män som uppvaktar henne: Rizzio, hennes lärare på harpa, i sång och i italienska, som snart visar sig vara en skurk, och den betydligt mindre spännande Leonard, som växt upp tillsammans med familjen. Leonard är godkänd av modern och tilltalar därför inte Carlina som vill ”göra sin kärlekshandel till en ganska interessant roman” där äktenskapet föregås av ”suckar, hemliga möten, skillsmessor och tårar” (K, III, s. 38 f.). När hon är tillsammans med Rizzio önskar hon att ”bryggorna hvarpå de gingo skulle nedstörta, båten, hvarpå de suto, omhvälfvas af vågorna, eller klipporna under deras klättrande, nedrasa, Rizzio kasta sig efter och rycka henne ur afgrunden” – och när modern söker tala henne till rätta är svaret ”en Lafontainisk älskarinnas” (K, III, s. 41 f.).

Medan skildringen av Carlina således främst riktar sin udd mot den i romandialogen hårt kritiserade Lafontaine är Carl, såsom Hammarsköld antydde, åtminstone delvis ett varnade exempel på överdriven fosforism – en yngling med huvudet fyllt av ”ideer af en missförstådd romantik” (K, IV, s. 62). Till Castania skriver han canzoner och sonetter (K, II, s. 51) där ”stjernor och spherer jubilera; nya verldar springa ur

chaos; karbunkler glöda, färgor sjunga, blomster tala; in summa, kors, rosendoft, järtecken, evighet, och så vidare, -- ju brokigare ju bättre" (K, II, s. 40).[86] Vidare inleds hans bekantskap med Castania "ganska romaneskt" när han kastar sig i vattnet för att hämta hennes sjal (K, IV, s. 60) och flera gånger ristar han hennes initial så djupt i träden att många av dem dör (K, III, s. 144 & 152 ff.).[87] När Castania ger honom korgen tröstar han sig med att han nu har "en länge önskad anledning att rasa och förtvifla" och ägnar en hel dag åt att begrunda hur han "på ett rätt methodiskt sätt" ska göra detta. Det grämer honom dock att ingen kommer att bevittna hans sorg (K, IV, s. 65).

Carl och Carlina finner till sist varandra, vilket inte uppskattas av hennes mor, varför de rymmer, gifter sig och försöker att, som i romanerna, ordna sig en fattig men lycklig tillvaro på landsbygden. Här raseras emellertid deras litterära föreställningar och "[d]et afundsvärda perspektiv, hvaruti landtmannens hårda och mödosamma lif i böcker och vid ett flyktigt åskådande alltid visat sig för Carlina, hade nu, då nöden dertill inböd, förlorat sitt mesta behag" (K, IV, s. 87). De funderar över att istället öppna ett pensionat eller en skola (K, IV, s. 87 & 90) men gör det inte. Hammarsköld identifierar tänkbara källor till dessa idéer och påpekar att det är "ganska wäl funnet, att deras ur [Lafontaines] Nålsögat, Testamentet och andra dylika böcker lånta försörjnings-förslag, i werkligheten mißlyckas".[88] Så småningom inser de, fattiga och hungriga, att de "gått för långt i romantikhet" (K, IV, s. 90). De räddas emellertid av Castania som i hemlighet ser till att de lär sig lantbruk och hushållning. Så blir lantlivet till slut lyckligt, men inte som i romanerna, utan till följd av hårt arbete. Till skillnad från August, vars föreställningar visar sig stå i samklang med verklighetens beskaffenhet, måste Carl utvecklas för att kunna nå harmoni (se K, IV, s. 97 & 155 f.).

Palmblad drar alltså en skarp gräns mellan den romanvärld som här demaskeras och den sanna romantiska värld som August rör sig i. Björkman menar att det "utifrån dagens perspektiv är [...] svårt att upptäcka skillnaden mellan en Lafontaine-roman och Palmblads skapelse" och pekar på att handlingen är osannolik och personbeskrivningen liksom hos Lafontaine schablonartad.[89] Att utifrån vår egen horisont endast

betona likheten är emellertid anakronistiskt. Palmblad själv måste ha sett en avgörande skillnad och haft för avsikt att återspegla den i romanen. Gränsen (som åtminstone Hammarsköld urskilde) går, precis som i romandialogen, mellan de romaner som skildrar ridderliga hjältedåd i religionens och kvinnans tjänst och de som endast skildrar ett husligt, vardagligt liv utan högre resning, om än aldrig så skönmålat och verklighetsfrämmande.

Även i *Familjen Falkenswärd* är den unge Augusts föreställningsvärld litterärt präglad, vilket förklaras med att hans mor uppfostrat honom och Carlina ”i den djupaste enslighet, nästan helt och hållet afskild från allt menskligt umgänge med sina likar”. August sysselsatte sig därför med läsning. Han föredrog ”sådana böcker, som gåfvo näring åt hans inbillningskraft” och såsom ”[f]ullkomligt obekant med verlden, bildade han sig derom de mest sällsamma föreställningar, och drömmande om dess under och hemligheter, uppgjorde han för sin framtid de äfventyrligaste planer”. Han levde i tron att han ”af naturen var begåfvad med genialitetens fribref” och beundrade ”ädla och stora menniskor i bragder, konst eller vettenskap” trots att han endast kände dem ”ur historien eller dikten” (FF, I, s. 21 f.). Liksom i Kalenderromanen förbinds dessa föreställningar med en förfluten tid. Med en vändning vi känner igen från ungdomsverket beklagar Augusts lärare, magister Lindhart, ”en romanförfattare, som förlägger sin berättelse i samtiden; ty det händer nu mera ingenting romantiskt, ingenting af det slag, som skulle kunna gifva ämne för den simplaste poetiska berättelse” (FF, I, s. 24 f.). Nästan ordagrant övertaget från Kalenderromanen är även vad August skriver till sin syster:

> Det vissa är, att det är skada, mycken skada, att vi icke lefvat för tusen år sedan. Jag skulle då redan besökt obekanta länder, blifvit en väldig sjökonung, bortröfvat en fager jungfru, och, sedan jag ledsnat att flanka verlden omkring, med henne satt mig i ro uti ett litet konungarike, som jag vunnit med mitt svärd. Nu för tiden lär sådant knappt mer låta göra sig. (FF, I, s. 25)

I Kalenderromanen var denna uppgivenhet obefogad, men i *Familjen Falkenswärd* har den desillusion som i föregångaren endast präglade Carl och Carlina-episoden blivit dominerande. Visserligen är det även här

främst Carl – som nu bär efternamnet Stattland – som direkt konfronteras med en verklighet som inte kan leva upp till hans föreställningar, men även för August blir denna konfrontation blir betydelsefull.

Liksom i Kalenderromanen skildras Carl som en överdriven romantiker – han menar sig ha varit ”den första Phosphoristen i Skåne” (FF, I, s. 38). Han har deltagit i kriget mot Napoleon, och när det var över ansåg han det strida ”emot hans grundsats att vara en freds-officer”, varför han istället återvände till sitt ”kringstrykande äfventyrare-yrke – eller såkallade troubadours lif” (FF, I, s. 42). Att världen inte lever upp till hans föreställningar skyller Carl på den tid han lever i, en tid där allt värdefullt är på väg att försvinna: ”eremit-racen tycks i sjelfva Italien börja dö ut: sådana personer tyckas, liksom allt romantiskt, småningom vika bort ur den platta verlden” (FF, II, s. 50). För Carl framstår samtiden som obetydlig och ytlig: ”tiden sjelf har blifvit gammal: enthusiasmen är död, det friska, ungdomliga är öfverallt borta; man har blifvit så förunderligt förståndig och sansad, så platt och odräglig” (FF, II, s. 15). Efter Napoleons död

> finnes icke mer någon gemensam idée, som lifvar menniskorna, ingenstädes något ärligt, ordentligt krig; nationerna fräta i stället opp sig sjelfva inbördes och slåss med gatstenar; Fy! I stället för den glödande kampen om äkta frihet och sjelfständighet, har man fått på halsen denna kallfeber, detta kältringsgräl om chartor, detta kladdande med constitutioner, som skrifvas nya hvart halfår. Allt är så ihåligt, så suddigt, under allt detta parlerande och declamerande från tidningspressar och tribuner. Kärnan är borta, men man tuggar på bara skalen! Hvad är verlden nu mera annat än ett stort Trelleborg, endast långt mera platt, otreflig och långt mindre naiv? Enda utvägen att finna allt detta drägligt är att än mer öka denna oreda, denna förvirring, till dess den visar sig i all sin galenskap, all sin inre ihålighet. (FF, II, s. 16)

Kampen för ädla, stora idéer har alltså ersatts av obetydliga strider om småsaker. Liksom den unge August drömmer sig Carl tillbaka till en svunnen tid, om än en nära förfluten historisk epok som han själv upplevt.

Det lilla hopp Carl har kvar om världen grusas i Venedig. Under hela deras resa i Italien har Carl inte låtit sig hänföras av någonting,

men när han och August anländer till Venedig finner han sig gripen och utbrister: ”Sjelfva Rom [...] är dock till slut en stad såsom alla andra städer, men Venezia, hafvets drottning, står ensam i sitt slag, oförliknelig, underbar, en labyrinth af till marmorpalatser förtrollade fartyg.” Snart finner han sig emellertid besviken. Uppgiven menar han sig lida av alltför mycket förstånd, vilket utestänger honom från ”poesiens trollverld” (FF, II, s. 104 f.). Till en början intog Venedig visserligen honom, berättar han, men intrycket blev inom kort ett annat:

> [S]nart började jag sakna hvad som hörde till det egenartade af denna stat: dess doge, hans förmälning med Adria, dess inquisition, dess spioner, banditer, masker, till och med dess blykamrar; med ett ord: det hemlighetsfulla, österländska, farliga. Nu spasserar och ror man här lika trygg och säker, som i hvarje annan stad. Snart kommer väl ock den dag, då man igenfyller canalerna och belägger dem med gatsten. Allt är öfverallt så spakt, så tamt, så platt; jag vämjes öfver mig sjelf och verlden. (FF, II, s. 107)

Venedig förmår inte leva upp till Carls av romaner präglade föreställningar.[90] Men kvällen innan Carl och August har tänkt resa vidare händer äntligen något. Carl får ett brev från en Amanda som ber ”den ädle främlingen från Norden” rädda henne undan ett oönskat äktenskap, och han kastar sig förtjust in i ”detta äfventyr” (FF, II, s. 110), som dock snart visar sig inte kunna nå upp till hans krav. Redan brevets ”rådbråkade orthographi” och ”språkfel” skapar tvivel och den följande morgonens rendezvous på Marcusplatsen blir en fars där hjälten skickas runt mellan olika kontaktpersoner med lösenord som ”A h” och ”B a h” (FF, II, s. 111 f.). När Carl sedan funderar över olika sätt att befria Amanda – repstege, dyrkar, slå sönder dörren – visar sig den tärna som är hennes sändebud redan ha ordnat något så enkelt som en kopia av huvudnyckeln. Det inte bara själva äventyret som underlåter att hålla måttet, även Carl misslyckas med sin roll som enleverande riddare. För att ”inte bli belastad med en Megära” (FF, II, s. 117) kräver han att få se Amanda utan slöja. Hans krav tillmötesgås till hälften när hon visar den övre delen av sitt ansikte, och Carl utverkar tillåtelse att få överge flickan ifall hon skulle visa sig vara ”harmynt eller på nedra delen af ansigtet försedd med någon annan agrement” (FF, II, s. 120).

Det torde ha varit scener som denna som fick Wieselgren att tala om parodier på romanhjältar.

När Amanda väl befriats och de tillsammans färdas i gondol på väg bort från staden tycks emellertid en harmonisk miljöbeskrivning signalera att Carl äntligen nått sina drömmars mål:

> Mellertid hade vattnet blifvit bredare, den nattliga vinden uppkastade små vågor, som slogo mot gondolens sidor, och bortjagade molnen åt södra delen af himmelen. Fullmånan blänkte åter fram, stjernorna tindrade på den azurblåa himmelen, öfver det gröna vattnet och det fjerran liggande Venedig, som tycktes sofva på sina sjuttio öar. (FF, II, s. 125)

Denna omgivning påminner om skådeplatsen för den italienska romanen eller banditromanen, den genre litteraturtidningen 1819 diskuterade (ovan s. 98). Skildringen av den rofyllda venetianska natten kan jämföras med den inledande passagen i Heinrich Zschokkes (1771–1848) *Abellino, öfverallt och ingenstädes* (sv. övers. 1815):

> Det war afton. Ofantliga skyar, till hälften upplyste af månans glans, tågade ned mot horisonten; fullmånan simmade igenom dem majestätiskt och speglade sig i Adriatiska hafwets böljor. En djup tystnad herrskade öfwer allt; wågorna fördes sakta af winden, och nattluften andades wänligt öfwer Venedigs stolta palatser.[91]

Precis som hos Palmblad skiner fullmånen här fram genom molnen och den milda nattvinden ger upphov till små vågor medan lugnet råder i staden. Runt Carl är allting således rätt, men själv sitter han försjunken i grubblerier. Han upplever sig ”såsom en ruin af förstörda ungdomsdrömmar, idealer sönderbrutna af verkligheten”:

> Och likväl befann sig Carl nu midt i ett äfventyr, sådant hvarom han ofta drömt: det var en af söderns herrligaste månskensnätter; bakom honom låg den underbara, förtrollade staden; han befann sig på en af dessa gondoler, hvilkas blotta namn så ofta sysselsatt hans fantasi; vid hans sida satt en af Lombardiets mest prisade skönheter; han behöfde blott sträcka ut handen, så kunde han räcka en annan skönhet, som, ehuru i lägre stil, dock inom sin class hörde till de yppersta. Han var nu hjelten i ett enlevement, förknippadt med mysterier, masker, pistoler, faror, med ett ord,

> med allt hvad en romantisk älskare kan begära. Och ändock var han för allt detta fullkomligt kall! Icke en gång en stance till Venedigs ära, ingen enda poetisk tanke föll honom in. (FF, II, s. 126)

Carl analyserar sig själv och förargas över att ”han ej sällan vid de mest ömma och rörande tillfällen i dikten eller verkligheten förblef liknöjd eller ironisk, och ofta i det tragiska uppfattade ett löjligt drag, som förstörde all verkan, under det att tvertom en småsak stundom kunde djupt röra honom”. Han ber gondoljärerna sjunga något ur *Gerusalemme liberata*, men dessa känner inte ens till Tasso.[92] Till på köpet visar det sig blåsa kallt under ”de prisade, varma venetianska Maj-nätterna” och Carl är hungrig (FF, II, s. 126 f.). Så når man slutligen sitt mål och sanningen uppenbaras: äventyret har arrangerats av vännen lord Abercrombie – han och Carl spelar varandra upprepade gånger överdådiga spratt – och Amanda visar sig vara Adelaïde Fingerup från Trelleborg (FF, II, s. 129 f.). Vad som kunde ha varit ett, om än ofullkomligt, romantiskt äventyr visar sig vara en iscensättning.

Rövarmotivet återkommer även i *Familjen Falkenswärd*, men behandlas nu inte med samma allvar. I en novell som Castania uppger sig ha skrivit och som hon läser upp för August och Carl, förekommer ett rövaröverfall i södra Italien (FF, I, s. 168 f.). Carl råder henne att utelämna ”röfvar-historien” eftersom ”slika händelser [är] sällsynta nog i lifvet”:

> – Jag önskar, svarade författarinnan med ett något tvunget småleende, att herr Stattland under sitt vistande i Italien icke måtte göra den ledsamma erfarenheten att röfverier der ännu icke kommit ur modet. Och vore än detta i lifvet en icke vanlig händelse, kan det ju ändå få lof att tilldraga sig i böcker?
>
> – Visserligen; men dylika tilldragelser äro af äldre roman-författare så ofta begagnade, att de numera blifvit utslitna och urmodiga. (FF, I, s. 171)

Som Tykesson påpekar i sin korta behandling av rövarinslagen i *Familjen Falkenswärd* tycks Palmblad här ha velat förekomma förväntad kritik.[93] Palmblad anser sig inte längre kunna använda motivet på fullt allvar och markerar sin medvetenhet om dess slitna och föråldrade karaktär. Vad som i efterhand ställer diskussionen i ett intressant ljus är Castanias avslöjande att det hon berättat inte alls är en uppdiktad novell

utan berättelsen om hennes eget liv (FF, I, s. 194). Vad Carl kritiserade för bristande sannolikhet visar sig faktiskt ha inträffat.

I *Familjen Falkenswärd* förekommer även en annan rövarepisod. Lord Abercrombie blir, på väg till Dresden, överfallen och inspärrad i en slottsruin. Han befrias emellertid och förs till en sal där hans vänner väntar och äventyret – vilket som Tykesson påpekar ”går helt i gammal romanstil”[94] – visar sig vara iscensatt av Carl (FF, II, s. 152–166). Att Palmblad utarbetat skildringen med Kalenderromanens episod i åtanke framgår av att de båda rövarnamn som förekommer, Agamemnon och Pylades (FF, II, s. 154 & 158), även användes i det äldre verket (K, III, s. 189 f.). Men medan överfallet i Kalenderromanen faktiskt inträffade visar det sig i här alltså vara iscensatt och omtalas som något som endast sker i romaner. När lorden, innan han fått veta sanningen, berättar för Castania om överfallet för förklarar hon – som förvisso tidigare hävdat att rövaröverfall ännu förekommer i Italien – således att sällskapet inte är ”lättrogna nog, för att låta inbilla oss att något sådant kan tilldraga sig i Tyskland, och i våra dagar” (FF, II, s. 162). Sedan lorden fått veta att äventyret inte var verkligt låter Palmblad honom namnge de litterära förebilderna: ”Det äfventyr ni åt mig haft godheten bereda, stöter för mycket på à la Radcliffe, à la Spiess och andra romanuppfinningar, som sedan tjuge år varit ur modet.”[95] Carl invänder att ”[m]an kan friska upp det gamla och förgätna och göra det pikant” (FF, II, s. 165). Detta tycks vara just vad Palmblad söker göra när han på detta sätt använder sig av föråldrade romanmotiv, och kanske var det även detta Wieselgren åsyftade när han påpekade att Palmblad lyckats få in äventyr i den nya livet.

Palmblad förefaller inte beredd att överge de (åtminstone till stor del) romantiska motiven, trots att de kommit att betraktas som utslitna. Utan dessa motiv skulle romanen inte kunna förbli en underbar berättelse om ridderliga äventyr. Att skildra dem som iscensättningar framstår som ett sätt för Palmblad att bevara dem – och därigenom bibehålla sitt romanideal – samtidigt som han understryker sin medvetenhet om deras föråldrade karaktär i en tid som inte längre kan förstå den sanna romanens värde.

Trelleborg: kritiken av den liberala borgerligheten

Medan politiska tendenser i Kalenderromanen så gott som helt saknas har i *Familjen Falkenswärd*, som Kjellén påpekar, ”det sociala elementet blivit mycket mer påtagligt”.[96] Detta avser skildringen av riksdagsmannavalet i Trelleborg och stadens borgmästare – tillika den omyndige Augusts förmyndare och Carls far – lagman Salomon Melker Stattlander, som är romanens huvudsakliga representant för borgerligheten.[97] Att Palmblad tar upp sociala och politiska problem kan naturligtvis förklaras utifrån hans eget politiska engagemang, men också mot bakgrund av att sådana frågor vid början av 1840-talet blev populära i romaner.[98] Men medan den dominerande tendensen i de sociala romanerna var progressiv är Palmblad utpräglat konservativ och antidemokratisk.[99]

Lagman Stattlanders föregångare i Kalenderromanen är dvärgen Salomo, ”den visaste af menniskor” (K, III, s. 165) – en löjlig och självgod person, vilken som Marcus påpekar är en karikatyr av ”1700-talets rationalist”.[100] Hans dikt ”*Lycksalighetens nödvändighet för samhällets bestånd, eller nyttan af menskliga lycksaligheten*” – en Leopoldparodi av Atterbom[101] – har ”vunnit högsta priset i Sällskapet *Utile Dulci*” (K, III, s. 271) och när han friar till Castania är hans långa tal fyllt av uppblåst retorik (K, IV, s. 79 ff.).[102] I *Familjen Falkenswärd* står borgaren Stattlander i uttrycklig opposition till hjälten August. Redan när han i det andra kapitlet dyker upp hemma hos den unge greven förklarar han sig ogilla slottsmiljön: ”jag är en borgerlig man, herr grefve, och har alltså borgerliga tycken: jag bor helst varmt och tätt”. Stattlander är en alltigenom praktisk natur, främmande för alla andra, högre värden. När August hoppas att omgivningarna behagar honom förklarar han sig sålunda föredra ”en mindre karg natur”, såsom Skånes ”stora, rikt välsignade fält” och beklagar avsaknaden av ”fruktbarhet och idoghet” (FF, I, s. 10). Stattlander anser att ”parken är för vild, för igenväxt; sådant tar bort betet för boskapen” (FF, I, s. 12) och han saknar känsla för naturens skönhet: ”det är rigtigt fatalt, detta vågornas eviga plaskande och asparnas oförnuftiga sus, liksom ville de tala ordentligt men förmådde det icke” (FF, I, s. 33). Borgaren har inte heller någon förståelse

för konsten. När Trelleborg håller vitter akademi – till vilken ingen har lämnat in någon prisskrift – och Stattlander agerar ordförande förvånas han över att den dikt Carl läser är så kort: ”– Är det redan slut? frågade Ordföranden. / – Sonnetter äro aldrig långa, svarade Carl.” (FF, I, s. 226.) I förhållande till nyttan är för Stattlander till och med lyckan underordnad; han framför samma dikt som Salomo i Kalenderromanen (FF, I, s. 220 ff.). Kjellén påpekar att denna syn på borgerlighetens nyttotänkande, adelsfientlighet och brist på känsla för estetiska värden etablerades hos Palmblad redan på 1810- och 1820-talen och ”nästan [var] axiom i Palmblads krets”.[103] Detta är snarast en underdrift. Fosforisterna ansåg sig stå i principiell motsättning till ”kälkborgerligheten” med dess krassa upplysningstänkande och trångsynta rationalism och det är som Kjellén noterar karakteristiskt att Trelleborg i *Familjen Falkenswärd* vid ett tillfälle kallas ”Kelkestad” (FF, I, s. 144).[104]

Stattlander har en benägenhet att jämföra sig själv och sin stad med fordna tiders, företrädesvis antikens, storheter. När han talar om Trelleborg uppmanar han August att inte anta ”en föraktlig eller ironisk mine” utan ”tvertom under detta namn tänka er något i moraliskt och intelligent hänseende verkeligen stort och sublimt samhälle, t. ex. Athén” – vilket får August att brista ut i ”ett ganska opassande skratt” (FF, I, s. 34). Och när stadens invånare efter Stattlanders seger i riksdagsmannavalet utfordras med komiskt kolossala maträtter säger borgmästaren nästan gråtande av glädje: ”Ungefär så här [...] föreställer jag mig Roms fordna triumpher.” (FF, I, s. 247 f.) Klyftan mellan bildled och sakled framstår här som oöverbryggbar. Stattlanders jämförelser saknar grund och hans höga tankar framstår som falska och löjeväckande.

Familjen Falkenswärd utspelar sig omkring 1815 och Kjellén menar att Palmblad på grund av tidsavståndet kunde skildra denna ”den begynnande liberalismens epok” med ”älskvärd ironi”.[105] Kjellén påpekar visserligen att det i romanen finns ”en skarp satir av liberal borgerlighet” och noterar i förbigående någon ”reflex från dagspolitiken”.[106] Men detta tonar Kjellén ned och tar istället den omständigheten att Palmblad skildrar den politiska striden i Trelleborg med humor och ger saker ”väldiga dimensioner” till intäkt för påståendet att Palmblad ”ej [har] begagnat tillfället till en allvarlig uppgörelse med hela den

samhällsutveckling, som var honom förhatlig".[107] Som stöd anför Kjellén även en passage där berättaren avbryter att samtal mellan Stattlander och Castania om den eventuella nyttan av folkundervisning med följande inpass:

> Den discurs, som fördes mellan lagmannen och friherrinnan, var sålunda af ett särdeles vigtigt och interessant innehåll, och skulle, ifall jag meddelade den, kanhända blifva det enda lärorika, som läsaren i denna bok har att hämta; ty den är ingen tendens-roman, och har till afsigt, hvarken att i romantisk skepnad inkläda en bit historia, eller hos läsare, som ej älska allvarsam läsning, på ett behagligt sätt inlurendreja åsigter i konst, literatur, religion, moral, philosophi, statsekonomi eller sociala frågor, – eller några ideer alls, frukta vi. Den är blott en liten speljakt, som å diktens sjö seglar ut, icke på en stor, verldsomseglande upptäcktsresa till obekanta länder, utan helt simpelt på en liten lustfärd, sväfvande fram, utan bestämd kosa, dit vinden blåser, lika godt till hvilken hamn. Alltså våga vi beklagligen icke taga om bord besagda men tunga gods, af fruktan att vår lätt byggda farkost derigenom skulle gå i qvaf. (FF, I, s. 210 f.)[108]

Men är denna berättarkommentar verkligen pålitlig? En närmare undersökning visar att så inte är fallet, utan att Palmblad tvärtom har utarbetat Trelleborgsskildringen på ett sätt som understryker dess relevans för den samtida politiska debatten.

Uppsalaromantikerna tillhörde de häftigaste fienderna till en demokratisk samhällsordning och såg med fruktan på liberalismens angrepp på ståndssamhället och kungamakten. Till de mest kända av deras inlägg i dessa frågor hör satiren över den hyperboreiska republiken i *Lycksalighetens ö*, där Atterbom söker visa att ett statsskick där makten utgår från folket leder till att alla högre värden går under till förmån för egennytta och materialism.[109] Vid den tid då Palmblad skrev *Familjen Falkenswärd* var den politiska situationen i Sverige särskilt hotfull för de konservativa. I mars 1844 hade Karl XIV Johan (1763–1844) dött och tronföljaren Oscar I (1799–1859) hade liberala sympatier.[110] Dessutom var frågan om reformering av representationen högaktuell inför riksdagen 1844–45 som skulle ta ställning till ett vilande förslag om grundlagsändring.[111]

Det är till denna brännande politiska debatt som Palmblad anknyter i skildringen av Trelleborg. När Trelleborg ska välja riksdagsman

– de två kandidaterna är Stattlander och en rådman Gröning – beslutas vid ett ”allmänt folksammanträde” att man ska ”förmå borgerskapet att afsäga sig sin exclusiva valrätt, och i stället, i stöd af naturrätten och förnuftets lag, bevilja allmän rösträtt åt stadens samtlige myndige invånare af mankönet”. De röstberättigade motsätter sig först detta, men ser sig till slut ”föranlåtne att dertill samtycka, i följd af vissa något våldsamma demonstrationer”. För formens skull förättas valet dock bland de egentliga valmännen, som förbundit sig ”att oinskränkt rätta sig efter massans sympathier”. Detta experiment med allmän rösträtt utanför lagen är utgångspunkten för Palmblads politiska satir och fungerar som ett sätt att demonstrera konsekvenserna av en sådan reform. På stadens självgoda sätt förkunnar Tre Lejonborgs Tidning stolt försökets föregångskaraktär: ”Sålunda har Trelleborg först brutit isen i denna stora samhällsfråga, medan annorstädes i fäderneslandet förnuftet förgäfves kämpar mot fördomarna och privilegiernas surdeg. Hvilken odödlig ära för vår stad! Ofelbart kommer nu ingen annan än den populäraste, sålunda den värdigaste representanten att vinna priset.” (FF, I, s. 121.) Det likhetstecken som här sätts mellan popularitet och värdighet var för Palmblad fullständigt främmande. Efter de kravaller som 1838 utbröt i Stockholm i samband med att juristen och författaren Magnus Jacob Crusenstolpe (1795–1865) fälldes för majestätsbrott och fängslades konstaterade Palmblad att ”[d]en som kallar den råa maßan till domare öfwer twistiga samhällsfrågor, den som wädjar till deß omdömen och upphetsar deß passioner, inlåter sig med krafter, hwilkas rigtning och styrka af intet förstånd låter beräkna sig”.[112] Makten kan således inte utgå från folket; inte ens folket självt skulle gagnas av detta. I en recension föregående år frågade sig Palmblad retoriskt: ”Kan den rena f o l k s m a k t e n, såsom sådan, när den ej ledes af sedlighet och religion, någonsin wara en wälgerning för folket? [...] Är då den blinda folkwiljan sig sjelf nog; behöfwer den ej, likasom all annan makt, ett ljus från höjden, en gudomlig och sedlig ledning, förädling och utbildning?”[113]

Det blir inte förståndet och kandidaternas värdighet som avgör riksdagsmannavalet i Trelleborg. När Stattlander finner att han håller på att förlora väljer han ut en stor oxe vilken utsmyckad ”liksom antikens

offerdjur, med blomsterguirlander kring hornen och en löfruska i gestalt af en pyramid midt i pannan" leds in i staden. Borgmästaren vägrar först att svara på frågor om oxen men låter sig till slut övertalas av några av stadens "sqvaller-gummor". I förtroende berättar han att han om han vinner valet tänker "steka den hel och hållen och dermed traktera samtlige Trelleborgs medborgare af den lägre classen", om inte ska han "salta och röka det feta kreaturet och sjelf spisa opp det" (FF, I, s. 158). Det dröjer naturligtvis inte länge förrän ryktet är ute och Stattlander kan snart kalla sig riksdagsman. På detta sätt visar Palmblad hur ett system där makten utgår från folket öppnar för skrupelfria aktörers manipulation.

Trelleborgsskildringen må vara hållen i en komisk och uppsluppen ton, men detta avser knappast att minska den politiska kritikens allvar. Visst kan Kjellén ha rätt i att det framstår som ganska ofarligt när pöbeln bryter sig in hos grosshandlare Ribler, drar fram honom från hans gömställe under sängen och hotar med att mörbulta honom "till kallopps" – även om det inte är fullt så harmlöst att folkmassan också slår in Riblers dörr och krossar alla hans fönster.[114] Men om denna scen inte är så skrämmande understryks ändå det hotfulla i utvecklingen och dess relevans för samtiden när lorden efteråt säger: "Det är bara en småsak; sådant, och ändå mycket värre, sker i alla länder, der massan skall välja eller opinera, det är ett nödvändigt ondt, som följer med friheten." (FF, I, s. 217.) Trelleborgsskildringen pekar framåt. Den förebådar vad som kommer att ske om den politiska utvecklingen fortsätter i liberal riktning. På samma sätt är Stattlander en komisk person som i liten skala förebådar en allvarlig utveckling. När han väl intar sin plats i riksdagen lyckas han inte föra fram sina idéer. Hans "memorialer" kallas "sega och långtrådiga" (FF, II, s. 172), ingen orkar lyssna på honom och snart nog uppdagas det att Trelleborg inte har några stadsprivilegier och därför inte heller rätt att skicka riksdagsman. Bitter lämnar Stattlander huvudstaden, men i ett brev till sin son målar han upp en för hans meningsmotståndare skrämmande vision av kommande tider:

> Tiden har sedan 1810 gjort baksteg och blifvit reaktionär: men jag förespår att inom tjugefem år skola rörelse-ideerna segra; få vi riksdag 1844, skall hela borgerskapet nära nog bestå af idel Stattlandrare: man skall då

> med ömkan se tillbaka på våra menlösa tider; man skall svärma för personlighets-principen och allmänna val, man skall kasta adelsdiplomerna öfver bord, bryta sönder biskopskräklorna, upphäfva ståndsskråna, grefvar och bönder skola dricka brorsskål, Statsråder deltaga i tvister för bondregementet! (FF, II, s. 173 f.)[115]

På detta sätt drar Palmblad ut konsekvenserna av den till synes harmlösa begynnande liberalismen i Trelleborg. Stattlander själv framstår inte som värd att ta på allvar, men i förlängningen hotar sådana som han att ta kontroll över samhällsutvecklingen. På samma sätt målade Palmblad 1840 upp en skräckbild av framtiden i pamfletten *Politisk Camera optica. Föreställande i åtta taflor Sveriges framtid; sådan radicalismen, ohejdad, skulle densamma bereda*. Här genomförs de reformer Stattlander ser fram emot, vilket leder till fullständig anarki och ockupation av främmande makt innan ordningen till sist återställs och folket kommer till insikt. I ett efterord förklarar Palmblad att början av ”liberalismens ABC” visserligen ”har en god klang: ty hvad kan vara ädlare och vackrare än de ord, hon missbrukar? Frihet! Förbättringar! Samhällslycka!”[116] Emellertid har han sökt visa

> hvarthän man kommer, då man en gång beträdt en falsk väg, och på denna rakt och consequent går framåt. Publicisternes liberala Alphabet innehåller, sade vi nyss, endast dess f ö r s t a bokstäfver, och desse nationens skattmästare vakta sig noga att läsa det till slut: de fleste äro också sjelfva mera bedragne än bedragare; våra små taflor åter innehålla s a m t l i g a bokstäfverne i denna abc-bok! Den som älskar A. B. C., må nu en gång skåda huru också X Y Z se ut, och betrakta det namnam, som tuppen i den liberala Abc-boken värper åt sina barn.[117]

På motsvarande sätt tillhör Stattlander alltså den liberala utvecklingens begynnelsefas, men detta gör honom inte mindre farlig, ty redan där finner man samhällsordningens upplösning *in nuce*. Att som Kjellén hävda att Stattlanders profetiska målning ”på ett ganska lustigt sätt klarlägger skillnaden mellan samtid och framtid” är att bortse från den obrutna utvecklingslinje som Palmblad urskiljer hos den liberala rörelsen.[118] För Palmblad är skillnaderna mellan liberalismens utvecklingsfaser av underordnad betydelse; viktigare är den kontinuitet de olika stadierna uppvisar. Denna kontinuitet understryks ytterligare när

Stattlander berättar att han i Stockholm träffade ”en ung lärd och intelligent man, som höll på att grunda en stor tidning. Åt honom skänkte jag alla mina manuscripter; tidningen har nu kommit i full gång, har tagit hastig faveur och plöjer flitigt med min kalf.” (FF, II, s. 175.) Palmblad kan här ha haft den framgångsrika *Argus* (1820–38) och dess redaktör Johan Johansson (1792–1860) i åtanke, även om detta inte riktigt passar in i romanens kronologi.[119] Om det är *Argus* som avses stämmer detta väl överens med Kjelléns påpekande att Stattlander representerar en ålderdomlig, moderat liberalism som Palmblad betraktade som typisk för just Johanssons tidning, medan motståndaren rådman Gröning representerar en radikalare, kvickare och publicistiskt skickligare variant som passar in på Palmblads uppfattning om *Aftonbladets* liberalism.[120] Vilken tidning Palmblad avsett är dock av mindre vikt. Det väsentliga är att Stattlanders idéer förs vidare, in i Palmblads samtid. Så blir Trelleborg ett mikrokosmos: en småskalig bild av världen – visserligen trevligare och mer naiv, men ändå representativ för den kommande samhällsutvecklingen.

Vi ser att berättarens förnekande av romanens politiska avsikter inte kan tas på allvar. Men varför såg sig då Palmblad föranledd att infoga denna kommentar? Förklaringen torde stå att finna i den uppfattning om tendensromanen som oestetisk vilken vi sett att Palmblad tidigare uttryckt, även om hans kritik främst tycktes rikta sig mot politiska åsikter andra än hans egna (ovan s. 124). Tendensromanen var vid denna tid mycket omdiskuterad. Almqvist påpekar exempelvis i ”Poesi och politik i förhållande till hvarandra” (1839) ”huru falskt och förnedrande vitterhetens tillstånd måste vara, då den slafvar under politiska biafsigter”, men skiljer också mellan sådana verk som har ett ”mål *utom* stycket sjelf” – vilket underkänner det som ett äkta konstverk – och sådana där ”*målet icke ligger utom*, men *inom* verket”.[121] När Edvard Flygare (1829–52) i en akademisk avhandling 1851 söker försvara tendensromanens estetiska värde påpekar han både genrens stora popularitet och att ”öfver den blifvit uttalad en nära nog enhällig förkastelsedom från den vetenskapliga kritikens målsmän”. Den vanliga kritiken mot tendensromanen är, skriver han, att en dikt ”icke mera [är] ett konstverk, så snart en annan afsigt än dess frambringande för sin egen skull legat

till grund för dess produktion".[122] Berättarkommentaren i *Familjen Falkenswärd* kan mot denna bakgrund förstås som ett försök att parera förväntad kritik. Berättaren tar avstånd från idédiskussion och framhäver istället den fria leken som styrande konstnärlig princip för att på så sätt ge sken av att romanen är ett verk utan andra avsikter än inomlitterära. Samtidigt kan emellertid det skämtsamma förnekandet av romanens tendens mycket väl vara avsett att ha motsatt effekt, nämligen att rikta läsarens uppmärksamhet mot just den samtidspolitiska relevansen.

Carl förbinder som vi sett upplösningen av allt ädelt och stort med den nya samhällsordning som representeras av hans hemstad Trelleborg. Böös påstående att de sällsamma äventyren i *Familjen Falkenswärd* förankrats i en borgerlig miljö är missvisande såtillvida att det borgerliga i romanen står i motsättning till alla romantiska äventyr och alla högre värden. Något romantiskt tycks inte längre vara möjligt i en värld där krassa realiteter håller på att bli allenarådande. Men medan Carl ger upp hoppet när hans litterära föreställningar inte överensstämmer med verklighetens beskaffenhet kommer August att finna harmoni och komma till insikt om att ideal och verklighet faktiskt kan försonas. August tar, som vi ska se, vara på det värdefulla som samtiden faktiskt har att erbjuda och inser det meningslösa i att drömma sig bort till en annan tid: "Verldens tillstånd är nu som förut en väfnad af sannt och falskt. Ytterligheter ligga på båda sidor. Man hittar aldrig det rätta; hela historien är blott ett långt sökande: den ena tiden har sin käpphäst, den andra en annan." (FF, II, s. 16.)

Kärleken och dess estetiska implikationer

I såväl Kalenderromanen som *Familjen Falkenswärd* finns, som tidigare nämnts, en genomgående kärleksintrig. Till händelseförloppet är denna mycket likartad i de båda verken: August ställs inför ett val mellan två olika kvinnor, den han finner sig älska är döende, han vill lova henne trohet även efter hennes bortgång men hon hindrar honom och visar istället vem som ska bli hans hustru. Dessa händelsers betydelse för August och de estetiska implikationer som kärleksintrigen har är emellertid väsentligt olika i de båda romanerna.

I början av Kalenderromanen framstår August som en moraliskt tvivelaktig person och ”Vådelden” har i detta avseende uppfattats som förkastlig av såväl samtiden som senare kommentatorer. Bernhard Elis Malmström (1816–65) hävdar i sina postumt utgivna föreläsningar *Grunddragen af svenska vitterhetens historia* (1866–68) att Kalenderromanen ”här och der” innehåller ”ett litet sinnligt sjelfsvåld, som ej var skolan främmande, och som äfven 'sköna själar' kunna i tysthet förlåta eller låtsa icke märka eller begripa”.[123] Gustaf Ljunggren invänder att detta inslag inte alls är så litet och åberopar Hammarskölds samtida vittnesmål om att en grevinna låtit skära ut ”Vådelden” ur sin dotters exemplar av kalendern.[124] Marcus anför inte denna uppgift men diskuterar de båda scener som man kan anta föranledde grevinnans censur.[125] I den första räddar August en flicka från att drunkna och försöker värma henne och väcka henne till sans. Palmblad skyr här inte en sinnligt konkret skildring:

> Vid eldskenet upptäckte han ett vackert, älskvärdt ansigte, som sviminngens bleka färg icke kunnat vanställa. August slet opp hennes kläder och bredde sin torkade kappa under hennes späda gestalt. Han öfverfor med handen hennes blottade former, för att med tillhjelp af hettan återlifva blodet. Småningom rörde sig pulsarna och hennes barm steg svällande under hans fasta hand. (K, I, s. 38)

Då kvinnan förvirrad vaknar upp beter sig August som vore han inte romanens hjälte utan en hänsynslös skurk:

> Flickan hade nu återfått sin sansning och bredvid henne hvilade den sköna ynglingen, som med ena handen omslöt hennes veka lif och med den andra pressade vågen ur hennes dufna lockar. Utanföre gnisslade stormen, och regnet slog på de söndriga rutorna och nedföll i elden genom den raka skorstenen. ”Hvem är ni? Hvar är jag?” frågade den rodnande. ”I säkerhet” svarade August och slöt sig, drucken af förkänslor, tätare intill hennes bröst, som klappade bredevid hans. Elden uppflämtade i detsamma, men sönk åter förkolnad; och en djup skymning bredde sig öfver rummet. En darrning genombäfvade hennes kropp och tungt men våldsamt häfde sig hennes hjerta. ”Jag fryser” sade hon omärkligt och vecklade sig mellan kläderna. ”Vid mitt bröst, i mina armar skall du värma dig, sköna flicka,” utbrast ynglingen och omfamnade den förgäfves sig bortvändande jungfrun. Han bortslet den flik, hvarmed

> hon betäckt sitt ansigte, och tryckte en häftig kyss på hennes skälfvande läppar. (K, I, s. 38 f.)

Här avbryts August av kvinnans fästman och försöker rädda sig med en replik som emellertid också klargör hur illa det kunde ha gått: ”’Välkommen, jag återför då er fästmö ur hafvet: jag har räddat hennes lif, likasom ni sjelf kanhända nu räddat hennes oskuld.[’]” August kämpar sedan ”mot en hemlig ovilja för den tredje personen, hvars mellankomst förekom hans sinlighet alltför otidig. Men en högre känsla återtog snart sitt välde, och om han ännu bibehöll någon harm, var det öfver sig sjelf, från hvilken händelsen, men icke egen kraft undanryckt offret.” (K, I, s. 40 f.) Marcus frågar sig ”hur Palmblad kunde förmå sig att framställa sin hjälte med sådana bedröfliga egenskaper, att han vill våldtaga en fullständigt värnlös flicka” och svarar att skildringen ”till den grad [är] en läsefrukt, att författaren knappast tänkt öfver hvilken ynklig figur hjälten spelar”.[126]

Senare räddar August en annan flicka, denna gång ur ett brinnande lusthus, bär henne till sitt rum och lägger henne på sängen. På grund av mörkret har han inte lyckats se vem hon är (K, I, s. 53 ff.). Nu utspelas en scen som har likheter med den föregående, men som till skillnad från vad Marcus hävdar inte beskriver ett nytt våldtäktsförsök.[127] Däremot antyds, vilket Marcus inte påpekar, att ett samlag genomförs:

> Öfvervältigad af trötthet, men tröstad af sina behjertade föresatser, nedlade sig den eldige äntligen bredevid den slumrande. Hennes bröst flämtade fullare och August trodde sig höra en suck. ”Julienne!” stammade han, och den sista stafvelsen dog på hans läppar. Ett ännu saktare ”Ja” hviskade honom ur det magiska halfdunklet till mötes. Hon lade sitt glödande ansigte på hans bröst, som vattnades af heta tårar. Men dessa tårar voro icke ångestens; endast vällustens, den svällande rosens morgontårar. Hans vishet började svigta; armarna lindade sig ovillkorligt kring flickan, och med ett slags vildhet återsvarade hon hans smekningar. Eldströmmar genomlupo ynglingens ådror, och brännande voro de kyssar, som blixtrade på hennes läppar. I hast uppspratt han, ty han erinrade sig sitt senaste natt-äfventyr, som just vid samma epoch blef afbrutet. Men ingen lanterna syntes, inga hundar skällde, inga jagtpipor hördes, ingen jägare inträdde. (K, I, s. 56)

När August följande morgon vaknar är flickan försvunnen men han är övertygad om att det var den Julienne som han tidigare samma dag träffat och vars skönhet då förstummat honom (K, I, s. 47 & 57 ff.). Först senare (K, I, s. 76 ff.) får han veta vem det verkligen var, nämligen Castanias dotter Mathilda, som alla tror är Juliennes försvunna syster.[128]

Dessa scener är onekligen märkliga då Palmblad redan 1810 hade uttryckt oro för att frivola skildringar kunde ligga fosforismen till last.[129] Och i romandialogen, som visserligen färdigställdes efter att ”Vådelden” utkommit, fördömer August, som vi sett (ovan s. 41), alla skildringar där förnuft och principer övermannas av lidelsen. I det brev som avslutar ”Åreskutan” lät Palmblad också August ta avstånd från dessa scener. August kritiserar här Palmblad för att han ”upptagit saker, som dels äro alldeles osanna, dels så framställda, att de sprida en falsk dag öfver våra charakterer och handlingar. Så har ni t. ex. satt mitt förhållande till Mathilda i ett nog tvetydigt ljus, och det gifves scener der, hvilka jag ej utan harm och förtrytelse kunnat genomläsa.” (K, V, s. 195.)[130]

Det kan emellertid ha varit Palmblads avsikt att dessa scener skulle uppfattas i ljuset av en huvudpersonens utvecklingshistoria som vid utarbetandet av romanens fortsättning försvann ur fokus. Handlingarna skulle i så fall tillhöra ett stadium där August ännu inte kommit till moralisk insikt. Denna tolkning får stöd av en scen där August försöker få Julienne att medge att det var hon som låg hos honom föregående natt, vilket hon naturligtvis inte kan göra. August är icke desto mindre förvissad om att han har rätt, men finner nu sitt handlande oacceptabelt och vill ta sitt ansvar:

> [H]ans hjerta [var] ense med hans pligtkänsla, att med sin hand återställa den förfördas heder, hvars förlust syntes honom lika brottslig, antingen den spejas af verldens nyfikna ögon eller den tysta natten och stjernorna endast äro vittnen dertill. En stilla och ljuf eld tände sig hos ynglingen, och det tycktes honom, som han i denna stund djupare fattade betydelsen af sitt lif, hvilken hittills endast i tonerna, fast dunklare, uppenbarat sig. Okända aningar flögo genom hans själ; äfven hans gestalt förändrade sig och blef högre och ädlare. Den tjusning, som nu utspridde sig kring honom, var förunderlig och nästan öfvernaturlig. (K, I, s. 66)

När August inser sitt brott växer han alltså som människa, även om denna ånger och insikt inte leder till någon bestående ödmjukhet.[131] Som ett led i en utvecklingshistoria hos August kan även hans val mellan Mathilda och Julienne uppfattas. Julienne förbinds med det översinnliga då August ser henne som ”en engel, som endast afklädt sig vingarna för att nedlåta sig till dödliga vänner” och hennes blickar tycks ”genomtränga himlen och dröja vid någon helig gestalt” (K, I, s. 59 f.).[132] Mathildas skönhet är däremot endast sinnlig: ”Mången skulle ge Mathildas yppiga corall-kinder företräde framför Juliennes, och Amor syntes hafva skapat hennes friska läppar endast till kyssar: men Juliennes röjde ett högre uttryck, och Mathilda skulle hafva förlorat mycket, om Julienne velat uppstiga och ställa sin idealiskt utbildade gestalt bredevid sin yngre syster.” (K, II, s. 9.) När August så småningom finner ”att Julienne låg närmare hans själ än Mathilda” (K, II, s. 46) väljer han således bort den blotta sinnligheten till förmån för en högre, själslig gemenskap.[133]

Det tycks stå klart att August ska gifta sig med Julienne, men mot slutet av ”Resorna” framstår även Leone som en tänkbar kandidat (K, III, s. 252). I början av ”Slottet Stjerneborg” blir Julienne övertygad om sin nära förestående död. Den förtvivlade August vill lova henne evig trohet men Julienne vill istället att han efter hennes död ska leva med Leone (K, IV, s. 109 f. & 113). Efter Juliennes bortgång insjuknar August. Leone vakar vid hans bädd och söker lindra hans sorg: ”Leone söng, läste, berättade än scener ur sin barndom, än sinrika österländska sagor, och kunde ej dölja sin förtjusning, då en stilla förnöjelse uttryckte sig på Augusts ansigte.” (K, IV, s. 129.) Den främmande värld som Leone – drottningen från févärlden – företräder blir en lisa för Augusts själ. Det är genom kontakten med det obekanta, det exotiska, som han börjar återfinna livsglädjen. Att det är med Leone August ska förenas står emellertid inte klart förrän i ”Slottet Stjerneborgs” sista stycke. Innan dess friar han till Castania som vänligt avböjer och istället för honom till Leone. Ändå är det först när Leone tänker resa iväg som det förefaller honom ”som hela hans lifs lycksalighet vände honom ryggen. Han ilade efter, nedföll för hennes fötter och tryckte stum och tigande ringen på hennes finger.” (K, IV, s. 171.) Marcus ser denna

hastiga förening som ett tecken på att Palmblad inte visste hur romanen skulle sluta.[134] Själva avgörandet framstår visserligen som abrupt, men utgången är, som vi sett, förberedd åtminstone från ”Resorna”. Att August i Kalenderromanen finner lyckan hos Leone – en representant för det Grekland som Hammarsköld fann romantiskt – är passande i en roman där huvudpersonens föreställningar harmoniskt möter en värld där de visar sig vara verkliga.

På ett helt annat sätt förhåller det sig som vi sett i *Familjen Falkenswärd*, vilket också återspeglas i kärleksintrigen, som för övrigt är konstruerad något annorlunda än i föregångaren. Här vet vi redan tidigt med vem August kommer att förenas. Fokus ligger istället på *hur* denna förening kommer till stånd. Det är vad Palmblad i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838 utpekade som romanens nya område – psykologin – som nu står i centrum. *Familjen Falkenswärd* är en berättelse om Augusts moraliska och estetiska utveckling, en utveckling förbunden med det tema, esteticismens problem, som tidigare diskuterats.

Kjellén hävdar att *Familjen Falkenswärd* har frivola episoder och hjältar som ger uttryck för fri moral och amoralisk genidyrkan påverkad av verk som *Lucinde*. Han stöder sig på Carl Fredrik Bergstedt (1817–1903) som i artikeln ”Om den usla litteraturen” (1851) skriver att romanen innehåller ”blad [...] som höra till det orenaste och vidrigaste kanske något lands romanlitteratur har att uppvisa”.[135] Kritiken i Bergstedts artikel är emellertid principiell och riktad mot all fiktionslitteratur såsom vilseledande – han pläderar istället för ”erfarenhetskunskap och exakt vetande”.[136] Kjellén åberopar även Augusts ovan diskuterade uttalande om att det tycks ”höra till konstnärens privilegier, att få lefva högt, att få dricka ur lifvets fulla bägare; eller med klarare ord, att dygden, i dess strängaste mening, icke är till för konstnären”.[137] Vad Kjellén emellertid bortser från är att Amalia några rader ovanför hävdar ”att ingen lycka, ingen konstnärs-fullkomlighet får köpas med uppoffringen af oskuld, renhet och sedlighet” och att August avslutar med orden: ”Likväl ryser jag nästan för denna lära – och detta utgör ett af mina grubblerier.” (FF, I, s. 9.) I rak motsats till vad Kjellén påstår visar romanen det falska i en genidyrkan där moralen underordnas och Palmblad har vinnlagt sig om att inte fram-

ställa moraliskt tvivelaktigt beteende som föredömligt – något vi ju sett att han också betonat i sin kritik. När August förälskat sig i tre kvinnor samtidigt får Carl således klandra honom:

> Det händer visserligen, säges det, att man liksom du kan bli kär i trenne, men då hör det till en god ordning att den ena måste komma efter den andra, men hvem har någonsin hört, att en stadig och sedesam gosse, som du, brinner för trenne på engång? Sådant är rigtigt oerhördt, tvert emot både moralens och ästhetikens lagar. Föreställ dig bara, att du vore en romanhjelte; hvarje läsarinna skulle då ropa: q u e l m o n s t r e! (FF, II, s. 13 f.)

Denna metafiktiva kommentar fungerar både som en etisk – och estetisk – tillrättavisning adresserad till August och som en anvisning till läsaren att inte uppfatta den ännu moraliskt omedvetne hjälten som en förebild. August håller dessutom själv med om att hans beteende är problematiskt. Han förnekar att han är förälskad i någon av kvinnorna, men medger att han ”tycker om dem alla tre, men hvar och en på ett olika sätt”, något han vet ”icke är romantiskt” men som han hoppas kan ”förbättras med tiden” (FF, II, s. 14). Att frågan om huruvida estetiken står över moralen besvaras nekande blir än tydligare om vi tittar närmare på kärleksintrigen.

I början av romanen saknar August förmåga att uppskatta sin kusin Amalias kvaliteter. Under moderns sjukdomstid har de visserligen kommit varandra något närmare än tidigare, men det är från hans sida inte fråga om några innerligare känslor:

> Amalia var en fattig, moderlös flicka, som hittills framlefvat sina dagar i ett ganska inskränkt läge. Hon var alltså icke i besittning af en såkallad finare bildning, ägde ingen enda talent, ingen utomordentlig fägring och var derjemte mycket blyg och sluten inom sig. Under de många stunder, som hon och August tillbragte tillsammans vid sjuksängen, uppstod dock emellan de båda cousinerna en viss förtrolighet, och August upptäckte då att hon å hjertats och det naturliga omdömets vägnar var ganska väl begåfvad, men han var alltför mycket geni, eller inbillade sig åtminstone att vara ett sådant, för att tillbörligt värdera dessa skatter. Han betraktade henne alltså såsom en förträfflig, mycket klok och förståndig, men i öfrigt obetydlig flicka, – en varelse, som var honom betydligen underordnad och ej förmådde följa hans inbillning i dess djerfva

> utflygter. Oaktadt all den trefnad han fann i hennes sällskap, stadnade det alltså å hans sida vid en ljum vänskap, ett tacksamt erkännande af hennes outtröttliga omsorger för hans mor; men hans hjerta kunde aldrig för henne utgjuta sina innersta känslor och önskningar. (FF, I, s. 27)

Kvällen innan August lämnar hemmet finner han emellertid Amalia bedjande vid moderns grav. Han förvånas över att finna henne där men hon förklarar att hon betraktar Augusts mor som sin egen. Hon bjuder honom att be med henne och han ser nu Amalia i ett nytt ljus:

> Det skedde så; men för första gången å detta ställe ville icke ynglingens tankar vända sig till den, som slumrade under denna sten. Hans hjerta fylldes i stället af namnlösa, obekanta känslor. Oförmärkt lyfte han upp sitt hufvud och såg Amalia försjunken i djup andakt; öfra delen af hennes ansigte kunde han icke se, emedan den betäcktes af handen, men hennes läppar rörde sig i sakta bön och ur hennes ögon nedföll då och då en tår på den kalla marmorn. Religionens bild höll sin hand utsträckt öfver hennes hufvud liksom välsignande.
>
> August förlorade sig i åskådning och tyckte sig liksom se ett helgonskimmer omsväfva hennes hjessa. Det var aftonsolens strålar, som genom ett af de färgade hvalffönstren föll ned på den knäböjandes hufvud. (FF, I, s. 45 f.)[138]

Att Amalia älskar August har redan tidigare antytts (FF, I, s. 5), men han har inte förrän nu intresserat sig för henne. Det är den djupt religiösa innerlighet med vilken hon sörjer hans mor som väcker känslor han aldrig tidigare känt. På tillbakavägen säger de inte många ord, utan är ”liksom rädda att tilltala hvarannan”. August frågar sig om detta är ”samma flicka, som han hittills funnit så kall, så känslolös, så obetydlig” (FF, I, s. 46). Alla möjligheter finns nu för de bådas förening, men av en tillfällighet förhindras denna lyckliga upplösning. Palmblad torde ha ansett att det berättartekniska maskineriet här framstod som alltför påtagligt. Istället för att inte låtsas om detta låter han berättaren träda in och helt blottlägga det:

> Menniskans öden bero, såsom man ofta anmärkt, af de minsta omständigheter. Vi veta icke hvilken vändning samtalet skulle tagit, eller rättare vår hjeltes läppar, som nu kände en omotståndlig dragningskraft emot rosorna på Amalias mun; med denna kyss, i fall den verkligen

> kommit till stånd, skulle troligen bådas öde på en gång varit afgjordt och vi om dem ingenting vidare haft att berätta; troligen säga vi, skulle saken tagit denna vändning, om icke just i detta ögonblick prostinnan Lindhart plötsligt framkommit bakom ett träd och inbjudit dem på en kopp the och färska godrån. (FF, I, s. 47)

August kämpar för att dölja sin förbittring och han tycker sig märka samma missnöje hos Amalia, men denna tackar trots allt ja, vilket får honom att tvivla på hennes känslor. När de tillsammans vandrar hem händer heller ingenting, och han finner sig övertygad: ”Nej, jag har icke misstagit mig om Amalia, tänkte han; hon har ingen känsla för mig; hon är i grunden kall, men hvarje menniska har väl ändock ett poetiskt moment, en flyktig rörelse af högre natur. Jag prisar prostinnans godrån.” (FF, I, s. 47 f.) När de skiljs åt märker han inte att Amalia plågas.

Som berättaren antytt är det nödvändigt att ett avstånd uppstår mellan de båda, ett avstånd som i detta fall i första hand är psykologiskt och endast i andra hand rumsligt. Redan här står det klart att August och Amalia till slut kommer att få varandra och att romanen kommer att handla om hur han lär sig att se hennes sanna jag. Först när han nått insikt kan de förenas och hans bildningsresa blir således också en psykologisk resa tillbaka till Amalia.

Vid sidan av Amalia kommer två kvinnor att röra Augusts känslor. Karakteristiken av dessa utvecklar Kalenderromanens kontrastering mellan Julienne och Mathilda. Den ena är Castanias dotter, Rosa von Sternberg, vars ”fulländade skönhet” träffar August som ”ett elektriskt slag. Han hade knappt anat, att en så regelbundet, plastiskt skön bild kunde finnas i det verkliga lifvet.” Rosas skönhet är ”beundransvärd, men uttrycket deraf förekom något själlöst, nästan oheligt” i jämförelse med den andra kvinnan, Julienne Rosenstråle, som beskrivs som en ängel ”hvars ansigte strålade af en [...] himmelsk etherisk glans” (FF, I, s. 50 f.). Medan Rosa alltså är sinnlig och själlös är Julienne förandligad. Hon är ett himmelskt väsen och den känsla hon väcker hos August har inget att göra

> med sinnlig förtjusning [...], men väl med hans barndoms drömmar, då han från kanten af den blåklara himmelen på en af månans silfverstrimmor bildad stege såg englar stiga ned på de aflägsna bergen, – eller med

> andra hans fantasies heligaste bilder, sådan den för honom plägade utmåla Rafaels madonnor, till hvilkas åskådande han ända från barndomen erfarit en oemotståndlig längtan. (FF, I, s. 51)

Julienne är en ängel som stigit ned till jorden, en fantasi som fått kroppslig gestalt. Men August får veta att hon är ”nära på vägen att snart blifva en verklig engel; blommorna på hennes kinder äro inga jordiska, utan odödlighetsblommor” (FF, I, s. 52). Själv försöker Julienne flytta över den änglanatur hon i Augusts ögon har till vännen Amalia, vilken hon menar ”verkeligen och oupphörligt [är] hvad jag ett ögonblick syntes vara” (FF, I, s. 97).

Enligt Carl är Rosa visserligen vacker, men vacker ”som en bild, en mycket skön bild på trädgrund, som sticker fram genom målningen. Hos henne finnes intet annat än yta och färg.” (FF, I, s. 61.) Trots detta uppstår känslor mellan henne och August. Han grubblar emellertid över hennes person och inser att hon ”i själsdaning” står under sin mor, Castania, något som förvisso ursäktas av hennes ålder (FF, I, s. 70). August jämför även Rosa med Amalia, och här träder berättaren in och korrigerar sin hjältes bedömning:

> August jemnförde henne med Amalia, men samma passivitet, som hos denna sednare hittills förekom honom som en brist, tycktes honom hos Rosa vara en qvinnlig dygd, hvarjemte han dessutom ej förmärkte, att denna köld hos Amalia endast sträckte sig till ytan, men hos fröken Sternberg ända till botten af hennes väsende. Var det nu en större erfarenhet, eller var det den sistnämdas ojemnförliga skönhet, som hos ynglingen verkat denna förändrade åsigt? (FF, I, s. 70 f.)

Att det skulle vara Augusts ”större erfarenhet” som gör att han nu föredrar Rosa framför Amalia kan inte vara en allvarligt menad fråga, då berättaren ju i föregående mening har klargjort att hjälten inte ser kvinnornas sanna natur. Läsaren vet mer än August, som ännu inte lärt sig att korrekt bedöma omvärlden.

Vid ett tillfälle lämnar Carl till sin vän följande utlåtande om de tre kvinnorna:

> – Om Rosa har jag förut sagt dig min mening, du vet att jag anser henne för litet dum och mycket kall, annars en förträfflig flicka. – Julienne är förtjusande, men hon är ju icke bestämd för en jordisk lycka.

> Dessutom är det hos henne för litet stoft, jag menar att hon består af bara själ; men enligt min mening bör det likväl hos qvinnan finnas en liten smula af kropp. Om Amalia kan jag ej yttra någonting fullt bestämdt; hon är nog mycket förbehållsam, förmodligen af blyghet, och synes något lida af de båda andra mera glänsande cousin-stjernornas conjunction. Mellertid behagar mig rätt väl hennes stilla, anspråkslösa väsende, och jag tror verkligen att derinom finnes kärna; dock bör du sjelf känna henne tillräckligt. (FF, II, s. 14)

Det är tydligt att de tre kvinnoporträtten är inordnade i ett schematiskt mönster där Rosa och Julienne utgör extremer medan Amalia intar en förmedlande position.[139] Rosa har en vacker yta, men saknar djup och känsla. Julienne saknar däremot nästan helt kroppslighet, och den ringa materiella existens hon äger är endast temporär. Istället har Julienne vad Rosa saknar: själ. Amalia återfinns mellan de båda andra, vilket Carl uppfattar som något negativt, även om en kommande omvärdering antyds.

Efterhand svalnar Augusts intresse för Rosa. När hon somnat då han läst högt ur sin dagbok finner han henne förvisso ”obeskrifligt skön”, men uppfattar hennes likgiltighet inför hans minnen som en bitter kränkning (FF, I, s. 98). Hans känslor väcks visserligen åter till liv när Rosa visar prov på positiva egenskaper – såsom att vårda Augusts syster under en sjukdomstid (FF, I, s. 115) – men det står så småningom klart att Julienne ligger hans hjärta närmast, även om de inte talar om saken (FF, II, s. 42). Till slut tvingas August dock inse att Julienne kommer att dö. Själv har hon däremot försonats med sitt öde och för detta prisar hon Amalia ”som öppnat för henne religionens eviga tröstekällor” (FF, II, s. 96). August deltar i Juliennes andakter och därigenom kommer han att på nytt se fostersystern i religionens ljus. När Amalia

> med sin välljudande, af helig rörelse genomträngda, röst läste någon skön predikan eller psalm, eller stycken ur Nya Testamentet, kunde icke August undgå anmärka, att hennes ansigte, som annars förekommit honom så kallt, nästan betydelselöst, antog detta vackra uttryck, som påminte honom om deras gemensamma bön i grafcapellet på Stjerneborg, då första gången en stråle af hennes inre värde uppenbarade sig för ynglingen. Hittills hade dock hans sinne varit mindre öppet för religiösa

> intryck än för fantasiens glänsande bildspel och konstens skapelser; men det djupt allvarliga lif, hvaruti han nu blef invigd, bortfläktade många dimmor, förädlade hans varelse och ingaf honom den öfvertygelsen, att konsten, utan religionen och hjertat till medelpunkt, ändock vore ett tomt och ihåligt bländverk. (FF, II, s. 97)

Det är en avgörande insikt August här uppnår. Han inser esteticismens falskhet; hans upptagenhet vid det ensidigt estetiska ger vika. Han ser tomheten i den estetik han hittills bekänt sig till och förstår att konsten inte är överordnad religionen och kärleken. Denna insikt förändrar också hans förhållande till kvinnorna, vilka representerar olika typer av konst. Rosa representerar den ensidigt estetiska konsten, en konst som i sin sinnlighet är förledande vacker men som under denna yta saknar högre värde. Julienne representerar å andra sidan en konst som i sin fullständiga okroppslighet saknar förankring i sinnevärlden. Amalia däremot förenar de goda egenskaperna hos de båda andra. Hon representerar en konst som är fast förankrad i religionen och som härigenom har förmåga att uppenbara det inre värdet hos vad som först tycks obetydligt. Denna estetik gav Palmblad, som vi sett (ovan s. 122 f.), 1837 uttryck för i sin recension av Bremers *Grannarne*, även om det religiösa perspektivet där saknades. Det är denna uppfattning August nu nått fram till och det är denna som gör det möjligt för honom att återvända till Amalia.

Att August verkligen har förändrats blir tydligt under ett samtal med Carl. Den senare är besviken över att konsten inte ger honom tillfredsställelse men är inte medveten om att detta beror på att den konst han vänder sig till är den falska, ensidigt estetiska konsten. När han upptäckt att Venedig inte kan leva upp till hans föreställningar berättar han för August att hans

> enthusiasm, ifall den någonsin funnits, har dött ut. Jag hänföres väl af det sköna, och det kanske något mer än jag stundom finner för godt att låta påskina, men det sköna, såsom skönt, är, sedan förtjusningens ögonblick gått förbi, mig icke nog; jag fordrar att konsten skall tränga ända in i de innersta hjertrötterna af min varelse, och uppfylla den med en lugn och vederqvickande salighet. Jag hade hittills hoppats på Italien, men jag lemnar det kall: väl har detta land på mig någon gång gjort ett verkligen poetiskt intryck, men sällan, August, allt för sällan. (FF, II, s. 106)

August har emellertid genomskådat esteticismen och formulerar utifrån denna insikt en annan – sann – estetik:

> – Kanske fordrar du för mycket af konsten. Mig synes, att man bör nalkas henne med ett af kärlek uppfyldt hjerta, och tillika, att om konsten rätt skall slå an, måste hjertat tillika vara fattadt af kärlek till någon varelse ur verkligheten, som lefver – eller lefvat. Utan en sådan lidelse förstår man kanske ej fullt dess innersta väsende; annars ser man blott den glänsande, granna, men kalla, ihåliga ytan: man beundrar, men älskar icke. (FF, II, s. 106)

Den sköna ytan är alltså inte nog. Konsten kräver verklighetsförankring. Carls esteticism har redan tidigare ifrågasatts av Castania som istället förordar en vardagslivets estetik – en parallell till den tidigare diskussionen mellan August och Amalia. Dispyten inleds då Castania hävdar att en sällskapstalang visserligen inte är att ställa ”på samma linie som en egentlig konst” men att det är någonting trevligt, och ”[h]varföre lär man, lefver, verkar, om icke för att bereda sig och andra trefnad?” Detta anser Carl vara en ”prosaisk åsigt” som väl ändå inte kan vara tillämpbar på ”verkliga konstnärer eller dem som åtminstone sträfva att blifva det” (FF, I, s. 64 f.). Castania berättar då om hur hon som ung haft ”idealer”, ”önskningar” som sträckte sig längre än till det husliga och alldagliga. Hon ”hoppades att blifva en Corinne, långt innan denna bok ännu utkommit”. Castania medger att det visserligen finns ”en och annan [kvinna], som är född med örnvingar, som oemotståndligt af en oförklarlig drift föres mot denna högre rymd”, och som bör låta detta ske (FF, I, s. 65 f.). Hennes poäng är emellertid att

> det gifvas många bland båda könen, som taga misste om sin kallelse, anse en viss känslans ungdomsfrihet, hvilken vid denna ålder är så vanlig, en viss lyftning, ett visst svärmeri, hvarmed man aningsfullt blickar in i lifvets nyss öppnade port, som betrakta – säger jag – allt detta för geniets häroldsrop, manande dem att beträda konstens vädjobana. (FF, I, s. 66)

På detta sätt svärmade även Castania tills hon efter en långvarig sjukdom kom att ändra uppfattning:

> I stället att fika efter ett för mig oupphinnligt ideal, i stället att blifva en skugga, en efteraperska af en nutidens Pythia, hade jag mod att blifva j a g s j e l f, blott j a g s j e l f, så föga lysande denna role än är. I stället

> för att fika efter förvåning och beundran, använde jag nu mera mina af lyckan beskärda gåfvor, för att bereda mig och andra trefnad, – eller – för att undvika detta af herr Stattland hatade ord – att, i mån af mina ringa krafter, skapa lycka omkring mig, genomtränga lifvet med poesi, och om möjligt lindra något af det menskliga eländet, och för den lidande bereda en läkande balsam. (FF, I, s. 66 f.)[140]

Denna verklighetstillvända estetik är som vi ser också en moralisk estetik. Inte minst härigenom har den företräde även framför det verkliga snillets konst. Castania förklarar:

> Vi äro till en början ense om att poesien är en himlagåfva; men vanligen är den icke beskärd den svaga menniskan såsom en fortfarande, immanent egenskap, utan meddelas henne såsom ett andligt rus, under ingifvelsens dithyrambiska ögonblick. Men efter öfverspänningen följer trötthet, slöhet, dufvenhet; många, af de mest begåfvade, i hvilkas produktioner den högsta enthusiasm gäser öfver bräddarna, likna, betraktade såsom personer, i vanliga lifvet champagne-glas, som stått islagna någon tid, ur hvilka ethern flugit bort och deraf ingenting är qvar mer än en viss osmaklig syrlighet. Andra snillen åter berusa sig af sinnliga njutningar eller störta sig i mer eller mindre beklagansvärda utsväfningar, dels af leda och afsmak för alldagligheten, dels för att dermed uppelda de domnade lifsandarna. Jag talar nu i allmänhet och egentligast om lyriska eller dithyrambiska konstnärer, icke om egentliga naturskalder, episka naturer, hos hvilka lågan ej är så vådeldslikt flammande, ej slår så högt upp mot himmelen, utan som värma, i stället för att bränna och förhärja. Till dessa sednare stå sådana poesiens hvardagsnaturer, som min, så vida i frändskap, att de ej i ögonblicket till en glänsande lusteld förbränna och consummera den spiritus, som åt dem blifvit beskärd, utan hushålla dermed så, att den kan underhålla, äfven utom diktningens stunder, en genom hela lifvet räckande klart brinnande, men icke strålande låga. Med denna theori tröstar jag mig åtminstone vid min lilla lampa. (FF, I, s. 67 f.)

Carls esteticism är destruktiv, den konst han företräder kan tillfälligtvis uppenbara skönhet men lämnar inget bestående avtryck. Denna konst står i motsättning till det vanliga livet, till verkligheten, vilken endast framstår som motbjudande. Den konst Castania företräder kan däremot skänka vardagen skönhet. Den står inte främmande eller fientlig inför verkligheten utan söker försoning.

Kort före sin död talar Julienne inför August om Amalia som ”en verklig engel – icke en sådan, som jag, svaga qvinna, hvars sinnen så länge varit villade af jordiska bländverk” (FF, II, s. 100). Hon lägger samman Amalias och Augusts händer och välsignar dem. August har förstått att vägen till den eftersträvade försoningen av ideal och verklighet går genom religionen, en förståelse som öppnar hans väg tillbaka till Amalia. På denna väg återstår nu endast den sista sträckan. Efter Rosas giftermål med lord Abercrombie är August bedrövad och under den stora festen drar han sig undan dansens vimmel och går ut i trädgården.[141] För Amalia förklarar han att han inte tycker om ”sådana bullrande fester; jag är icke skapad för ett sådant lif, och är dessutom trött vid resor och detta vagabundiska lif; jag längtar till det stilla hemmet” (FF, II, s. 180). Han frågar om inte även hon vill tillbaka till slottet Stjerneborg. Något avgörande kommer här inte till stånd, men August återfår med ens sin livsglädje och när han i romanens sista kapitel återvänder hem gör han det tillsammans med Amalia. Han finner allting precis som han lämnade det,

> [m]en så mycket mer förändrad var han sjelf i sitt inre, i sina känslor. Denna boning, som fordom alltid förekommit honom som ett fängelse, såg han nu med helt andra ögon; den varelse, som han nu återförde till hemmet, och som han fordom i sin egenkärlek skådade så djupt under sig, hur annorlunda stod hon icke nu för hans själ och huru djupt blygdes han icke för sin fordna sjelfviskhet! Huru mycket hade han icke under denna korta tid sett och i sitt inre upplefvat! Den lycka, han sökte ute i verlden, hade redan förut i hemmet erbjudit sig; hvarföre då företaga en så lång resa? Likväl (tänkte han) har vinsten deraf varit omätlig, ty utan den skulle aldrig hemmet blifvit mig så kärt, utan den skulle jag svårligen hafva förstått uppskatta Amalias rätta värde. (FF, II, s. 212)

Augusts bildningsresa har således nått sitt mål: han har förvärvat ett nytt sätt att se på världen och kan nu uppfatta det sköna och värdefulla i det alldagliga och välbekanta. Nu är också hans myndighetsdag nära (FF, II, s. 211). Några veckor efter hemkomsten ser han Amalia som tidigare knäböja vid moderns grav varvid åter ”hennes ansigte [livas] af den djupaste andakt” och antar ”ett öfverjordiskt uttryck”. Hon frågar honom hur hon ska kunna ersätta ängeln, Julienne, men han påminner

henne om att ”det var samma engel, som vid sin skillsmessa lade våra händer tillhopa! Jag älskar henne i dig – samma oskuld – renhet – fromhet.” (FF, II, s. 212 f.) På detta sätt mynnar *Familjen Falkenswärd* ut i ett moraliskt och religiöst budskap fjärran från esteticismens destruktiva genidyrkan.

Medan August i Kalenderromanen finner lyckan hos den mest främmande och obekanta kvinnan finner han den i *Familjen Falkenswärd* istället hos den mest vardagliga och välbekanta. Denna förändring svarar kongenialt mot den förändrade relationen till den litterära föreställningsvärlden. I Kalenderromanen möter denna föreställningsvärld en verklighet som faktiskt lever upp till den. I *Familjen Falkenswärd* inser August istället föreställningarnas falskhet. Den försoning som i Kalenderromanen inte behövdes är i *Familjen Falkenswärd* nödvändig om romanen ska kunna få en harmonisk upplösning.

De sista sidorna i *Familjen Falkenswärd* upptas av en slags epilog, ett avslutande samtal mellan August och vännen Carl, som planerar att om ett år gifta sig med Augusts syster, Carlina. Det metalitterära samtalet blir en recension av det verk vi håller på att nå slutet av, ett grepp som påminner om hur Almqvist i *Törnrosens bok* (1832–51) låter herr Hugo och hans krets i ramfiktionen kommentera de berättelser de lyssnar till och ibland också medverkar i.[142] August berättar att vad som hänt tycks honom ”så underbart, alldeles som en rigtig roman: den förtjente sannerligen att sättas på papper”. Carl menar emellertid att en sådan roman skulle bli ”en rigtig godbit för recensenterne”:

> – Man skulle för det första säga, att en sådan, af så många motsatser sammansatt charakter, som herr Stattlands vore högst orimlig; för det andra skulle en viss annan hjelte, som förälskar sig i trenne skönheter på engång [...] icke finna den ringaste nåd för damerna. För det tredje har ödet annorlunda ordnat våra skickelser än konsten skulle gjort: vi gifta oss begge två med hvar sin flicka, mot hvilka vi i början hyst bestämda antipathier; i stället hade d u bordt få Rosa, Julienne bordt få lefva och tillfalla m i g , som den mest poetiska personen... (FF, II, s. 217)

I någon mån har Palmblad kanske sökt förekomma kritik, men kommentaren kan inte helt tas på allvar, åtminstone inte vad gäller romanens slut. Carl har inte förstått betydelsen av att August återvänder till

Amalia, vilket även framgår när han säger till August: ”Du rycker ut i verlden, med hufvudet fullt af stora planer, fullproppad med ett halft dussin gryende talenter, och slutligen återkommer du som... som...” August ger honom det ord han letar efter – ”en philisté”, dvs. kälkborgare – och Carl sammanfattar: ”Med ett ord: det felas i vår roman idee, sammanhang och en förnuftig plan. Ödet har roat sig att leka med oss, och i stället för en konstroman, har allt upplöst sig i luftigt, gycklande skämt utan särdeles betydelse. Och hvad värre är: idealet har gått under och prosan segrat.” (FF, II, s. 217 f.)

Kjellén tar denna Carls tolkning av händelserna som ett tecken på avsaknad av allvar från Palmblads sida.[143] Men Carl är en komisk person och hans ord bör tas med en nypa salt. Passagen tonar visserligen ner romanens anspråk och förnekar att den skulle ha någon avsikt eller något budskap. Som vi sett är detta emellertid inte alls fallet, på samma sätt som förnekandet av politisk tendens inte heller var riktigt. Till skillnad från vad *Nyaste Dagligt Allehandas* recensent ansåg har Palmblad verkligen försett sin roman med en ”kärna”. I romanens inledning diskuteras frågan om idealets möjliga försoning med verkligheten och på den sista sidan återvänder Palmblad som vi ser till detta problem. Det är dock alltför enkelt att, som Böök och Schück, läsa Carls ord om idealets undergång och prosans seger som frågans svar. Böök menar att Palmblad genom romanens slut närmar sig *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, men inget tyder på att Palmblad skulle ha ändrat uppfattning om slutet på Goethes roman. Det falska, litterära ideal som kännetecknar Carls och den unge Augusts föreställningsvärld går visserligen under, något som den förre sörjer. I romanens sista replik hoppas Carl att han under sitt sista år som ungkarl ska kunna ”signalera” sig ”genom några ridderliga dåd och h a u t s f a i t s [stordåd] i den allvarsamma stilen, eller i värsta fall [...] göra dugtigt väsen i verlden”. August har emellertid kommit till insikt. Han har i religionen och hos Amalia funnit ett sant ideal som kan förenas med verkligheten. Han har upptäckt poesin i vardagens prosa, lärt sig att uppskatta det inre värdet hos det välbekanta och till synes obetydliga. Carls konstaterande om idealets undergång och prosans seger möter han med jämnmod: ”Vår lefnad afspeglar derigenom så mycket trognare verkligheten. Men vi ha åtminstone blifvit

lyckliga, och för detta pris må verlden gerna kalla oss philisteer!" (FF, II, s. 218.)[144] August må inför världen framstå som en kälkborgare, men till skillnad från Trelleborgs borgerskap förstår han livets högre värden. Han är lycklig, och världens omdöme är honom likgiltigt.

KAPITEL 6

Det förlorade paradiset: ”Amala. Indisk Novell”

Marcus menar att Palmblad var en svensk pionjär för ”den geografiska novellen (och romanen)” när han i 1817 års *Poetisk Kalender* publicerade ”Amala. Indisk Novell”. Därefter dröjde det inte länge innan även Almqvist förlade en berättelse, *Parjumouf. Saga Ifrån Nya Holland* (1817), i exotisk miljö. Som föregångare till Palmblads novell nämner Marcus bland annat Henri Bernardin de Saint-Pierres (1737–1814) *Paul et Virginie* (1788) och François René de Chateaubriands (1768–1848) *Atala* (1801) och *René* (1802).[1] Den litterära orientalismen var emellertid en företeelse med lång tradition och i den mån Palmblad kommer med något nytt rör det sig snarast om en starkare förankring i de främmande ländernas geografi och kultur.[2]

”Amala” handlar om den nittonårige Fredrik som full av förväntan reser till Indien där han förälskar sig i den unga Amala. Efter många svårigheter förenas de och han lever ett paradisiskt liv med henne tills verksamhetsdrift och hemlängtan får honom att ensam återvända till Sverige.[3] ”Amala” utgår från en tidigare novell som 1813 ingick i Kalenderromanens tredje del, ”Resorna”. Palmblad återvände dessutom långt senare till ”Amala” och utgav 1841 en omarbetad version.[4] I detta kapitel redogörs först för novellens tillkomst, utgivning och mottagande samt dess behandling i handböckerna. Sedan diskuteras genrebeteckningen ”novell” och samtidens intresse för Orienten i allmänhet, och Indien i synnerhet, varefter novellens tematik och dess estetiska implikationer analyseras. Utgångspunkten är versionen i *Poetisk Kalender*, men sidoblickar kastas även på förstadiet från 1813 samt 1841 års omarbetning.

Tillkomst, utgivning och mottagande

Ett förstadium till vad som skulle komma att bli ”Amala” ingick som sagt 1813 i ”Resorna”. När August och hans vänner där hålls fångna av ett rövarband läser en av rövarna som tidsfördriv upp en novell. Denna novell upptar drygt 30 sidor och visar sig senare vara en självbiografi skriven av en av romanpersonerna. Den skildrar hur hjälten Georg – i romanen en gammal eremit bosatt på tre klippöar i Storsjön i Jämtland – som ung vistas i Indien där han gifter sig med den vackra Nirmala. Han lever lycklig med Nirmala i två år innan oro, hemlängtan och en konflikt med hennes bror får honom att återvända till Sverige, dit hon inte vill följa med. Efter en tid reser Nirmala emellertid efter honom och föder under resan hans son. Hon anländer till slut till Georgs hem men insjuknar när hon finner honom omgift. Georg ligger likaså sjuk och hinner inte träffa Nirmala innan hon avlider, in i det sista vårdad av hans nya hustru – grevinnan Justina (K, III, s. 196–227).

Någon utförlig skildring av Indiens geografi och kultur ger Palmblad inte i Kalenderromanens novell. Endast vid ett fåtal tillfällen namnges konkreta företeelser som ”Vedas stadgar” och ”den store Wischnu” (K, III, s. 215 & 226). Att Palmblad emellertid önskat utveckla berättelsens etnografiska sida framgår av ett brev till Hammarsköld 24 maj 1813 där han påpekar att han i en ny upplaga av romanen ”desto starkare [skall] hindostanisera”.[5] När han under hösten 1816 fullständigt omarbetade och utvidgade den i romanen infogade novellen till en självständig berättelse hade han hunnit ägna sig åt betydligt mer ingående indiska studier. ”Amala. Indisk Novell” tillkom under en månadslång vistelse hemma i Östergötland och var färdig i början av oktober.[6] När den publicerades i *Poetisk Kalender för år 1817* upptog den 121 sidor. I ett förord skriver Palmblad att novellen ”är en omarbetning af den, som är införd i Supplementet till Kalendern för år 1813. Man torde dock icke klaga, att här få återläsa detsamma, då knapt en sida af det äldre utkastet är oförändrad.” (A, s. [II]) Merparten av 1813 års handling kvarstår, men har nu utökats med en inledande skildring av hjältens äventyr innan han förenas med sin älskade, som nu alltså heter Amala. Hjälten

har också bytt namn, till Fredrik, och berättelsen avslutas redan innan denne återkommer till Sverige.

I *Allmänna Journalen* anmäldes kalendern 11 februari 1817. Recensenten Wallmark ägnar endast några få rader åt ”Amala”. Han finner stilen vara en ”temmeligen lycklig härmning af Lafontaines, och således ledig och lättläst”.[7] Inte heller Hammarskölds granskning i *Swensk Literatur-Tidning* i juli samma år är omfattande. Hammarsköld ägnar sig huvudsakligen åt relationen mellan novell och roman – något vi snart ska återkomma till – men påpekar också uppskattande att ”Amala” är skriven i en ”ren och frisk anda”, efter en ”wäl betänkt plan” och med en ”afgjord stylistisk mästerlighet”.[8]

På sina håll värderades ”Amala” länge mycket högt. Den anonyme recensent som i *Heimdall* 1830 anmäler Nils Wilhelm Lundequists (1804–63) novell *Agda. Berättelse från konung Gustaf I:s tid* (1830) har inga höga tankar om den svenska romanens och novellens senaste utveckling och beklagar att samtidens kritiker ofta ignorerar såväl Nya som Gamla skolans litterära produktion. Recensenten lyfter som exempel på värdefulla äldre noveller fram Palmblads orientaliska berättelser, i synnerhet ”Amala” vilken sägs vara ”den mest intressanta, fulländade och helgjutna [novell], man hittills ägt på vårt språk”.[9]

Den omarbetning av ”Amala” som 1841 utkom som det tredje häftet av *Noveller* får i Palmblads självbiografi endast ett hastigt omnämnande. Något skäl till återutgivningen uppger han inte.[10] Kanske var det utsikten att kunna öka sin förtjänst som fick Palmblad att i samband med den nyskrivna *Kärlek och politik* – det första häftet av *Noveller* – återutge sina båda orientaliska berättelser. I ett brev till förläggaren Pehr Magnus Lindh (1807–43) 5 oktober 1840 ber han att, med tanke på det första häftets titel, få veta om förlaget vill ha även ”Amala” och ”Holmen i Sjön Dall”:

> Naturligtvis önskade jag helst att T[itulus] toge fortsättningen, dels för att samlingen blefve under en och samma titel, dels för [att] slippa engagera mig med någon annan förläggare (ty sjelf ämnar jag ej hädanefter upplägga något[]). Jag kan ej annat tro än att denna lilla pjes skall stryka med: Honorariet är ju ganska billigt, då Hjerta och Thomson för original-romaner ge dubbelt.[11]

Palmblad fick som han ville. Den nya versionen av ”Amala” – denna gång utan undertiteln ”Indisk Novell” – uppges i *Swensk Bibliographi* ha utkommit i oktober 1841 och annonserades i *Aftonbladet* 3 november.[12] Denna version upptar endast fem duodessidor mer än den första, men texten är betydligt tätare satt än tidigare. Omarbetningen är, som vi ska se, genomgripande och Palmblad har på flera ställen tillfogat längre avsnitt.

Att Palmblad varit tämligen nöjd med *Noveller* framgår av hans brev till Brockhaus. Med en blygsam formulering påpekar han 20 januari 1841 att hans noveller ”unter den *mittelguten* wenigstens nicht den schlechtesten Platz einnehmen würden”.[13] Redan innan det andra häftet hunnit utkomma försökte han få Brockhaus att publicera en tysk översättning, och när detta trots upprepade förfrågningar inte lyckades letade han utan framgång efter en annan förläggare.[14] I ett av dessa brev till Brockhaus, 28 augusti 1842, hävdar Palmblad att hans *Noveller* fått en icke ringa spridning i Sverige, ett påstående som emellertid bör tas med en nypa salt eftersom det används som argument för en översättning.[15]

9 oktober 1845 innehöll Brockhaus’ *Blätter für literarische Unterhaltung* en notis om de tre första häftena av *Noveller.* Recensenten, Daniel Georg Ekendahl (1780–1857), hinner inte komma in på något av de enskilda verken men lämnar en allmän karakteristik av Palmblads skönlitterära författarskap:

> In seinen belletristischen Versuchen versteht es Palmblad, das Ideal mit dem sogenannten wirklichen Leben zu vereinbaren und dem letztern eine höhere Richtung zu geben. In seinen Novellen gibt er als Geschichtskundiger und Geograph seinen Lesern ein treues und lebendiges Bild von den Personen, Ländern und Gegenden, die er uns vor Augen führt. Sein Stil ist edel, rein, fließend und dem von ihm behandelten Stoff angemessen, seine Erzählung spannend, seine Charakterzeichnung genau, fest und bestimmt, seine Schilderungen von Scenen reich, anmuthig und schön.[16]

I sin minnesteckning över Palmblad lovordar Atterbom ”Amala” som han menar är ”så älsklig genom sitt skära indiska luftstreck af skådeplats och känslolif, sin rena och ädla hållning, sin (i sann betydelse) poetiska

prosas musik, att hon väl ännu icke af mången (om någon) bland våra nyare inhemska noveller blifvit i fägring öfverträffad”. Liksom ”Holmen i Sjön Dall” visar ”Amala” också ”huru djupt författaren redan då hade studerat och lefvat sig in i Orientens natur, samhälls-skick, seder, guda- och hjeltesagor”.[17]

”Amala” torde vara det verk av Palmblad som blivit mest läst av eftervärlden. Efter Palmblads död har berättelsen utgivits två gånger: 1911 av Ruben G:son Berg i serien ”Mästerstycken ur svensk litteratur” och 1987 av Börje Räftegård i antologin *Spader Dame och andra prosaberättelser ur svensk romantik*.[18]

”Amala” i handböckerna

I den första upplagan av *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* begränsar sig Warburgs omdöme om ”Amala” till påpekandet att Palmblad här ”med glödande färger [...] från sin studerkammare i Upsala [skildrar] Hindostans härlighet”.[19] Elva år senare, 1908, uttryckte Marcus i sin avhandling stor uppskattning av berättelsen, som han kallade för ”en värkligt poetisk skapelse och som helhet nog det mest fullödiga Palmblad har diktat under sin berättelsekonsts ungdomsperiod”.[20] Detta utlåtande tycks emellertid inte ha övertygat Warburg, som även i den andra upplagan av handboken är återhållsam. Däremot har Warburg ur avhandlingen upptagit några påpekanden om litterära förebilder: förutom de tyska romantikerna och deras intresse för Orienten gäller det Bernardin de Saint-Pierre och Chateaubriand.[21]

I stark kontrast till Warburgs reserverade uppfattning står Böös lovord i *Svenska litteraturens historia*, vilka främst föranleds av att han betraktar Palmblads orientaliska berättelser som en station på den utvecklingsväg i realistisk riktning som han vill urskilja i författarskapet. ”Det överspända, overkliga och ansträngt poetiska träder mycket tillbaka” i dessa berättelser, skriver Böök, som menar att de ”utgör själva blomman av Palmblads romantiska novellistik”.[22] Vid sidan av detta uppskattande omdöme gör Böök flera intressanta observationer. I novellens förord påpekar Palmblad att han ”till en del” lånat ”[g]runddragen till förra hälften af närvarande Berättelse [...] ur en

bekant rese-beskrifning" (A, s. [II]) vilken Böök identifierar som holländaren Jacob Haafners (1755–1809) *Landresa längs med Orixas och Koromandels Kuster, på Indiska Västra Halfön* (1808, sv. övers. 1810–11). Böök pekar också på likheter med *Lycksalighetens ö* och den folkbok med denna titel som låg till grund för Atterboms sagospel. Slutligen är Böök också den ende som, om än mycket kort, kommenterar 1841 års version av novellen.[23]

Liksom Böök betraktar Schück "Amala" ur det teleologiska perspektivet och menar, i den tredje upplagan av *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, att de orientaliska berättelserna var ett steg i rätt riktning för Palmblad. Schück finner dem "vida mera lyckade" än Kalenderromanen och påpekar att kärlekshistorien i "Amala" visserligen är "tämligen 'underbar' ", men att novellen inte har något av "det vilda fantasteriet i den föregående romanen".[24] Lovordande är även Frykenstedt, som i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* kallar "den lilla utsökta exotiska novellen *Amala*" för "ett verkligt lyckokast". Han uppskattar i synnerhet språket, som han finner "mera stringent och säkert [...] än tidigare", och berömmer författarens "klara och konkreta stil". Som Palmblads influenser nämner Frykenstedt – utöver Chateaubriands *Atala* – Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns (1776–1822) drömskildringar samt några centrala tankar i Goethes *Faust* (första delen, 1808).[25]

Det mest uttryckliga försöket att skänka "Amala" klassikerstatus gör Räftegård i *Den Svenska Litteraturen*. Även han finner Palmblads orientaliska berättelser bättre än Kalenderromanen, eftersom de saknar dess "formlöshet" och "krampaktiga fantasterier". Med ett eko från Frykenstedt beskriver han "Amala" som "ett lyckokast, läsvärd än i dag" och menar att dess "fasthet" och "balans" gör att berättelsen intar "en framskjuten position i den svenska novellistikens historia".[26]

"Amala" och novellbegreppet

"Amala" är det enda av sina verk som Palmblad på 1810-talet betecknar som "novell". Vilken innebörd lägger han då i denna beteckning, i vilken relation står den till hans romanbegrepp, och varför använder han den om just "Amala"?

Som litterär genrebeteckning härrör ”novell” från 1300-talets Italien och Boccaccios *Decameron*. Boccaccio omtalar sina berättelser som ”novelle” (plural av ”novella”, som ursprungligen betydde ”nyhet”) och när *Decameron* spriddes till andra länder följde beteckningen med. Dess ursprung fortfor emellertid att vara allmänt bekant och ordet användes företrädesvis om berättelser med italienska rötter. Noveller uppträdde antingen i samlingar med en övergripande ramberättelse – efter Boccaccios mönster – eller infogade i romaner. Den individuella novellen blev mer betydelsefull först med Cervantes’ *Novelas ejemplares* (1613), vars berättelser är längre än Boccaccios och saknar en förenande ramfiktion.[27] Efter renässansen kom genren emellertid så småningom att föra en tynande tillvaro och överlevde främst i form av inskott i romaner.[28] Ett undantag utgör Frankrike där under 1600- och 1700-talen de berättelser som betecknades ”nouvelle” blev längre och där begreppet under en tid kom att användas vid sidan om och i konkurrens med ”roman”.[29]

Novellgenren återupplivades i Tyskland omkring sekelskiftet 1800 och kom att både praktiseras flitigt och ägnas stor teoretisk uppmärksamhet. Mycket inflytelserik var Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) med en ramfiktion efter Boccaccios mönster.[30] Genrebeteckningen ”Novelle” nyttjades vid denna tid ytterst sällan om tyska verk och Goethe använde den inte heller om sin samling.[31] För den första teoretiskt betydelsefulla definitionen av genren svarade Friedrich Schlegel i sin uppsats ”Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio”, publicerad i det andra bandet av *Charakteristiken und Kritiken* (1801).[32]

Här kan det tidiga tyska novellbegreppet inte ägnas någon närmare diskussion. Några i sammanhanget relevanta påpekanden får räcka. I Goethes nyssnämnda verk förklarar en av ramberättelsens personer, baronessan, vilken sorts berättelser hon vill höra:

> Die Gegenstände Ihrer Erzählungen gebe ich Ihnen ganz frey, aber lassen Sie uns wenigstens an der Form sehen, daß wir in guter Gesellschaft sind. Geben Sie uns zum Anfang eine Geschichte von wenig Personen und Begebenheiten, die gut erfunden und gedacht sey, wahr, natürlich und nicht gemein, so viel Handlung als unentbehrlich und so

> viel Gesinnung als nöthig ist, die nicht still stehe, sich nicht auf Einem Flecke zu langsam bewege, sich aber auch nicht übereile, in der die Menschen erscheinen wie man sie gern mag, nicht vollkommen, aber gut, nicht außerordentlich, aber interessant und liebenswürdig.[33]

Kraven gäller alltså formens salongsmässighet, begränsning av personer och händelser samt innehållets och personernas karaktär. Beträffande det sistnämnda antyds att berättelsen ska utspela sig i en verklig värld och skildra möjliga tilldragelser, en tanke som återkommer i senare tysk novellteori.[34] Vad gäller handlingen låter Goethe längre fram en av berättarna förklara att han sökt inskränka den till en enda händelse i huvudpersonens liv, en händelse som ”seinen ganzen Charakter ins Licht setzt, und in seinem Leben eine entschiedene Epoke machte”.[35] Några av dessa drag återfinner vi även hos Schlegel, som på ett ställe i uppsatsen om Boccaccio beskriver novellen som ”eine Anekdote, eine noch unbekannte Geschichte, so erzählt, wie man sie in Gesellschaft erzählen würde”.[36] Liksom hos Goethe understryks här att berättelsen ska berättas som i ett sällskapligt sammanhang och beteckningen ”anekdot” implicerar även en begränsad handling.

I Sverige var fosforisterna bland de första att lansera genrebeteckningen.[37] Som Barbro Ståhle Sjönell påpekar förekommer begreppet redan 1797 i undertiteln till den svenska översättningen av Johann Gottwerth Müllers (1743–1828) *Ringen Eller Den Tredubbla Qvinnolisten. En Spansk Novelle*, men det första belägget i SAOB är en passage i Atterboms Astrecension 1810.[38] Närmare behandlades emellertid begreppet av Hammarsköld. När denne i *Swensk Literatur-Tidning* 1813 recenserar den svenska översättningen av Goethes samling – med titeln *Tyska Flyktingars Tidsfördrif* – diskuterar han skillnaden mellan roman och novell:

> Hwarigenom skiljer Nouvellen sig från Romanen? – Den äkta Romanens tendens är, att i den mest utarbetade form framställa en idealiserad bild af ett betydningsfullt, ett romantiskt lif. – Deremot är Nouvellen en r o m a n t i s k a n e k d o t. Ett moment af lifwet uppfattas af Berättaren, utwecklas af honom med alla de omständigheter – men ej flera – som derpå hänsyfta eller till frambringande äro nödiga, och framställes till upplysande af antingen någon tillfällig erfarenhets-observation [...], eller

> till bewisande af någon moralisk sats [...], såsom deßa ofta komma till tals i bildade sällskaper, hwadan berättelserna äfwen måste wara affattade i en lätt idealiserad Societets-ton. Af det föregående bör man inse, att en samling af nouveller icke kan erhålla sin fulla betydelse, om de ej framställas i sin föranledande omgifning, efter Boccaccio’s exempel, skaparen af denna genre, i sin *Decamerone*.[39]

Vi ser att Goethes och Schlegels formuleringar återkommer hos Hammarsköld, som liksom dem betonar handlingens begränsning och stilens lämplighet för finare sällskap. Hammarsköld understryker vidare ramberättelsens nödvändighet, något som kanske är underförstått i Goethes och Schlegels påpekanden om ett sällskapligt sammanhang. Dessutom menar han att novellens innehåll liksom romanens ska vara romantiskt, vilket möjligtvis ska uppfattas i motsats till Goethes påpekande om ett sant och naturligt innehåll.[40] Hammarsköld återkommer till novellbegreppet i sin recension av ”Amala” och hävdar då att Palmblads berättelse ”är nära intill att öfwerskrida gränsorna för en Novell; då man hågkommer, att denna endast är en romantisk Anekdot, utan utförlighet berättad eller utan att i detaljerna wara utmålad. Närwarande stycke åter är nästan en egen sjelfständig Roman, erbjudande en fullständig teckning af ett romantiskt lif.”[41]

Det är således knappast någon begränsning i vare sig längd eller handling som fått Palmblad att beteckna ”Amala” som novell. Inget tyder på att Palmblad vid denna tid skulle ha reserverat romanbegreppet för berättelser av en viss längd och i *Swensk Literatur-Tidning* betecknas betydligt kortare verk som romaner.[42] Förklaringen till beteckningen står istället säkerligen att finna i ”Amalas” tillkomsthistoria. Det förstadium till ”Amala” som ingick i Kalenderromanen berättas av en av romanpersonerna på samma sätt som Boccaccios noveller berättas av ramfiktionens personer. Att en novell på detta sätt är infogad i en annan berättelse är enligt Hammarskölds definition närmast ett krav. Det torde alltså vara det faktum att berättelsen från början ingick i en roman som fick Palmblad att benämna den novell.[43] När den sedan omarbetades till ett fristående verk följde genrebeteckningen med. Detta formmässiga särdrag tycks således i Palmblads ögon vara den huvudsakliga skillnaden mellan novellen

och romanen. Innehållsmässigt tycks fosforisterna – i motsats till sina tyska föregångare – däremot inte se någon avgörande skillnad mellan dessa genrer. De händelser som skildras ska i båda fallen vara romantiska, vilket gör det motiverat att behandla Palmblads novell i samband med hans uppfattning om romanen.

Orientalismen och romantikens intresse för Indien

Den fascination inför Orienten om vilken ”Amala” vittnar var naturligtvis inte ny. I Sverige var exempelvis orientaliskt sagostoff känt redan på 1400-talet, då sagosamlingar översattes till svenska.[44] Både intresset och kunskapen växte emellertid markant från slutet av 1600-talet då vad Raymond Schwab kallat en orientalisk renässans inleddes och den vetenskapliga orientalismen började etableras.[45] Romanförfattare hade visserligen ända sedan antiken flitigt utnyttjat exotiska miljöer, men även detta får vid denna tid ett avsevärt uppsving.[46] Tyska och franska författare förlade heroiska romaner till asiatiska miljöer och försåg sina hjältar med orientaliska namn. Till de mest kända av dessa romaner hör Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausens (1663–96) *Die asiatische Banise oder Das blutig- doch muthige Pegu* (1689), som 1721 följdes av en andra del av Johann Georg Hamann (1697–1733). Romanen översattes till svenska 1741–47 och fick även en efterföljare i Svante Didrik Wexells (1732–75) *Rolofs Händelser, Gastuvs Sons, Prinsens Utaf Goa* (1755).[47] Stort inflytande fick också *Tusen och en natt* som 1704–17 för första gången mötte en västerländsk publik i Antoine Gallands (1646–1715) franska översättning.[48]

I denna breda orientalistiska strömning spelade förhållandet till Indien en central roll, vilket framhålls av Schwab som också särskilt betonar romantikens betydelse på detta område. Av alla de orientaliska länderna var Indien det som varit mest okänt i västerlandet, vilket gjorde att det nu plötsligt steg fram som en helt ny värld.[49] Översättningar från sanskrit var mycket ovanliga fram till slutet av 1700-talet då de europeiska sanskritstudierna inleddes.[50] Impulsgivande var dramat *Sakontala*, av diktaren Kalidasa (300- och 400-talet). Dramat gjordes 1789

tillgängligt genom William Jones’ (1746–94) engelska översättning, men fick betydligt större uppmärksamhet – även i Sverige – när Georg Forster (1754–94) två år senare översatte Jones’ översättning till tyska.[51] Entusiasmen inför Indien blev sålunda inte minst stor i Tyskland. Genom i synnerhet Johann Gottfried von Herder (1744–1803) formades vad A. Leslie Willson beskriver som en mytisk bild av Indien. Enligt denna bild – som sedan upptogs av Jenaromantikerna – var Indien ett uråldrigt paradisiskt land, människosläktets vagga, där poesi genomsyrade all kunskap och allt liv förenades av en gemensam ande.[52] Romantiker som Friedrich Schlegel och Novalis föreställde sig att religion, filosofi och konst i Indien inte hade splittrats som i västerlandet och deras längtan österut var en längtan efter att uppnå en ny syntes av allt mänskligt vetande, en ny guldålder.[53] Som Willson noterar kom ordet ”indisch” av bland andra Jean Paul att uppfattas som synonymt med ”poetisch”.[54] När man försökte förverkliga dessa förhoppningar och vände sig till vetenskapliga sanskritstudier sprack emellertid bilden snart.[55] En brytpunkt utgörs av Friedrich Schlegels *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808). Schlegel hade 1803 hängivet börjat studera sanskrit och skaffade sig snart ingående kunskaper. Han fann dock inte vad han hade hoppats och det arbete han efter fem års studier utgav är präglat av denna besvikelse.[56]

Bland fosforisterna fanns redan tidigt ett intresse för Orienten. I ett brev till Palmblad 13 juli 1809 uttrycker Atterbom exempelvis sin önskan att kunna persiska och vill att det blivande Auroraförbundet ska ha en avdelning för orientalisk filologi.[57] Palmblad behandlade redan i sitt inträdestal i Musis Amici 1808 Indien och andra delar av Asien och Afrika – till vilket vi ska återkomma.[58] Andra specifika hänvisningar till Indien finner man 1810 i Atterboms Astrecension.[59] Ytterligare ett exempel utgör Hammarskölds dikt ”Indiske Kärleksguden” i 1813 års *Poetisk Kalender*.[60]

Palmblad var bland de första i Sverige som ägnade sig åt indologiska studier, även om han inte hade några kunskaper i sanskrit.[61] Det var emellertid inte förrän efter ”Amala” som hans första arbete inom området publicerades. ”Om Hinduernes Fornhäfder” ingick 1819 i det andra häftet av tidskriften *Svea*. Här utgår han från den mytiska bilden

av Indien, som emellertid underkastas kritisk granskning. Palmblad konstaterar i förordet att man

> har smickrat sig med den förmodan, att i Indiens häfder finna en nyckel till de gåtor, på hvilkas upplösning menniskoslägtet sedan flera årtusenden väntat; man har hoppats, att skönja ett ljus, som skingrade den skymning, hvilken hvilar öfver vårt slägtes barndomsålder. Ja, man har med alltför stor förmätenhet vågat inbilla sig, att här träffa de äldsta rena spåren af den gudomliga Uppenbarelsen, ännu icke grumlad af menskliga tillsatser, och att i Hinduernes uråldriga visdom finna en polstjerna, som ledde forskarens osäkra ban till det mål, hvilket menskligheten, ehuru genom många irrvägar, långsamt nalkas, utan att någonsin kunna hinna.[62]

Carl Santesson menar att Palmblad ”[v]id sidan av Samuel Ödmann” var landets då ”störste kännare av resebeskrivningar och en levande encyklopedi om allt som hörde österlandet till”.[63] 1825 började Palmblad ge ut geografiska läroböcker och Åke Holmberg anser att han genom i synnerhet dessa starkt påverkat svenskarnas uppfattning om främmande länder.[64] Palmblads indiska studier kulminerade 1832–33 när han utgav den 784-sidiga tredje delen av sin *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien*, helt ägnad Indien. Här finns naturligtvis detaljerade beskrivningar av landets topografi, naturtillgångar, flora och fauna men även ingående skildringar av dess religion, kultur och historia.[65] Holmberg visar hur Palmblad i handboken ”hämningslöst [...] hänger sig åt att porträttera raser, stammar, nationer” och ”lägger sin europeiska värdeskala över Asien”. Samtidigt beskriver Holmberg emellertid handboken som ”i flera avseenden [...] ett framsteg, ett betydande tillskott till den svenska asienlitteraturen, speciellt vad gällde Indien”.[66]

Till solens födelsebygd: berättelsens anslag

”Amala” inleds, innan läsaren ännu vet någonting om novellens handling, med berättarens apostrofering av sin förlorade ungdom:

> Sköna, lyckliga tid, då man icke är mer än nitton år! Genom hvarje pulsåder, genom nervernas spända strängar flyta lifvets floder i klara, ogrumlade vågor. Hvad är det, man icke då önskar; hvad, som man icke då hoppas? Med hvarje år slocknar på framtidens himmel en ny stjerna,

> vissnar en ny förhoppning. Man är trettio år -- och man har ingenting fulländat, ingenting ernått af alla dessa lofvade fröjder. Man önskar ingenting mer, man hoppas ingenting mer. Lifvets etherskum har bortångat; fröjd och smärta spänna icke mer så eldigt den nötta, förlamade machinen. -- Lyckliga tid, då man icke är mer än nitton år! (A, s. [1])

Detta anslag – vilket helt saknar motsvarighet i 1813 års novell – signalerar omedelbart att berättelsen handlar om hur ungdomens förhoppningar och drömmar med tiden ger vika. Redan i följande stycke konkretiseras den ungdomslycka den nu sextioårige berättaren, Fredrik, minns. Vi möter nittonåringen ombord på ett fartyg när han med ”hjertat klappande af höga aningar, styrer sin kosa mot solens födselbygd, mot de äldsta gudaslägtens hembygd, mot det urgamla Indien” (A, s. [1] f.). Fredriks föreställningar stämmer väl överens med den romantiska uppfattningen om detta land. Han har lämnat den svenska vardagen och är på väg till poesiens hemland.[67]

I 1817 års version får vi inte veta något om Fredriks bakgrund. Allt vi vet är att han är på väg till sin morbror, som när han kommer fram dock redan har avlidit. Fredrik ärver morbroderns förmögenhet men kan inte tänka sig att fortsätta hans köpmannavärv. ”Skulle jag sälja min ungdom för att förvärfva skatter, som jag redan ägde?”, frågar han sig (A, s. 4). Denne nittonårige yngling som nu är fri att göra vadhelst han behagar påminner om den unge hjälte vi mött i föregående kapitel: greve August. Liksom denne har han närmast gränslösa ambitioner, men är splittrad och vet inte vilken väg han ska välja:

> Jag skulle blifva en stor man; mitt namn skulle på engång lysa i verldshistorien och i Brahminernes tideböcker: detta hade jag beslutit. Ty vid nitton år är man ännu icke vaknad ur barndomens drömmar. Men huru börja? Vettenskaperna, hjeltebanan, hoppet att blifva Hinduernes räddare, retade mig lika mycket. Hvilken krans först eröfra? (A, s. 3)

Fredrik reser nu ut för att ”inträngа i det innersta, de mest obesökta trakter af Indien”. Hans resor varar i två år, men hans ”kunskapsbegär” förbli otillfredsställt: ”Ännu kände jag icke nog af Hinduernes fornsagor: jag ville bana en väg till de mörkaste årtusenden, jag ville af Brahminernes egen hand låna den fackla, som skulle vägleda mig.” (A, s. 5 f.)

Om denne yngling får vi alltså här inte veta mer än att han av all kraft strävar efter att bli ett med det poetiska land i vilket han nu befinner sig, till skillnad från de föraktliga västerlänningar som i Indien endast söker ekonomisk vinning. 1841 har Palmblad däremot, innan Fredrik kommer fram och finner morbrodern död, infogat en drygt tiosidig skildring av hans uppväxt och en närmare redogörelse för resan till Indien. Som Ståhle Sjönell påpekar får vi i 1817 års version inte veta något om varför Fredrik som sextioåring berättar sin historia. Huvudpersonens och berättarens skilda tidsnivåer förs alltså aldrig samman.[68] 1841 låter Palmblad däremot berättaren skildra sin egen skrivsituation och hela sitt liv ända fram till nedtecknandet av berättelsen. Således förklarar berättaren i denna version att han länge tänkt nedteckna sin historia men att det först nu blivit av. Han konstaterar att ”[d]e obekante, som efter min död skola taga besittning af mina egodelar, skola finna dessa blad, och efter behag bortkasta dem, eller lemna dem åt efterverlden” (A, 1841, s. 8).

Vi möter i 1841 års version Fredrik som nybliven student i Uppsala, där han försöker ”utstaka en säker och bestämd plan för [sin] framtid” (A, 1841, s. 9). Hans far, en sjökapten, är sedan länge död och hans mor har nyligen gått bort. Han har ärvt en förmögenhet men räknar med att den efter några år vid universitet ska ha sinat, och hans förhoppningar står nu till den rike morbrodern. Morbrodern hade också redan tidigt vänt systersonens

> tankar och [...] drömmar åt Indien. Jag läste allt hvad jag om detta land kunde öfverkomma, så väl de böcker, dem min morbror skickat mig, som andra, hvilka jag till låns erhöll af min faders ungdomsvän, den förträfflige Capitaine Ekeberg, medan han då och då besökte min moder, som bodde i nejden af Götheborg. (A, 1841, s. 10 f.)

Denne kapten, Carl Gustaf Ekeberg (1716–84), är en verklig person. Ekeberg seglade för Ostindiska kompaniet och var ledamot av Vetenskapsakademien.[69] För läsarna var han kanske också bekant genom Jacob Wallenbergs (1746–78) *Min son på galejan* (1781).[70]

I skildringen av Fredriks bakgrund lägger Palmblad, i enlighet med vad han på 1830-talet förordade i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*,

betydligt större vikt vid hjältens psykologi än tidigare. Fredriks intresse för Indien förklaras genom hans uppväxt och hans läsning, men hans resa till morbrodern antyds även ha ekonomiska orsaker. Liksom i 1817 års version är Fredrik visserligen helt ointresserad av att fortsätta morbroderns handel (A, 1841, s. 20), men Palmblad har när det gäller inställningen till pengar gjort Fredrik till en mer sammansatt person. Vid användningen av en känd historisk person följer Palmblad det mönster han, utifrån Scott, själv förespråkat och låter Ekeberg inta en undanskymd plats i berättelsens fond.

Den sextioåring som i 1817 års version tänker tillbaka på sin ankomst till Indien minns ännu landet som precis så intagande som han som nittonåring fann det. Vid minnet av ”denna naturens högstämda glädje, denna giftiga vällust, denna i en förledande färgprakt klädda försåtlighet, som gör hvart steg i dessa länder förtrollande och farligt” tränger ännu ”lifsströmmarna häftigt genom isdammen till det trånga bröstet”, berättar han (A, s. 2 f.). 1841 skildras Fredriks ankomst till Indien betydligt mer ingående. Ortsnamnen och miljöbeskrivningarna är många där de tidigare var få eller helt saknades – en ökad konkretion och detaljrikedom som är karakteristisk för Palmblads omarbetningar i denna version.[71] En slående förändring är även att den gamle Fredriks inställning till Indien i denna version skiljer sig från den unges. Det är nu en desillusionerad man som minns sig själv och det land till vilket han anlände. Han beskriver landskapet som ”[e]n kal, naken, saltaktig sandslätt”, ”[s]å ofruktbar [...] att den under en nordlig himmel icke skulle förmå framalstra annat än några magra hafre- och potatisskördar” (A, 1841, s. 17). Som ung betraktade han dock inte alls omgivningen med detta krassa nyttotänkande, han såg den genom de förhoppningar och drömmar som han ännu inte hade genomskådat:

> Så naken, så opoetisk var den trakt af Indien, som jag nu beträdde! Men det hörde till min ålders lyckliga företräden att i c k e se sakerna, sådana de förefinnas i verkligheten! De höga, men krokstammiga träden gåfvo väl ganska njugg skugga, men de voro dock palmer, dessa växtrikets konungar, hvilkas blotta namn alltsedan min barndom så mäktigt anslagit min inbillning; deras löfverk bestod endast i en mörk, dystert grön krona, och jag förlät dem gerna, att de voro alltför förnäme att

> erbjuda svalka och skugga. Den öfriga vegetationen, bestående af bohvete, hirs, bönor, här och der litet sockerrör och indigo, var i ingen mån vackrare än den på de åkerfält, som jag sednast sett i mitt fädernesland, men den var dock vida rikare, och föröfrigt ny, och för nykomlingens ögon mera pittoresk. Den fina, med jern, salt och musslor starkt uppblandade mosanden, föreföll mig såsom stoft af pulveriseradt guld och diamanter, och hela naturen, med ett ord, tycktes mig äga en viss förnäm och aristokratisk pregel. (A, 1841, s. 17 f.)

”Amala” och Haafners reseskildring

Efter att Fredrik begravt sin morbror börjar Palmblad följa Haafners tidigare omtalade reseskildring och på de 70 sidor som förflyter innan Fredrik får sin Amala har nästan varje scen en förlaga hos holländaren. Palmblad torde ha läst Haafners verk först efter att han skrivit den novell som 1813 ingick i Kalenderromanen; åtminstone saknas i denna all påverkan från Haafner.

Vissa scener har Palmblad överfört tämligen direkt från Haafner, andra har han anpassat för att kunna sammanbinda med den handling som kvarstår från 1813: Fredriks liv tillsammans med Amala och deras slutliga separation. Det är i denna avslutande skildring berättelsens centrala tematik huvudsakligen återfinns och även om det långa parti som lånats från Haafner innehåller de båda älskandes första möte är dess främsta funktion att skildra Indiens miljö och kultur.[72]

Som ett exempel på hur Palmblad använt sig av Haafner kan skildringen av Fredriks deltagande i kriget mot den brittiska kolonialmakten fungera. Under sina resor får Fredrik höra talas om fursten Hyder Alis (1722–82) och dennes son Tippo Sahebs (ca 1750–99) kamp och ansluter sig till dem, hänryckt av detta befrielsekrig som, berättar han, ”väckte åter mina fordna drömmar om hjeltelifvets storverk och herrlighet” (A, s. 7). Han deltar i slaget vid Perambani där han spränger fyra stora krutvagnar, varefter britterna flyr (A, s. 8 ff.). Hyder Alis och Tippo Sahebs kamp mot kolonialmakten återfinns hos Haafner – som dock inte själv deltar i kriget – och holländarens positiva inställning är densamma som Fredriks.[73] Även skildringen av slaget, vilket ägde rum 1780, är hämtad från Haafner som återger en deltagares beskrivning.

Palmblads skildring följer Haafner mycket nära, han har lånat så gott som alla detaljer och även många formuleringar från denne. I Haafners framställning anges emellertid inte vem som spränger krutvagnarna och denna öppning har Palmblad alltså utnyttjat för att i den historiska händelsens centrum skjuta in sin hjälte.[74]

Hos Haafner påpekas att slagfältet efter striden ”var betäckt med blod och lik och stympade menniskor. Engelsmännernas förlust i denna träffning uppgifves till 2100 Europeer och 8000 *Sipaier*, som allesamman blefvo nedsablade.”[75] Detta har hos Palmblad utvecklats till en scen där Fredrik ”[s]telnad af fasa” står kvar på slagfältet och ser

> de stolta segervinnarne genom blodströmmar, öfver hopar af halfdöda kroppar, nedsabla, stympa de varelser, som bedjande uppsträckte sina händer till förbarmning. Äfven mina milda, fredsamma Hinduer vältrade sig i blod, nedstötte utan skillnad sina hvita tyranner och sina mörkbruna landsmän, och omgåfvo sitt läger med mångdubbla rader af spetsade hufvuden. -- Är då menniskan en tiger, hvars mordlust endast bindes af tvånget eller vanan; men, sig sjelf lemnad, utbryter, vid åsynen af blod, hennes villdjursnatur och känner icke mer några bojor? (A, s. 11)

Hinduerna visar sig alltså i denna situation inte vara bättre än andra människor. Om detta ger Fredriks föreställningar om Indien och dess folk en tillfällig törn är det emellertid ingenting som bestående rubbar hans hänförelse för landet. Ytterligare en besvikelse möter Fredrik när han vid följande dags fältråd inte får gehör hos Tippo Saheb för sin plan att nu ”med ett enda slag göra slut på Britternes tyranni öfver halfön”.[76] Fredrik, som vill kämpa för ”Indiens lycksalighet”, lämnar armén och förklarar djärvt för Tippo Saheb att han inte längre finner honom ”stor och hjeltemodig” (A, s. 13 f.).

Den följande skildringen av hur Fredrik möter den unga danserskan Amala och efter många svårigheter förenas med henne ska vi inte uppehålla oss länge vid eftersom den nästan helt och hållet är hämtad från Haafner, som berättar om hur han träffar den unga Mamia och inleder en förbindelse med henne. Fredrik möter under sina fortsatta resor ett sällskap danserskor och noterar särskilt en av flickorna, den trettonåriga Amala (A, s. 18–30). Följande natt får han genom danserskornas dadsja – den äldre kvinna som leder dem – en oanständig inbjudan från Amala

som ändrar hans uppfattning om henne från ”en urbild af qvinlig fullkomlighet” till ”den föraktligaste af sitt kön” (A, s. 34 f.). Han kommer dock snart att misstänka att dadsjan ljugit och att det är hon som velat sälja Amala. Fredrik ångrar att han förolämpat Amala men får inte möjlighet att förklara sig för henne (A, s. 35 ff.).[77]

Under sin fortsatta resa blir Fredrik, liksom Haafner, biten av en orm. Han är övertygad om att han kommer att dö men Amala dyker upp och tillreder en salva som räddar hans liv (A, s. 38–51).[78] Amala berättar nu för Fredrik om hur hon genom kriget råkat i slaveri, hamnat hos Tippo Saheb som förälskat sig i henne, lyckats rymma och upptagits bland danserskorna där hon slutligen mött Fredrik (A, s. 52 ff.). Denna berättelse har sin motsvarighet hos Haafner, men Palmblad har tämligen kraftigt modifierat den för att passa i novellen.[79] När Fredrik tillfrisknat lovar han att bli Amalas make. De ska sjövägen resa till hennes hembygd och bosätta sig där men på väg ut till skeppet förliser deras slup. Samma olycka sker hos Haafner, men medan hos holländaren båda räddas i land samtidigt är Palmblads hjälte övertygad om att Amala drunknat (A, s. 60–72).[80] Då Fredrik sedan hittar en ilandspolad kvinnokropp, vars ansikte sargats till oigenkännlighet, låter han rituellt bränna vad han tror är sin älskades lik (A, s. 72 ff.). Denna ceremoni har Palmblad hämtat från slutet av Haafners bok, där denne bränner Mamia efter att hon dött av en sjukdom.[81] Fredrik reser förkrossad med urnan till Amalas hem där den räddade Amala visar sig vänta på honom, varpå de kan förenas för andra gången (A, s. 76 ff.).

I detta parti av novellen har Palmblad alltså varit helt beroende av Haafner. Palmblads användning av källan kan emellertid av två skäl knappast betraktas som ett rent plagiat. Dels påpekar han själv beroendet i förordet, om än utan att uttryckligen nämna Haafners verk, dels har han gjort väsentliga bearbetningar för att anpassa källan för sitt eget ändamål.[82]

Rastlöshet i paradiset

Handlingen i ”Amalas” avslutande parti kvarstår som sagt från novellen i Kalenderromanen. Här skildras Fredriks lyckliga liv i Amalas dal,

den otillfredsställelse han så småningom känner samt den konflikt med Amalas återvändande bror som blir den utlösande orsaken till att han till slut återvänder till Sverige. I detta parti utvecklas den tematiska kärnan i ”Amala”: striden i Fredriks inre mellan Sverige och Indien, den bekanta vardagen och den poetiska idyllen.

Amalas dal beskrivs som ett ”paradis” (A, s. 120) och Amala själv lever i harmoni med växter och djur. Hennes hem är ”en ofantlig löfsal” vars stomme är ”betäckt af allahanda växter, som danade ett lefvande gallerverk, och prålade med de skönaste blommor, frukter och bär”. För den förundrade Fredrik förklarar Amala att hyddan är byggd av hennes far som ”älskade utomordentligt blomster och trän; och ville bland dem ständigt bo och lefva” (A, s. 89 f.). När Amala kommer hem möts hon av ”en flock gazeller och unga anteloper” och hon matar en skara fåglar som för henne sjunger ”sina små visor och tänka icke på att flyga bort” (A, s. 91).[83] Fredrik jämför sitt liv i denna dal med människans tillstånd i det bibliska paradiset: ”I dag målade jag med Moses’ och Miltons färgor, de första menniskornas första lefnadsdagar -- och jag trodde mig måla mitt eget lif.” (A, s. 98.) Detta liv är ”elysiskt”, men just därför svårt att skildra, påpekar han. Liksom havet är livet svårt att ”afmåla, så länge båda äro spegellugna och molnfria: först då, när stormar och faror uppstiga ur det mörka djupet, återtager penseln sin kraft och rikedom”.[84] Han nöjer sig därför med att beskriva en dag ur detta liv: ”Amalas födelsedag, den första jag med henne firade, den sällaste dagen i min lifstid” (A, s. 96).

Fredrik har tidigare framhållit det harmoniska livet i det närvarande som karakteristiskt för hinduerna i allmänhet och kontrasterat det mot européernas sinnelag:

> Lyckliga folk! sade jag för mig sjelf. Liksom hafvet uppröras edra sinnen af hvarje vind, och inom få ögonblick är allt förbi, allt förgätet. Glada barn, lefven J endast för det närvarande: J leken med blomstren, och bortkasten dem utan saknad, då de förvissnat i er hand. Men i Europeens, i Nordbons bröst lefva evigt spåren af Ödets jernarm. Liksom löfven på träden affalla och åter grönska, så omvexla, i edert blomsterlif, glädjen och sorgen, njutningen och bekymret. O kunde jag, flyttad till edert land, också lära att njuta, glömma och åter njuta! (A, s. 30)

En sådan föreställning om hinduernas karaktär finner man redan ett decennium tidigare hos Palmblad. I sitt inträdestal till Musis Amici 1808 tecknar han världens urtillstånd på följande sätt:

> Fullhet och yppighet låg fordom omkring den nyskapade naturen: den nakna sanningen, den ofullkomliga verkligheten höljdes af inbillningens magiska slöja, och tomheten, om den någorstädes fanns, gömdes i en förskönande halfdag, eller fylldes af deltagande väsenden. [...] Mild och leende stod der menniskan midt [i] skapelsen och tryckte hvarje föremål till sitt fulla hjerta. Ännu fläktade den Eviges anda i den sakta bäfvande vestan: ännu gjöt den sista gnistan af gudaelden känsla och lif i den eviga rymden: ännu qvarlefde, lik en salig morgondröm, en töcknig hogkomst af det oändliga i själen, som ännu sökte det himmelska på jorden, eller uppsväfvade i en öfverjordisk hänryckning till de rymder, dem ett dunkelt minne visade såsom dess fosterland.[85]

I begynnelsen levde alltså människan i en värld där det gudomliga ännu var närvarande. Och i detta tillstånd, fortsätter Palmblad, befinner sig ännu hinduerna: ”Så slumrar äfven nu Hindostans folk i lika saliga villor [...]: ännu vagga blommande stammar sin tusenåriga skugga, ännu Ganges sin eviga bölja: klar och strålande betöcknas alldrig deras himmel af tunga skyar och deras sommar förjagas alldrig af en höst, som bringar mognad och förgängelse.” Detta folkslag har ett helt annat förhållningssätt till sin omgivning än de andra, vilka genomgått ”ett skräckfullt vaknande”, börjat ”räkna pistillerna” i blommorna och förstått att åskan inte är ”en dundrande Gud” utan ”en verkan af några molns jakade eller nekade krafter”.[86]

Två år senare, 1810, finner man en likartad uppfattning om Indiens folk i Hammarskölds översättning av Schellinglärljungen Friedrich Asts *Öfversigt af Poesiens Historia*. Det heter här att Orienten ”betecknar den omedelbara öfvergången ur Solsystemets lif till jordens enskildta” och att i ”den *Indiska* verlden” konst, vetenskap och religion utgjorde en enhet.[87] Ast fortsätter:

> Liksom i den det absolutas elementer, Natur och Ande, ännu icke äro åtskilda, utan ännu dofta tillsammans i ett gemensamt tjusande blomsterlif, så är äfven andan af dess poesi rent religiös d. ä. poetisk och philosophisk på en gång [...]. Naturen och Verlden är icke för Indianen, som

> för Greken, ett fritt rörligt af sitt lif betagit djur, utan en blomma, ett af känsla och sinne lifvadt väsende i ren objectivitet; ty hos plantan sammansmälta natur och kärlek med hvarandra, men hos djuret åter lösrycker sig det organiska lifvet och framställer en egen bildad individuell natur.[88]

Det indiska folkets blomsterliv är alltså en tillvaro där splittringen av ande och natur – ett begreppspar som här är analogt med ideellt och reellt, subjekt och objekt, oändligt och ändligt – ännu inte ägt rum. Enligt Schelling utgör konsten, som vi sett (ovan s. 43), en försoning av dessa båda poler och som sådan förutsätter den också deras åtskillnad. För indierna är konsten emellertid ständigt närvarande – konst, religion och vetenskap är ett – men detta är inte konst i egentlig mening. Den egentliga konsten – ”såsom en egen form af det Absoluta” – blev, påpekar Ast, möjlig först hos grekerna där splittringen ägt rum.[89] Tankegången förtydligas i Atterboms recension där det heter:

> Då Poesin ännu var spegeln af en herrlig och obefläckad mensklighet, hos hvilken Religionen, såsom den heliga modern till all ideal höjning, var ensam och osöndrad Gudomlighetens tolk, var på engång lif och dygd, och kunskap och poesi: så kunde hon icke äga någon ’afskild varelse,’ utan var den gemensamma anden, som genomströmmade alla dessa elementer. [...] Denna religiösa instinktpoesi, denna ljufva endrägt mellan aningen och forskningen, till hvilken Poesin engång genom fri utbildning skall medvetande återvända [...], för att fullborda sin absoluta cirkelban, – föddes med menniskan i Indien, och har till våra dagar bibehållit sig der.[90]

För indierna har ideellt och reellt, oändligt och ändligt alltså aldrig varit åtskilt och deras konst är därför allestädes närvarande och omedveten. Den egentliga konsten återförenar istället de åtskilda polerna efter splittringen och återvänder därigenom – men nu inte längre omedvetet – till den ursprungliga absoluta identiteten.[91]

Amala lever i ett harmoniskt urtillstånd och kanske är det detta som gör att hon inte fullt förmår ta till sig vad Fredrik försöker lära henne om kristendomen. Denne berättar att han

> ofta, under de heligaste ögonblick af förtrolighet, hade [...] med henne talat om christendomens grundideer; ty ett hjerta, som tillbeder en annan Gud, som har ett rum för en annan tro, är icke mer än till hälften

> vårt. Att öfvertyga min Amala, var icke svårt: hon trodde lätt alla mysterier, men aldrig lyckades det mig fullkomligt, att från symbolen sjelf höja hennes själ till fattning af det öfversinnliga. (A, s. 98)

För Amala finns inte den splittring, de båda sidor, som utgör förutsättningen för symbolen som tecken. Hon kan omöjligen höja sig från det ändliga till det oändliga eftersom hon inte ens kan föreställa sig denna uppdelning.[92]

Fredrik finner som vi sett lyckan i det poetiska Indien, men han är oförmögen att stanna kvar. Varför är då den paradisiska tillvaron ohållbar för honom? En förklaring antyds redan när Fredrik och Amala för första gången förenas, efter att hon räddat honom från ormbettet. När han omfamnar henne tycker han sig se den gamle man – döden – som han tidigare sett i en dröm när han låg sjuk (se A, s. 45 ff.):

> Kom, kom, gubbe! -- utbrast jag i half vansinnighet. Jag har erfarit hvad jorden har högst, och nu vill jag äfven känna er dunkla fröjd, ert stumma lif, J underjordiska makter!
>
> Hvad är detta för skräckfulla ord du framstöter? hviskade Amala rysande. Skapade himlen så alla människor, eller alla af din färg? – eller blott dig ensam bland dödlige? -- med denna oupphörliga längtan, för hvilken den högsta af all salighet ej är nog, denna oro, som midt under eder själs klarhet, uppkallar mörka fantastiska bilder, och ej tillåter eder, att njuta glädjen ren utan tillblandning af galla? (A, s. 62 f.)

Amala kan, som hindu, njuta lyckan i det närvarande, utan att längta efter något mer. Fredrik är däremot – trots att han anser sig ha uppnått sinnevärldens högsta lycka – inte nöjd utan vänder nu sin längtan mot livet efter detta. Denna ändlösa längtan uppfattades, som vi såg i samband med romandialogen (ovan s. 51 f.), av bland andra Schelling som karakteristisk för den kristna människan för vilken den alltid otillräckliga sinnevärlden är underordnad det oändliga.

Fredriks längtan får dock till en början inte överhanden. Istället konstaterar han att ”när kärlekens fackla tänder sig, försvinner det förflutna och det tillkommande; och man begär ingenting mer än hvad man äger. Man har begynt att lefva.” (A, s. 63.) Men i den paradisiska dalen vaknar hans längtan på nytt. Livet är där ”en oupphörlig kedja af fester” och berättaren, den gamle Fredrik, kan inte förstå hur han

kunde vara missnöjd: ”Och hvarför står jag ej här vid gränsen af min lefnads-saga, som, lik en feisk dikt, ändat sig i Ginistan?” (A, s. 101.)[93] Livet i dalen är ett poetiskt liv, ett liv så fulländat och så vitt skilt från den svenska verkligheten att det tycks diktat. För hjälten är detta likafullt otillfredsställande:

> Men detta stormiga hjerta skapades icke att njuta; främmande bilder, störande önskningar uppstego efterhand, och kommo ständigt närmare och närmare. Fädernesland! verksamhet! hette dessa önskningar. -- Mannen -- suckade jag under dessa ögonblick -- föddes att kämpa och lida; hans lif är mödan, hans sällhet hvilan mellan striderna: endast för vekliga själar danades detta blomsterlif. Eller gifves det kanhända under solen intet ögonblick af vällust, då menniskan utan ånger kan ropa: stanna lifstråd! denna stund, må den evigt fortfara! -- Evigt! Evigt, hvilket ord för de dödlige! hvem vågar på jorden uttala det? -- J a g har uttalat det: min lott är skönare än den djerfvaste önskning, och dock bäfvar jag tillbaka för en lycksalighet, som skall vara beständigt. (A, s. 101 f.)

Som Marcus påpekar alluderar Palmblad här på Goethes *Faust* där titelpersonen när han sluter sitt kontrakt med Mephistopheles uppfattar den fullständiga lyckan som omöjlig att uppnå i jordelivet.[94] Fredrik har uppnått det högsta sinnevärlden har att erbjuda, men finner sig – som den kristna människa han är – ändå inte nöjd.[95] Han kan inte frigöra sig från sin egen verksamhetsdrift och han frågar sig om detta gäller alla människor:

> Föddes då alla menniskor med denna hemliga oro, denna längtan utan föremål, som gör min plåga och min sällhet? eller är det jag blott, jag otacksamme, som, utan förmåga att njuta, irrar från det ena hoppet till det andra; som med kraft och mod att begynna allt, slutar med att fullborda intet? -- När man handlar stort och skönt, och icke är lycklig: välan, man må trösta sig! Men när man upptäcker, att man hvarken var skapad för den inskränkta, fredliga sällheten eller för stora och fruktbärande handlingar -- vid Gud! -- det är en bitter erfarenhet. (A, s. 102)

Det ideal Fredrik finner i Amalas dal är inte ämnat för honom. Hans lott är att ständigt sträva mot något han aldrig kan nå, men denna lott är inte bara hans olycka utan samtidigt även hans lycka. Endast verkligheten kan erbjuda detta liv i oupphörlig verksamhet som Fredrik – och,

kan man tillägga, även romanen och novellen – behöver. Som Fredrik själv påpekat lämpar sig det elyseiska livets händelselöshet inte för litterär skildring och hade han själv funnit sig tillfreds med detta stillasittande liv hade han varit en synnerligen olämplig hjälte. Här uppfattar han sig visserligen såsom oförmögen till sådana ärofulla stordåd som, enligt Palmblads romanteori, hör den romantiske hjälten till, men han vill hellre kämpa för något – vad som helst – än leva i oföränderlig lycksalighet. Vid ett tillfälle betraktar Fredrik ett vattenfall som han uppfattar som

> en bild af lifvet: en oupphörlig verksamhet, mycket gny och sträfvande: ett ögonblick -- och allt är förbi! Dock kampen varar beständigt; men de kämpande äro icke mer. Se denna våg, som nu, långsamt, säkert och med upphöjdt hufvud nalkas: nu sorlar hon mellan klipporna, nu lyfter hon sig än mera stolt och trotsande, nu arbetar hon att ungdomskraftigt undanskjuta den fasta stenväggen: och redan nedrusar äfven hon, förkrossad, i djupet, och blandar sig, betydningslös och obemärkt, med de öfriga! (A, s. 107)[96]

Betraktad utifrån är människans verksamhet således fåfäng. Hur ypperligt hon än kämpar kan hon inte åstadkomma något och hennes insatser kommer att glömmas bort. Men icke desto mindre måste hon hänge sig åt denna strävan mot ett mål som aldrig kan uppnås.

När Fredrik i novellens sista stycke befinner sig på skeppet på väg hem till Sverige låter Palmblad honom konstatera att han ”med Amala förlefvat fyra år: jag visste icke derom. Oafmätta, oräknade hade dessa dagar förrunnit: lik Adolf i Sagan, hade jag nu sjelfvilligt lemnat min lycksaliga Ö, för att underkasta mig den Gamle med de afnötta vingarna [den personifierade tiden].” (A, s. 121.) Palmblad anspelar här på den folksaga som låg till grund för Atterboms 1824–27 publicerade sagospel. Sagan utkom i en första svensk översättning redan 1767, men Atterbom använde någon av de utgåvor som utkom hos Axmar i Falun från 1804 och framåt.[97] Liksom Fredrik återvänder till Sverige för att söka uträtta något ”stort och skönt” lämnar sagans Adolph lycksalighetens ö eftersom han är ”illa til mods” öfver att ”ej til wäga bringat något som kunde räknas honom til Mandom”.[98] I 1841 års version har Palmblad ändrat namnet på sagans hjälte till Astolf, det namn han bär i Atterboms

sagospel.[99] I denna version har Palmblad också lagt till ytterligare en anspelning på *Lycksalighetens ö*. Fredriks nyss citerade fråga, huruvida alla människor föddes med samma obestämda oro och längtan, lämnas 1841 inte öppen. Istället besvarar Fredrik den på följande sätt:

> Blef då jag ensam danad utan anlag till tacksamhet för Försynens rikaste välgerningar, för Lyckans ömnigaste gåfvor? Är jag nu vorden denne Astolf, hvars ledsnad vid sitt blomsterlif, på en af de saliges öar, fordom i min barndom förefallit mig så dåraktig och tillika så omöjlig. Nej, denna saga har en stor och sann betydelse: ingen kan uppfatta den djupare än jag. Kunskapens träd i Paradiset, syndafallet.... kanhända har denna myth samma mening, som den nordiska sagan, vill uttala menniskans oförmåga att njuta det fullkomliga, det högsta oblandadt, och vill förklara hennes oundvikliga valfrändskap till det orena stoft, hvaraf hennes ena hälft blef skapad. Ja, utan tvifvel äro alla menniskor födda med samma hemliga oro; samma längtan, samma önskningar, – hvilka, på jorden ej ämnade att tillfredsställas, måste hålla själens krafter i en oupphörlig spänning mellan bekymmer och sällhet, men hvilka, då menniskan, liksom jag, har ingenting mer att hoppas eller eftertrakta, åstadkomma en fortfarande inre slapphet och domning, en obegriplig trängtan utan föremål. (A, 1841, s. 106 f.)

Här kopplas verksamhetsdriften och otillfredsställelsen uttryckligen till människans förvisning ur paradiset, det paradis som Fredrik tycker sig ha återvänt till men där han inte kan stanna kvar. I 1841 års version blir detta särskilt tydligt när Fredrik lämnar ”lustgården, liksom Adam jagad af Cherubens svärd” (A, 1841, s. 124). Det indiska folket tycks emellertid – liksom i Palmblads inträdestal – utgöra ett undantag från den övriga mänskligheten. Detta folk kan förbli i paradiset och lever ännu det blomsterliv som föregick syndafallet.[100]

När Palmblad i den nyss citerade passagen låter Fredrik lida av ”inre slapphet och domning” anknyter han till ett tema som även finns i den tidigare versionen av ”Amala” och vilket, som vi sett (ovan s. 146 f. & 178 ff.), skulle bli centralt i *Familjen Falkenswärd*: esteticismens problem. Fredriks situation är relaterad till detta problem som Atterbom också kom att behandla i *Lycksalighetens ö*: faran i att passiviseras av ett falskt njutningsideal istället för att aktivt delta i det verkliga livet. Redan när Fredrik första gången ser Amala känner han hur ”[m]ången önskan

dog, mången förhoppning, som hittills utgjort målet för min framtid, trängde sig djupare tillbaka i bröstet". Dessa hans högtflygande och hjältemodiga planer att göra sig ett namn inom vetenskaperna och som hinduernas befriare ersätts nu istället av "[e]tt enda begär", kärleken, som "blef klarare och djerfvare" (A, s. 31 f.). När han uppnått denna kärlekslycka njuter han till en början av livet i den paradisiska dalen där man "af träden" kan plocka sin "lilla tarfliga frukost" (A, s. 97): "under denna lyckliga himmel, huru litet är det man behöfver; huru många försvinna ej af kroppens djuriska behof" (A, s. 93). Men det passiva livets fröjd börjar oroa honom när han finner sina "själskrafter bortdomnade, förvekligade" (A, s. 103) och han söker hos vilda djur och i vild natur ett motstånd att öva sina krafter mot. Även om livet i dalen på detta sätt försvagar Fredrik gör sig Palmblad emellertid ingen större ansträngning för att framställa det som förkastligt och oansvarigt. Det är inte så mycket den moraliska synpunkten som den historiefilosofiska som står i fokus och det avgörande problemet med detta levnadssätt är således att det tillhör ett svunnet stadium i mänsklighetens historia.

Den utlösande faktorn bakom Fredriks avresa är hans konflikt med Amalas bror, Mandaghur, som vill gifta bort Amala med Tippo Saheb och därigenom göra henne till "drottning af Indien" (A, s. 113).[101] Redan innan brodern återvänder hem från kriget står det emellertid klart att Fredrik inte kan stanna i dalen och det val Fredrik tvingar Amala att göra mellan honom och brodern – och som utfaller till broderns fördel – handlar endast om huruvida hon ska följa honom till Sverige (A, s. 117 ff.). Dessutom är Amalas dal på väg att förödas av det krig som närmar sig (A, s. 116 f. & 120) – när de europeiska kolonialisterna återvänder till det paradis ur vilket människan förvisats är det således bara för att förorsaka dess undergång.[102]

När Fredrik lämnar dalen tycker han sig ta farväl av "glädje! frid, oskuld, ungdom: allt är förbi, förbi!" (A, s. 120). Detta avsked till ungdomen känner vi igen från novellens inledande apostrofering. Berättelsen slutar emellertid inte i denna uppgivna ton. Det är istället med Fredriks hoppfulla återseende av hemlandet Palmblad låter "Amala" klinga ut: "Friskt blåste dock vindarne i mina segel, och ljusare, ungdoms-varma bilder flögo mig till mötes från fäderneslandet. Och då jag

änteligen återsåg dess blekblåa berg, förekom mig detta indiska äfventyr nästan likt en lysande dikt, uppfunnen af en österländsk skald till någon sysslolös sultaninnas tidsfördrif.” (A, s. 121.)[103] Någon förtvivlan känner Fredrik inte längre över att ha nödgats lämna Amala och dalen. Han minns dem närmast likgiltigt och hans intresse är istället riktat mot verksamheten i hemlandet.[104] Härigenom skiljer han sig markant från den äldre Fredrik, berättaren, vilken som vi sett tvärtom önskar att den indiska lyckan ännu bestod. Inställningen till den poetiska tillvaron i Indien är således något svävande. Kanske speglar detta den kristna människans problematiska förhållande till detta ideal, som obönhörligen tillhör en passerad tid och därför omöjligt kan förenas med verklighetens beskaffenhet. Det avsked Fredrik tar från ungdomen är både personligt och historiskt. Det är ett avsked från såväl hans egen som mänsklighetens ungdom – från de föreställningar han gjort sig om möjligheten att finna den fullständiga lyckan i världen och från det paradisiska urtillstånd där människan faktiskt kunde leva tillfredsställd i nuet. Under sin indiska vistelse kommer Fredrik till insikt om att något ideal inte längre står att finna i sinnevärlden. För den kristna människan återstår endast en verksamhetsdrift – en kamp för det stora och sköna – som aldrig kan nå sitt mål. Denna strävan orsakar henne lidande, men den utgör också hennes enda källa till lycka. Det är också denna kamp som, enligt Palmblads romanteori, utgör ämnet för den romantiska diktningen. Denna kristendomens diktning, vars värde knappast kan överdrivas, är väsensskild från det ”tidsfördrif” med vilket Fredrik jämför den litterära tillvaro, den ”lysande dikt”, som han nu lämnat.

1841 års slut

I 1817 års version slutar ”Amala” innan Fredrik ännu nått svensk mark. Varför den gamle Fredrik berättar sitt ungdomsäventyr får vi som tidigare påpekats inte veta något om. I 1841 års version har Palmblad inte bara lagt till en skildring av huvudpersonens uppväxt utan även förändrat berättelsens slut. När Fredrik befinner sig ombord på fartyget finner han i denna version ett brev från Amala i sin plånbok.

Hon förklarar att hon förstår att Fredrik inte mer kan ”borttråna i ett vekligt lif” utan på nytt måste återse hemlandet och söka sig ”en stor och lysande bana, och en maka, som, fastän den icke kan högre älska dig än Amala, likväl står dig närmare genom samma religion, samma seder och en högre bildning” (A, 1841, s. 125). Amala kommer emellertid att vänta på honom i tre år om han i Sverige inte finner vad han söker och istället vill återvända till henne. Fredriks första ingivelse är att omedelbart vända, men vid närmare eftertanke inser han att Amala har rätt, att han inte kan bli lycklig hos henne innan han återsett hemlandet. Väl i Sverige finner han att ”allt kärt och dyrbart” nu är ”dödt eller försvunnet. Sedan jag sett den jordtorfva, hvarpå jag blef född och besökt min moders graf, hade jag här ingenting mer att sakna, söka, hoppas.” (A, 1841, s. 127.) Han återvänder då till Indien, men finner till sin förtvivlan Amala död.

Fredrik har nu ingenting att leva för: ”I många år kringströfvade jag alla länder, öfverallt en främling och flyktig gäst. Allt var mig likgiltigt; verlden för mig liksom utödd.” (A, 1841, s. 129.) Han slår sig ner i dalen, placerar Amalas sarkofag i ett mausoleum där han varje morgon faller ner på knä. Efter femton år grips han på nytt av sin

> gamla hemsjuka; jag återreste då till mitt fädernesland, men icke i afsigt att der qvarblifva, utan för att ännu en gång taga afsked af mina barndomsställen och min moders graf och sedan vända tillbaka till Salems dal, för att sannolikt efter några få år, intaga ett rum bredvid min älskades lemningar i alabaster-kistan. (A, 1841, s. 130)

Fredrik har nu nått fram till tidpunkten för nedtecknandet av berättelsen, vilken infaller under denna tillfälliga vistelse i Sverige. Berättelsens och berättarens tidsnivåer sammanstrålar när Fredrik förklarar att han nu

> [m]ed hvittnadt hår sitter [...], i det jag slutar denna berättelse, under en susande asp på en kal strand, afbidande signalen till det under lastning liggande fartygets snart instundande afgång, och tänker vexelvis på mitt korta blomsterlif i det land dit jag nu står färdig att begifva mig, vexelvis på mina barndoms dagar och min ungdoms förmätna förhoppningar, och suckar än: sköna, lyckliga tid, då man icke är mer än nitton år! (A, 1841, s. 130)

I denna version upprepar de sista orden novellens inledande apostrofering och genom att denna cirkel sluts blir också Fredriks inställning till det förlorade indiska paradiset entydig. Den hoppfullhet med vilken den tidigare versionen slutade är här borta. Kvar finns endast den åldrade Fredriks dystra suckar och insikten om att människan aldrig kan finna någon ro i sinnevärlden. Denna påtagliga förändring hör kanske samman med den uppgivenhet inför det romantiska projektet som Palmblad gav uttryck för i sin recension av Lindqvists *Dikter i Prosa* 1838 (ovan s. 126f.). Kampen för det stora och sköna har visat sig resultatlös och den romantiska konsten saknar nu nästan helt publik. Liksom Fredrik är den ”en främling och flyktig gäst” i en oförstående värld.

KAPITEL 7

Det sansade svärmeriet: ”Holmen i Sjön Dall”

Efter ”Amala” skrev Palmblad ytterligare en berättelse med orientaliskt motiv. ”Holmen i Sjön Dall” publicerades i 1819 års *Poetisk Kalender* och handlar om den unge Rustan, son till ståthållaren av Kashmir.[1] Handlingen, som är betydligt mer invecklad än i ”Amala”, består av två huvudintriger. Den ena är kärlekshistorien mellan Rustan och Fanny, en europeiska – fadern är engelsk, modern spansk – som bosatt sig med sin sjuke far på titelns holme. Denna relation – som alltså är en omkastning av den i ”Amala”, där mannen är europé – försvåras av att de inte talar varandras språk. Av juveleraren Jussuf lär sig Rustan emellertid tillräckligt mycket franska för att kunna förklara sin kärlek. Jussuf förråder emellertid Rustan och hävdar att denne har tänkt bortföra Fanny. Fanny och fadern flyr från Kashmir tillsammans med Jussuf och de båda älskande återförenas inte förrän mot slutet av berättelsen, efter att ha övervunnit en rad hinder. Denna intrigtyp går, som Marcus påpekar, tillbaka på antikens grekiska äventyrsroman, som skildrar två älskande som skiljs åt, på varsitt håll upplever en rad äventyr och till slut återförenas.[2] Den utgjorde, som vi tidigare sett (ovan s. 63), även grundmönstret i den hövisk-historiska romanen.

I centrum för den andra intrigen står schahen av Afghanistan som för sin dåliga hälsas skull vistas i Kashmir – vid denna tid, någon gång efter 1700-talets mitt, ett afghanskt lydrike.[3] Schahen har i en dröm fått veta att han kommer att träffa Rustan och att han ska göra honom till sin högra hand. Rustan använder schahens förtroende för att verka för landets väl, men regenten återfaller snart i sitt tidigare utsvävande

leverne. Som ett bevis på sin gunst utser schahen en av sina haremsdamer, Fatme, till maka åt Rustan – en ynnest som denne motvilligt tvingas acceptera. Rustan lovar Fatme, vars ansikte han ännu inte fått se, att återföra henne till hennes far på Ceylon. På väg dit överfalls de emellertid av Jussuf. Rustan får då veta att Fatme i själva verket är Fanny, som av Jussuf hade sålts till schahens harem. Hon bortrövas emellertid av skurken och först efter ytterligare några förvecklingar kan de älskande återförenas. Med avslöjandet av Fatmes identitet sammanlänkas således de båda intrigerna.

Detta kapitel inleds med en redogörelse för berättelsens tillkomst, utgivning, mottagande och behandling i handböckerna. I centrum för den följande analysen står en verklig författare som i berättelsen är mycket betydelsefull, nämligen den persiske diktaren Abu al-Qasim Ferdawsi (934–ca 1020, Palmblad stavar namnet ”Firdusi”), författare till det persiska nationaleposet *Schah-nameh* (”Kungaboken”). Här visas att tre av berättelsens personer – schahen, Rustans far och Rustan – representerar tre olika förhållningssätt till Ferdawsi och därigenom också tre olika estetiska positioner, vilka avslutningsvis ställs i relation till Palmblads, och berättelsens, estetik.

Liksom ”Amala” utkom ”Holmen i Sjön Dall” 1841 i en omarbetad version. Ändringarna i denna version är emellertid i detta sammanhang av mindre betydelse, varför det inte är motiverat att annat än undantagsvis uppmärksamma den.[4]

Tillkomst, utgivning och mottagande

1818 hade de orientaliska studierna blivit Palmblads främsta intresse. 9 januari skriver han i ett brev till Hammarsköld att asiatisk historia, konst och geografi är ”den enda sak, hvaruti jag för närvarande vet någonting i, och hvari jag lefver och sträfvar”.[5] Det är således inte underligt att Palmblad använde dessa motiv även i sitt skönlitterära författarskap.

”Holmen i Sjön Dall” tillkom mycket hastigt. Till Hammarsköld meddelar författaren 6 oktober 1818 att *Poetisk Kalender* är under sättning men att ”min roman är alltför vidlöftig. Jag fruktar att den intager

hela 16 petit ark. Jag förundrar mig, att jag dock hunnit så mycket på 24 dagar.”[6] Det är värt att särskilt notera att Palmblad betecknar sin berättelse ”roman”. Denna genrebeteckning används även i kalenderns innehållsförteckning. I sin omarbetade version skulle den visserligen komma att ingå i Palmblads *Noveller* – novellbegreppet tycks då alltså ha vidgats –, men ursprungligen uppfattade författaren den alltså som en roman. När ”Holmen i Sjön Dall” publicerades i 1819 års kalender upptog dess två separatpaginerade ”böcker” nära 350 duodessidor – nästan tre gånger så mycket som ”Amala”.

I *Swensk Literatur-Tidning* recenserades kalendern 6 mars 1819 av Hammarsköld. Denne visar stor uppskattning inför ”Holmen i Sjön Dall”, i vilken allt sägs vara ”framställdt på ett sätt, som i högsta grad måste underhålla och intreßera hwarje läsare”. Karaktärerna utmärks i de flesta fall av ”detta halfmelancholiska *farniente* [dagdriveri] som man tillägger Orienten, och hwilket wanligast upplöser deras stora och mäktiga natur-anlag i ett I n t e t”.[7] Kompositionen är, hävdar Hammarsköld, bättre i den första hälften än i den andra, där ”[d]en lugna, wäl sammanlänkade utwecklingen” är ”något störd mot slutet, der alla uppträden mer äro packade på hwarandra och nästan i brådstörtning framföras efter hwarannan, liksom föreställningarna i en *lanterna magica*”. Det allra bästa med romanen – Hammarsköld använder liksom Palmblad denna beteckning – är emellertid stilen. I Palmblads produktion märker man, menar Hammarsköld, i detta avseende ett ”bestämdt stigande” som ständigt fört honom närmare ”fulländningen”, och även om framställningen i denna roman är ”nog mycket beskrifwande” är detta kanske nödvändigt eftersom läsarna inte är bekanta med miljön.[8] Till sist påpekar Hammarsköld att romanen saknar högre betydelse, vilket dock inte behöver vara en svaghet eftersom den som ställer sådana krav på ett litterärt verk ägnar sig åt ett för konsten främmande nyttotänkande:

> Den, som i hwarje konstwerk frågar efter någon wiß artistisk, philosophisk eller ethisk betydelse: den finner sig wißerligen här i sin wäntan bedragen. Närwarande Roman är icke annat än ett intagande blomster, som ej har annan bestämmelse än att draga till sig wandrarens blickar och fägna honom med sitt anspråkslösa doft. Och harmas öfwer, att

> detta sommarns glada barn icke ger frukt eller tjenar till läkedom: det kan endast den, hwilken – enligt Spegels ord – ”är så wrång, att han förtycker, att det är Sommar i året eller ungdom i menniskans lefnad.”[9]

Denna sista anmärkning – liksom påpekandet om den andra hälftens svaghet och de alltför ingående beskrivningarna – hade Palmblad själv givit recensenten anvisning om i ett brev 8 januari 1819. Vad gäller avsaknaden av högre betydelse är Palmblad betydligt strängare än Hammarsköld. ”[A]tt hela Romanen ej hvilar på någon egentlig idée” tar han, i enlighet med sin estetik, till intäkt för att den ”i det hela ej är poetisk, ehuruväl kanske några partier äro det”.[10] När Hammarsköld skrivit sin recension klagade Palmblad över att vännen ändå lovordat hans roman alltför mycket.[11]

I *Allmänna Journalen* fick romanen – även här används denna beteckning – en betydligt mindre entusiastisk anmälan 27 mars samma år. Recensenten Wallmark kritiserar ”en wiß swulstighet i stilen” och menar också att Rustan har ”en wiß likhet med Lafontaines” hjältar i det att han försakar allt annat för kärleken. Rustan är emellertid ”mera hederlig karl, mindre inbillsk och nyckfull än personerna i Hr Palmblads föregående skrifter”. Wallmark förvånar sig även över att övernaturliga inslag i romanen visar sig inte vara verkliga, och antyder en utveckling – hos Palmblad, eller kanske hos fosforisterna i allmänhet – bort från skildringar av omöjliga händelser. Han finner det anmärkningsvärt

> att en dröm, hwari Scener ur Andewerlden förekomma, behandlas som en dröm, och en hop gycklerier, berättelser om odödlighetens källa samt åtskilliga underwerk dem en bedragare framställer för den lätt-trogna Schacken, endast handteras såsom ett bedrägeri. Hwem skulle wäl, mina Läsare, för 4 à 5 år sedan kunnat tro något dylikt?[12]

Slutligen anmäldes kalendern några månader senare, 4 och 11 maj, även i *Stockholms Posten*. Den anonyme recensenten menar att berättelsen – som utan närmare förklaring sägs ”egentligen [stå] på gränsen imellan Novell och Roman” – har ett ”ledigt och wackert” språk, men att intresset för huvudpersonerna ”afkyles betydligt” av beskrivningarna av miljö och seder. Recensenten finner intrigen ”ganska wanlig, och

slutet icke swarande mot den wackra början”, samt menar att karaktärerna är ”matt och ofullständigt tecknade”. Det mest intressanta i berättelsen anses vara schahens dröm som dock ”står som en betydelselös prydnad” utan betydelse för den övriga handlingen.[13]

”Holmen i Sjön Dall” fick, som vi ser, vid utgivningen större uppmärksamhet än ”Amala”. Om man får tro Carl Julius Lénström kom den att uppfattas som den främsta av Palmblads ungdomsberättelser. Lénström konstaterar i *Svenska poesiens historia* (1839–40) att många ger ”företrädet” åt denna berättelse och citerar ett längre parti ur Hammarskölds recension.[14]

1841 års omarbetning utgör det andra häftet av *Noveller*, vilket i *Swensk Bibliographi* uppges ha utkommit i maj 1841 och i *Aftonbladet* annonserades 4 juni.[15] Palmblad har genomfört ett stort antal ändringar på så gott som alla de drygt 250 tätt satta duodessidorna. Förutom förändringar av stavning och interpunktion uppvisar den senare versionen även många omarbetade formuleringar samt en del strykningar och tillägg. Till de mest markanta skillnaderna hör att Palmblad – på samma sätt som i ”Amala”, men betydligt mer kortfattat – lagt till ett avslutande parti i vilket han låter jagberättaren Rustan skildra sitt liv fram till nedtecknandet av berättelsen (H, 1841, s. 259).[16] Trots dessa skillnader är omarbetningen emellertid i detta sammanhang inte av en sådan signifikans att det annat än undantagsvis är motiverat att diskutera den närmare. I motsats till den senare versionen av ”Amala” visar ändringarna i detta fall inte på några större principiella förändringar i Palmblads estetik.

I *Studier Kritiker och Notiser* recenserades 6 november 1841 de två första häftena av *Noveller*. Recensenten, Carl August Hagberg, skriver uppskattande att Palmblads 1810-talsberättelser ”woro på sin tid ingalunda wanliga företeelser inom swensk litteratur” och anser författaren sedan länge vara ”en af Sweriges förnämsta stilister” som ”[i] sin art har [...] ingen sig jemnlik”. Merparten av recensionen ägnas åt det första häftet, den nyskrivna *Kärlek och politik*, medan Hagberg om ”Holmen i Sjön Dall” kort konstaterar att den ”i mer än 20 år warit känd och älskad”.[17]

Utöver den allmänna karakteristik Ekendahl gav i sin i samband med ”Amala” diskuterade recension i *Blätter für literarische Unterhaltung* 1845 har ingen ytterligare recension stått att finna av 1841 års version.

Atterbom lovordar i sin minnesteckning över Palmblad ”Amala”, men är mindre entusistisk inför ”Holmen i Sjön Dall”, vilken ”kanske icke har i alla delar genomfört sin konstrikare uppfinning med lika artistiskt jemnmått, men öfverallt uppenbarar en lika rent poetisk ingifvelse och i sina skildringar utvecklar en den yppigaste österländska prakt och färgglans”.[18]

”Holmen i Sjön Dall” i handböckerna

Warburg lämnar i den första upplagan av *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* endast ett kort referat av handlingen i ”Holmen i Sjön Dall” och påpekar att stilen liksom i ”Amala” är ”liffull, rask, färgrik”.[19] I den andra upplagan är behandlingen inte mycket utförligare, men påpekandet att Palmblad i berättelsen ”trängt djupare i den konstnärliga psykologien än tillförene” har tillkommit.[20]

I *Svenska litteraturens historia* uttrycker Böök, som vi sett i samband med ”Amala”, stor uppskattning för Palmblads båda orientaliska berättelser, vilka han uppfattar som ett steg i rätt – dvs. realistisk – riktning. I ”Holmen i Sjön Dall”, som diskuteras betydligt mer kortfattat än ”Amala”, lyfter han fram inflytande från ”Tusen och en natts sagovärld” med dess ”tyranniska och mjältsjuka härskare, förslagna bovar [...], profetiska drömmar, fatalistisk mystik – som dock hos Palmblad får sin naturliga förklaring – reflexer av den persiska hjältepoesien” och påpekar att ”inspirationen [är] övervägande etnografisk”.[21] I den tredje upplagan av *Illustrerad svensk litteraturhistoria* uppmärksammar Schück nästan enbart skildringen av schahens dröm, vilken hade ägnats stor uppmärksamhet av Marcus. Schück menar att detta är ”en episod, som onekligen är vacker, verklig poesi” och citerar ett längre parti.[22]

Frykenstedt koncentrerar sig, i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, på berättelsens psykologi. Han påpekar det märkliga i att Rustan ”framstår som en europeisk romantiker” men menar ändå – liksom Warburg – att ”det psykologiska [är] betydligt säkrare nu än tidigare hos Palmblad. Denna psykologi är dock hela tiden präglad av den romantiska idealism, som spelar en så stor roll hos både Palmblad och Atterbom.” Palmblad sägs vidare nå upp till ”stor dikt” mer i detaljerna – ”i de många av

romantisk idealitet präglade dialogerna och reflexionerna, i drömvisionerna och naturskildringarna” – än i helheten. Frykenstedt menar också att Palmblad förebådar ”[d]en blandning av romantik och realism, som man sedan finner hos Almqvist”.[23] I *Den Svenska Litteraturen* framhåller Räftegård, som vi sett i föregående kapitel, de orientaliska berättelsernas höga kvalitet i jämförelse med Kalenderromanen. ”Holmen i Sjön Dall” ägnas emellertid ingen särskild uppmärksamhet.[24]

Kashmir – en annan paradisisk dal

”Holmen i Sjön Dall” inleds med en längre beskrivning av berättelsens skådeplats, Kashmir, som börjar: ”På alla sidor begränsadt af en rundt omlöpande skans af skyhöga fjällar, ligger Kaschmir, ’den förtrollade dalen, Indiens paradis’ -- så nämna skalderne detta land, till hvilket blott en enda port, längs flodens båda stränder, i bergväggen öppnar sig.” (H, I, s. [1].) Palmblad tycks här ha påverkats av skildringen av landet i Herders historiefilosofiska verk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–91) – utgivet i svensk översättning 1814–16 som *Ideer till Mennisko-Historiens Filosofi* – som inleds på ett mycket likartat sätt: ”Mitten im Schoos der höchsten Gebürge liegt das Königreich *Kaschmire*, verborgen wie ein Paradies der Welt.”[25] Även Palmblads följande beskrivning av landet som beläget mellan hetta och köld – mellan ”de qväfheta väderilar, som, nedanför bergen i söder, gjuta sin glödande anda öfver Lahors vidsträckta slätter” och ”de skarpa vindar, som större delen af året begrafva det nordligt tillgränsande Tibet under snö och is” (H, I, s. [1]) – torde vara påverkad av Herder som hävdar att de skönast bildade folkslagen lever i den trakt på jorden som ligger mellan det heta och det svala klimatet.[26]

I beskrivningen av Kashmir införlivar Palmblad även sina geografiska studier. Marcus påpekar att han ”[t]ill följd af vidgade studier har [...] gifvit sin novell en mycket säker miljöskildring”, men undersöker inte närmare likheterna mellan ”Holmen i Sjön Dall” och författarens geografiska arbeten.[27] Som Tidelius noterar återfinns stora delar av den inledande beskrivningen nästintill ordagrant i Palmblads *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien*, utgiven 1826–37 men

påbörjad redan 1814.[28] Går man längre än dessa tidigare forskare och vänder sig till de geografiska källor Palmblad använder i handboken finner man ytterligare likheter. Sålunda går skildringen av sjön Dall och dess omgivningar (H, I, s. 5 ff.) tillbaka på engelsmannen George Forsters (d. 1792) reseskildring *A Journey from Bengal to England, through the Northern Part of India, Kashmire, Afghanistan, and Persia, and into Russia, by the Caspian-sea* (1798), medan beskrivningarna av märkliga naturfenomen som ”källor, som en viss årstid tre gånger om dygnet uppsvälla och den öfriga tiden sedan stå stilla” (H, I, s. 4) påverkats av *Ayeen Akbery*, ett statsadministrativt verk som tillkom under den indiske stormogulen Akbar (1542–1605).[29]

Kashmir beskrivs alltså som en paradisisk dal. Marcus påpekar att Kashmir ”räknas till Persien, ehuru det ligger Indien nära nog”.[30] Palmblad betraktar emellertid landet som en del av Indien. I den nyss anförda inledningsmeningen beskriver han det som ”Indiens paradis” och mot slutet av romanen låter han Rustan påpeka att ”både Kaschmir och Ceilon räknade sig till Indien” (H, II, s. 135).[31] Däremot står huvudpersonen Rustan kulturellt sett närmare Persien än Indien och han talar både persiska och kashmirska (H, I, s. 31).[32] Den paradisiska indiska dalen är ju en från ”Amala” bekant skådeplats och den närmare beskrivningen av Kashmir uppvisar också stora likheter med miljön i den indiska novellen. Dalen skildras som ett ”elysium”, ”den hesperiska dälden”, ”den stora lustgården” där man känner sig ”liksom flyttad till ett förtrolladt land, till den första urverlden, der en evig vår råder”. Här finns ”sjöar med feiska öar och stränder” och såväl ”romantiskt vilda” som ”arkadiskt milda landskaper” (H, I, s. 2 f.). Här finns vidare ”en jordmån, som nästan sjelfvilligt frambär sina frukter” och här är ”den friska, oföråldrade naturen rik på under, som blott synas tillhöra verldens första ungdomsår”. Liksom Fredrik uppfattade livet i Amalas dal som så fulländat att det framstod som en litterär skapelse, måste även en beskrivning av Kashmir för den som inte besökt detta land framstå som ”en djerf skapelse af dikten” (H, I, s. 3 f.).

I föregående kapitel såg vi att Amala kunde leva lycklig i sin paradisiska dal – ett liv i det närvarande utan oro, som i mänskligheten urtillstånd. På detta sätt framlever även huvudpersonen i ”Holmen i

Sjön Dall” sina unga år. När han efter den inledande miljöbeskrivningen framträder som romanens berättarjag förklarar han att hans tidiga liv var ett liv ”utan vexling, utan skiften af hopp och saknad, sorg och lidelse”. Han ”upptäckte [...] alltid, ehuru dalen blott är af ett måttligt omfång, någon hittills osedd nejd, något ännu obesökt landskap” och han kunde ”utan fara [...] genomströfva de tätaste skogar, de aflägsnaste trakter; ty i detta Eden lurar intet villdjur, hväser ingen orm: hvarje skadedjur är härifrån förvisadt. Man skulle tro, att en cherub med draget svärd ännu vid bergporten vaktade det från ondskan renade paradiset.” (H, I, s. 4 f.)

Snart visar det sig emellertid finnas en avgörande skillnad mellan Rustan och Amala. Rustan förblir nämligen inte i det problemfria naturtillståndet, utan utträder ur sin egen och mänsklighetens barndom. Om kvällarna när han betraktar sjön Dall tänds i hans bröst

> den första gnistan af aningen om lifvet: öfver min lugna, spegelklara själ susade då en vind, som dock ännu icke klädde sig i gestalten af en önskan. Det var en ljuf längtan till någonting fjerran obestämdt, som dock efterlemnade några ögonblicks tomhet, en viss orsakslös oro. -- Hvad begär du, hvad åtrår du, klappande hjerta? Hvad återstår mer att fordra af lyckan: äger du ej rikedom och anseende, helsa och ungdom, och framför allt arfsrätt till ett paradis? (H, I, s. 7)

Precis som Fredrik är Rustan inte nöjd med tillvaron i paradiset utan känner en oklar längtan.[33] Marcus påpekar att Rustan är ”påfallande” lik Fredrik och märkligt nog framstår som ”en ung svärmisk romantiker”, men specificerar inte närmare vari det romantiska hos Rustan består.[34] Ur ett historiefilosofiskt perspektiv av det slag som tillämpades i föregående kapitel kan emellertid Rustan betraktas som en romantisk – om än inte kristen – hjälte såtillvida att han utträder ur naturtillståndet för att sträva efter något utöver det. Rustan söker, som vi ser, intala sig att han uppnått den högsta lyckan, ”[m]en hjertat klappade icke mindre oroligt. Ännu visste jag ej, att blotta naturen, utan alla lefvande menniskor, oaktadt all dess prakt och herrlighet, endast är en ståtligt smyckad skådebana utan handlande varelser: att hennes genier äro slumrande andar, som för att uppstå ur dvalan, måste väckas af kärlekens andedrägt.” (H, I, s. 7.)

Otillfredsställelsen med den sinnliga lyckan i naturtillståndets paradis delar Rustan som sagt med Fredrik, och dessutom med Astolf i Atterboms sagospel. Medan Rustan emellertid uppfattar kärleken som det som ska stilla hans längtan finner både Fredrik och Astolf att kärleken inte förmår göra slut på deras oro. Den kärlek Rustan föreställer sig är dock en kärlek som förmår förhöja sinnevärlden, och inte – som för Astolf – blott sinnlig åtrå.[35] Rustans strävan efter denna översinnliga kärlek gör honom till en högst lämplig romanhjälte i enlighet med Palmblads romanteori där den idealiska kärleken uppfattas som en väg till det gudomliga.

Rustan har alltså, till skillnad från Amala, ett romantiskt sinnelag och detta trots att han inte är kristen. Det är här intressant att notera att Atterbom några år senare, i sin recension av det åttonde häftet av Götiska förbundets tidskrift *Iduna* i *Swensk Literatur-Tidning* 1820–21, tar avstånd från sin tidigare uppfattning att man kan ”öfwersätta det Romantiska med ’det c h r i s t l i g t Sköna’ ”. Föranledd av sin i recensionen direkt föregående presentation av Ferdawsis *Schah-nameh* – vars funktion i ”Holmen i Sjön Dall” vi nu övergår till – öppnar Atterbom här för en Orientens romantik, även om han menar att ”Poesiens romantiska element först genom Christendomen upplyftades till ett poetiskt werldswälde”.[36]

Ferdawsi och Orientens romantik

Ferdawsi och hans *Schah-nameh* har som sagt en central funktion i ”Holmen i Sjön Dall”. Verket blev i Europa tillgängligt i sin helhet först genom Joseph Görres’ (1776–1848) prosaöversättning från 1820, men delar av verket fanns översatta när ”Holmen i Sjön Dall” tillkom och Palmblad måste, som Santesson påpekar, ha känt det genom någon eller några av dessa.[37] Ferdawsi borde han ha känt till sedan åtminstone 1815 då Hammarsköld i *Swensk Literatur-Tidning* nämner Joseph Champions översättning *The Poems of Ferdosi* (1790).[38] Palmblad torde också ha varit bekant med Friedrich Schlegels karakteristik av författaren i *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815).[39] Schlegel behandlar Ferdawsi i samband med den medeltida europeiska riddardiktningen,

med vilken han menar att samma tids persiska diktning har viktiga likheter. I centrum av Ferdawsis verk, där sägner och historia förs samman, står striden mellan Iran och Turan, mellan ”dem heiligen Lande des Lichts, und dem Lande wilder Finsternis”, skriver Schlegel, som menar att denna kamp mellan ljus och mörker, mellan gott och ont, är förhärskande även i den kristna medeltidsdiktningen. Detta beror enligt Schlegel inte på kontakt mellan de båda kulturområdena, utan på att inbillningskraften i båda fallen gått en liknande väg: såväl den persiska som den kristna medeltidsdiktningen uppstod – trots många andra skillnader – ur en vad gäller flera väsentliga grunddrag gemensam världsåskådning. Det är värt att notera att Schlegel betecknar den persiska diktningen som romantisk.[40] Mot bakgrund av denna karakteristik är det inte underligt att Palmblad intresserade sig för Ferdawsi. Schlegel betonar, som vi ser, egenskaper som är centrala i Palmblads romanteori: likheten med den medeltida riddardiktningen och det nära sambandet med en visserligen inte kristen, men kristendomen närstående världsåskådning. Som Santesson påpekar tycks Schlegels karakteristik även ha påverkat Atterbom, som i *Iduna*-recensionen beskriver *Schah-nameh* som ”en coloßal romantisk rimkrönika” vilken innehåller ”allt hwad [Persiens] folklynne har ridderligt och deß natur förtjusande” och vilken dessutom symboliserar ”all Historias grundbetydelse och centrala dualism, striden mellan det Goda och det Onda”.[41]

1821, ett par år efter ”Holmen i Sjön Dall”, ägnade Palmblad Ferdawsi ingående behandling i uppsatsen ”Persiens Fornhäfder enligt inhemska Sagor, jemnförde med Grekernes berättelser” i tidskriften *Hermes*. Palmblad, som använder sig av Görres’ nu utgivna fullständiga översättning, beskriver här *Schah-nameh* som ”ett af de mest beundransvärda skaldeverk, som mennisko-snillet frambragt”.[42] I *Schah-nameh*, skriver han, ”sammanfalla alla diktningens olika arter, hvilka man i en sednare tid så gerna åtskiljt”. Palmblad jämför *Schah-nameh* med *Nibelungenlied* (ca 1200) och menar att verken delar ”många egenheter hos samma urstam, från hvilken både Parser och Germaner uppspirat: chevaleri, ära, romantisk tapperhet, envig, eldsprof, liksom medeltidens ordalier, begär efter äfventyr, alstradt af en

viss, menniskolynnet visserligen medfödd, inre oro". Dessutom har Ferdawsi "skarpt och bestämdt tecknat sina hjeltar".[43] Som Palmblad här beskriver det framstår *Schah-nameh* som det fulländade romantiska diktverket. Det förenar alla skilda genrer på det sätt Friedrich Schlegel föreställde sig att den romantiska diktkonsten skulle göra (se ovan s. 32), motiven är ridderliga äventyr och dess huvudpersoner är framställda på ett individualiserat sätt. "Holmen i Sjön Dall" tillkom som sagt flera år innan denna uppsats och innan Görres' översättning utgivits. När vi nu vänder oss till Ferdawsi som han framställs i romanen kommer vi emellertid att se att uppfattningen om den persiske diktaren väsentligen är densamma redan här.

Schahen

I sin *Iduna*-recension 1820–21 diskuterar Atterbom som vi sett *Schah-nameh*. Santesson menar att han därmed före Palmblad hann "fästa den svenska allmänhetens uppmärksamhet på Irans nationalepos".[44] Detta är emellertid riktigt endast om man bortser från "Holmen i Sjön Dall" där Ferdawsi introduceras två år tidigare, om än i skönlitterär form. I Palmblads berättelse representerar tre personers skilda relationer till Ferdawsis verk tre olika sätt att förhålla sig till (den romantiska) litteraturen. Schahen och Rustans far utgör här varandras motpoler medan Rustan intar en förmedlande position mellan dessa båda.

Schahen var som barn fånge i sin fars harem. Eftersom han inte var den äldste sonen och följaktligen inte tronarvinge förtrycktes han och hans mor, enligt hovets sedvana, av tronföljaren och dennes mor (H, I, s. 129 ff.). Liksom greve August i *Familjen Falkenswärd* växer schahen alltså upp avskild från världen. Så en dag finner han emellertid en samling handskrifter, däribland "en stor tjock bok, full af målningar" av "slagtningar, envig, prinsar och prinsessor, ståtliga städer och byggnader utom många underbara skepnader och trollgestalter" (H, I, s. 133 f.).[45] Boken är *Schah-nameh*, som på samma sätt som greve Augusts barndomsläsning i Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd* skänker schahen hans litterärt präglade uppfattning om världen:

> Denna herrliga hjeltesaga utgjorde under flera år min enda och yppersta vällust. Men i det den gjorde mig bekant med ett lif, om hvilket jag hittills icke haft något begrepp, förökade den tillika min längtan till en verld, i hvilken jag aldrig skulle få inträde. Jag inbillade mig, att verlden nu hade samma utseende, samma skick, som för fyra årtusenden tillbaka, -- och upprigtigt, denna dröm har ännu icke alldeles öfvergifvit mig. (H, I, s. 135)

Emellertid avlider hastigt såväl fadern som den äldre brodern och den tjugoårige schahen blir plötsligt regent över Afghanistan. Han övergick, berättar han, ”[f]rån den yttersta okunnighet och oerfarenhet [...] till ett kall, som fordrar de högsta insigter, den djupaste verldskännedom”. När han ger befallningar är det befallningar ”som endast voro passande för den verld som endast var mig bekant: Dsjemshids och Feriduns tidehvarf”, dvs. det mytiska tidevarv som skildras i *Schah-nameh* (H, I, s. 140).[46]

Oförmögen att fatta några verkliga beslut tvingas schahen i sin okunnighet underkasta sig sina ministrar, men han är fast besluten att skaffa sig de kunskaper han behöver för att regera (H, I, s. 140 f.). I denna sin föresats lyckas han emellertid inte. Istället ägnar han sig åt sitt harem. När han steg upp på tronen kände han kärleken endast genom ”skaldernes beskrifningar” och i haremet finner han inte ”den renare, himmelska låga” som han söker, utan endast ”ändlös ånger och tomhet”. Han förebrår sig att han nu glömt sina ”vackra föresatser”, men förmår inte slita sig från sitt harem. Så småningom insjuknar han och får av läkarna rådet att kurera sig i Kashmir (H, I, s. 146 f.).

Väl i Kashmir drömmer schahen att han dör, en dröm som skildras mycket utförligt (H, I, s. 85–106). Schahen får se paradiset, som befolkas av hjältar från Ferdawsi och av alla islams profeter, men han tillåts inte själv komma in utan döms till plågor. Han räddas dock av en av *Schah-namehs* hjältar – som liksom huvudpersonen i Palmblads berättelse heter Rustan – och återfår livet för att försöka bli en bättre människa. Rustan förklarar för schahen att han kommer att finna en ung man ”som liknar mig, bär mitt namn, och är född på den ort, der min fordna borg stod. Denne yngling är en ättling af mig: honom skall du högt ära, gifva honom det yppersta rummet i riket näst efter dig sjelf, och akta på hans råd” (H, I, s. 103).[47]

Schahen menar att drömmen i själva verket inte alls är en dröm utan att han verkligen dött och återförts till livet (H, I, s. 113). Han utnämner Rustan till storvisir och gör sig storslagna föreställningar om rikets framtid. Rustan märker att schahen i sina svärmiska planer

> sammanblandade det förflutna med det närvarande, att han ej blott ville skapa det stora och det sköna, utan hoppades äfven kunna utföra sådana företag, som gränsade till det fabelaktiga. Jag erfor till min förvåning, att han lika fast trodde på Firdusi's verld, som på Koran; att det icke ens föll honom in att tvifla, att alla dessa andestrider, dessa förtrollningar och underbara äfventyr icke bokstafligen, så som de af skalden beskrifvas, tilldragit sig i verkligheten. (H, I, s. 120)

För schahen har således litteraturen i så hög utsträckning präglat hans uppfattning om världen att han inte längre förmår skilja verklighet från fiktion. Hans ”inbillningskraft” skapar ”en verld af snillrik dikt och praktfull orimlighet” (H, I, s. 122). De litterära förvillelserna når sin höjdpunkt när schahen låter sig luras av en zoroastrisk präst som påstår sig vara sonson till Zerdusht, dvs. religionsstiftaren Zarathustra eller Zoroaster, men som i själva verket är romanens skurk, Jussuf. Denne berättar fantastiska historier, exempelvis om när han samlade vatten från odödlighetens källa, och vill sälja allehanda undergörande preparat till schahen, bland annat en lösning gjort på guld från en ring som burits av Adam, Moses och Salomo (H, I, s. [162]–210). Schahen lyckas aldrig bli fri från sina villfarelser. Vid romanens slut är han ”blek och sjuklig [...], men ändock fastare än någonsin hoppandes ett tusenårigt lif” (H, II, s. 139). I det avslutande tillägget i 1841 års version låter Palmblad även Rustan skildra hur schahen ”oaktadt sitt odödlighetsvatten, redan nedstigit i grafven” (H, 1841, s. 259).

Rustans far

Medan schahen alltså så till den grad låtit sig hänföras av Ferdawsis diktverk att han uppfattar det som sant företräder Rustans far, Ibrahim, en rakt motsatt hållning. Ibrahim har ingen som helst förståelse för de föreställningar *Schah-nameh* har väckt hos schahen. När Rustan berättar för fadern om regentens storslagna planer utelämnar han ”allt

öfverspändt”, men Ibrahim anser ändå att ”[s]ådana griller [...] äro både farliga och besvärliga för embetsmännen” och undrar hur schahen ”så hastigt kommi[t] på dylika fantasier” (H, I, s. 123 f.).

Som Marcus påpekar är fadern ”helt och hållet en praktisk man, som bara förstår sin egen fördel”.[48] I sina värderingar påminner han om borgaren Stattlander i *Familjen Falkenswärd*. Ibrahim kan inte tänka sig att Rustans kärlek till Fanny är annat än övergående; för honom är det viktiga att finna en sonhustru som är värdig familjens namn (H, I, s. 69 f.). Han upprörs av att Rustan inte utnyttjar sitt inflytande hos schahen för att ”njuta i verkligheten” och blir själv överlycklig när regenten skänker honom ”en titel och en klädning” (H, I, s. 154 & II, s. 4). När Rustan för att roa schahen vill dramatisera en del av *Schah-nameh* förstår fadern ”ej synnerligt [...] att bedömma” förslaget. Ibrahims förhållande till Ferdawsi utmärks av likgiltighet, även om han uppskattar Rustans skådespel ”icke blott derför att hans herre haft roligt; utan äfven emedan de täta äfventyren, omvexli[n]gen af så många uppträden, stojet och gnyet, prakten och skimret af så många processioner, krigshärar, fältslag och hyllningar, äfvensom åsynen af så många olika folkslags drägter och seder gjort honom en verkelig förnöjelse” (H, II, s. 15 & 22).

Rustan

Medan schahens förhållande till Ferdawsi är så distanslöst att han inte kan skilja dikt från verklighet, och Ibrahim är så upptagen av materiella realiteter att han inte kan förstå diktens underbara innehåll, intar Rustan en mellanliggande position. Liksom schahen beundrar han Ferdawsi, ”denna blomma bland Asiens skalder”, och de planer schahen har för sitt rike har, berättar han, ”äfven hört till mina barndoms-drömmar. Det behöfdes icke den eld, den vältalighet, hvarmed Schahen framställde dessa företag, för att äfven hänrycka mig.” (H, I, s. 83 & 119.) Samtidigt har Rustan emellertid så mycket av sin faders praktiska läggning att han inser drömmarnas omöjlighet:

> Denna fantastiska lättrogenhet, denna gränslösa kärlek för det utomordentliga behagade mig ej synnerligt. Äfven jag var svärmare; men det syntes mig, som min beherrskare dervid öfverskred alla gränsor. Mellertid

> smickrade jag mig med, att småning[o]m kunna betaga honom denna tillgifvenhet för det öfverdrifna, utan att afkyla hans enthusiasm för det sanna och möjligt stora. (H, I, s. 121 f., jfr även II, s. 48 f.)

Rustans hänförelse inför de föreställningar som Ferdawsi väcker hålls alltså tillbaka av hans medvetenhet om verklighetens begränsningar. Rustan företräder härigenom en estetisk uppfattning som värnar om det storartade i den romantiska litteraturen, men som samtidigt inte låter detta överskrida det möjliga. Till den estetik som han på detta sätt låter huvudpersonen formulera håller sig Palmblad i stor utsträckning i ”Holmen i Sjön Dall”, även om vissa avvikelser finns. Ett exempel på det sistnämnda finner vi i schahens dröm. När schahen inför Rustan hävdar att denna inte alls bara var en dröm försöker den senare genom att anföra ”några tvifvelsmål” få regenten på andra tankar:

> Du nämde i början af din berättelse, herre, att det förekom dig, som du blifvit död och begrafven i din hufvudstad [...]. Detta kunde dock omöjligen på en enda natt gå för sig, och längre varade ej din syn; emedan ej blott du sjelf, utan förmodligen äfven de, som omgifva dig, tydligt påminna sig den förflutna dagen, då du ännu befann dig bland de lefvande. Vidare inträffade den nattliga händelsen under det du tyckte dig vara i Kandahar, ehuru du både före och efter denna natt befann dig i Kaschmir. (H, I, s. 113 f.)

Marcus påpekar att Rustan ”värjer [...] sig mot drömmens reala värklighet och uppträder med andra ord som en rationalist midt ibland naiva fantasimänniskor”, en karakteristik som emellertid bortser från att huvudpersonen snarare utmärks av en förening av dessa motpoler. Vidare menar Marcus att det ”naturligtvis [är] författarens mening, att det sjuka samvetet ingifvit schahen hela drömmen”.[49] På liknande sätt hävdade Wallmark, som vi sett, i sin recension att drömmen behandlades som just en dröm. I själva verket är det dock inte helt klart att den ska förstås på detta sätt. Något som Rustan inte kan förklara är nämligen hur schahen kunde veta att han verkligen är ”född i det gamla Nimruz, hjeltens urgamla borg”, ”på en ort, som en allmän sägen kallar Rustans slott” (H, I, s. 116).

”Holmen i Sjön Dall” är, som Marcus påpekar, rik på ”äfventyr, underbara berättelser och drömmar”.[50] Detta är händelser av ett slag som

står i samklang med Palmblads romanteori. Särskilt händelserik blir romanen efter att Rustan och Fanny – ännu förklädd till Fatme – överfallits av rövare ledda av Jussuf, som misshandlar Rustan och bortför Fanny (H, II, s. 64 ff.). Vad som sedan följer är, med Marcus' något nedlåtande formulering, ”mest en följd af äfventyr, som kulminerar i bofven Jussufs aflifvande”.[51] Här skildras hur Rustan på en ö i närheten av Ceylon möter en landsman. Det visar sig emellertid åter vara en förklädd Jussuf som nu påstår att han mördat Fanny, varpå Rustan dödar honom och kastar hans kropp i havet (H, II, s. 78–84). När Rustan sedan uppsöker Fannys far på Ceylon berättar han för honom om de ”underbara händelser” han varit med om (H, II, s. 87). Genom Fannys far får Rustan även veta att Jussufs egentliga namn är Negromonte och att hans hemland är Sicilien (H, II, s. 103).[52]

Äventyr av detta slag finns det alltså gott om i ”Holmen i Sjön Dall”, och även om det undantagsvis förekommer vissa övernaturliga inslag överskrider de underbara händelserna på det hela taget inte det möjliga. Vi har exempelvis sett att de fantastiska historier den förklädde Jussuf berättar för schahen framställs som bedrägerier iscensatta för att dra nytta av schahens vanföreställningar. Som ett sätt att förankra äventyren i verkligheten kan man även uppfatta Palmblads införlivande av sina geografiska studier. Palmblad är i detta avseende betydligt mer ambitiös i ”Holmen i Sjön Dall” än i ”Amala”, där de etnografiska skildringarna som vi sett var direkt övertagna från Haafner. En del samtida läsare ansåg till och med att Palmblad alltför omsorgsfullt använt sig av sin beläsenhet. Till Hammarsköld skriver Palmblad 8 januari 1819:

> Man har från så många håll gjort mig förebråelse för e[tt] viss[t] orientalisk[t] pedanteri – så att jag verkeligen nolens volens måste tro att dessa inkast icke saknar grund, ehuruväl jag så familiariserat mig med den syd-asiati[ska] verlden, att jag sjelf ej rigtigt kan inse hvilken effekt detta måste göra på en mindre der hemmastadd läsare. Emellertid har jag dock åtminstone bättre lyckats att försmälta roman och ethnographi än den lärde Barthelémy i sin Anacharsis.[53]

I ”Holmen i Sjön Dall” företräder Palmblad alltså – dels genom Rustans sätt att förhålla sig till Ferdawsi, dels (om än inte helt renodlat) genom berättelsen som sådan – en estetisk uppfattning som värnar om

romanens karaktär av underbar berättelse, men som samtidigt kräver att de underbara händelserna håller sig inom verklighetens gränser. Denna estetiska position påminner i sin förening av de båda motpolerna om den Palmblad drygt 25 år senare skulle gestalta i *Familjen Falkenswärd*. Trots den strukturella likheten finns emellertid en avgörande skillnad. Inom ramen för samma grundmönster – föreningen av det underbara och det vardagliga, eller idealet och verkligheten – sker från ”Holmen i Sjön Dall” till *Familjen Falkenswärd* en markant förskjutning bort från den förra polen och mot den senare. I ”Holmen i Sjön Dall” frågar Palmblad hur romanen ska kunna skildra underbara händelser utan att detta resulterar i ett ansvarslöst, moraliskt förkastligt svärmeri, och svarar att den kan göra detta om den undviker att överskrida det verkligas begränsningar. I *Familjen Falkenswärd* ställer han istället frågan hur romanen ska kunna skildra den alldagliga verkligheten utan att förlora sitt estetiska värde, och svarar med att låta religionen uppenbara det till synes obetydliga vardagslivets skönhet.

KAPITEL 8

De sista riddarna: *Aurora Königsmark och hennes slägt*

På 1830-talet lyfte Palmblad fram Walter Scott som romanens nya ledstjärna, och vid mitten av 1840-talet påbörjar han själv sin *Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet* (1846–49). Det mycket omfångsrika verket om totalt drygt 1500 sidor handlar om den svensk-tyska adelsätten Königsmark och i synnerhet Aurora (1662–1728) och hennes syskon Carl Johan (1659–86), Philip Christoffer (1665–94) och Amalia (g. Lewenhaupt, 1663–1740). Berättelsen sträcker sig över 50 år, från 1679 fram till Auroras död 1728, och kretsar kring hovintriger i främst Tyskland och Sverige. I de två första av verkets fyra delar står Auroras båda bröder i centrum. Här skildras bland annat Carl Johans frieri till en ung och förmögen engelsk adelsdam och hans inblandning i mordet på en av rivalerna. Den genomgående intrigen består emellertid av Philips förbindelse med Sophia Dorothea (1666–1726), maka till kurprinsen Georg Ludvig av Hannover (1660–1727), vilken slutar med att Philip mördas. Den tredje delen utspelar sig i Sverige under Karl XI:s (1655–97) regering där familjen Königsmark utsätts för reduktionen, dvs. indragningen av adelsegendomar till staten. Den genomgående intrigen är här kärleken mellan Aurora och den livländske adelsmannen Johan Reinhold Patkull (1660–1707). Denna intrig hamnar ofta i bakgrunden till förmån för en mängd episoder från det svenska adelslivet. Den avslutande fjärde delen är huvudsakligen förlagd till hovet i Dresden där Aurora blir älskarinna åt kurfursten Fredrik August I av Sachsen (1670–1733), sedermera även kung av Polen. I en längre tillbakablick skildras även den hamburgske

bankiren Isaak Lastrops äventyr som sjörövare tillsammans med Gustaf Adolf Skytte (1637–63).[1]

Efter en inledande redogörelse för tillkomst, utgivning, mottagande och behandling i handböckerna undersöks i detta kapitel först hur Palmblad i *Aurora Königsmark* diskuterar verkets genretillhörighet. Därefter behandlas Palmblads förhållande till sina källor och hans anspråk på historisk tillförlitlighet. Sedan diskuteras den övergripande tematiken, framställningen av huvudpersonerna som romantiska hjältar och verkets politiska tendens samt slutligen den estetiska position som Palmblad i *Aurora Königsmark* intar.

Tillkomst, utgivning och mottagande

Bland det material Peter Wieselgren gick igenom när han gav ut *DelaGardiska Archivet, eller Handlingar ur Grefl. DelaGardiska Bibliotheket på Löberöd* (1831–43) fanns en brevväxling på franska mellan Philip Christoffer Königsmark och Sophia Dorothea. I den nionde delen av verket meddelade Wieselgren 1837 några korta utdrag ur breven, men det första mer omfångsrika urvalet publicerades tio år senare som en bilaga i den andra delen av *Aurora Königsmark* (AK, II, s. [250]–278).[2] Dessa brev sprider, som Palmblad uttrycker det, ”den mest otvetydiga dag” över ”den egentliga a r t e n af denna kärlekshandel” (AK, II, s. 253), dvs. de skingrar alla tvivel på att parets förbindelse var av sinnlig natur. Erik Lindström antar att det var när Palmblad studerade detta brevmaterial som han fick uppslaget till sitt verk.[3] Detta kan emellertid inte vara riktigt eftersom ett brev från Wieselgren till Palmblad visar att den senare fick breven i sin hand tidigast i september 1846, då arbetet redan var igång.[4] Planer på verket kan Palmblad ha haft redan i april 1844, då han i ett brev till Brockhaus’ förlag ber att få sig tillsänd Friedrich Cramers (1779–1836) *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora Königsmark und der Königsmark’schen Familie* (1836), som utgivits av förlaget.[5] I januari 1846 måste arbetet ha kommit tämligen långt, då Palmblad – som vid denna tid hade penningproblem – nu kvitterat ut 400 rdr b:o av sitt honorar.[6] Trots detta blev kontraktet med N. M. Lindhs förlag inte färdigt förrän i slutet av sommaren 1846. Palmblad, som i juli uppger sig vara ”nära pank”, hade då varit i kontakt

med flera andra intresserade förläggare, uppenbarligen i syfte att pressa upp priset. Av Lindhs begärde han 20 rdr b:o per ark, men av de bevarade breven framgår inte huruvida detta accepterades.[7] Det undertecknade kontraktet fick Palmblad först i slutet av augusti.[8]

Den första delen var 10 augusti 1846 nästan färdig, ”men endast i concept: jag skrifver fort, men corrigerar mycket”, meddelar han Abraham Bohlin (1810–90) vid Lindhs förlag.[9] Knappt två veckor senare, 23 augusti, hade han avslutat den och ”reviderat ett godt stycke, så att tryckningen genast kan börjas” och 30 augusti började han översända det färdiga manuskriptet.[10] Det parti Palmblad här omtalar som den första delen kom vid utgivningen att delas upp i två delar, del ett och två av det färdiga verket, vilka alltså koncipierats som en helhet. Palmblad föreslog själv uppdelningen på grund av omfånget; delarna omfattar 286 resp. 278 sidor.[11] I början av december utkom den första delen av *Aurora Königsmark*, vilken liksom *Familjen Falkenswärd* trycktes i det anspråksfulla oktavformatet (jfr ovan s. 133).[12] Den andra delen följde i maj 1847.[13] Palmblad uppskattade knappast att ett halvår förflöt mellan delarnas utgivning.[14] Han hade frågat om de kunde tryckas samtidigt och framhållit att ”[d]et nu färdiga utgör liksom ett helt för sig. Bröderne äro döda – och det följande skulle handla om Aurora och kanske om hennes son.” Att Palmblad lade stor vikt vid verkets enhetlighet framgår också av att han påpekar att det ”är svårt att göra ett *helt* af” den fortsatta berättelsen om Aurora: ”hennes historia är rik på poetiskt stoff, men som ej har någon *enhet* i annat än hennes egen person. Hittills har jag mer decorerat än fingerat: i sednare delen måste jag väl dugtigt gripa till fictionen, och hitta på någon intrig.”[15]

4 mars 1847 skickade Palmblad de första manuskriptsidorna till den tredje delen som han då uppgav var färdig i koncept och endast behövde revidering.[16] Den utkom i december 1847 och omfattade hela 474 sidor.[17] Omfånget gjorde att förlaget först ville publicera den i två separata häften, vilket Palmblad accepterade. När förlaget kom på idén att låta tredje delens två sista böcker, den femte och den sjätte, istället utgöra början av den fjärde delen satte sig dock Palmblad emot och förklarade att med den sjätte boken ”afslutas ett eget helt, ödena i Sverige och det följande spelar i Tyskland”.[18] Dessutom hade han inte hunnit

avsluta den fjärde delen och detta skulle dröja då hans tid gick åt till akademiska föreläsningar och till dagstidningen *Tiden* (1847–51) och månadsskriften *Läsning för bildning och nöje* (1847–48).[19] Först efter att han kunnat ägna sommaren 1849 åt arbetet var verket i september detta år nära fullbordan.[20] I december utkom den fjärde och sista delen, med sina 485 sidor också den längsta.[21]

I ett brev till Brockhaus 10 oktober 1846 berättar Palmblad om brevväxlingen mellan Philip och Sophia Dorothea och erbjuder en artikel för förlagets *Blätter für literarische Unterhaltung*.[22] Artikeln publicerades 1–6 juli 1847 och innehåller samma utdrag som föregående månad publicerats som bilaga i verkets andra del.[23] Brevväxlingen skapade viss uppståndelse i Tyskland, även om man på vissa håll tvivlade på brevens äkthet.[24] Rimligen var det detta intresse som gjorde att Brockhaus lät översätta Palmblads verk till tyska, ett företag som påbörjades redan innan *Aurora Königsmark* hade fullbordats. Översättningen, *Aurora Königsmark und ihre Verwandten. Zeitbilder aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, utkom 1848–53 och en nyemission gjordes 1861 (inlaga och titelblad är samma, häftesomslagen är nya), denna gång i serien "Bibliothek classischer Schriften des Auslandes in gediegenen deutschen Uebersetzungen".[25] 1852 utkom även en annan tysk översättning, *Aurora Königsmark und ihre Familie. Zeitbilder aus dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, utgiven av Verlags-Comptoir i Grimma som en del av serien "Europäische Bibliothek der neuen belletristischen Literatur Deutschlands, Frankreichs, Englands, Italiens, Hollands und Skandinaviens".[26] 1849 utkom dessutom en nederländsk översättning, hos förläggaren M. Ballot i Deventer, under titeln *De graven Königsmark. Historische schetsen uit de zeventiende en achttiende eeuw*. Denna översättning omfattar bara de två första delarna, dvs. endast skildringen av de båda bröderna, något som också indikeras av titeln.[27] Hos en annan nederländsk förläggare, H.J. Van Vloten i Alkmaar, publicerades 1856 en bok med titeln *De bankier*, där utgivaren lyft ut de partier i tredje och fjärde delen som handlar om bankiren Lastrop och Gustaf Adolf Skytte som sjörövare. Att originalet handlar om släkten Königsmark har utgivaren maskerat genom att ändra dessa namn så att exempelvis Aurora här heter Maria Söderholm.[28]

Aurora Königsmark fick inga recensioner i den svenska pressen. I Palmblads egen *Läsning för bildning och nöje* lovordas verket emellertid i ett annat sammanhang av Wieselgren som 1847 anför det som exempel på ”att historien är mera romantisk i sig, när man blott studerar henne i smått som stort, än sjelfva de store romanförfattarnes phantasi”. Wieselgren föreslår därför

> de medelmåttige och små Romanisterne, som ’under tiden’ förse publiken med romaner, att hellre framleta dylika sanningar i både theori och praxis, än de blott i theorien sanna händelser, romanförfattare framställa. Genom att undfägna publiken med sådant, som är dubbelt sannt, uppstår dubbel vinst: den historia, som qvarblifver i minnet, är en verklig historisk kunskap. Men kännedomen t. ex. om Uno von Trasenberg ökar ej historiskt vetande. Då nu vetenskapen allt mera gör sig gällande i verlden, må vitterheten, der det kan ske, ej sätta sig på ett enkesäte! Enkan är alltid blottställd för förolämpningar. Så säger man ju så ofta om romanberättelser: det är ej philosophisk sanning deri; det är orimligt diktadt. Men då man kan bevisa, att tiden sjelf diktat romanen, så är den anmärkningen ej att befara.[29]

I *Blätter für literarische Unterhaltung* anmäldes de två första delarna av Brockhaus’ översättning i september 1849. Den huvudsakligen refererande recensionen är övervägande positiv. Recensenten, med signaturen ”9.”, påpekar att Palmblad strävat efter att förena underhållning och historisk undervisning och berömmer den möda han – med Walter Scott som förebild – lagt ner på små särdrag och tidstrogen kostymering, samt på att skildra personerna i samtalsform. Däremot kritiseras en del utvikningar som minskar intresset för huvudpersonerna. Man kan notera att verket bedöms mer som ett historiskt än som ett skönlitterärt arbete. Således diskuterar recensenten ingående källornas trovärdighet och påpekar bland annat det osannolika i att mordet på Philip kan skildras så detaljerat.[30]

När förlaget vid den sista delens utgivning annonserade i *Aftonbladet* kommenterar man tidningarnas tystnad och hävdar att läsarnas mottagande varit mer entusiastiskt:

> Ifrågavarande arbete – som med orubblig tystnad blifvit af Sveriges Hrr recensenter förbigånget, vi vete ej af hvad grund, om icke derföre att de ej kunnat säga något *ondt* om detsamma – har blifvit med bifall

> emottaget af den Svenska publiken, och med loford nämndt i flera utländska litterära tidningar. Dess hufvudförtjenster äro: rikedom på hittills obekanta historiska notiser, lyckliga tids- och karaktersskildringar, samt en god och intressant romantisk uppställning. – Aurora Königsmark är öfversatt på Tyska och – hvad få Svenska böcker äro – på Holländska.[31]

I maj 1850 publicerade Palmblad, uppenbarligen i syfte att väcka intresse för sitt verk, artikeln ”De siste Königsmarkerne” i *Tiden*. Här berättar han om två av de händelser han skildrar i *Aurora Königsmark*: Philips förhållande till Sophia Dorothea och Carl Johans inblandning i mordet i London. Särskild vikt läggs vid brevväxlingen och det uppseende den väckt utomlands, men inte i Sverige:

> Sverige är kanske det enda land, der bemälte fynd ej synes väckt ringaste uppmärksamhet, ej heller har den på tvenne språk öfversatta Romanen [...], mig vetterligen, blifvit med ett enda ord i någon tidning omtalad, hvarken i de radicala bladen eller i några andra, ej heller i tidskriften Frey, ehuru de alla pläga anmäla äfven de obetydligaste bokalster. Sjelf har jag i en tidning, som af mig utgifves, ansett någon anmälan af berörde bok ej rätt passande, ehuru A.B:s egare och utgifvare oftast der låta både omtala och beprisa sina förlager eller egna arbeten. Icke heller skulle jag denna gång gjort något undantag från nämnde regel, i fall ej ofvanstående underrättelser varit lämpliga såsom en liten inledning till följande biographi, innehållande några nya uppgifter om den äldre brodern.[32]

I sin minnesteckning över Palmblad ägnar Atterbom stort utrymme åt *Aurora Königsmark* som han lovordar som ”ett galleri af större och smärre historiska taflor, gemensamt framställande en lika i sedligt och samhälligt afseende märkvärdig, som förträffligt målad helbild af ett bland Verldshistoriens hemskaste tidehvarf”. Han påpekar vidare att Palmblad inte utan omfattande studier kunnat åstadkomma en så åskådlig framställning och en ”så objektif teckning af (åtminstone) de flesta der framställda personerna” samt berömmer verkets mångfald, kvickhet och komik.[33] Atterbom ger dessutom en mycket intressant beskrivning av tematiken. Königsmarkarna är, säger han, särskilt lämpade som huvudpersoner:

> meteoriskt glänsande genom det rikaste mått af ypperliga själs- och kropps-egenskaper, tragiskt fallande i följd af deras missbruk; genom de

> förra värdige att lefva i en bättre tid, genom det sednare (med undantag af den ädle Fältmarskalken Otto Wilhelm) sjunkne till frändskap med de lägre väsenden, hvilkas samtidingar de voro. Det slags ridderlighet och romantik, som ej kan dem frånkännas, är således ock djupt anfrätt af tidsålderns gift; och hvarje bemödande, att idealisera den *mera*, än författaren gjort, hade varit en mot sanningen begången otrohet, för hvilken, tvifvelsutan, hvarken Historien eller Dikten (rätt förstådd) skulle tackat.[34]

Slutligen berör Atterbom också verkets moral. *Aftonbladet* hade i en notis 28 oktober 1852, dvs. knappt två månader efter författarens död, hävdat att *Aurora Königsmark* flödade över av ”slippriga skildringar af alkovscener från den tidens tygellösa hoflif”, som Palmblad ”behandlade med stort mästerskap och särdeles förkärlek”.[35] Atterbom menar däremot att det i hela verket finns ”blott *två* uppträden, på hvilka benämningen 'alkov-scen' kan passa” samt att ”enhvar, som känner de urkunder författaren dervid haft att tillgå, kan gifva honom det vittsord, att han af deras underrättelser upptagit endast det möjligast minsta”.[36]

Aurora Königsmark i handböckerna

I den första upplagan av *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria* nämner Warburg utan närmare kommentarer Palmblads verk.[37] I den andra upplagan får *Aurora Königsmark* något större utrymme. Warburg skriver, försiktigt positivt, att ”[d]enna något breda men fängslande roman, byggd på grundligare historiska insikter än som kommo de vanliga romanförfattarne till godo, vittnar förmånligt om författarens allt till det sista bevarade spänstighet och mångsidiga intressen”.[38]

Till skillnad från Warburg är Böök, i *Svenska litteraturens historia*, entydigt positiv. Han betecknar romanen som ”en av periodens bästa”, och uppfattar den som ett verk där ”[r]ealismen härskar”. I släkten Königsmark har Palmblad funnit ”ypperliga huvudfigurer, kring vilka han kunnat samla brokiga bilder från livet i Madrid, London, Paris, Rom och Warschau”, skriver Böök som menar att boken är ”på en gång en hovroman och en pikaresk historia; det kulturhistoriska och etnografiska intresset är förhärskande”. Uppskattningen beror alltså på

Palmblads skildringar av tidens miljöer och levnadssätt, medan handlingen och huvudpersonerna närmast betraktas som underordnade verktyg. I linje med detta understryker Böök att Palmblads ”verklighetssinne” märks i ”de levande och drastiska folkscenerna” och ”den osentimentala uppfattningen” av tidens ”seder och liv”. Det är i troheten mot den historiska sanningen Böök finner romanens storhet:

> Det finnes icke många samtida verk, där det förflutna är så litet idealiserat och förskönat, där så mycket av det nakna, cyniska och brutala har fått komma med. Palmblad har begagnat de historiska dokumenten och den rika memoarlitteraturen med skarpare blick och ärligare sanningskärlek än vad hans tidsålder var van vid [...].[39]

Liksom Böök betraktar Schück, i den tredje upplagan av *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, romanen ur det teleologiska perspektivet. Schück konstaterar att släkten Königsmark antagligen var ”den av 1600-talets, över vilken romantikens skimmer låg starkast” och pekar på Carl Johans inblandning i mordet i London, Philips förhållande till Sophia Dorothea samt på att Aurora var ”sin tids mest ryktbara furstliga mätress”. Han anser dock att Palmblad ”alls icke [vill] ockra på skandalen, utan söker att giva en historiskt trogen bild av själva tidevarvet”. Även Schück anser att romanens handling och personer är underordnade verklighetsskildringen. Han menar att Palmblad ”såsom mera åskådlig valt romanens form, men [att] han vill komma den verkliga historien så nära som möjligt”. Schück uppfattar verket som slutpunkten på författarens utvecklingsbana från romantiker till realist, en utveckling genom vilken han också påstås ha nått fram till sitt sanna väsen: ”Romantiken hade så småningom givit vika för den läggning, som var hans naturs ursprungliga, han hade blivit realist, och bättre än sina samtida har han lyckats teckna både människor och en gången tids lynne.”[40]

Efter Schück har *Aurora Königsmark* satt ytterst blygsamma spår i handböckerna. I *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* nöjer sig Frykenstedt med påpekandet att ”den historiskt grundlärde” Palmblad här prövade ”den historiska romanens genre” och i *Den Svenska Litteraturen* nämns verket endast som ”den ambitiösa tidsbilden”.[41]

Roman eller historia?

På 1830-talet hade Palmblad som vi sett slagit fast att de dokumenterade händelserna inte skulle vara huvudsaken i en historisk roman, utan att det verkliga historiska skeendet endast skulle utgöra en – visserligen betydelsefull – fond till den fiktiva förgrunden. I annat fall träder författaren in på sanningens område där alla fiktiva inslag är obehöriga. Romantiserad historia – där det verkligt historiska vanställs av fiktiva element – betraktar Palmblad inte som estetiskt värdefullt.

Icke desto mindre är det på just detta sanningens område Palmblad rör sig i *Aurora Königsmark*, och genreproblematiken är något som åtskilliga gånger uppmärksammas i verket. I sina brev benämner Palmblad sitt arbete ”roman” och likaså i den ovan anförda artikeln i *Tiden* 1850.[42] På titelbladet förekommer denna beteckning emellertid inte. Här används istället ”Tidsbilder”, som Crusenstolpe några år tidigare hade använt för sin *Morianen, eller Holstein-Gottorpiska huset i Sverige. Tidsbilder, tecknade på fästningen* (1840–44).[43] På ett ställe i *Aurora Königsmark* konstaterar berättaren att Philip är ”hufvudhjelten i första delen af denna roman”, men ställer sig omedelbart tveksam till genrebeteckningen och tillfogar:

> i fall det är rätt att så berömma en berättelse, hvaruti, med undantag af bi-omständigheterna och färgläggningen, ingenting är uppfunnet: charakterer, handlingar, ja, till en stor del sjelfva grupperingen – allt är lånadt ur verkligheten, ofta så rik på äfventyr, och underbara skiften och kraftfulla personligheter, att vi nästan tillåtit vår fantasi att förblifva sysslolös, af fruktan att genom dikten mera skämma bort än förhöja den historiska sanningen. Men skall läsaren finna sig tillfredsställd af en sådan osmyckad berättelse? Vi vete det ej. Söker han här, i dessa hjeltar och hjeltinnor, idealisk charakter, så skall han finna sig bedragen: det är icke vårt fel, det är tidehvarfvets. Hvar och en af dem är i mer eller mindre mån historiskt märkvärdig, men alla, med få undantag utrustade med sitt mått af menskliga brister och mäktiga passioner: – och dessa söke vi icke försköna, än mindre undangömma. (AK, I, s. 184)[44]

Att beteckningen ”roman” kanske inte är adekvat beror alltså på att allt – eller åtminstone allt betydelsefullt – är sant. Denna avsaknad

av fiktion framställs som en svaghet. Helt i enlighet med Palmblads romanteori uppfattas här romanens estetiska värde som proportionellt mot personernas och händelsernas resning. Av denna anledning beklagas de brister troheten mot den historiska sanningen medför. Samtidigt är emellertid denna föregivna trohet något som Palmblad är mån om att framhålla. Trots påpekandet om motsatsen framstår detta snarare som något som förhöjer verkets värde än som försvagar det. Att underbara händelsers estetiska värde förstärks av deras fakticitet hade Scott påpekat i sitt ”General Preface” till den samlade editionen av *Waverley Novels* (1829–33). Scott berättar här hur han som barn njöt av berättelser om ”wild adventures”, ”knight-errantry and battles and enchantments”.[45] Under en längre sjukdomsperiod i sin ungdom sysselsatte han sig också med liknande läsning – ”romances, old plays, and epic poetry” – till dess att han började känna en viss mättnad och hans intresse delvis försköts:

> Familiar acquaintance with the specious miracles of fiction brought with it some degree of satiety, and I began, by degrees, to seek in histories, memoirs, voyages and travels, and the like, events nearly as wonderful as those which were the work of imagination, with the additional advantage that they were at least in a great measure true.[46]

Erwin Wolff, som diskuterar denna passage, påpekar att det för Scotts litterära intresse konstituerande elementet alltså var begäret efter påhittade äventyr. Scott vände sig inte till de faktiska berättelserna för att dessa var mindre äventyrliga, utan tvärtom för att det äventyrliga tycktes intensifieras genom medvetenheten om att det var verkligt.[47] Även Palmblad verkar anse att äventyrets sanning förstärker dess värde. *Aurora Königsmarks* styrka, tycks han vilja säga, är inte bara att innehållets karaktär överensstämmer med romanteorins värderingsgrund, utan att det dessutom är sant.[48]

I den tidigare citerade passagen benämndes *Aurora Königsmark* trots allt ”roman”. På ett annat ställe påpekar berättaren att Sophia Dorothea förmodligen saknade ”de fina qvinnliga behag, som på längden mera fängsla än en regelbunden och bländande skönhet” och fortsätter sedan: ”Denna bekännelse är visserligen påkostande för en romanförfattare;

men vår berättelse gör intet anspråk på att vara en roman, utan endast en omklädnad af verkligheten, hvars förlorade biomständigheter och de charakteristiska drag, som utgöra lifvet, vi söka ersätta genom fantasiens tillhjelp." (AK, I, s. 284.) Även här förklaras alltså att en viss begränsad fiktiv komplettering av de historiska källorna inte gör berättelsen i sig fiktiv, varför beteckningen "roman" avvisas. En annan gång låter Palmblad emellertid berättaren förbehålla sig "romanens rätt, att genom dikten, hvaraf vi dock fortfarande göra ett sparsamt bruk, lifva intresset och göra handlingen mera dramatisk" (AK, II, s. 181). Här antyds de fiktiva tillsatserna närmast vara något mer omfattande än i de tidigare exemplen och Palmblad väljer att denna gång inte avvisa beteckningen "roman" utan istället utnyttja den till sitt försvar.

Den utförligaste diskussionen av genreproblematiken och relationen mellan historisk sanning och fiktion finns i den tredje delen. Palmblad låter här berättaren skissera en tänkbar lösning på hur Aurora och en av hennes tillbedjare skulle kunna få varandra. Denna lösning är emellertid inte möjlig att använda, ty

> olyckligtvis ha vi den historiska sanningen som en black kring ena foten: knappt begynner gudinnan Phantasia, att med den njugga portion af romantikens gaz, som hon bestått oss, fylla vår ballon, knappt stiger den ett par alnar upp i luften, förrän den stränga, pedantiska, gamla mön Historia kommer och ropar: "hvad för slag? hvad är detta för ett öfverdådigt geni-streck!" och så kastar hon en sådan tung portion sanning i gondolen, att hela flygmaschinen tryckes till jorden. (AK, III, s. 223)[49]

Återigen låter Palmblad alltså berättaren betyga att han håller sig till sanningen – trots att berättelsens estetiska värde annars skulle kunna stiga högre. Men denna gång slutar resonemanget inte här, utan ännu en personifikation träder in i diskussionen:

> Jag vet nog att en annan gudinna, demoiselle Æsthetica, sitter på sin tyska thron och moraliserar så här: ["]J misstagen er, J herrar författare af historiska romaner, då J tron er förvärfva ära och tack derigenom att J släpen eder i den prosaiska verklighetens, i den trogna sanningens spår. Er tillhör, att teckna tidehvarfven, charakterer, seder så, som de stora mästarne målat porträter: väl individuelt, men typiskt. Bort med dessa bilder, der man kan räkna hvartenda koppärr, igenkänna hvart lyte i

> all dess naturliga fulhet; dikten, mine herrar, är någonting helt annat än en vanlig spegel: lifvet får icke der framträda i sin nakna sanning, utan potentieras och förädlas af konstens trollpensel. Derföre måsten J ej låta genera er af edra urkunder; tvertom är det er pligt, att anstränga er fantasi och er uppfinning, ifall J ägen någonting af det slaget, för att åstadkomma någonting, som kan bestå i den strängare granskningens skärseld." (AK, III, s. 223)

Enligt denna uppfattning skiljer sig den historiska romanen från historieskrivningen genom dess friare förhållande till den historiska sanningen. Den ska inte in i minsta detalj – och i synnerhet inte beträffande fula sådana – följa källorna utan istället förhöja sanningen för att på så vis komma åt det typiska. Mot detta låter Palmblad emellertid berättaren invända:

> Vid detta tal sucke vi: ty den visa och höglärda tyska mamsellen torde nog ha rätt, frukta vi; men vi, som i så många år varit i historiens träldom, ha svårt att genast – ty vi äro på romantismens fält föga mer än nylärlingar – lossa dessa fjättrar; ja, – för att säga rentut – vårt samvete gör uppror emot budet, att på så godtyckligt sätt behandla tidehvarf och personer, som engång lefvat. Vi fortfare således såsom vi börjat; det vill säga, vi afteckna så troget vi förmå, men återställa i all den lifvets friskhet, som vi mäkta, de bilder, hvilkas anletsdrag och färgor förbleknat; vi utföra de bilder historien endast funnit mödan värdt att flyktigt uppdraga; vi insätta här och der några sjelfsmidda ringar i den historiska kedjan, i stället för dem, som tiden uppfrätt. Detta är visserligen långt ifrån nog, för att skapa ett verkligt konstverk; men vi inskränka vår ärelystnad till genremålningar, åt hvilka vi likväl efter förmåga bemöda oss att gifva kött och blod. Deruti gå vi ändock ett steg längre än en viss annan, föröfrigt hedervärd föregångare på samma tidehvarfs fält, hvilken hufvudsakligast inskränkt sin romantiska behandling till att hopsamla allehanda curieusa, men förut tryckta materialier, och rada upp de[m] för läsarens ögon, mer eller mindre ordagrannt, capitel för capitel, löst sammanbundna af en sjelftillverkad, tunn, ej sällan bristande tråd. (AK, III, s. 223 f.)

Från en rent godtycklig behandling av den historiska verkligheten tar berättaren således avstånd, men skillnaden mellan de båda uppfattningarna är snarast en gradskillnad. Något fullständigt avståndstagande från fiktiva tillsatser gör berättaren inte, utan förklarar sig tvärtom beredd

att tillfoga ”sjelfsmidda ringar” där historieskrivningen inte har något att säga. Dessutom vänder han sig, på samma sätt som mamsell Æsthetica, mot alltför fast förankring i källmaterialet och kritiserar den icke namngivne föregångaren – det torde gälla Carl David Arfwedson och hans *Konung Carl XI och hans gunstlingar* (1845) – för att i alltför liten utsträckning ha använt ”romantiska”, dvs. romanmässiga, medel för att göra sitt verk till en helhet.[50]

Palmblad uppfattar det uppenbarligen som problematiskt att benämna *Aurora Königsmark* ”roman”, vilket torde höra samman med att dess anspråk på historisk tillförlitlighet är större än vad denna beteckning implicerar. Ambitionen att redovisa nytt källmaterial framgår ju inte minst av brevbilagan, och de många fotnoterna – som visserligen också är karakteristiska för tidens historiska romaner – används till stor del för att belägga sakuppgifter.[51] Samtidigt framhåller han emellertid också att verket med dess äventyr, underbara händelser och högtstående huvudpersoner har estetiska kvaliteter av samma slag som romaner. Palmblads relation till sina historiska källor ska i det följande undersökas närmare.

Huvudkällor och övergripande komposition

Erik Lindström menar att *Aurora Königsmark* saknar ”enhetlig komposition” och påpekar att ”[b]erättaren följer än den ene, än den andre av syskonkedjans medlemmar på deras ödesrika färder, de levande bilderna växla med korthuggna, mer eller mindre dokumenterade historiska sidoblickar och översikter, en rad porträtt av historiska personer ges än i direkt karakteristik, än i handling och dialog”.[52] Det ligger en del i detta, även om verket inte är fullt så ostrukturerat som Lindström vill göra gällande. Vi har sett att Palmblad lade stor vikt vid att de olika partierna utgjorde sammanhållna helheter, även om han också medgav att han ibland hade problem att åstadkomma denna enhetlighet. Syskonen Königsmark fyller här en viktig organiserande funktion genom att Palmblad följer dem i tur och ordning (med undantag för Amalia).[53]

Framför allt står emellertid förklaringen till berättelsens övergripande komposition att finna i de källor Palmblad använt. Palmblad följer

nämligen två huvudkällor betydligt närmare än vad som framgår av hans noter och hänvisningar. När det gäller de båda första delarna, dvs. skildringen av Carl Johan och Philip, har Palmblad utgått från Wilhelm Müllers (1783–1846) *Memoirs of Sophia Dorothea, Consort of George I.* (1845), ett anonymt utgivet arbete i två volymer där den andra innehåller en dagbok i dialogform som uppges vara skriven av Sophia Dorothea själv, vilket inte är riktigt.[54] På dagbokens äkthet tvivlade man redan i Palmblads samtid.[55] Palmblad beställde Müllers verk från England, men 23 juli 1846 – endast en dryg månad innan tryckningen påbörjades – hade han ännu inte fått det. Han hade emellertid kännedom om det genom två långa recensioner i *Revue des deux mondes* och *Monatsblätter zur Ergänzung der allgemeinen Zeitung*.[56] Palmblad torde ha utarbetat sitt koncept efter dessa recensioner – vars utförliga framställningar innehåller merparten av det stoff han använt sig av – men måste ha fått tillgång till Müllers arbete åtminstone under pågående revidering.[57]

I den fjärde delen, som främst skildrar Auroras förhållande till Fredrik August I, följer Palmblad istället Cramers *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora Königsmark*. Cramers arbete bygger framför allt på ett stort brevmaterial som han utförligt återger och som Palmblad också ofta citerar. Till de mer markanta fiktiva tilläggen i denna del hör skildringen av Lastrop och Gustaf Adolf Skytte som sjörövare. Bankiren Lastrop är visserligen inte fiktiv till namnet – det förekommer hos Cramer – och Skyttes sjöröverier hade skildrats i den fjortonde delen av Anders Fryxells *Berättelser ur svenska historien* (1846).[58] Med Fryxells framställning finns emellertid endast marginella likheter och uppslaget att göra Lastrop till Skyttes kumpan är Palmblads eget.

Med den tredje delen förhåller det sig däremot annorlunda. Som Palmblad själv påpekade för förlaget fick han här lov att ta till fiktionen för att hålla samman sitt stoff, närmare bestämt genom relationen mellan Patkull och Aurora. Uppslaget till denna kärleksintrig kan Palmblad ha fått från Cramer som kort meddelar att de båda 1705 umgicks vänskapligt vid hovet i Dresden och återger ett brev från Patkull till Aurora. Inget hos Cramer antyder dock någon kärleksförbindelse.[59] I Palmblads båda huvudkällor till skildringen av Patkull – Jöran A. Nordbergs (1677–1744) *Konung Carl Den XII:tes historia* (1740) och 1755 års svenska översättning

av tysken Michael Ranfts (1700–74) *Den Olyklige Generalens Johan Reinhold Patkuls Märkwärdiga Lefwerne Och Bedröfweliga Död* – nämns inte heller något förhållande mellan de båda.[60] Det är således riktigt att som Lindström beteckna denna intrig som ”romaneska tillsatser”.[61]

Palmblad låter de båda mötas 1683 då Aurora och hennes familj anländer till Stockholm. Patkull hatar Sveriges styrelse och högadel och smider planer på att återupprätta Livlands – vid denna tid en svensk provins – forna ära (AK, III, ssk s. 33 ff. & 47 f.). Det är framför allt dessa stämplingar mot Auroras fosterland som lägger hinder i vägen för deras förening – och som slutligen leder till att han avrättas som landsförrädare. Denna problematiska kärlek utgör den genomgående – om än inte dominerande – intrig som Palmblad använt för att hålla samman en mängd skildringar av politiska konflikter i 1680-talets Sverige, till vilka stoffet hämtats från olika källor. Således bygger exempelvis samtalet mellan syskonens farbror Otto Wilhelm Königsmark (1639–88) och assessorn Anders Stjernhöök (1634–86) om reduktionen och dess historiska bakgrund (AK, III, s. 72–94) bland annat på uppgifter ur den nionde delen av *Handlingar rörande Skandinaviens Historia* (1821),[62] medan skildringen av den genom reduktionen utblottade Magnus Gabriel De la Gardies (1622–86) sista tid (AK, III, s. 284–299 & 332 ff.) följer några partier i *DelaGardiska Archivet*.[63] Stort utrymme upptar även berättelsen om hertig Adolf Johan (1629–89) – bror till Karl X Gustav (1622–60) – och hans båda döttrar, vilka behandlas illa och under lång tid sitter mer eller mindre fångna i sitt hem, slottet Stegeborg i Östergötland, men till slut befrias (AK, III, s. 202–263 & 352–455). Denna skildring utgår till viss del från skriftliga källor, främst Fryxells porträtt av hertigen i den fjortonde delen av *Berättelser ur svenska historien*.[64] Palmblad uppger emellertid också att berättelsen bygger på historier han själv fått höra som barn – ett sätt att underbygga sina påståenden som även Scott hade använt sig av.[65] Om hertigens kapellmästare heter det att hans brorson ”som var Lieutenant, och dog omkring 1806, omkring 80 år gammal, var författarens mormors bror, och på hans och min moders berättelser, dem jag ofta hört i min första ungdom, grundar sig hvad som i texten kommer att berättas om prinsessornas upptuktelse och den underliga hushållningen på Stegeborg” (AK, III, s. 205 f., n. 1).[66]

Som ett sätt att binda samman denna episod med den genomgående kärleksintrigen låter Palmblad familjen Königsmark och Patkull vistas på slottet. Patkull blir den som befriar flickorna då han av misstag får med sig dem istället för Aurora, som han planerat att enlevera.[67] Den tråd som kärleksintrigen utgör löper även in i den fjärde delen (se ssk AK, IV, s. 392–404 & 442–448), där den emellertid inte längre fyller någon organiserande funktion.

Romanmässig framställning och historiska anspråk

Den spänningsfyllda relationen mellan roman och historieskildring är ett problem som Palmblad ägnar utförlig diskussion i sitt verk, och denna motsättning genomsyrar också framställningssättet. Som vi sett heter det i några av genrediskussionerna i *Aurora Königsmark* att författaren ska kläda om verkligheten, ersätta de livets detaljer och karakteristiska drag som gått förlorade i historieskrivningen, dvs. ge historien ”romantisk” behandling. Konkret innebär detta framför allt att Palmblad utifrån källornas uppgifter utarbetat dialogiserade scener. Oftast består varje kapitel (vanligen 5–10 sidor) av en sådan scen vilken i typfallet inleds med en beskrivning av platsen och situationen, samt ibland också vissa förklaringar.[68] Därefter inleds samtalet, vilket ibland interfolieras med händelser, förklaringar, beskrivningar etc. Dessa replikväxlingar är naturligtvis vanligen Palmblads egna skapelser, men undantag finns. I några fall återges samtal ur den andra delen av *Memoirs of Sophia Dorothea*, dvs. hennes föregivna dagbok i dialogform (AK, I, s. 236; II, s. 206, 211 f. & 243 f.).

Detta framställningssätt – där de historiska källornas uppgifter kompletteras och omarbetas till dialogiska scener – tycks Palmblad alltså uppfatta som romanmässigt. När han således, som vi tidigare sett, låter berättaren förbehålla sig ”romanens rätt, att genom dikten, hvaraf vi dock fortfarande göra ett sparsamt bruk, lifva intresset och göra handlingen mera dramatisk” (AK, II, s. 181) ska detta framställningssätt uppfattas i motsats till ”krönikans torra knapphändighet” som berättaren förklarar sig nödgad att ta till i slutet av den fjärde delen, när hans ”[u]trymme börjar tryta, men en mängd af händelser ligger framför

oss" (AK, IV, s. 432). När han då retirerar till detta historieskrivningens framställningssätt använder sig Palmblad inte av scener, utan relaterar istället händelseförloppet betydligt mer kortfattat. Faktum är att Palmblads skildring delvis faktiskt *är* historieskrivning, såtillvida att han här i vissa partier följer sina källor så nära att hans text närmast utgör en lätt redigerad översättning.[69]

Dessa båda framställningssätt skiljer sig åt beträffande bland annat detaljrikedom och åskådlighet, men denna skillnad bör – precis som den mellan mamsell Æestheticas och Palmblads nyss diskuterade uppfattningar – snarast betraktas som en gradskillnad, dvs. den beror av i vilken utsträckning Palmblad fiktivt kompletterat sina källor. Flera drag är således gemensamma för dessa framställningssätt. I båda fallen understryks den historiska vederhäftigheten ofta genom noter, ibland även genom påpekanden i brödtexten. För såväl det romanmässiga framställningssättet som det krönikeartade gäller även att berättaren normalt sett endast ger *en* version av varje händelse eller omständighet samt att dessa uppgifter framställs som tillförlitliga. Detta kan tyckas självklart, men faktum är att denna enhetliga framställning i *Aurora Königsmark* ibland undermineras, vilket riktar uppmärksamheten mot den historiska romanens grundläggande motsättning mellan historisk sanning och fiktion.[70] Således infogar Palmblad upprepade gånger källkritiska påpekanden och resonemang som ådagalägger att berättelsens förankring i historieskrivningen är svag eller helt saknas. I vissa fall rör det sig om mindre detaljuppgifter, som exempelvis personers ålder. För Aurora saknas "säker uppgift om födelseåret", en omständighet som föranleder påpekandet att hon "[n]är hon 1694 uppträdde i Konung Augusts hof såsom en fullt utsprucken ros" ansågs vara född 1678, vilket emellertid är omöjligt "då fadren redan 1673 hade stupat". Av bland annat detta skäl hävdar "[d]en obevekliga tyska kritiken" – vilket syftar på Cramer – att hon var född tio år tidigare (AK, I, s. 185).[71] Palmblad är emellertid mån om att inte göra sin hjältinna alltför gammal och menar att

> [d]enna stränghet [...] dock kanske [har] gått något för långt: vi tillåta oss, att till Auroras förmån å denna uppgift afpruta trenne år, med antagande att hon, i allt ovanlig, var ganska tidigt utbildad. Blottställande oss hellre

> för granskares efterräfst än för vådan, att i en så angelägen punkt göra den sköna damen orätt, gå vi alltså en medelväg och anse henne först 1671 skådat dagens ljus. (AK, I, s. 185)

Auroras ålder är alltså oklar, men sedan detta väl påpekats tillåter sig Palmblad att själv godtyckligt fastställa hennes födelseår.[72] När han i fortsättningen återkommer till hennes ålder är den inte föremål för någon osäkerhet (t.ex. AK, III, s. 29 f.).[73] Genom att på detta sätt öppet deklarera att uppgiften är ett antagande tillgodoser Palmblad såväl den enhetliga romanframställningens krav som den historiska tillförlitlighet som hans verk gör anspråk på. På liknande sätt påpekar Palmblad på ett annat ställe att en uppgift om att en fest hölls 1673 måste vara ett tryckfel och att vi ”i vår text [ha] antagit festens datum till 1679, ehuru äfven detta årtal medför chronologiska svårigheter af annat slag” (AK, I, s. 44, n. 1). Troligen är alltså ingen av uppgifterna den riktiga, men sedan detta väl påpekats betraktas antagandet som oproblematiskt.

Även större partier framställs som endast grundade på antaganden. I den första delen finns en längre, huvudsakligen scenisk skildring av hur Carl Johan i London blir inblandad i ett mord på en av sina rivaler om en rik ung kvinnas hand (AK, I, s. 90–174). Här skildras hur Carl Johan ber en av sina tjänare att kidnappa rivalen varvid denne emellertid dödas. Carl Johan ställs inför rätta men frikänns. Först efter denna skildring finner Palmblad anledning att diskutera frågan om ”[h]uruvida Carl Johan Königsmark var skyldig eller icke”, något som ”redan på hans egen tid [var] tvifvelaktigt”. Här underminerar Palmblad den föregående romanmässiga framställningen av mordet och rättegången och diskuterar sina källor, vilka han inte tidigare hänvisat till. Dessa är oeniga i skuldfrågan. I Carl Reinhold Berchs (1706–77) *Namnkunniga svenska herrars och fruers skåde-penningar afritade och i koppar stuckne; med bifogade lefvernes-beskrifningar* (1777–81) anses Carl Johan oskyldig medan Wieselgren i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* påpekar att en icke namngiven svensk som läst rättegångshandlingarna inte ansåg honom helt oskyldig. I *Memoirs of Sophia Dorothea* hävdas att han anstiftade mordet, men Palmblad påpekar att ”omständigheter anföras dock, som kunna gifva anledning till tvekan, och i allmänhet visar denna författare ringa kritisk förmåga, svagt omdöme och föga

oväld" (AK, I, s. 183 f.).[74] Palmblad avvisar alltså uppgifterna om att hans hjälte skulle ha planerat mordet. Istället förklarar han vilket antagande som ligger till grund för hans skildring:

> Vaktom oss alltså, att pådikta en sådan ridderlig charakter ett så nesligt brott; men å andra sidan låter ej förneka sig, att han var drifven af starka lidelser, och huru långt dessa kunna hänföra en annars fläckfri charakter, låter icke på förhand bestämma sig; vi vete, att den tid, hvaruti han lefde, de hof, hvaruti han vistats, voro bekanta för sin sedeslöshet, sina utsväfningar, sin samvetslöshet i valet af medel att komma till det föresatta målet. Vår framställning af denna *cause célèbre* grundar sig på antagandet af att den anklagade var halft brottslig, halft oskyldig. (AK, I, s. 184)

På detta sätt gör Palmblad alltså klart för läsaren att skildringen inte ska betraktas som historiskt vederhäftig utan endast utgör *en* rimlig möjlighet. I sin romanmässiga framställning av mordet tillåter sig Palmblad att använda det utrymme de historiska källorna lämnat, men han gör samtidigt klart att hans framställning endast bygger på antaganden.

På andra ställen värnar Palmblad om den historiska tillförlitligheten genom att påpeka att vissa delar av hans berättelse är fiktiva och alltså avviker från källorna. Sålunda heter det i en not efter skildringen av Georg Ludvigs frieri till Sophia Dorothea att "[v]år framställning af prins Georgs frieri afviker i några omständigheter från Sophia Dorotheas egen", varefter en redogörelse för skillnaderna följer (AK, I, s. 267, n. 1). Vid ett annat tillfälle berättar den engelske matrosen Tom – en fiktiv person – om när Carl Johan tillsammans med malteserriddare kämpade mot sjörövare i Medelhavet och räddade honom ur deras fångenskap. Efter att han avslutat sin skildring påpekas i en not att "[h]ela denna underbara berättelse, med undantag af hvad som rör Tom", är hämtad från Berch (AK, I, s. 149, n. 1).[75] Här deklarerar Palmblad alltså på samma sätt vad som är fiktion och vad som är sanning och söker på så vis kombinera den romanmässiga framställningen med historisk vederhäftighet. Att Palmblad varit medveten om problemen med att förena dessa båda ambitioner framgår särskilt tydligt när han i en not påpekar att en detalj är "ett historiskt factum", liksom "många mindre drag i denna berättelse, hvilket vi ej anmärka, för att ej störa illusionen hos läsaren genom utpekandet af gränslinien mellan sanningen och

dikten" (AK, I, s. 246, n. 1). Här försöker Palmblad bibehålla en viss historisk tillförlitlighet och samtidigt minimera källhänvisningarna, vilka anses skada den romanmässiga framställningen. Han tycks sträva efter att finna en medelväg mellan motstridiga estetiska och historiska hänsynstaganden för att på så vis åstadkomma ett verk som har både romanens konstnärliga förtjänster och historieskildringens tillförlitlighet. Påpekandena om avvikelser från historieskrivningen kan emellertid också syfta till att hålla ryggen fri från kritik för felaktigheter – en typ av kritik som vi sett att Palmblad själv tog till i sina recensioner (ovan s. 87).[76]

Att som Palmblad försöka avgränsa de fiktiva elementen från den historiska sanningen genom reservationer är för den historiska romanen vid denna tid närmast genretypiskt. Exempelvis påpekar Scott i inledningarna och noterna till *Waverley Novels* avvikelser från de historiska källorna eller anger förekomsten av andra versioner.[77] Elisabeth Wesseling framhåller att Scott i editionens samtliga inledningar "explicitly identifies the historical subject matter which functioned as a source of inspiration for the novel in question, and clearly separates it from the fictional additions, alterations and embellishments of the author".[78] Även i de svenska historiska romanerna är det, som Stefan Johansson noterar, vanligt med påpekanden om anakronismer och avvikelser från historieskrivningen, vilket han anser indikera den betydelse författarna lägger vid den historiska sanningen.[79]

Ridderlig storhetstid och kulturellt förfall

I en artikel i *Skandia* 1834–35 påpekar Palmblad att Sverige först under trettioåriga kriget fick en verklig ridderlig kultur. Under medeltiden hade landet, skriver han,

> ej haft någon egentlig medeltid: landets fattigdom och vanmakt, dess politiska beroende af en utländsk makt, det tryckta men aldrig underkufvade bondeståndets motsträfvighet [...] hade hindrat chevaleriet att här slå några fasta rötter. Icke heller voro regeringar, sådana som Gustaf I:s och Carl IX:s, hvilka på sätt och vis herrskat såsom kungliga demokrater, gynnande för dess uppkomst.[80]

Den ridderliga kulturen, chevaleriet, uppfattar Palmblad som vi ser som nära förbunden med nationell styrka och självständighet och dessutom som missgynnad av ett demokratiskt styrelseskick. Det ridderliga tidevarvet – ”bragdernas och ärans” – inleddes enligt Palmblad 1630, det år Gustaf II Adolf (1594–1632) inledde sina fälttåg i Tyskland. Palmblad anser att det trettioåriga kriget var ”Svenskarnes korståg” och kungen ”den förste af sin tids riddare”. Gustaf II Adolf ”bildade och lemnade efter sig en hjelteskola, som efter hans död utförde det påbegynda värfvet, som under Christina bekläddes med en mäktig feodaladels rikedomar och rättigheter, och som genom sina verkliga förtjenster nedtystade de andra ståndens afund”. Den svenska adelns storhetstid fortsatte även under Karl X Gustav, men inom ståndet uppstod ”en söndring och afund, som förberedde dess fall”.[81] Undergången kom under Karl XI, med ”1680 års Regeringsform [som] afklädde Adeln en del af dess företrädesrättigheter [...] och glans” och med indragningen av dess rikedomar genom reduktionen. Därmed var ”aristokratien i Sverige [...] fallen, för alltid fallen”, konstaterar Palmblad dramatiskt och beklagar förlusten av denna epok då ”[t]ill och med handeln hade [...] blifvit drifven med en viss poesi, med ett slags romantiskt sinne”.[82]

Den höga värderingen av den ridderliga kulturen är naturligtvis helt i linje med Palmblads romanteori, och uppfattningen om denna period som en heroisk storhetstid i den svenska historien var sedan länge utbredd bland de svenska romantikerna.[83] Palmblad hade själv framfört sådana tankar redan i sitt inträdestal i Musis Amici 1808, där han hävdar att ”en ny morgonrodnad” med Gustaf II Adolf uppgick för det ”svenska snillet”. Landet ”började nu känna sig vara en nation, och dess kraft, icke längre motarbetad eller riktad mot sig sjelf, yttrade sig mäktigt under en stor och hjeltemodig konung”. Palmblad hävdar här också ett samband mellan politisk och kulturell storhet så att Sverige nu, ”medvetande af sin kraft, geck [...] att tillkämpa sig ett namn bland Europas vittra nationer i samma tidepunkt, då man nämde henne bland dess mäktigaste, då hon bestämde sin verldsdels öden”.[84]

I ”Öfver romanen” framhöll Palmblad att adelns maktförlust var förbunden med materialismens utbredning, vilken skedde på bekostnad av religionen och moralen. Detta kulturella förfall utgör ett

centralt tema i *Aurora Königsmark*. Precis som i artikeln i *Skandia* framställs här mitten av 1600-talet som en storhetstid. Carl Johan önskar att han levde under ”lyckligare tider”, ”under trettio-åriga kriget, under den heroiska tiden” och vill vara född ”såsom Gustaf Adolfs eller Carl Gustafs samtida” (AK, I, s. 187). Hans farbror, Otto Wilhelm, anser på samma sätt att det på Gustaf II Adolfs tid var ”en annan ande hos folk och öfverhet” (AK, III, s. 8). Förändringen kom med Karl X Gustavs död, förklarar Otto Wilhelm, då ”rodret [föll] i händerna på män, som icke ägde kraft nog att upprätthålla Svenska namnets anseende på andra sidan Östersjön”. Efter Karl XI:s trontillträde 1672 hade ”[d]e ofrälse ståndеn och den lägre, alltför talrika adeln [...] sammangaddat sig mot högadeln”, ”[b]lindt [...] helt och hållet kastat sig i konungamaktens armar och förklarat den unge monarchen för enväldig”. Reduktionen av högadelns egendomar var, menar Otto Wilhelm, kanske nödvändig, men istället för att genomföra den med ”billighet och rättvisa” har den skett ”utan hejd, utan skoning, utan aktning hvarken för de största, af våra fäder fäderneslandet bevisade tjenster, eller för laglig och väl förvärfvad egendomsrätt” (AK, I, s. 198 f.). Adeln har således förlorat inte bara sin makt, utan också stora delar av sina egendomar. Den ridderliga epoken har nått sitt slut. Som syskonens mor, Maria Christina Königsmark (f. Wrangel, 1637–91), påpekar har ”ett nytt tidehvarf börjat, ett förändradt system, i hvilket mina barn, med sina ridderliga, aristokratiska känslor och tänkesätt, svårligen torde passa in” (AK, I, s. 200).

Förlusten av denna ridderliga kultur – inte bara i Sverige, utan överallt – beklagas åtskilliga gånger i *Aurora Königsmark*. Det talas exempelvis om ”det utslocknade chevaleriet” (AK, IV, s. 45, jfr I, s. 121) och precis som i ”Öfver romanen” sätts likhetstecken mellan ridderlighet och poesi: ”[p]oesiens, förtrollningens, riddarålderns tid är förbi” (AK, I, s. 162, jfr I, s. 129). Så främmande tycks denna tid vara att Aurora undrar om den någonsin funnits: ”Ack, jag börjar tro, att den kyska, försakande, utan egoistisk beräkning qvinnan beskyddande ridderligheten endast är en saga, aldrig funnits till annat än i dikten.” (AK, IV, s. 278.) De ridderliga värderingarna har alltså dött ut och istället har sedeslöshet och irreligiositet brett ut sig. Detta gäller i synnerhet i Tyskland där trettioåriga kriget – vilket ju Palmblad visserligen också

lovordat som Sveriges korståg – ”bland andra olyckor, äfven medfört den följden, att den hos de högre ståndеn nästan löst alla högre och ädlare band, utbredt otro, religiös liknöjdhet och osedlighetens kräfta” (AK, I, s. 29). Således frossar exempelvis furstbiskop Ernst August av Osnabrück (1629–98), sedermera kurfurste av Hannover, i ”vin, jagt, qvinnor” (AK, I, s. 29) och hans kyrkliga ämbete hindrar honom inte från att använda en kyrkklocka som vinpokal (AK, I, s. 37 ff.). Det moraliska tillståndet är inte bättre vid Fredrik August I:s hov i Dresden där ett intensivt intrigerande pågår för att genom furstens många mätresser skaffa sig inflytande. Fursten drar sig heller inte själv för att ljuga ”i sitt galanteri och i sin diplomatik”. Men så var det inte heller många av tidens ”cavalierer, som ej satte en ära uti att bedraga de sköna, och få voro de furstar, som ej äfven i djupaste fred emot hvarandra använde alla krigets str[a]tagemer och som blygdes att lura hvarandra” (AK, IV, s. 264). Som Fredrik Augusts mor, änkekurfurstinnan Anna Sophia (1647–1717), konstaterar har ”[a]ll tukt och ära [...] tagit afsked från detta syndiga hof” (AK, IV, s. 369).[85]

Syskonen Königsmark som romanhjältar

Att Palmblad valde släkten Königsmark som sina hjältar är föga förvånande. Redan som de framställs i de källor han använt överensstämmer dessa personer och deras liv väl med romanteorins krav. Som Lindström påpekar är Palmblads skildring ”knuten till en släkt, vars verkliga historia bjuder på lika brokig äventyrlighet, lika rörlig bakgrund, lika skiftande stämningar som den diktande fantasien kunnat uppfinna”.[86] Icke desto mindre har Palmblad förstärkt dessa drag i källornas framställningar så att släkten hos honom framstår som en kvarleva av den fallna ridderligheten i det oromantiska tidevarvet.

Redan i en del av de källor Palmblad haft tillgängliga finns alltså vissa ansatser i riktning mot denna tematik. I såväl Georg Gezelius’ (1735–89) *Försök til et biographiskt lexicon öfver Namnkunnige, Lärde och Minnesvärde svenske män* (1778–87) som i Wieselgrens artikel i Palmblads eget biografiska lexikon citeras exempelvis en beskrivning av Carl Johan som ”un parfait Chevalier Errant”[87] – en karakteristik Palmblad översätter

till ”mönstret för en irrande riddare” (AK, I, s. 182).[88] Palmblad lägger emellertid betydligt större vikt vid dessa karaktärsdrag. Han benämner genomgående bröderna Königsmark ”riddare” (t.ex. AK, I, s. 108, 113 & 149; II, s. 200) och poängterar släktens ”lysande egenskaper”:

> En oförvägen tapperhet, stora kroppskrafter, bragdbegär, ridderligt sinne, starka lidelser, böjelse för prakt, yppighet och äfventyr, kärlek för vettenskaperna och sånggudinnor, hvilka belönte flere af dem med sin huldhet: – dessa drag voro gemensamma för nästan hela slägten. Ständigt törstande efter ära, öfverallt närvarande der kriget brann, glänsande vagabunder, vistades de ömsom i lägren eller på krigsflottor, ömsom i det ena hofvet efter det andra. (AK, I, s. 176)

Till denna königsmarkska storhet lever även Carl Johan och Philip upp. I synnerhet gäller detta den förstnämnde som åtskilliga gånger lovordas för sin ”kämpaväxt”, sin ”krigiska hållning” och sitt ”på engång manliga och ridderliga beteende” vilket drar till sig ”damernas blickar” (AK, II, s. 35, jfr t.ex. I, s. 141 & 157). Hela denne hjältes liv sägs vara ”en poesi, en riddardikt” (AK, II, s. 46).[89] Den yngre brodern väcker mer ”beundran genom sin ovanliga ungdomliga skönhet” än genom sina bedrifter (AK, II, s. 35). Även han är emellertid en Königsmark och när Sophia Dorothea vill att han ska föra bort henne från Hannover är det ”[ä]fventyrar-rolen af oskuldens beskyddare och en lidande prinsessas bortröfvare” som frestar honom ”kanske mer än sjelfva kärleken” (AK, II, s. 208).

Königsmarkarna är således, utifrån Palmblads romanteori, synnerligen lämpliga romanhjältar. Dessa högtstående personer är emellertid också problematiska – på samma sätt som äventyrsmotiven i *Familjen Falkenswärd* – eftersom de riskerar att uppfattas som överdrivna och icke trovärdiga. Där Palmblad i sin föregående roman löste detta problem genom att framställa äventyren som iscensättningar använder han sig här istället av den metod som den historiska romanen erbjuder: förankringen i de historiska källorna. Till den omständigheten att Philip genom ”en ovanlig skönhet” äger ”ett anspråk på våra läsarinnors ynnest” kan Palmblad således tillfoga påpekandet: ”Det är icke roman-författarn, som, alltid frikostig i detta hänseende, begåfvar sin hjelte med ett sådant företräde; det är samtiden, som med beundran

talar 'om hans sköna växt, hans högst regelbundna anletsdrag, hans ädla hållning,' som skillra honom, såsom 'en af de mest älskvärda personer i verlden'." (AK, I, s. 185.)[90] På samma sätt förankras en del av Carl Johans bedrifter i de historiska källorna. Vid ett tillfälle skildras exempelvis hur han anländer till den av morer belägrade staden Tanger som är nära att falla. Under det sista desperata utfallet hamnar han "förd af sin hetsighet [...] ensam hundra steg framom linien. Morerne, omgifne af den tjocka krutröken, trodde att han befann sig i spetsen för en betydlig skara och drogo sig tillbaka. Staden var räddad." Då denna bragd "klingar fabelaktigt" finner Palmblad anledning att påpeka att den "dock är historiskt bestyrkt" (AK, I, s. 121).[91]

Som hjältar är bröderna Königsmark emellertid samtidigt moraliskt bekymmersamma. Palmblad gör ingen hemlighet av Carl Johans många kvinnoaffärer. En anekdot om hur denne reser tillsammans med sin till page utklädda älskarinna – en förklädnad som avslöjas när hon föder hans barn – berättas till och med två gånger (AK, I, s. 102 & 182, n. 1).[92] Palmblad förefaller sålunda i viss mån uppskatta dessa inslag, men han är också noga med att fördöma den bristande moralen. Han låter exempelvis Otto Wilhelm förklara att Carl Johans "fredsbragder" tillhör "ett helt annat, mindre berömligt capitel" än hans krigiska bedrifter (AK, I, s. 204). Den skarpaste tillrättavisningen får den liderlige ynglingen av självaste Ludvig XIV (1638–1715), som håller "en allvarsam straffpredikan" och påpekar att Carl Johan är "tapper, segersäll, trofast, brinner af ärelust, som forntidens riddare" men har valt sitt "ideal ur chevaleriets senare, förskämda tid". Kungen uppmanar honom att bli "kysk och ren som Roland, som Lancelot, och en plats skall stå er öppen vid min Table ronde", ett erbjudande som Carl Johan emellertid inte antar (AK, II, s. 48 f.).

Även den först "kyske och rene" Philip börjar, efter att han gått miste om Sophia Dorotheas hand, dricka "vällustens vin, hvarhelst det iskänktes" och sjunker "djupare än sin äldre broder" (AK, II, s. 174). När han sedermera blir Sophia Dorotheas älskare framställs dock inte detta som något moraliskt problem. Även om han som vi sett kanske tilltalas mer av äventyrarrollen än av kärleken finner Aurora i deras förhållande "en sådan låga, en sådan romantisk, uppoffrande kärlek, som hon trodde hafva försvunnit ur den verkliga verlden sedan Abelards och Eloisas

dagar, för att sedermera, öfverspänd och vanställd, öfvergå i diktens arbeten" (AK, IV, s. 37).

I ännu högre grad än bröderna framställs Aurora som en högtstående, föredömlig person helt i linje med romanteorins krav. Åtskilliga gånger prisas hennes skönhet. Hon beskrivs som "ett underverk, ett naturens mästerstycke, en Juno" (AK, IV, s. 243) och hennes beundrare utgörs, säger den unge hamburgske bokhållaren Fritz Steinbeek, av "hela den manliga delen af jordens bebyggare, som haft den lyckan att få komma i hennes åsyn" (AK, IV, s. 14). Aurora har också många begåvningar – "bildning, talenter, fantasi, hjerta och tusende andra det högre lifvets guldådror" (AK, IV, s. 326) – till vilka inte minst hör hennes konstnärliga skicklighet. Hennes bevarade dikter visar "att hon uttryckte sig med lätthet, ledighet, behag, stundom qvickhet" (AK, II, s. 168).[93] Dessutom har hon en god sångröst, vilket hon demonstrerar genom att framföra svenska folksånger (AK, II, s. 171 ff.). Den allra starkaste indikationen på att Palmblad sökt göra Aurora till en närmast fulländad romantisk hjältinna är emellertid mer subtil.

I början av den fjärde delen låter Palmblad Aurora färdas i triumftåg genom Hamburg för att krönas i det vittra "fruktbringande Sällskapet" (AK, IV, s. 6–17), ett fiktivt tillägg som saknas i källorna.[94] Därefter förklarar Aurora för sin syster Amalia varför hon, när hon inte kan få Patkull, inte vill ingå något äktenskap. Hon erkänner att hon är "road af allt detta hvimmel [omkring henne], smickrad af att vara dess medelpunkt", även om hon vet att hyllningarna i sig inte är mycket värda. Hon jämför sig med en ros:

> Låt mig nyttja en bild, ifall du ej finner den för egenkär: rosen sprider sin fägring och sina dofter åt alla håll: bör hon derför klandras? Fjärilar och bin kryssa kring henne: bör hon fördömas om hon deruti skulle finna något behag, kanske i tysthet deröfver småyfvas? Är det ej grymt, att flytta henne, a l l a s ögonlust och fägnad, från Guds fria mark i en kruka, från solen och ljuset till en sängkammare, en mörk alkov? (AK, IV, s. 26)

I äktenskapet skulle Aurora tvingas försaka denna uppskattning, vilket hon inte är villig att göra: "liksom blomman vill ha sol, behöfver konstnären handklappningar", förklarar hon (AK, IV, s. 27).

Som Aurora här skildras påminner hon om titelpersonen i Staëls *Corinne ou l'Italie*, som på liknande sätt färdas genom Rom för att krönas på Capitolium.[95] Även äktenskapsproblematiken utgör ett centralt tema hos Staël, där Corinnes fria tillvaro i Italien står i konflikt med en förening med Oswald, vilken skulle tvinga henne att överge sitt konstnärskap för ett husligt liv i England.[96] Palmblad låter också Aurora beklaga att hon fötts ”i norden, i ett högt stånd”, då hon efter sin egentliga ”bestämmelse” borde ha varit ”en italiensk Improvisatrice, en scenens näktergal, en skådespelarinna” (AK, IV, s. 26) – alltså precis vad Corinne är. På detta sätt jämför Palmblad sin hjältinna med huvudpersonen i den roman han höll högst av alla.

Vänder man sig till de historiska källorna finner man emellertid omständigheter som ställer Aurora i ett betydligt mindre smickrande ljus. I Palmblads biografiska lexikon hade Wieselgren indignerat påpekat att det hos henne inte ”[f]örrän på ålderdomen” fanns ”det ringaste, som vittnar om annat än rent hednisk cultur”.[97] Det mest besvärande torde vara hennes relation till den redan gifte Fredrik August I, vars son hon sedan föder – en förbindelse Palmblad gör sitt bästa för att urskulda. Hos Palmblad faller Aurora offer för en komplott initierad av en hovman och understödd av bland andra Amalia och dennas make. Aurora finner sig efter en tids vistelse vid hovet i Dresden visserligen tilltalad av monarken men värjer sig för sin lidelse (AK, IV, s. 289 f.). Då hon erbjuds ett morganatiskt giftermål – en form av äktenskap som en furste kunde ingå vid sidan av sitt egentliga äktenskap – avslår hon först förslaget, men accepterar det sedan under förutsättning att Fredrik Augusts mor, den fromma Anna Sophia, godkänner det (AK, IV, s. 291 f. & 299 ff.). När Aurora får besked om detta godkännande samt om att vigseln kommer att förrättas av Anna Sophias biktfader – pietisten Philipp Jacob Spener (1635–1705) – vid en fest på lantslottet Moritzburg, kan hon inte längre se några hinder för föreningen (AK, IV, s. 301 ff.). ”Huru skulle h o n finna någonting anstötligt i en förbindelse, som bifölls, ja komme att välsignas af den gudfruktigaste bland den protestantiska Christenhetens prester, en man, som inom sin kyrka betraktades som ett halft helgon i hänseende till sin vandel”, frågar sig Aurora (AK, IV, s. 303). När det vid festen visar sig att

ingen vigsel är planerad ger sig Aurora – berusad av musik, kärlek och champagne – ändå till Fredrik August (AK, IV, s. 313). Nästa morgon vaknar hon emellertid ”[m]ed den bittraste känsla af smärta och förödmjukelse” och anser ”det skedda såsom ett verk af blotta slumpen och öfverraskningen samt tillskref felet lika mycket sig sjelf som fursten” (AK, IV, s. 314). Först senare får hon klart för sig att hon ”fallit för en svart intrig” (AK, IV, s. 325) – såväl löftet om det morganatiska äktenskapet som Anna Sophias och Speners godkännande var lögner. Så gör Palmblad Aurora till ett offer och söker härigenom rädda sin hjältinnas moraliska resning. Till denna sammansvärjning mot hennes dygd har Palmblad förvisso haft en förebild i en av källorna, 1814 års svenska översättning av Karl Ludwig von Woltmanns (1770–1817) *Svenska grefvinnan Aurora Königsmarcks kärlekshändelser med K. August i Pohlen*.[98] Varken Woltmann eller någon annan av källorna nämner emellertid något löfte om morganatiskt äktenskap och följaktligen inte heller några lögner om ett godkännande från Anna Sophia.[99]

Palmblad gör inte bara Aurora avsevärt mer svårförförd än i källorna. Efter hennes fall återupprättar han dessutom grundligt hennes heder. Han låter henne uppsöka sin älskares moder och jämför henne, när hon i tårar vid hennes fötter anhåller om förlåtelse, med Maria Magdalena: ”kanhända var Aurora aldrig skönare än i denna Magdalena-ställning” (AK, IV, s. 329). Anna Sophia framhåller visserligen att Aurora är ”långt ifrån att vara skuldlös”, men ger henne sin förlåtelse och hoppas att Gud ska göra detsamma. Hon går till och med så långt som till att, uppgiven inför sin sons oförbätterlighet, lova att försöka få det morganatiska äktenskapet att bli verklighet – vilket det aldrig blir. Detta vore ”åtminstone blott en half synd” och för sonens del ser Anna Sophia ”hellre att ett fruntimmer af högt stånd och med motsvarande tänkesätt skall råda öfver hans hjerta, än en egennyttig, fräck och stursk äfventyrerska” (AK, IV, s. 331 f.).[100] Att läsaren verkligen bör uppfatta Auroras ära som räddad understryks ytterligare när hennes tillbedjare Fritz Steinbeek förklarar att hon för honom framstår som ”lika ren, lika himmelskt skär som förut” (AK, IV, s. 365).

Slutligen försöker Palmblad också försvara Königsmarkarnas bristande moral genom att hänvisa till den i samtiden utbredda sedeslösheten,

dvs. att släkten – som Atterbom uttryckte det i sin minnesteckning – var ”djupt anfrätt af tidsålderns gift”. Således understryker Palmblad exempelvis att läsaren måste förstå ”huru de slags förbindelser, hvarom här är fråga, den tiden bedömdes af den stora verlden [...] i fall han vill låta sin dom vara stödd på den slags rättvisa, hvars måttstock hemtas från sjelfva samtiden” (AK, IV, s. 55, jfr II, s. 47).

Ridderlighetens fall och 1840-talets liberalism

Palmblad har inte bara gjort syskonen Königsmark, och i synnerhet Aurora, till romantiska hjältar. Han betonar också att de utgör de *sista* representanterna för en döende släkt och en kvarleva av en fallen romantisk epok. Flera gånger påpekas att Philip är ”den siste af Königsmarkerne på svärdssidan” (AK, I, s. 184, jfr II, s. 217). Detta i sig föga anmärkningsvärda påpekande finner man även i källorna, men Palmblad betonar det starkare.[101] En underrättelse om Philips död, i ett brev till Aurora, lyder hos Cramer: ”Der letzte Königsmark fällt unter der Hand eines elenden Meuchelmörders, und aller Glanz eines erlauchten Hauses erlischt mit ihm.”[102] Hos Palmblad har detta förstärkts till: ”Under en lönnmördares dolk sjunker den siste manlige ättlingen af ett bland både Tysklands och Sveriges ädlaste hus, som uppfyllt verlden med ryktet om sina bragder, – en man, som lofvade att likna, om ej öfverträffa sina stora förfäder och namnförvandter.” (AK, IV, s. 18.)

Än mer monumentalt framställs ättens undergång i den första delen när Maria Christina med ”moderlig fröjd och stolthet” betraktar Aurora och Philip utan att ana den förestående katastrofen:

> Svårligen föll den tanken henne in, att inom fjorton år skulle af båda hennes söner, som nu omgåfvo henne i sin ungdoms kraftfullaste blomma, ingenting vara qvar mer än en handfull stoft; ja icke ens liket af den yngre, familjens sista telning, som oberömd och på ett obekant sätt försvann från de lefvandes verld. Så hastigt upplöstes, blandades med jorden dessa hjertan, dessa fibrer, som några få ögonblick skakades af våldsamma lidelser, så mäktigt skälfde af lust och smärta. Och när Aurora äfven bortgått, var denna gamla, berömda, högtsträfvande slägt endast ett ljud, ett utsjunget epos! (AK, I, s. 197)

Palmblad vänder sig sedan till samtiden och låter berättaren konstatera att släktens ”fasta, stolta göthiska borg” – Stegeholm utanför Västervik – nu är borta samt att ”[k]losterkyrkan i Stade, som inneslöt familjens praktfulla grafvård, blef 1712 af Danskarne öfverlemnad åt lågorna och aldrig mer uppbyggd; väl flyttades monumentet till en annan kyrka, men har der i våra dagar af vanhelgande händer blifvit nedbrutet” (AK, I, s. 197).[103] Samtiden har, tycks Palmblad vilja säga, inte någon plats för denna hjältesläkt. Som han 1838 påpekade i sin recension av Lindqvists *Dikter i Prosa* (ovan s. 126f.) har världen blivit döv för de romantiska idealen.

Som här redan antytts tecknar Palmblad i *Aurora Königsmark* en historisk utvecklingslinje som förbinder den romantiska epokens undergång vid slutet av 1600-talet med den politiska och sociala situationen i hans egen samtid, varigenom verket får starka inslag av tendensdiktning.[104] Metoden är densamma som användes i *Familjen Falkenswärd*.

I det samhälle som skildras i *Aurora Königsmark* håller adelns makt och exklusivitet, som vi sett, på att försvagas. Som Anders Stjernhöök påpekar för Otto Wilhelm har Sverige ”sedan Christinas tid fått för mycken adel, en nybakad småadel [...], utan rikedom och till en del utan stöd af förfädernes förtjenst”. Denna nya adel, fortsätter Stjernhöök, ”leder föröfrigt mest sin uppkomst från pennan, och dessa diplomatiska canzli- eller lärdomsförtjenster [...] sprider [...] icke kring hopens ögon samma nimbus, som de krigiska” (AK, III, s. 87). För att bli adlad krävs emellertid inte ens att man som kanslist eller diplomat tjänar staten. Det största hotet mot adelns ställning är tveklöst den ekonomiska maktens allt överskuggande betydelse. Om någon lånar ut en större summa till den svenska kronan eller ”rustar [...] i krigstider ut ett par skepp, så blir han adelsman, kanske baron”, berättar den gamle sjörövaren Wilhelms (AK, IV, s. 105) och Fritz Steinbeek konstaterar att ”[g]uldet ersätter saknaden af titlar och sköldemärke” (AK, IV, s. 15). Genom reduktionens indragningar tvingas adeln med ens bekymra sig om sin utkomst. Om ”någonting stort skall uträttas, så måste man gå i krig som till en dans, med lustigt mod och sinne”, menar Otto Wilhelm, men så är inte längre fallet när adelsmännen tvingas ”strida af blott skyldighet eller för vinst skull” (AK, III, s. 20, jfr III, s. 344). Philip fruktar till och

med att hans systrar ”sedan svenska Adeln blifvit tiggare” ska tvingas ”finna något ofrälse kammarråd, någon kronofogde eller någon genom kronolefveranser rik vorden krämare, som värdigas gifva de fattiga fröknarne sin hand” (AK, I, s. 203).

Otto Wilhelm betraktar införandet av enväldet under Karl XI som ett förräderi mot högadeln och fruktar att det kan få allvarliga konsekvenser:

> Måtte hvarken de lägre stånden eller de svenska konungarne i en framtid få ångra denna sammansvärjning mot vårt ädla stånd, thronens fastaste stöd! Snart eller sent skall det kongliga, af ingen motståndskraft hejdade godtycket leda fäderneslandet till branten af sin undergång och de kortsynte, som i aristokratien nu endast se landets blodiglar och fiender, få gjuta ångerns bittra tårar. (AK, I, s. 199)

Vad högadelns fiender enligt Otto Wilhelm inte insett är alltså att detta stånd fyller en viktig funktion som värn mot en alltför stark kungamakt.[105] Den fråga Palmblad här tar upp var högst aktuell i samtiden där en debatt om vilken roll aristokratin haft i den svenska historien pågick sedan slutet av 1844.[106] 1845 gav Erik Gustaf Geijer (1783–1847) ut *Om vår tids inre samhällsförhållanden i synnerhet med afseende på fäderneslandet* och angreps i Fryxells *Om aristokrat-fördömandet i svenska historien*, ett häfte som följdes av ytterligare tre under åren fram till 1850. Fryxell hävdade att Geijer företrädde en aristokratfördömande hållning där det historiska stoffet tillrättalagts utifrån rojalistiska och demokratiska intressen.[107] I linje med Otto Wilhelm framhåller Fryxell att aristokratin åtskilliga gånger kämpat mot despotism och att den, senast 1844, försvarat landet ”mot en hotande ochlokrati [pöbelvälde]”.[108] Även uppfattningen att man fick ångra denna behandling av aristokratin återfinner man hos Fryxell. Denne betraktar bland annat Crusenstolpekravallerna 1838 som något ”konungamagten genom en hämnande rättfärdighet [fick] uppbära” då den tidigare hetsat den lägre befolkningen mot adeln. Förlusterna av Livland, Estland och Ingermanland (under stora nordiska kriget 1700–21) och Finland (1809) har, anser Fryxell, ”konungamagten och ofrälse stånden på sina samveten”.[109] Det är således troligt att Palmblad här utgått från Fryxells skrift, med vilken han torde ha varit väl bekant. Något år senare, 1847, recenserar han

dess tredje häfte i *Läsning för bildning och nöje* och påpekar att han anser Fryxell ”i denna tvist hufvudsakligast ha rätten på sin sida”, även om han också betonar att han inte instämmer i allt.[110]

Till problemet med det kungliga envälde som Otto Wilhelm fruktar återkommer Palmblad i den tredje delen av *Aurora Königsmark*, där det påpekas att folket omkring 1686 ”började ana, att man nu gifvit för mycket ifrån sig åt det andra hållet och att äfven kungadömet, med denna obegränsade makt, kunde blifva farligt för frihet och fosterland” (AK, III, s. 343). Palmblad är emellertid noga med att inte förespråka någon resning mot kungamakten. Trots de omfattande förluster familjen Königsmark lider under reduktionen förblir de kungatrogna, och Otto Wilhelm framhåller att ingen i släkten ”någonsin höjt upprorets fana” (AK, III, s. 141).[111] Det stora hotet är det lägre folkets politiska inflytande. Liksom i *Familjen Falkenswärd* skildrar Palmblad här massan som lättmanipulerad, oförutsägbar och utan respekt för överheten. När domen ska avkunnas i rättegången mot Carl Johan väntar en fientlig mobb utanför domstolen beredd att om utslaget inte blir fällande ta lagen i egna händer (AK, I, s. 144 f.). Folkmassan hinner emellertid ändra uppfattning åtskilliga gånger och lyder hela tiden den senaste talaren (AK, I, s. 146–158). Som den engelske kungen konstaterar hindrar Carl Johans frikännande inte att han ”i morgon blir hängd af pöbeln” (AK, I, s. 161).[112]

Palmblad låter Anders Stjernhöök understryka att den fruktade utvecklingen mot ett styrelseskick där makten vilar på det lägre folket hade påbörjats redan vid slutet av 1600-talet. Stjernhöök påpekar att borgerskapet kommit att spela en större roll vid de senaste riksdagarna och anar att ”denna rörelse icke skall stadna dervid, utan att en tid skall komma, då bondeståndet skall kräfva jemnlikhet i politiska rättigheter, ja kanske vilja bestämma deltagandet i lagstiftningen vid riksdagarne efter blotta numeriska antalet” (AK, III, s. 87). Konsekvenserna av en sådan representation ägnar Palmblad vid denna tid stor uppmärksamhet i sin publicistiska produktion. Exempelvis diskuterar han i artikelserien ”Proletäriatet”, i *Läsning för bildning och nöje* 1848, följderna av att ge ”alla medborgare l i k a valrätt i följd af den råa personlighetsprincipen”, dvs. ”att sätta den numeriska massan öfver det af ett färre

antal representerade förnuftet", något som leder till "statens och de offentliges undergång".[113] I *Familjen Falkenswärd* hade han, som vi sett, demonstrerat den allmänna rösträttens följder genom experimentet vid riksdagsmannavalet i Trelleborg. I *Aurora Königsmark* söker han istället genom en skildring av ett polskt kungaval visa hur "litet [...] majoriteten [aktas] i republiker, hvilka likväl helt och hållet äro grundade på principen om rösternas flertal" (AK, IV, s. 374). Liksom Trelleborgs borgmästare köpte sin seger med en oxe beror utgången i detta val helt på "hvilkendera af candidaternas fullmäktig [som] kunde stämpla, muta och lofva mest" (AK, IV, s. 371).

Palmblad tecknar således en sammanhängande utvecklingslinje från ridderlighetens fall fram till ett demokratiskt styrelseskick där makten formellt visserligen ligger hos folket, men i realiteten helt beror av ekonomiska tillgångar. Därigenom upplöses alla högre – romantiska – värden såsom moral, hjältemod och religion. Den fullständiga omstörtningen av all beständig samhällsordning förkunnas av sjörövaren Gustaf Adolf Skytte genom vilken Palmblad, som Lindström påpekar, riktar ett angrepp mot sin samtids liberalism.[114] Skytte vill "förlyckliga" hela mänskligheten, "så långt nemligen min spira erkännes". Han vill "gå i botten med sakerna" och rycka upp "det gamla, utnötta samhället [...] med alla sina rötter inunder och sitt ogräs ofvanpå" för att istället uppföra "ett annat, ett absolut fullkomligt", ett återställande av "det fordna naturtillståndet" (AK, IV, s. 112 f.). "Ner med allt det gamla skräpet, ner med all vidskepelse, den må kalla sig religion, sedlighet eller samhällsordning! Bort med alla balkar, blackar och tyglar; hvar och en skall komma i åtnjutande af den oinskränktaste frihet, förstås i förening med den oinskränkta [sic] hörsamhet under mig", säger Skytte, som härigenom tror sig upprätta "det Messianska Riket på jorden" och som bekänner sig till principen "[ä]ndamålet helgar medlet". Det blir naturligtvis ingenting av Skyttes planer, men de pekar framåt mot 1840-talets politiska situation: "Läsaren finner, att Gustaf Adolph Skytte var en man, som stod halfannat sekel före sitt tidehvarf. Hade han varit född i våra dagar, så skulle tusende samlat sig under hans fana, och det Messianska riket skulle hardt nära varit kommande intill oss." (AK, IV, s. 113 f.)[115] En sådan fruktan hade Palmblad 1840 även uttryckt

i pamfletten *Politisk Camera optica* där han, som vi tidigare sett (ovan s. 165), varnar för en fullständig samhällsupplösning till följd av den liberala utvecklingen. Palmblad uppmanar till vaksamhet så att ”dessa frihetspredikanter” inte försöker ”förskaffa oss en frihet utan alla motvigter, och utan alla inskränkningar” och påminner om

> att den absoluta friheten är ett ideal, som icke finnes på jorden; att den kräfver, så i staten som det enskilda lifvet, sina försakelser, sina uppoffringar. Då sjelfsvåldet alltid slutar med träldom, under en eller annan form, så låter deremot den verkligt fria sig frivilligt bindas af religionen, förnuftet, lagarna.[116]

En sådan frihetspredikant har Palmblad i *Aurora Königsmark* – med likartad religiös metaforik – placerat i 1600-talets Sverige, där samhället dock ännu inte förfallit till den grad att denne kan vinna någon större skara lärjungar. Men det värn mot upplösningen som ridderskapet utgjorde har fallit och håller, liksom släkten Königsmark, på att försvinna ur världen. Därmed påbörjas den utveckling som Palmblad två århundraden senare fruktar ska resultera i fullständig anarki.

Auroras estetiska mångsidighet

Som vi sett betraktar Böök och Schück i sina handboksframställningar *Aurora Königsmark* som slutpunkten på Palmblads påstådda utvecklingslinje från romantiker till realist. Båda understryker Palmblads sanningskärlek och menar att han sökt komma den historiska verkligheten så nära som möjligt. Att Palmblad skulle ha lämnat romantiken bakom sig är emellertid inte riktigt. Tvärtom visar *Aurora Königsmark* att hans grundläggande uppfattning om romanen ännu är densamma som i romandialogen. Palmblad har inte i första hand eftersträvat en trogen skildring av den historiska verkligheten. Tvärtom gör han väsentliga förändringar av, och tillägg till, källornas uppgifter i syfte att framställa sina huvudpersoner – främst Aurora – som romantiska hjältar. Dessutom skriver Palmblad, när han skildrar hur en romantisk storhetstid avlöses av materialism och förfall, in 1600-talets svenska samhällsutveckling i ett kulturhistoriskt paradigm bekant från den historiska utläggningen i ”Öfver romanen”.

Valet av den historiska romangenren innebär naturligtvis en tydlig rörelse mot ökad verklighetsförankring, inte bara genom att den historiska romanen (delvis) skildrar verkliga händelser, utan även genom den betoning av konkreta detaljbeskrivningar och kontrollerbara faktauppgifter som genren kom att medföra.[117] Samtidigt fungerar förankringen i de historiska källorna – trots Palmblads påståenden om motsatsen – snarast som medel för högre prioriterade estetiska hänsynstaganden. Palmblad har alltså inte övergivit uppfattningen om romanen som en underbar berättelse om ridderliga äventyr utan använder den ökade verklighetsförankringen som ett sätt att förstärka trovärdigheten hos den romantiska handlingen.

På samma gång öppnar Palmblad emellertid ytterligare sitt romanbegrepp mot den lägre verkligheten. I *Aurora Königsmark* finner man således sympatiska skildringar av personer från låga samhällsskikt, skildringar som saknar motsvarighet i Palmblads tidigare verk. Till dessa personer hör den mer än hundraårige skogvaktaren Henrik Eriksson, i vars torftiga timmerstuga på Djurgården familjen Königsmark övernattar. Denne hederlige man, som deltagit i många krig och åtnjuter själve Karl XI:s vänskap, har den största respekt för sina adliga gäster och bjuder frikostigt av det lilla han har utan att acceptera någon betalning (AK, III, s. 5–40). Till dessa personer hör också Anna Hærtell, som uppges vara Palmblads mormors faster och som genom sin oerhörda svada visserligen är komisk, men knappast löjlig (AK, III, s. 205–221, 368–382 & 413 ff.). Hærtell har varit amma till hertig Adolf Johans döttrar och förser dem nu omtänksamt med mat när deras mor svälter dem. När systrarna Königsmark tillsammans med prinsessorna besöker henne anser sig Amalia vara för fin och följer endast med in sedan Hærtell tillrättavisat henne (AK, III, s. 373 f.). Amalia förklarar sedan att hon aldrig mer tänker följa med till ”den impertinenta ralt-kärngen” som ”vågar umgås med oss, alldeles som vore vi hennes gelikar” (AK, III, s. 380). Denna nedlåtande inställning är emellertid inte karakteristisk för Königsmarkarna. Aurora har inga problem med att besöka Hærtell, och om Otto Wilhelm heter det vid ett annat tillfälle att han är ”mindre bördstolt än kanske någon annan bland sina likar i detta tidehvarf” (AK, III, s. 253). Aurora stiger

gärna in i de mindre bemedlades stugor och Palmblad finner sålunda inte heller anledning att avstå från att skildra denna vardagliga miljö och dess människor. I närheten av – om än inte i direkt samband med – besöken hos Hærtell gör han även sin hjältinna till sitt estetiska språkrör. Under en utflykt förklarar Adolf Johans hustru att en promenad inte kan ha till syfte att man ska ”stirra på den såkallade sköna naturen”, vilket endast passar ”tomma och öfverspända hufvuden”. Istället bör man ”lära sig, huru all denna Guds välsignelse bäst kan begagnas” (AK, III, s. 254). Berättaren påpekar att ”[d]et står läsaren fritt att skratta öfver” detta nyttotänkande, något Aurora emellertid inte gör:

> Hennes rörliga själ kunde i ögonblicket utan möda försätta sig in i alla belägenheter; h o n var mångsidig nog att vara lika öppen för diktens gyllene trollverld, som för det dagliga lifvets trefliga scener, på hvilka den öfverspända romantismen ser ned med så mycket förakt. Oaktadt furstinnans varning beundrade hon fältets blommor och det frodigt grönskande gräset, men hon missunnade dock icke boskapen sin blomsterspis; föga mindre angenäm var henne åsynen af sjelfva denna stora, utvalda race, hvars hår liknade silke, och med sin fina hand smekte hon några af de vackraste, under det Furstinnan redogjorde för huru mycket de bästa af korna mjölkade i målet. (AK, III, s. 255 f.)

Att som Lindström beskriva denna passage som Palmblads ”realistiska trosbekännelse” är knappast rimligt.[118] Aurora sägs ju uttryckligen befinna sig i en position där hon – i likhet med greve August i *Familjen Falkenswärd* och Rustan i ”Holmen i Sjön Dall” – kan förena de båda motsatserna. Hon är mottaglig för den poesi som står högt över den verkliga världen, men har också sinne för den till synes prosaiska vardagens skönhet.[119] Aurora placeras även senare i denna förmedlande position när Adolf Johans hustru hävdar att hjältinnan famlar ”efter idealer, hvilka i denna verlden icke äro att träffa” samt att hon såsom ”utrustad med ett poetiskt, det vill säga sinnligt temperament, är [...] lättare än andra blottställd för frestelsen” – vilket här avser män. Modern Maria Christina replikerar emellertid att Aurora med detta temperament ”förenar en fin urskiljning och verklig böjelse för det solida och reela” (AK, III, s. 366).

Aurora förenar känsla för det romantiskt högtstående med ett fast grepp om världens konkreta beskaffenhet på samma sätt som Palmblad i sitt verk söker förena romantiska äventyr och hjältar med historisk sanning. Palmblad har utgått från ett omfattande källmaterial och gör anspråk på historisk tillförlitlighet. Hans estetik har dessutom ytterligare öppnats mot skildringar av lägre samhällsskikt. Denna ökade verklighetsförankring tycks emellertid främst tjäna till att vidmakthålla den i grunden romantiska handlingen så att romanen – i en tid då den sanna poesin riskerar att gå samma väg som de Königsmarkska hjältarna – ska kunna förbli en underbar berättelse om ridderliga äventyr.

KAPITEL 9

Den romantiska romanen i litteraturhistorien: utblickar och öppna frågor

Med ”Öfver romanen” ger Palmblad såväl en bred genrehistorisk översikt som en introduktion av den samtida europeiska romankonsten, främst den tyska romantiska romanen. Med Kalenderromanen skriver han själv den första svenska roman som ansluter till bildningsromantraditionen – den tyska romantikens mest betydelsefulla romanmönster med Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* som viktigaste impulsgivare. Härigenom är Palmblad en svensk pionjär för en romankonst med avsevärt större anspråk än tidigare. Bistådd av Atterbom och Hammarsköld bryter han med uppfattningen om romanen som på sin höjd moraliskt nyttig läsning och hävdar istället dess höga konstnärliga värde. Detta höga värde tillerkänns emellertid endast ett mindre antal verk, vilket medför att en tydlig kvalitativ skiktning av genren införs. Skiktningen sker utifrån en mycket specifik uppfattning om romanens sanna väsen, en estetisk norm som gör det möjligt att skilja ut vissa romaner som konstnärligt värdefulla och frånkänna andra sådant värde.

Vad hade då detta normativa romanbegrepp för betydelse för den svenska romanen? Frågan är naturligtvis svår att besvara. Palmblads försök att skriva en svensk bildningsroman blev åtminstone inte vägledande för de svenska författarna. Det dröjer ytterligare två decennier innan romanen får sitt stora genombrott i Sverige och då är det inte den tyska romantikens mönster som ligger till grund. Det är intressant att kasta en sidoblick på Danmark där förhållandet är helt annorlunda. Den tyska romantiken introduceras här redan ett par år in på 1800-talet genom Heinrich Steffens (1773–1845) och Adam Oehlenschläger

(1779–1850), men av en romantisk roman syns här ännu mindre än i Sverige.[1] Ett genombrott sker först vid mitten av 1820-talet, och då främst beroende på entusiasmen inför Walter Scott, som fick inflytande på bland andra Ingemann.[2] Trots detta blir emellertid bildningsromanen – som dyker upp på 1830-talet och når sin höjdpunkt under 1850- och 1860-talet – en högst betydelsefull genre i Danmark.[3] Medan Palmblad alltså både i teori och praktik uttryckligen försöker lansera bildningsromanen förblir den i Sverige ett undantag. I Danmark, där en romantisk romanpionjär av Palmblads slag saknas, får den däremot stort inflytande, om än först ett par decennier senare. Palmblad fick alltså inte några efterföljare och det är till och med möjligt att resultatet av den fosforistiska romanentusiasmen blev motsatsen till det avsedda. Den estetiska uppvärderingen av romanen kan ha motverkats av romantikernas snäva romanbegrepp och deras hårda angrepp på romaner som inte nådde upp till deras krav. Vi har sett att de svenska romanerna bedömdes mycket strängt i framför allt *Swensk Literatur-Tidning*, och detta kan mycket väl ha avskräckt annars hugade författare från att försöka sig på genren.[4]

Men möjligen fick Palmblads romantiska romanbegrepp ändå en viss, mindre uppenbar betydelse. Att romanen kom att inta en central plats i den estetiska debatten från 1820-talet och framåt brukar oftast förklaras med inflytandet från Scott.[5] Att romanen gjordes till föremål för avancerad estetisk spekulation, som i exempelvis Almqvists ”Undersökning om hufvudskillnaden emellan de gamles vitterhet och de nyares; samt om den frågan, huruvida en verkligen ny konst i vår tid är å bane” (1826, publ. 1831), kan dock inte enbart förklaras utifrån Scott. En uppsats som Almqvists vore tvärtom knappast möjlig utan de tyska romantikerna och deras svenska förkämpar – fosforisterna.[6] Man kan emellertid även finna mer konkreta exempel på författare och kritiker för vilka Palmblads romanuppfattning kan ha haft betydelse.

I Fredrika Bremers *Famillen H**** försvaras vid ett tillfälle romanläsning av en professor som enligt Ehnmark ska uppfattas som Bremers språkrör.[7] Professorn gör – liksom August i ”Öfver romanen” – till att börja med klart att han endast försvarar de goda romanerna, dvs. de som ”återgifva naturen med sanning och skönhet”. Dessa romaner

värderas mycket högt. De ”äga fördelar, som inga andra böcker förena till samma grad” och visar ungdomen ”det land, uti hvilket den snart skall anträda den långa resan genom lifvet”. Därefter framhåller professorn ett antal mer specifika egenskaper som gör romanen värdefull. I romanen är ”[d]et sköna och älskvärda uti all dygd [...] framställdt i en poetisk och hänförande glans” som gör att ”[d]et unga eldiga sinnet förtjuses [...] af det rätta och goda”, medan ”lasten och all låghet” visas ”i hela deras afskyvärdhet”. Vidare visar romanen ”[d]en sanna taflan af det godas belöning och det ondas straff inom menniskan” med sådan ”klarhet, liflighet och kraft, som man bör önska att kunna ge hvarje moralisk sanning för att göra den rätt allmänt fattlig och fruktbringande”. Slutligen är det, förklarar professorn, ”naturligt att en ädel ungdom skall älska romanerne såsom dess bästa vänner, då den i dem återfinner alla de eldiga, stora och sköna känslor, som den hyser inom sitt eget hjerta och hvilka der födt de första himmelska aningar om sällhet och odödlighet”.[8] Romanen visar alltså föredömliga handlingar och känslor på ett åskådligt sätt och fungerar därigenom moraliskt förbättrande, uppfattningar vilka även återfinns i Palmblads romandialog. Man kan även observera att de två romaner som en annan av Bremers romanpersoner i sammanhanget nämner – Staëls *Corinne* och Scotts *Ivanhoe* – tillhörde de fosforistiska favoriterna.[9]

Likheterna mellan Palmblads dialog och Bremers romanuppfattning har noterats av Ehnmark, som påpekar att de båda delar ”utgångspunkten från den gamla, av dem förkastade motiveringen för romanens skadlighet” samt ”kravet på idealisering, om än Fredrika Bremer inte går så långt som fosforisterna”. Emellertid vill Ehnmark göra gällande att Bremer ”inte tagit positiva intryck av detta ärkeromantiska alster och hennes åsikter strida i mycket mot dem, som predikats av Palmblad, nu hennes egen förläggare i Uppsala”. Vad dessa motsättningar skulle bestå i framgår dock inte. Ehnmark antyder likheter mellan Bremers verk och de av Palmblad klandrade Lafontaines och Kotzebues romaner, men påpekar samtidigt att ”i det väsentliga överväga olikheterna”. Vidare hävdar han att uppskattningen av *Corinne* har olika orsaker: ”För Palmblad är Corinne den romantiska poesiens förkroppsligade sinnebild, för den unga Fredrika Bremer hade hon väl varit en tolk av

hennes egna tankar och drömmar men kunde knappast längre vara det [...].”[10] Palmblad skulle alltså uppskatta Staëls roman av estetiska skäl, Bremer av identifikatoriska – ett spekulativt resonemang av tvivelaktig relevans. Slutligen menar Ehnmark att Bremer företräder ”en modernare ståndpunkt än Palmblad” såtillvida att ”[h]ennes praktiska krav på romanens nytta, på dess uppfostrande förmåga, pekar fram mot den liberalistiska tendensromanen”.[11] Att romanen är moraliskt förbättrande är emellertid en uppfattning man finner även i ”Öfver romanen”, även om Palmblad vänder sig mot romaner med uttalat didaktiska syften.

Ehnmark understryker konstansen i Bremers romanuppfattning. Uttalandet i *Famillen H**** blev i stort sett ”hennes program för livet”, menar han och exemplifierar med bland annat uppsatsen ”Romanen och Romanerna” (1847).[12] I denna uppsats diskuteras först problemen med romanen, nämligen att den kan få unga människor att leva i ”illusionernas verld” och i den verkliga världen endast se ”torftighet och prosa”. Bremer tror emellertid att romanen är värdefull och betonar dess positiva verkan: ”Och när själen var domnad, känslan stelnad, af lifvets frostdagg, väcktes den icke mången gång af romaner till varma sympathier med menniskornas fröjder och lidanden, till välgörande tårar och löjen, upplifvande beundran?”[13] Hon frågar sig vidare vad romanen egentligen har för syfte och besvarar frågan genom att låta den personifierade ”ur-romanen” själv beskriva sitt väsen – i all sin lekfullhet också en (pseudo)historisk metod som påminner om Palmblads och romantikens. Romanen säger sig visa ”taflan af menniskans innersta lifsutveckling”. Den är en framställning av ”menniskolifvets metamorphoser, så de uppstigande som nedstigande, enligt evigt gällande lagar” och därför ”lärer du af mig i det du i mig betraktar dig sjelf eller verlden”.[14] Romanen förklarar att den

> tager blommorna af dagen och stjernorna af natten, och färgar min klädning i morgonrodnad för att, älskade menniska, komma till dig, och välgöra dig med min skönhet, i det jag leder dig in i lifvets mysterier och gör dem ljusa för dig med min vishet. Jag är en vän, som kommer till dig i din enslighet och lättar för dig öfversigten af lifvet, låter dig förnimma dess dissonancer, och dess försonande harmonier. Och der du vid skenet

> af en himmelsk Eros' fackla ser menniskokrafter kämpa under frihetens banér, fullbordande en utveckling till godt eller till ondt, der du ser himmelens och helfvetets strid i menniskobröst med final af djeflarnas skratt eller af Englars fröjdesånger, der ser du ock mig – r o m a n e n![15]

Denna uppfattning om romanen som ett kunskapsorgan har stora likheter med Schellings estetik och formuleringen om den himmelska kärleken kunde nästan vara hämtad från Palmblads romandialog. Bremer hade för övrigt under Per Johan Böklins (1796–1867) handledning studerat bland annat just tysk idealistisk estetik.[16] Att Bremer sedan i sin uppsats deklarerar att man kan ”igenfinna de metamorphoser, som utgöra romanens inre lif” även i ”det alldagligaste menniskolif” behöver inte förstås som ett avståndstagande från en romantisk romanuppfattning av Palmblads slag.[17] Tvärtom hade ju, som vi sett, även Palmblads estetik utvecklats i denna riktning.

Överensstämmelser med Palmblads romanbegrepp finner man även hos Uppsalaakademikern och författaren Bernhard Elis Malmström, som var verksam både som filosofisk estetiker och litteraturkritiker. Den av Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) starkt påverkade Malmström var en skarp kritiker av fosforismen, men blev trots detta docent i estetik under Atterbom på 1840-talet.[18] I *Intelligensblad* publicerade Malmström 1844 artikeln ”Några drag till bestämmande af den Moderna Romanens Karakter”, som Lars Gustafsson menar var ”det på en gång mest energiska och mest subtila svenska försöket att argumentera för den nya, samhällsskildrande romanen från en idealrealistisk estetisk ståndpunkt”.[19] Även om Malmströms uppfattning om romanen naturligtvis i viktiga avseenden skiljer sig från Palmblads uppvisar emellertid de grundläggande utgångspunkterna i denna artikel sådana slående likheter med Palmblads romanteori att Malmström mycket väl kan ha haft ”Öfver romanen” till hands. Liksom hos Palmblad utgår bestämningen av den moderna romanens karaktär från dess historiska rötter och skildringen av romanens historia blir skildringen av hur genrens ”gamla grundmotiv”, ”Chevalèriet”, upplösts.[20] Malmström diskuterar romanbegreppets etymologi och hävdar – även om han också berör den antika förhistorien – att genren främst hör medeltiden till. Orsaken till att de grekiska romanerna avfärdas är att

kärleken här inte har den karaktär som den under medeltiden skulle få:

> Kärleken spelar i dessa berättelser visserligen sin rôle, dock icke i den sublimerade gestalt, hvartill den genom chevaleriet framdeles lyftades. Detta Chevaleri, denna ridderlighet, denna abstrakta ära, denna verldstrotsande och verldsstormande sjelfständighetslystnad, i den besynnerligaste förening med en lika flack och halsstarrig trohet och loyauté, denna vidunderliga äfventyrlighet utgör Medeltids-Romanens – den egentliga Romanens – lifselementer.[21]

Värderingen av denna medeltida roman är inte på alla punkter lika entydigt positiv som i Palmblads dialog – troheten och lojaliteten betecknas som ”flack och halsstarrig” – men karakteristiken är i allt väsentligt densamma.

Malmström uppfattar, till skillnad från Palmblad, ”Chevaleriets upplösning” som något övervägande positivt. Med denna avtog de ridderliga motivens ”äfventyrliga excentricitet” och

> öfverretade energie: de måste jemte sig upptaga och tolerera andra och lika berättigade makter. Det objektiva i samhället, det utmärkande för den antika verlden, började, hittills undertryckt, återtaga sin rätt, och upptog så småningom i sig chevaleriet, betydligt modifieradt, såsom ett ännu vigtigt, likväl ej undertryckande moment – och grundlade gemensamt med detta den moderna verlden. Romanen var emedlertid beröfvad sitt fordna innehåll.[22]

Medan chevaleriets undergång i Palmblads historieskrivning innebär romanens syndafall och den romantiska andans undergång tecknar Malmström, betydligt mer harmoniskt, en syntes. Chevaleriet finns hos honom kvar i förändrad form och återstoden av hans artikel ägnas åt att beskriva fortlevnaden av ”den Heroism, som återstår och väl alltid måste återstå Romanen”.[23] Hur denna fortlevnad ser ut skulle det föra alltför långt att här gå in på; artikeln mynnar närmast ut i ett försvar för tendensromaner av författare som Eugène Sue. Intressant är emellertid att notera att Malmström även här använder formuleringar som att man i romanen kläder samhällsfrågor i ”den romantiska tornerings-kostymen”.[24]

Dessa exempel är inte tillräckliga för att tala om något betydande inflytande från den romantiska romanuppfattningen på senare decenniers

svenska roman. En fråga av detta slag kräver en större undersökning för att kunna besvaras, en undersökning som naturligtvis också måste beakta de romaner som faktiskt skrevs och inte bara teoretiska uttalanden. Exemplen visar emellertid att frågan om ett sådant inflytande är rimlig att ställa. Att fosforismens litterära arv är väsentligt att ta hänsyn till om man vill förstå den tid då romanen får sitt genombrott i Sverige är ett antagande som är värt att beakta och som dessutom får stöd i den äldre litteraturhistorieskrivningen. I en nyare handbok som *Den Svenska Litteraturen* framställs ”romantikens prosa” som ”en lös tråd eller en återvändsgränd” sedd ”[i] förhållande till den prosa som senare uppfattades som 'realism' och blev normerande för fiktionsprosan”.[25] I ett äldre – och avsevärt mer utförligt – verk som den tredje upplagan av *Illustrerad svensk litteraturhistoria* tillskrivs periodens roman däremot betydligt större inflytande: ”Vad romanen beträffar, behärskas den [under 1830- och 1840-talen] framför allt av nyromantiken. Den inledes under den romantiska perioden av Livijn och Palmblad, och den fortlever under efterromantiken”, skriver Schück och påpekar att ”vad Fredrika Bremers och fru von Knorrings romaner beträffar, är det fantastiska, romantiska inslaget i dem vida starkare än det realistiska”.[26]

*

På nyssnämnda punkt förefaller således de äldre litteraturhistorikerna vara värda att beakta. På andra punkter har de i denna avhandling fått utstå viss polemik. Som vi sett har flera handboksförfattare – framför allt Böök och Schück – hos Palmblad velat urskilja en utveckling bort från romantiken och mot realismen, en uppfattning som här kritiserats för att vara resultatet av ett teleologiskt perspektiv där den senare realistiska romanen anakronistiskt uppfattas som det mål mot vilket den tidigare romanhistorien strävat. Undersökningen har istället visat att Palmblad även i sina senare verk gestaltar motiv och uppfattningar som är fast förankrade i en romantisk föreställningsvärld. Samtidigt är emellertid Böös och Schücks analyser naturligtvis inte tagna ur luften. I sin kritik kommer Palmblad att allt starkare betona vikten av individualiserad framställning och psykologisk analys samt att (med väsentliga restriktioner) vidga sitt romanbegrepp mot vardagliga motiv. Och

i hans skönlitterära produktion kan man på motsvarande sätt se en ökad detaljkonkretion – inte minst påverkad av hans geografiska studier –, en mer nyanserad personteckning, ett större intresse för samhälleliga och politiska frågor och, i *Aurora Königsmark*, anspråk på historisk vederhäftighet. Emellertid tjänar denna ökade verklighetsförankring i stor utsträckning till att legitimera de enligt Palmblads romanuppfattning avgörande romantiska äventyren och hjältarna i en tid då dessa inte längre uppfattas som gångbara. På detta sätt kan man således problematisera bilden av en utveckling hos Palmblad från romantiker till realist, och på ett analogt sätt kan man även problematisera den motsvarande utveckling hos romanen, vilken i vår litteraturhistorieskrivning blivit ett axiom.

I diskussionerna av den begynnande realistiska romanen finner man ofta en förbindelse mellan framställningssättet och en liberal eller borgerlig ideologisk tillhörighet som uppfattas som nödvändig. Ian Watt hävdar visserligen att ”the novel’s realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it”. Han förbinder emellertid genrens kännetecken – ”formal realism” – med medelklassens levnadssätt och mentalitet och anser att det var det faktum att Defoe och Richardson var ”middle-class London tradesmen” som möjliggjorde deras brott mot rådande estetiska normer.[27] Watt skriver:

> Their ideas and training were such that they could hardly have hoped to appeal to the old arbiters of literary destiny; but when we recall how adverse the classical viewpoint was to the requirements of formal realism, it becomes apparent that their very different allegiances were probably an essential condition for their literary innovations.[28]

Ett annat exempel på en forskare som förbinder framställningssätt och ideologi är Kurt Aspelin, som menar att realismen som renodlad idealtyp kan definieras som ”en epok i det borgerliga samhällets litteratur- och konstskapande under en tidsperiod alltifrån 1830-talet och ett femtital år framåt”. Aspelin menar vidare att en ”strävan till verklighetsillusion och ’objektiv’ gestaltning” är primär och påpekar att ”[d]enna strävan har såväl en teknisk-litterär som en ideologisk aspekt”. Strävan efter en verklighetstrogen gestaltning uppfattas således som av nödvändighet förbunden med en viss syn på världen, människan och samhället. Sam-

tidigt påpekar emellertid Aspelin också att det även ”[i] den romantiska doktrinen” ofta finns ”ett krav på såväl historisk som exotisk dokumentation och på individuell utarbetning av karakteristiska smådrag”.[29] Här finns alltså en medvetenhet om att den idealtypiska renodlingen avsevärt problematiseras av den konkreta litteraturhistorien, att en strävan efter åskådlig och individualiserad framställning – precis som denna avhandling visat – är högst betydelsefull också inom romantiken. Man kunde därför tro att Aspelin skulle vilja särskilja framställningssätt och ideologi för att först därefter diskutera hur förbindelserna mellan dessa aspekter ser ut. Vad han vill göra är emellertid det motsatta. Aspelin menar att det är önskvärt att knyta de båda aspekterna ännu tätare samman och pläderar, med utgångspunkt i ”en marxistiskt inspirerad litteraturforskning”, för att ”Balzacs, Dickens’ eller Thackerays specifika episka strukturgestaltningar bör ses i sammanhang med de nya ideologisk-estetiska problem som betingas av industrikapitalismens framstormning”.[30]

Men vad händer om man till skillnad från Aspelin försöker skilja mellan framställningssätt och ideologi? Vad händer om man försöker att inte se ett ”realistiskt” framställningssätt som av nödvändighet förbundet med en bestämd ideologisk ståndpunkt? Jo, då framträder andra linjer hos den svenska romanen under 1800-talets första hälft. Som vi sett har en romantiker som Palmblad inte något emot ett åskådligt, individualiserat framställningssätt. Tvärtom är detta ett grundläggande krav redan i ”Öfver romanen”, ett krav som sedan allt starkare betonas utan att de romantiska grundsatserna överges. Således löses motsättningen mellan ”romantik” och ”realism” i detta hänseende upp. Kvar står däremot den ideologiska motsättningen, vilken som vi sett spelar en mycket viktig roll för Palmblad. Om man tar denna motsättning till utgångspunkt för en diskussion av periodens roman kommer skiljelinjerna att se delvis annorlunda ut. Den verkligt betydelsefulla gränsen skulle då gå mellan konservatism och liberalism, vilket bland annat ställer den omständigheten att romantikern Palmblad var förläggare till vad som ofta betraktats som vår första realistiska roman, *Familjen H****, i ett nytt ljus.[31] Birgitta Holm har velat göra Bremers verk till ”[d]en första borgerliga romanen”, ett påstående som kritiserats av

Marie-Christine Skuncke som ”med tanke på miljöskildringen och den sannolika läsekretsen” istället föreslår beteckningen ”högreståndsroman”.[32] Skunke påpekar att det på familjens gods ”råder patriarkaliska förhållanden mellan 'herrskap' och underlydande”, samt att berättaren Beata Hvardagslag visserligen inte tillhör samma stånd som familjen H***, men ”endast undantagsvis [tar] avstånd från familjens värderingar”.[33] Oavsett huruvida man vill betrakta *Famillen H**** som en realistisk roman eller inte kan man alltså konstatera att den åtminstone knappast kan beskrivas som en borgerlig eller liberal roman. Att Palmblad gav ut verket är ur detta perspektiv inte alls besynnerligt. Vad gäller framställningssätt är det, som vi redan sett, inte rimligt att tala om någon väsentlig skiljelinje mellan Palmblad och en författare som Bremer. Och vad gäller ideologi – ett område där skarpa motsättningar vid denna tid torde ha varit betydligt vanligare – tycks de vid denna tidpunkt väsentligen ha stått på samma sida.

Det bör understrykas att detta resonemang är skissartat och att det, liksom frågan om Palmblads inflytande på det tidiga 1800-talets författare och kritiker, lämnas till läsaren som en utgångspunkt för fortsatta frågor. Undersökningen av Palmblads författarskap visar emellertid att periodens svenska roman kan betraktas ur ett annat perspektiv än det som hittills dominerat forskningen. Vid denna tid hade romanbegreppet ännu inte fått sin nuvarande värderings- och innehållsmässigt neutrala betydelse av ”längre fiktiv prosaberättelse”. Tvärtom utspelar sig en kamp om vad en roman är och bör vara, vilket gör att romanbegreppet, som hos Palmblad, laddas med olika kvalitativa konnotationer och fungerar som ett semantiskt slagfält där olika estetiska och ideologiska uppfattningar möter varandra.[34] Som avhandlingen visat kan ett ingående och mer förutsättningslöst studium av denna kamp ge en bättre historisk förståelse för den genre som numera så fullständigt dominerar skönlitteraturen att vi sällan tänker på att den inte alltid har gjort det.

SUMMARY

Henrik Wallheim

A Wonderful Story of Chivalrous Adventures V. F. Palmblad and the Romantic Novel

Vilhelm Fredrik Palmblad (1788–1852) was one of the leading men of the Romantic circle in Uppsala, which in the 1810s attacked the Swedish literary establishment in order to bring about an aesthetic revolution. Strongly influenced by German writers and philosophers such as F. W. J. von Schelling, Friedrich Schlegel and Novalis, the circle—known as the "New school" or the "fosforists" (after the journal *Phosphoros*)—turned against the older view of literature represented by, among others, the Swedish Academy. As a publisher, Palmblad played a crucial organizing part in the Romantic Movement. But Palmblad was also himself a prolific author and critic, with a special interest in the novel. It is this part of Palmblad's work which is the subject of the present thesis.

In the beginning of the 19th century, the novel had been censured—aesthetically and morally—for centuries. Aesthetically, the prose form of the novel placed it outside poetry (i.e. artistic literature) according to the classical poetics of genre. Morally, the novel's depiction of love and its lack of basis in reality were considered harmful, particularly to female readers. At this time, only very few original novels had been published in Sweden, and the production of Swedish novels would not gather speed until the 1830s. Among the "fosforists", Palmblad was the one devoting most attention to the novel. Influenced by the German Romantics, who had assigned an aesthetic key position to the novel, he broke sharply with the dominating negative view of the genre.

Chapter 1 describes the purpose of the thesis and the points of departure. The purpose is to study Palmblad's conception of the novel,

using his critical work as well as his own novels. The sources consist of a large selection of Palmblad's critical writings and the great majority of his fiction. Questions addressed are: What does Palmblad mean by "novel"? What kind of novel does he advocate? What novels correspond with his conception, and why? How does his conception change? And how does Palmblad himself try to realize his ideal of the novel? Furthermore, the results of the analyses will be discussed against a wider horizon of literary history, focusing on how the study can change the established view of the development of the novel from Romanticism to Realism.

The method of the thesis is primarily related to the history of ideas, since Palmblad's ideas must be understood in relation to their philosophical and literary context. The thesis elucidates the fundamental aesthetic notions expressed in the critical writings, but it also uncovers the criteria of value which Palmblad actually puts into practice. Palmblad's conception of the novel is the focus of attention in the analyses of his fiction as well. The works are in part read metafictionally, that is, as statements on novels and the aesthetics of the novel.

The first chapter also criticizes the teleological approach which since a long time has been predominant in the study of the early history of the novel. In this approach, the center of attention is on the rise of the realistic novel (as opposed to "romance"), which is perceived as an aesthetic standard from which it is possible to assess older forms of fiction as well. This way of treating the history of the novel—focusing only on traits that fit the teleological view, while others are ignored or explained away—is noticeable in previous surveys of Palmblad's writings. In this thesis, however, the aim is to treat Palmblad's works from their own historical conditions—not to study them in order to decide whether or not Palmblad is a precursor of the realistic novel.

Chapter 2 discusses the theory of the novel which Palmblad introduces in the essay "Öfver romanen. Dialog" (On the novel. Dialogue), published in *Phosphoros* 1812. Influenced by the early German Romantics, Palmblad derives the essence of the novel from the genre's history. Palmblad also concurs in Schelling's view that the novel, as all art, expresses the innermost truth of being: its fundamental identity or the

absolute. The novel expresses this through the ideal love between man and woman, which is perceived as the Christian path to the divine, and which was manifest in medieval chivalry. Palmblad holds that the novel originates from the chivalrous romances of the Middle Ages—i.e. "the Romantic age". Hence, the novel is, and should be, a "wonderful story", dealing with magnificent characters and occurences of the kind depicted in the medieval romances: adventures and heroic deeds in service of God and womanhood. Thereby, the novel is imbued with the spirit of the Romantic age. It is of decisive importance that the novel is elevated from mundane life: the stature of the characters and the story are crucial criteria of value. However, Palmblad points out that when the social position of the aristocracy grew weaker and the materialistic bourgeoisie seized power, the novel degenerated into a disguise for political or moral lessons. Fortunately, with Johann Wolfgang von Goethe and his followers the Romantic spirit was revived and brought into the present times, whereby the novel once more became art.

Consequently, the (true) novel—according to Palmblad's theory—is a genre which, by depicting magnificent characters and occurences agreeing with the Romantic spirit, expresses the innermost truth of being. In "Öfver romanen" a large number of older and contemporary novels are discussed and their values judged, principally by this criterion. In addition to this, importance is attached to whether the characters are individually portrayed and whether the works are organically coherent unities. The contemporary Swedish novels are considered very poor, since they mainly deal with insignificant characters. In full agreement with the notion that the Romantic novel was reborn with Goethe, the novelistic canon which Palmblad attempts to establish through "Öfver romanen" consists almost exclusively of German novels from the decades around 1800—works by authors such as Goethe himself, Novalis, Jean Paul, Ludwig Tieck, and Friedrich de la Motte Fouqué. The most highly valued novel, however, is Germaine de Staël's *Corinne ou l'Italie*.

In chapter 3, the criticism in *Swensk Literatur-Tidning* (Swedish Journal of Literature, 1813–25) is analysed. Among other things, Palmblad's notion of allegory and symbol—an important distinction in contemporary

German aesthetics—is treated. Whereas the allegory is a sign signifying something else, the symbol is a maximally embodied sign, which at the same time signifies something and *is* this something. It is through symbolical representation that the work of art sensuously expresses the supersensuous. In keeping with this, Palmblad emphasizes the importance of portraying characters and their circumstances in an individualized way.

Furthermore, Palmblad's somewhat inconsistent view of the proper relation between fiction and truth in historical fiction is discussed. On the one hand he contends that fidelity to historical truth has no intrinsic value, on the other he attaches great importance to writers following the historical sources. Palmblad claims that historical fiction and historiography relate the same truth in different ways. In both cases, however, it is a matter of selecting the substantials: separating the important from the trivial. Fiction has the ability of giving a compressed miniature representation of history, which makes history easy to grasp and brings out its ideal aspect. In this way, historical fiction elevates reality without changing it.

As in "Öfver romanen", Palmblad's opinion of the contemporary Swedish novel is very negative. The problem is, above all, the lack of individual characterization and the want of Romantic subject matter. The fact that many of these novels describe everyday life or low social strata denies them aesthetic value. Instead, the novel should attach itself to the chivalrous spirit of the Middle Ages and depict higher social classes. The novels of Walter Scott, however, bring about an opening of this conception of the novel towards a more comprehensive portrayal of low as well as high subject matters. Thus, the demand for individualization becomes more important than the demand for stature. Low subject matters are now considered serving a purpose, on the condition that they are depicted in such a way as to endow them with the necessary greatness.

Chapter 4 deals with Palmblad's criticism in *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* (The Journal of the Swedish Association for Literature, 1833–38). The Swedish novel of the 1820s and, in particular, the 1830s shows a tendency towards a stronger connection with reality, and Palmblad's aesthetics also undergoes a similar shift. Above all,

Palmblad further opens his conception of the novel towards depictions of everyday life. At the same time, however, this opening is surrounded by restrictions showing that Palmblad still adheres to his Romantic aesthetics.

In Palmblad's view, Walter Scott is now the great innovator of the novel who in his works has elevated reality to art. With Scott's exemplary novels in mind, Palmblad declares that the historically documented facts should not be the primary focus in historical novels: the central plot and the protagonists should be fictive, whereas the historical events should serve as a background. The historical novel has, according to Palmblad, an advantage compared to historiography, since it not only relates external events but also reveals the meaning of history. In this sense it is—as all art—more truthful than (sensuous) reality.

Palmblad still insists that the novel should depict a world that is better than the real one. Everyday occurences are still not granted any aesthetic value in themselves. However, Palmblad acknowledges the artist's ability to extract greatness from the seemingly trivial, something he considers more valuable than the depiction of that which immediately shows its grandeur. On the other hand, Palmblad is completely unsympathetic towards the endeavours of contemporary French novelists, such as Eugène Sue, to describe repulsive aspects of real life.

The demand for individualization is now of such decisive importance that Palmblad points to subtle psychological analysis as the new field where the novel can find wonderful and elevated subject matters. Yet, Palmblad only reluctantly accepts the fact that the novel is moving away from chivalrous adventures. In his view, the true novel should still rest upon the Romantic spirit of the Middle Ages. He realizes, however, that the Romantic novel unfortunately no longer can find an audience in a time when true art is dying.

In chapter 5, Palmblad's so-called Calender Novel (published in five parts in *Poetisk Kalender* (Poetical Calender) 1812–18) is compared to the completely reworked version of what is basically the same story, which he later published as *Familjen Falkenswärd* (The Falkenswärd Family, 1844–45). The analysis focuses on how Palmblad makes use of the kind of subject matter which he perceives as Romantic.

Both of these novels employ the genre pattern of the *Bildungsroman*, in which the protagonist's notions are brought face to face with the realities of the world. The Calender Novel has previously been censured for, among other things, want of probability and basis in reality. On the other hand, the adherence to the *Bildungsroman*, particularly Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, has been appreciated. However, the unbelievable and unexpected adventures belong to the tradition of the *Bildungsroman*, which makes the censure somewhat contradictory. Moreover, this kind of subject matter agrees well with Palmblad's conception of the novel.

In both novels, the protagonist—count August—has grown up shut out from the outside world. Instead, he has formed his ideas from literature. When he leaves his home, and these ideas are confronted with reality, the results are markedly different in the two novels. In the Calender Novel, August meets a world which in fact lives up to his literary expectations. Consequently, no change in August's character is required. In *Familjen Falkenswärd*, however, August's ideas have no counterparts in the real world, and the adventures he nevertheless meets with turn out to be staged fictions. Depicting the Romantic subject matter as fictional seems to be a way for Palmblad to preserve his novelistic ideal while, at the same time, stressing his awareness of it being out of fashion at a time when the true novel was no longer appreciated. Furthermore, in the Calender Novel August marries a foreign woman from Greece, whereas in *Familjen Falkenswärd* he instead marries someone he knows very well: his cousin. This change congenially corresponds to the changed relation to the literary ideas. In the Calender Novel, the literary ideas are easily harmonized with the realities of the world. In *Familjen Falkenswärd*, August begins with morally doubtful and unrealistic views of life and art. In the course of the novel, however, he attains another approach to life. He succeeds in reconciling his ideals to reality, and with the help of religion finds the beauty and the value of the well-known everyday life.

Also, in *Familjen Falkenswärd*—but not in the Calender Novel—social and political issues take up a great deal of space. The seriousness of the novel's political tendency has previously been played down. On

closer consideration, however, the conservative author's attack on liberalism is shown to be sharp.

The following two chapters deal with two stories set in the Orient. Chapter 6 discusses "Amala. Indisk Novell" (Amala. Indian Novella), published in *Poetisk Kalender* 1817, and in a revised version in 1841. The analysis shows that Palmblad in this story starts out from notions characteristic of the Romantic philosophy of history. India is portrayed as a paradise where people still live in a harmonious state of nature, happy in the present. Yet the hero—Fredrik, a young Swede—is unable to enjoy this happiness. As a Christian, he belongs to a later phase in the history of mankind, and is therefore subjected to an endless yearning for something higher. Thus, he has to leave India and his beloved Amala to devote himself to an unavailing struggle for the great and the beautiful. This struggle is also, according to Palmblad's theory of the novel, the subject of Romantic poetry. Hence, through Fredrik returning to his native country, Palmblad can be understood to take a stand for this aesthetics. In the revised version of 1841, Palmblad has amplified the wealth of detail, using more descriptions and names of places. Moreover, in accordance with the shifts of his aesthetics, Palmblad gives more attention to the psychology of the protagonist and turns him into a more complex character. The ending has also been changed. The hopefulness of the earlier version is gone, and all that remains is the sad realization that man can never find peace in the earthly existence. This change can be related to the resignation Palmblad seems to have felt, faced with the failure of the Romantic endeavours.

Chapter 7 discusses "Holmen i Sjön Dall" (The Islet of Lake Dall), published in *Poetisk Kalender* 1819, and again, in a revised version, in 1841. The hero of this story is Rustan, son of the governor of Kashmir. Despite not being Christian, Rustan has a Romantic disposition. Like Fredrik of "Amala", he is dissatisfied with living in the harmonious state of nature, something which, according to Palmblad's theory, makes him a suitable hero of the novel. In "Holmen i Sjön Dall", the Persian 10th- and 11th-century poet Abu al-Qasim Ferdawsi and his *Schah-nameh* (The Book of Kings) serve a central purpose. Palmblad seems to have regarded the *Schah-nameh*—in its similarity to the medieval European

chivalrous romances—as an almost perfect Romantic composition. In the story, three characters' different attitudes to Ferdawsi's work represent three different attitudes to (Romantic) literature.

The first character is the shah of Afghanistan, who has a completely uncritical notion of the *Schah-nameh*. Ferdawsi's work has shaped his ideas of the world to such an extent that he is incapable of distinguishing fact from fiction. The second character is the father of Rustan, who represents the opposite attitude. He is entirely preoccupied by tangible facts, and has no sympathy for the wonderful ideas of poetry. The third character is Rustan, who occupies an intermediary position. He defends the wonderful ideas of Romantic literature, but he will not let them transgress the limitations of the possible. This is also the aesthetics which Palmblad, to a large extent, puts into practice in the story.

Chapter 8 discusses *Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet* (Aurora Königsmark and her Family. Pictures of the Eighteenth and the Nineteenth Centuries, 1846–49), a work which—even in Palmblad's own view—balances on the line between novel and history. In the work, the question of genre is discussed repeatedly. Palmblad seems to have considered it problematic to label *Aurora Königsmark* as a novel, probably because the claims of historical authenticity are greater than implied in this designation. At the same time, however, Palmblad emphasizes that the work—with its adventures, wonderful occurences and characters of high stature—has aesthetic qualities of the same kind as novels. In this chapter, Palmblad's use of historical sources is studied, and it is shown that he has made significant changes in order to turn his protagonists into Romantic heroes corresponding to the demands of his theory. Thus, Palmblad's conception of the novel is still essentially the same as in "Öfver romanen", and the stronger connection with reality serves primarily to reinforce the credibility of the Romantic characters and occurences.

It is also shown how Palmblad in *Aurora Königsmark* delineates a historical development in connecting the fall of chivalry in the late seventeenth century with the democratic changes of the nineteenth century. In Palmblad's view, this dreaded reorganization of society entails the

subversion of all higher—i.e. Romantic—values such as morals, valour and religion.

The analysis of *Aurora Königsmark* challenges the previous understanding of this work as the end of a development of its author from Romantic to Realist. Instead, the study of Palmblad's writings shows that the shifts of his aesthetics ought to be understood as endeavours to preserve the ideals of the Romantic novel at a time when they were contested.

In the final chapter—chapter 9—the horizon is widened as Palmblad's conception of the novel is related to the history of the Swedish novel. It is pointed out that Palmblad's attempt to write a Swedish *Bildungsroman* did not serve as guidance to Swedish writers. Perhaps, however, the Romantic conception of the novel had some consequence, above all by placing the novel in the middle of the aesthetic debate. The results of the study also, it is argued, call into question the prevalent understanding of the transition from Romanticism to Realism. It is suggested that the aim for individualized description should not be considered necessarily connected to middle class or liberal ideology—a connection which often has been made. Even a conservative Romantic such as Palmblad aims at this kind of description. Thus, we can arrive at a more subtle understanding of the early nineteenth-century novel if the contrast between "Romanticism" and "Realism" is played down. The truly important opposition among the Swedish novelists of the time is not an *aesthetic* conflict between "Romantics" and "Realists", but rather a *political* conflict between conservatives and liberals.

NOTER

1. Inledning

[1] Om romandebatten, se Olof Nordberg, 1944, s. [101]–139, Platen, 1968, Björkman, 1992, s. [341]–351, Östman, 1993, ssk s. 31 ff., 46 ff. & 84 ff., Östman, 1999, ssk s. 59 f., 122–132 & 157 f., Malm, 2001 a, s. 65–72 och Gustafsson, 2002, s. 12–26 & passim.

[2] För en översikt, se t.ex. Arping, 2002, s. 177 ff. och där anförd litteratur.

[3] Palmblad som förläggare behandlas i Söderlund, 2000.

[4] KB, Ep. H. 2:2 b, Atterbom till Hammarsköld, 23/8 1811. Även citerat i *Bref rörande Nya skolans historia 1810–1811*, 1891, s. 342 och Marcus, 1908, s. [61]. Beteckningen ”Kalender-Romanen” använde Palmblad själv i ett brev till Hammarsköld (KB, Ep. H. 2:3 a, Palmblad till Hammarsköld, 10/4 1812). Även citerat i Marcus, 1908, s. 62.

[5] Om de första svenska romanerna, se Malm, 2001 a.

[6] Söderlund, 2000, s. 25 definierar fosforisterna som ”den centrala grupperingen i ett nätverk, där *Phosphoros* var idémässigt centrum och där Akademiska Boktryckeriet i Uppsala – och därmed också Palmblads förlag – var geografiskt centrum”.

[7] Se t.ex. Eichner, 1956 och Schanze, 1968. Jfr Platen, 1968, s. 262 f. och Gustafsson, 2002, s. 99–147.

[8] Om romaner i Stockholms lånbibliotek, se Björkman, 1992, s. 493 f. Om Palmblad som introduktör av ny romanlitteratur från kontinenten, jfr Räftegård, 1988, s. 252.

[9] Svedjedal, 1987, s. 34.

[10] Hur inflytelserik och spridd fosforismen var har varit en omdebatterad fråga. Se t.ex. Schück & Warburg, 1930, s. 1–10.

[11] Se t.ex. Frykenstedt, 1952 och Aspelin, 1967, s. 61–106.

[12] Marcus, 1908, s. [27]–60; GU, Litt.vet., Oléhn, 1964–67. Oléhns licentiatavhandling består av två separatpaginerade partier daterade 1964 och 1967. Hänvisningar ges till respektive årtal.

[13] Jfr Lagerroth, 1976, s. 22 som understryker nödvändigheten av att ta hänsyn till olika romaners skilda genretillhörighet.
[14] Beträffande det tyska materialet, se Berg, 1927. Se i övrigt bibliografin i Burius, 1992–94, s. 592 ff. Dessa artiklar berör endast i liten utsträckning romanen och skulle inte på något väsentligt sätt förändra resultaten.
[15] Se vidare LIUB, Wallheim, 2002.
[16] Burius, 1992–94, s. 591 f.
[17] Palmblad, 1840 b. Den politiska tendensen uppmärksammas i Böök, 1919, s. 139 f.
[18] Palmblad, 1845 c; Palmblad, 1851.
[19] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 34–[71], om tesen ssk s. 40.
[20] UUB, Tidelius, 1965, ssk s. 3 ff.
[21] Santesson, 1923, s. 104 ff.
[22] Lindström, 1925, s. 305–320.
[23] Kjellén, 1950, s. [85]–103.
[24] Anne Marie Wieselgren, 1971, s. 22 ff.
[25] Hallgren, 1988, s. 76–83, citatet från s. 76.
[26] Jansson, 1995, s. 51 ff. & 124 ff.
[27] Se I författarens ägo, Ståhle Sjönell, 2000, s. 6–13.
[28] LIUB, Wallheim, 2000.
[29] Böök, 1919, s. 133–141; Schück & Warburg, 1930, s. 138–145, 150 f. & 345 ff.
[30] Warburg, 1908, s. 94 ff.
[31] Berg, 1924, 1927 och 1928.
[32] Ehnmark, 1930, s. 320–329 & 339–350.
[33] Tykesson, 1942, s. 123 ff., 175 f., 180 f. & 217 f.
[34] Frykenstedt, 1952, s. 82–88.
[35] Aspelin, 1967, s. 45, 49–55 & 186 ff.
[36] Borgström, 1991, s. 204.
[37] Björkman, 1995, s. 58 f.
[38] Gustafsson, 2002, s. 160–168.
[39] LIUB, Wallheim, 2002.
[40] Som E.T.A. Hoffmanns förste svenske översättare – berättelsen ”Der Magnetiseur” (1814) publicerades i *Poetisk Kalender för år 1820* som ”Magnetisören” – diskuteras Palmblad i Vilhelm Ljungdorffs artikel ”E. T. A. Hoffmann och Sverige” (Ljungdorff, 1919, s. 117 ff.). Otto Sylwan behandlar i ”Till svensk biografis historiografi” Palmblad som biograf och utgivare av *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* (Sylwan, 1935, s. 101–112). Om Palmblads och August von Hartmansdorffs (1792–1856) utgivning av den konservativa tidningen *Tiden* (1847–51) handlar Jan Berggrens artikel ”Jakob August von Hartmansdorff, Vilhelm Fredrik Palmblad och ett

konservativt tidningsförsök vid 1800-talets mitt" (1984). Palmblads *Grekisk fornkunskap* (1843–45) diskuteras av Bo Lindberg i *Humanism och vetenskap. Den klassiska filologien i Sverige från 1800-talets början till andra världskriget* (Lindberg, 1987, s. 127 f., 137 ff. & 147). Skildringarna av främmande länder och folk i Palmblads geografiska och historiska arbeten berörs i Åke Holmbergs *Världen bortom västerlandet. Svensk syn på fjärran länder och folk från 1700-talet till första världskriget* (Åke Holmberg, 1988, s. 96 ff., 278 & 283 f.). Palmblads utgivning av barnlitteratur diskuteras i Göte Klingbergs *Till gagn och nöje. Svensk barnbok 400 år* (Klingberg, 1991, s. 101–114). Som Fredrika Bremers förste förläggare behandlas Palmblad i Carina Burmans *Mamsellen och förläggarna. Fredrika Bremers förlagskontakter 1828–1865* (Carina Burman, 1995, s. 11 ff.). För övrig forskning om Palmblad som förläggare, se forskningsöversikten i Söderlund, 2000, s. 17 ff.

41 1874 gav Carl Wilhelm Böttiger ut sin *Aurora-förbundet i Upsala*. Börje Norlings *Nya skolan bedömd i literaturhistorien* utkom 1880 och föranledde Abraham Bohlins artikelserie i *Nya Dagligt Allehanda*, "Ströftåg bland litterära minnen" där skolans verksamhet diskuteras mot bakgrund av Norlings bok (Bohlin, 1881, om Palmblad, ssk 1 september). Gudmund Frunck behandlar det tidigaste skedet i striden mellan skolorna i sin avhandling *Bidrag till kännedomen om Nya skolans förberedelser och första utveckling (till år 1811)* (1889). Fosforisternas, och inte minst Palmblads, uppfattning om predikan belyses i Oscar Hippels *Studier till predikans historia under nyromantiken* (1924–26). I Sigvard Magnussons avhandling *Det romantiska genombrottet i Auroraförbundet* (1936) fokuseras huvudsakligen Atterboms och Per Elgströms (1780–1810) förhållande till Schellings filosofi, men Magnusson berör även Palmblad. Louise Vinge behandlar i *Morgonrodnadens stridsmän* (1978) Auroraförbundet och striden mot Gamla skolan utifrån fosforisternas uppfattning om deras egen epokbildande betydelse. I Claes-Göran Holmbergs avhandling *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige* diskuteras *Phosphoros* och andra av romantikernas tidskrifter som litterära stridsorgan (Claes-Göran Holmberg, 1987, s. 30 ff.). Idéhistorikern Urban Josefssons avhandling *"Det romantiska tidehvarfvet". De svenska romantikernas medeltidsuppfattning* (2002) fokuserar i synnerhet Atterbom och Geijer, men även texter av Palmblad diskuteras. Fosforisternas religiösa föreställningar behandlas i Mikael Mogrens teologiska avhandling *Den romantiska kyrkan. Föreställningar om den ideala kyrkan på jorden inom nya skolan till och med år 1817* (2003).

42 *Förteckning öfver [...] Palmblads efterlemnade boksamling*, 1853.

43 Burius, 1992–94, s. 592 ff.

44 Där inget annat anges följer levnadsteckningen Burius, 1992–94.

[45] Palmblad, 1845 a, s. 18.
[46] Böttiger, 1874, s. 43; Magnusson, 1936, s. 138 ff.
[47] Palmblad, 1845 a, s. 19.
[48] Böttiger, 1874, s. 317.
[49] Den utförligaste skildringen av striden är Gustaf Ljunggren, 1890 & 1895. Se även Söderlund, 2000, s. 37 ff. Om beteckningen ”Nya skolan”, se Vinge, 1978, s. 213 f.
[50] Söderlund, 2000, s. 37.
[51] Kern, 1968, s. 522–530; Williams, 1970, s. 5 f.; Hunter, 1990, s. 25 f.
[52] Reeve, 1930, I, s. 111.
[53] Watt, 1957, s. 31 ff. & passim.
[54] Ibid., s. 9 f. & passim. Jfr McDermott, 1989, s. x.
[55] Schlauch, 1963, t.ex. s. 5 där Schlauch förklarar sig vara på jakt efter ”evidences of continuity in style and subject matter within such traditions as lead to the novel”. Jfr Salzman, 1985, s. [v] som påpekar att Schlauch ”searches anachronistically for realism in Elizabethan fiction”. McKeon, 1987, s. 421, beträffande Watt, se s. 1 ff. Jfr Doody, 1996, s. 1 som påpekar att ”Watt’s picture” hos McKeon ”is amplified but not really changed”.
[56] Richetti, 1969, s. 1 ff.
[57] McDermott, 1989, s. x f. Jfr Frye, 1957, s. 303 ff. som påpekar att den omständigheten att ”the romance” är äldre än ”the novel” givit upphov till föreställningen att den förra är en outvecklad form som ska övervinnas. Frye vänder sig mot det ”novel”-centrerade perspektivet på prosafiktion och menar att författare bör bedömas utifrån de konventioner de väljer att ansluta sig till. Se även Salzman, 1985, s. vi som menar att äldre prosafiktion bör behandlas utifrån dess egna villkor och inte som misslyckade försök att nå fram till ”the novel form”.
[58] Doody, 1996, s. xvii, 1 ff. & 15 f. Jfr Richetti, 1969, s. 6 som kritiserar försök att kategorisera äldre prosafiktion under beteckningar som ”picaresque, epistolary, romance, imaginary voyage, etc.”.
[59] Malm, 2001 a, s. 13 & 17; Löfgren, 2002, s. 144–160. Se även Malm, 1996, s. 141. Jfr Böök, 1907, ssk s. 1 ff.
[60] Löfgren, 2002, s. 152.
[61] Ehnmark, 1930; Sylvan, 1942. Jfr Malm, 2001 a, s. 12 f.
[62] Svanberg, 1980.
[63] Olof Nordberg, 1944, ssk s. 311 ff. & 339 f., citatet från s. 340.
[64] Stålmarck, 1974, ssk s. 241 ff. Jfr Malm, 2001 a, s. 13.
[65] Holm, 1981, ssk s. 34 ff. Jfr Skuncke, 1984, ssk s. 16 ff.
[66] Melberg, 1985, s. 29.
[67] Malm, 2001 a, s. 19 f.

[68] Kern, 1968, s. 512 ff.
[69] Immerwahr, 1972, s. 18 ff.
[70] Ibid., s. 20 ff.
[71] Ibid., s. 48 ff. Se även Wellek, 1949, s. 3 f.
[72] Eichner, 1972, s. 98–104.
[73] Ibid., s. 104 ff.
[74] Ibid., s. 106 ff. & 113.
[75] Eichner, 1956, s. 1019 ff.; Eichner, 1972, s. 110 ff. Se även Gustafsson, 2002, s. 101 ff.
[76] Eichner, 1972, s. 112 f. Citaten från Friedrich Schlegel, 1967 b, s. 182.
[77] Eichner, 1967, s. XCV. Citatet från Friedrich Schlegel, 1967 d, s. 335.
[78] Eichner, 1972, s. 116 & 136 f. Se även Wellek, 1949, s. 6 f.
[79] Eichner, 1972, s. 137 ff.
[80] Reinhard, 1945, s. 78 ff. & 85.
[81] Ibid., s. 85. Thorild använder ordet i artikeln ”Lyckan”, där han skriver: ”Ach! Alla starka och stora Passioner hafva förlorat sig, med den Jollertiden då alla höga Begrep började blifva rasande och romantiska!” (Thorild, 1934, s. 99.)
[82] Reinhard, 1945, s. 85 ff.; Mitchell, 1972, s. 373 ff.

2. Palmblads romanteori: ”Öfver romanen. Dialog”

[1] Palmblad, 1812 a. Löpande hänvisningar ges till ÖR.
[2] Atterbom, 1853, s. 8.
[3] Gustaf Ljunggren refererar ”Öfver romanen” på ett par sidor (Gustaf Ljunggren, 1890, s. 464 ff.). Carl David Marcus behandlar dialogen i ett kapitel om drygt trettio sidor men intresserar sig främst för dess inledande teoretiska diskussion. Utläggningen om romanens historia och granskningen av det romanbibliotek i vilket samtalet äger rum underkastar han ingen egentlig analys (Marcus, 1908, s. [27]–60). Elof Ehnmark ägnar däremot större uppmärksamhet åt dessa partier samt åt de värderingar som romanbedömningarna vilar på (Ehnmark, 1930, s. 320–329). Holger Frykenstedt menar att dialogen ger ”en utmärkt inblick i ej blott Palmblads utan även Atterboms estetiska uppfattning vid denna tid” och visar på överensstämmelser mellan Atterboms estetik och den estetik som dialogens greve August ger uttryck för (Frykenstedt, 1952, s. 82–88, citatet från s. 82 f.). Märta Oléhns diskussion ägnas som tidigare påpekats (ovan s. 21) helt åt relationen till Friedrich Schlegels och Schellings estetik. Senast har dialogen diskuterats av Lars Gustafsson som intresserar sig för romanens legitimering som litterär genre i relation till de traditionella genrerna epos,

lyrik och drama. I ”Öfver romanen” finner han dock mycket lite av relevans i detta sammanhang (Gustafsson, 2002, s. 160–168). Dessutom diskuteras vissa av omdömena kortfattat av Elisabeth Tykesson och Margareta Björkman (Tykesson, 1942, s. 123 f., 175 & 180 f.; Björkman, 1995, s. 58 f.). Några mindre påpekanden om Palmblads dialog gör även Louise Vinge och Åsa Arping (Vinge, 1978, s. 115; Arping, 2002, s. 33 & 186 f.).

4 Ehnmark, 1930, s. 323; Gustafsson, 2002, s. 167.

5 KB, Ep. H. 2:2 b, Palmblad till Hammarsköld, 11/6 1811. Även citerat i *Bref rörande Nya skolans historia 1810–1811*, 1891, s. 309. Om dialogens tillkomst, se vidare Marcus, 1908, s. 25 f. och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 34 där brevuttalandena återges.

6 GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 34 ff. Oléhn jämför teckningen av personerna i de båda verken och menar att Palmblad mer eller mindre fullständigt omarbetade dialogen efter att han hösten 1812 skrivit romanens tredje del, ”Resorna”, och därmed ”vunnit den förtrogenhet med de romangestalter, vilka även uppträda i Dialogen, som han inte tidigare haft” (ibid., s. 39). Från och med den tredje delen finns nämligen, enligt Oléhn, större överensstämmelse mellan romanens och dialogens personer. Om Atterboms betydelse för dialogen, jfr Marcus, 1908, s. 30, Ehnmark, 1930, s. 320 och Frykenstedt, 1952, s. 83.

7 Detta har påpekats åtskilliga gånger. Se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 464 f., Marcus, 1908, s. 27, Frykenstedt, 1952, s. 82, GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 36, Vinge, 1978, s. 115 och Gustafsson, 2002, s. 161. Björkman nämner förutom Schlegels text även Clara Reeves *The Progress of Romance* (Björkman, 1995, s. 69, n. 10).

8 KB, Ep. H. 2:3 b, Atterbom till Hammarsköld, 16/2 1813.

9 Om recensionen, se Ehnmark, 1930, s. 327 ff., Torsten Ljunggren, 1952, s. 249 ff. och Gustafsson, 2002, s. 168 ff.

10 Hammarsköld, 1813 b, sp. 350–372.

11 Ibid., sp. 350 f., citaten från sp. 350.

12 Ibid., sp. [353] f.

13 Ibid., sp. [354] f.

14 Ibid., sp. 365 ff. & [370].

15 Marcus, 1908, s. 51. Oléhn beskriver Edvard som representant för Gamla skolan och August och Carl som representanter för den nya och menar att Palmblad kan ha givit den senare två företrädare för att kunna diskutera meningsskiljaktigheter inom de egna leden. Utifrån denna utgångspunkt söker Oléhn sätta motsättningarna mellan August och Carl i relation till Schellings och Friedrich Schlegels uppfattningar (GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 40 & passim).

[16] Hammarsköld, 1813 b, sp. 366; Marcus, 1908, s. 29; Ehnmark, 1930, s. 321. En annan fråga är huruvida det *enbart* är Palmblad som talar genom greve August eller om denne ibland ger uttryck för Hammarskölds och Atterboms uppfattningar. Frykenstedt vill anta att ”Palmblad i porträttet av greve August tecknat åtskilliga drag hos vännen Atterbom”. Detta inte bara såtillvida att ”det är Atterboms filosofiska och estetiska åskådning, som återkommer i greve Augusts mun”, utan Frykenstedt tror ”att det genuint atterbomska, poetiskt verkningsfulla språk, som greve August talar, också till en del inspirerats, ja kanske skrivits av Atterbom själv” (Frykenstedt, 1952, s. 83). Jfr även Marcus, 1908, s. 30. Såväl Frykenstedt som Marcus kommer emellertid endast med antaganden om Atterboms eventuella medverkan, medan Erik Tidelius argumenterar för att Palmblad inte haft några medförfattare (UUB, Tidelius, 1965, s. 3 f.). Gustafsson påpekar att August ”i stort sett” företräder ”den underliggande normen i dialogen” men tillägger att denne ”inte enbart [kan] betraktas som Palmblads alter ego” utan ”snarare talar [...] för den nya romantikergenerationen”. Visserligen – menar Gustafsson, som citerar Frykenstedts bedömning – torde August ibland, kanske för det mesta, ge röst åt Palmblad, men ibland skulle det också kunna vara Atterboms eller – i avsnittet om romanens historia – Hammarskölds synsätt som kommer fram (Gustafsson, 2002, s. 161 f., citaten från s. 161). Det är naturligtvis högst sannolikt att Palmblad påverkats av Atterboms och Hammarskölds synpunkter, men detta är knappast direkt relevant i detta sammanhang. Om Palmblad tog till sig vännernas synpunkter och upptog dem i en text för vilken han själv svarade kan de dels inte ha varit helt främmande för honom från början, dels kan de därigenom anses ha blivit hans egna. Det är f.ö., som Söderlund påpekat, en generell tendens hos forskningen att diskutera hur Palmblad kan ha påverkats av Atterbom men bortse från möjlig – och sannolik – påverkan i motsatt riktning (Söderlund, 2000, s. 214 ff.). Även Tidelius vänder sig mot bilden av Atterbom som den dominerande och betonar istället ömsesidigheten i vännernas idéutbyte (UUB, Tidelius, 1965, s. 3 ff.).

[17] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 52.

[18] Lisbeth Larsson har hävdat att Edvard är ”[e]ssäns protagonist”, något som Gustafsson riktigt avfärdat som ”en uppenbart omöjlig tolkning” (Larsson, 1993, s. 320; Gustafsson, 2002, s. 162, n. 36). Larssons uttalande om dialogen är f.ö. intressant i samband med det metodiska problem som här diskuteras. Som Söderlund påpekar leder hos Larsson ”en missuppfattning av vem som för romantikernas talan” i dialogen till ”en missvisande bild av romantikernas, och särskilt Palmblads, syn på romanen” (Söderlund, 2000, s. 101, n. 87). Larsson framhäver närmare bestämt de kritiska uttalanden

Edvard gör om kvinnors romanläsning såsom verklighetsfrånvänd och förslappande och sammanfattar dialogens tendens på följande sätt: ”I en olöslig paradox fäller författare som Palmblad sin förkastelsedom över läsandet av en genre, som de själva är med om att utforma.” (Larsson, 1993, s. 322.) Denna slutsats förklarar varför Larsson gjort bifiguren Edvard till protagonist. Det är nämligen endast om man läser Edvards uttalanden som vore de Palmblads egna möjligt att uppfatta dialogen som negativt inställd till romangenren och som i första hand ett inlägg i debatten om kvinnors romanläsning.

[19] Jfr Arping, 2002, s. 186 som menar att ”Mathildas insiktsfulla svar illustrerar såväl den romaneska litteraturens gränsöverskridande potential som dess identifikatoriska lockelser”. Den kvinnouppfattning som Mathilda här uttrycker återkommer Palmblad till när August senare förklarar att det är mannens natur att ”fördjupa sig i förstånd och söka b e g r i p a föremålens sammanhang” medan kvinnan, ”menniskoslägtets skönare hälft”, måste ”nöja sig med att k ä n n a det, emedan den religiösa åskådningen egentligt tillhör detta heliga kön” (ÖR, s. 110). Marcus, 1908, s. [27] f. menar att denna uppfattning hämtats från Friedrich Schlegels *Athenäum*-uppsats ”Über die Philosophie. An Dorothea” (1799), där det heter att kvinnan har religion utan att kunna formulera sin tro i ord och utan att vara intresserad av tankeundersökningar i religiösa frågor (Friedrich Schlegel, 1975, s. 47). Palmblad kan även ha påverkats av Schlegels 102:a *Athenäum*-fragment: ”Die Frauen haben durchaus keinen Sinn für die Kunst, wohl aber für die Poesie. Sie haben keine Anlage zur Wissenschaft, wohl aber zur Philosophie. An Spekulation, innerer Anschauung des Unendlichen fehlts ihnen gar nicht; nur an Abstraktion, die sich weit eher lernen läßt.” (”Kvinnorna har inget sinne alls för konsten, men däremot för poesin. De har ingen fallenhet för vetenskapen, men däremot för filosofin. På spekulation, inre åskådning av det oändliga lider de alls ingen brist; endast på abstraktion, som desto hellre låter sig läras.”, min övers.) (Friedrich Schlegel, 1967 b, s. 180.)

[20] Marcus, 1908, s. 28 påpekar att denna diskussion i Friedrich Schlegels ”Brief über den Roman” bara motsvaras av en kort episod. Där kritiserar brevskrivaren Antonio adressaten, Amalia, för att hon läser de smutsiga böcker hennes betjänt kommer med och frågar vilken njutning hon haft av dem. ”Fast alle schlechten Bücher haben Sie gelesen von Fielding bis zu Lafontaine”, heter det och läsningen av sådana sägs endast förspilla tid och fördärva fantasin (”Nästan alla dåliga böcker har ni läst, från Fielding till Lafontaine”, min övers.) (Friedrich Schlegel, 1967 d, s. 330). Dessa åsikter överensstämmer i stor utsträckning med dem Edvard framför i Palmblads dialog.

[21] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 42 f. Jfr Friedrich Schlegel, 1962, s. 25 ff.

[22] Jfr Ehnmark, 1930, s. 321 som påpekar att ”[d]et framgår av diskussionen, att den verksamhetsduglige Palmblad ingalunda var någon vän av det vegeterande drömliv, som dialogens extreme romantiker pläderar för”. Se även GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 41 som menar att denna ”lovsång till dagdrivarlivet” inte överensstämmer med Palmblads ”kynne”.

[23] ”Il faut des spectacles dans les grandes villes, & des Romans aux peuples corrompus.” (Rousseau, 1761, s. [I].)

[24] Som GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 44 påpekar tycks Carl hämtat sin uppfattning om kärleken och religionen från *Lucinde*, där det bl.a. heter: ”Es ist die älteste kindlichste einfachste Religion, zu der ich zurückgekehrt bin. Ich verehre als vorzüglichstes Sinnbild der Gottheit das Feuer; und wo gibst ein schöneres, als das was die Natur tief in die weiche Brust der Frauen verschloß?” (”Detta är den äldsta, barnsligaste, enklaste religionen jag har återvänt till. Jag dyrkar elden som gudomens utomordentligaste sinnebild, och var finns det en skönare eld än den som naturen har inneslutit djupt inne i kvinnans mjuka bröst?”) (Friedrich Schlegel, 1962, s. 23, övers. Friedrich Schlegel, 1957, s. 57.)

[25] Om mottagandet av *Lucinde*, se Kluckhohn, 1922, s. 414 ff. och Eichner, 1962, s. XLVI–LV, ssk s. XLVIII ff. Wobesers roman utkom 1800 i svensk översättning som *Elise eller Qvinnan i sin fullkomlighet. Moralisk roman*.

[26] Om Wobesers roman, se Touaillon, 1919, s. 294–302, Kluckhohn, 1922, s. 160 f., Beaujean, 1964, s. 44 f., Mral, 1990, s. 75 ff. och Kolbe, 2001, s. 138–162. Jfr även GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 45.

[27] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 45 påpekar att sällskapet ”visar en så påtaglig likgiltighet för [titelpersonen], att hon varken blir föremål för någon av de båda romantikernas förakt eller får ett ord till försvar av överste Edvard”.

[28] Som Marcus, 1908, s. 31 f. påpekar återfinns denna uppfattning i *Lucinde* där det heter: ”Wenn man sich so liebt wie wir, kehrt auch die Natur im Menschen zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurück. Die Wollust wird in der einsamen Umarmung der Liebenden wieder, was sie im großen Ganzen ist – das heiligste Wunder der Natur [...].” (”När man älskar som vi, så återvänder också naturen i människan till sin ursprungliga gudomlighet. I de älskandes fördolda omfamning blir vällusten åter vad den i det stora hela är – naturens heligaste underverk [...].”) (Friedrich Schlegel, 1962, s. 67, övers. Friedrich Schlegel, 1957, s. 127.)

[29] Marcus, 1908, s. 30 f.; GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 48 ff.

[30] Om den debatt som dikten utlöste, se Böttiger, 1874, s. 353 ff., Gustaf Ljunggren, 1890, s. 203 ff. och Söderlund, 2000, s. 96 f.

[31] Atterbom, 1810 b, nr 33.

[32] Ibid., nr 34.

[33] Framställningen av Schellings konstuppfattning följer Fischer, 1998, s. 39–45. Jfr även Fackenheim, 1954, s. 310–317. Standardverket om Atterboms estetik är Frykenstedt, 1952.

[34] Jfr Schelling, 2005, s. 325 ff.

[35] Jfr ibid., s. 328.

[36] Marcus jämför istället greve Augusts uttalande med en passage i Atterboms uppsats om Carl August Ehrensvärds konstlära i *Phosphoros* 1813. Denna uppsats publicerades emellertid, som Oléhn påpekar, först ett och ett halvt år efter Palmblads dialog (Marcus, 1908, s. 30 f.; GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 50). Även Hammarsköld använder ett likartat försvar i företalet till sina *Kärleks-qväden* (1811), där han hävdar att hans dikt ”Älskogs-lära” inte är omoralisk: ”Prisar min Sång en rask och frisk sinlighet, och är den utmärkt af ett formelt idealiskt lif [...], då är det likaså omöjligt att den för sederna kan vara förderflig, som att den äkta Moralen, i tankar eller handlingar, kan inom konstens gebiet åstadkomma någon skada; ty hvad äro väl Moral och Skaldekonst annat än olika sidor af en och samma sak?” (Hammarsköld, 1811, s. [4], jfr GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 50.) Ehnmark, 1930, s. 321 f. pekar i samband med greve Augusts uttalande på Schleiermachers *Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde* (1800) där konsten, i avsnittet ”Versuch über die Schaamhaftigkeit”, sägs utgöra en väg tillbaka till en riktig moraluppfattning tack vare att den kan skildra skönheten i kärleken utan att väcka begär (Schleiermacher, 1988, s. 177 f.). I samma avsnitt finner man också den av Palmblad och Atterbom uttryckta uppfattningen att det är de som finner osedlighet i det oskyldiga som är de verkligt osedliga. Hos dessa personer ligger den råa lidelsen ständigt på lur och väcks av den minsta impuls (ibid., s. 176).

[37] Venus Urania användes även av Atterbom som symbol för den översinnliga kärleken (Nilsson, 1916, s. 146–153 & 168–174, ssk s. 174; Frykenstedt, 1952, s. 85, n. 55). Även Hammarsköld använde symbolen (Torsten Ljunggren, 1952, s. 162), liksom senare Almqvist i exempelvis *Hinden* (1833) (Almqvist, 2003, s. 402).

[38] Sammanställningen av dessa båda diskussioner gör Marcus, 1908, s. 32 och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 46.

[39] Marcus, 1908, s. 32.

[40] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 47; Ehnmark, 1930, s. 322.

[41] Ett uppslag till denna tolkning skymtar hos Marcus, 1908, s. 32 f. som något vagt påpekar att ”Palmblads mening” blir ”[t]ill en viss grad modifierad [...], om man uteslutande fäster sig vid dess negativa karaktär” och sedan fortsätter: ”Den allt för radikala åsikten får sin ytterligare belysning af att sammanställas med frågan om medlidandet för den borgerliga nöden

i dikten såsom en estetisk rörelse. Detta är utan tvifvel hufvudsyftet med utredningen." Marcus fullföljer emellertid inte detta uppslag.

[42] På liknande sätt argumenterar överste Edvard längre fram i dialogen när han kallar "Ryssarnes uppbrännande af deras heliga hufvudstad vid Inkräktarens antåg" för "en romantisk handling" även om den "i sjelfva verket icke är något annat än ett ganska enkelt uppfyllande af en tydlig pligt, och icke vore något annat, om den moraliska verlden ej sönderfallit i sitt närvarande chaos" (ÖR, s. 118).

[43] Den "Vise" som beskrivit detta som värdigt gudar är Seneca på vars *De Providentia* Palmblad här alluderar (Seneca, 1963, s. 10). Närmast går referensen till Seneca emellertid säkerligen tillbaka på A.W. Schlegel som i sin *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (1807) anför samma passage (August Wilhelm Schlegel, 1807 b, s. 78). 1808 års tyska översättning av Schlegels skrift fanns i Palmblads och Atterboms boksamling 1817 (Berg, 1941, s. 177).

[44] Marcus, 1908, s. 34 f. & 39. Se även Frykenstedt, 1952, s. 83 f. som betonar överensstämmelsen mellan Augusts och Atterboms uppfattningar.

[45] Atterbom, 1813 a, s. 366 f. Som andra exempel på dessa Schellings fiender nämner Atterbom Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), Friedrich Bouterwek (1766–1828), Jakob Friedrich Fries (1773–1843), Friedrich Köppen (1775–1858) och Jakob Salat (1766–1851).

[46] Frykenstedt, 1952, s. 116 ff. & 191, citaten från s. 118 f.

[47] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 53 påpekar att fosforisterna då ännu inte hade riktat någon explicit kritik mot Friedrich Schlegel.

[48] Om överensstämmelsen med Schellings uppfattning, se Marcus, 1908, s. 39 f., Frykenstedt, 1952, s. 84 och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 54 ff.

[49] Jfr ovan, s. 298, n. 19.

[50] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 61 påpekar att innebörden här är att man genom att "åskåda den översinnliga sanning, som bör vara all dikts innehåll" kan "avgöra huruvida skalden fyllt sin uppgift".

[51] Ibid. Den recenserade skriften är Hammarskölds översättning av slutpartiet i Asts *System der Kunstlehre* (1805).

[52] Atterbom, 1810 a, s. 117 f.

[53] Ibid., s. 118.

[54] Här säger Schelling bl.a.: "Die Construktion der Kunst in jeder ihrer bestimmten Formen bis ins Concrete herab führt von selbst zur Bestimmung derselben durch Bedingungen der Zeit, und geht also dadurch in die historische Construktion über." ("Konstruktionen av konsten inom var och en av dess bestämda former ända ner till det konkreta leder av sig själv till att konsten bestäms såsom tidsbetingad och därigenom övergår till

historisk konstruktion.") (Schelling, 1859 a, s. 350 f., övers. Schelling, 1988, s. 165 f.) Om inflytandet från Schelling, se Frykenstedt, 1952, s. 75 f. och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 62 f. Jfr även Friedrich Schlegels "Gespräch über die Poesie" där det heter: "die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte" ("konstens vetenskap är dess historia", min övers.) (Friedrich Schlegel, 1967 d, s. 290).

[55] Ehnmark, 1930, s. 323; Frykenstedt, 1952, s. 82.

[56] Atterbom, 1810 a, s. 183.

[57] Uppfattningen om det indiska inflytandet på kristendomen, vilken även återfinns i Atterboms Astrecension (ibid., s. 166 & 184), torde gå tillbaka på Schellings *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums* (Santesson, 1920, s. 108 f., jfr även Nilsson, 1916, s. 450 f.). Schelling skiljer här, i den nionde föreläsningen, mellan två olika strömmar av religion och poesi vilka genomlöper historien, varav den ena, "schon in der Indischen Religion der herrschende, das Intellektualsystem und den ältesten Idealismus überliefert hat". Denna ström "hat, nachdem er durch den ganzen Orient geflossen, im Christenthum sein bleibendes Beet gefunden, und mit dem für sich unfruchtbaren Boden des Occidents vermischt, die Geburten der späteren Welt erzeugt" ("som var den förhärskande redan inom den indiska religionen, har förmedlats till eftervärlden genom det intellektuella systemet och den äldsta idealismen"; "flöt först ut över hela Orienten, och fick sedan sin defin[i]tiva grogrund inom kristendomen; därmed mängdes den in i Västerlandets i sig sterila jordmån och gav upphov till den senare världens skapelser") (Schelling, 1859 a, s. 298, övers. Schelling, 1988, s. 109).

[58] Jfr Marcus, 1908, s. 42 som menar att utläggningen "om de två sidorna hos det absoluta som mänsklig urbild, det intellektuella (anden) och det organiska (naturen) torde vara en omskrifning af Schelling". Se vidare Holmquist, 2000, s. 74 ff. och Josefsson, 2002, s. 222 ff. om uppfattningen om könens komplementaritet hos Atterbom och inom romantiken i allmänhet. Observera dock att den utläggning Holmquist på s. 74 uppger vara Atterboms i själva verket är den nyss citerade passagen ur "Öfver romanen". Misstaget beror på att Holmquist citerar Atterboms recension av tidskriften *Idunas* åttonde häfte (1820) utan att notera att Atterbom i sin tur citerar Palmblad. Se Atterbom, 1928, s. 135, n. 1, dit Holmquist hänvisar.

[59] Atterbom, 1810 a, s. 184. Beträffande relationen till Palmblads framställning, jfr GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 65 f. och Gustafsson, 2002, s. 162 f.

[60] Josefsson, 2002, s. 159 ff. Se även Nilsson, 1916, s. 450 ff.

[61] Schelling, 1859 a, s. 287 ff.

[62] Atterbom, 1810 a, s. 183 f.

[63] Ibid., s. 185.

[64] Om uppfattningen, hos bl.a. Atterbom, om den medeltida kulturen som föredömlig i sin egenskap av enhetlig kultur där de individuella delarna var inordnade i en helhet, se Josefsson, 2002, s. 247 f.

[65] Jfr Gustaf Ljunggren, 1890, s. 622 som påpekar att romanen enligt Nya skolan ”borde [...] vara ’en underbar berättelse’, en framställning af en romantisk verldsbild”.

[66] Atterbom, 1810 a, s. 185 f. Om kvinnan som griper till vapen, jfr Josefsson, 2002, s. 225. Se vidare Josefsson, 2002, s. 206–226 om förhållandet till riddaren hos de tyska och svenska romantikerna.

[67] Som Gustafsson, 2002, s. 154 f. beträffande Atterbom påpekar kan uppfattningen att romanens sanna väsen står att finna i den medeltida riddardiktningen och dess kärleksuppfattning ha påverkats av Friedrich Bouterweks *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (1801–19). I den första delens inledning beskriver Bouterwek riddarandan och dess kvinnodyrkan som karakteristisk för den nya – dvs. efterklassiska, kristna eller romantiska – poesin. Bouterwek behandlar här inte specifikt romanens historia men påpekar, liksom Palmblad och Atterbom, den romantiska kärlekens närhet till religionen och understryker släktskapen i detta avseende mellan riddardikten och sentida poesi och roman (Bouterwek, 1801, s. 19–34).

[68] Om Palmblads och Atterboms uppfattning om hur den medeltida kulturen avlöstes av materialism och egoism, jfr Josefsson, 2002, s. 239 ff. Om Palmblads adelssympati, jfr Kjellén, 1950, s. 88 ff. Skildringen av romanens syndafall saknar f.ö. motsvarighet i Atterboms Astrecension, jfr Atterbom, 1810 a, s. 182 ff.

[69] Ehnmark, 1930, s. 325 menar att det främst var medeltidsmotivet Palmblad uppskattade i Lohensteins roman.

[70] Gustafsson, 2002, s. 163.

[71] I Astrecensionen klargör även Atterbom att den vardagsskildrande romanen befinner sig utanför konstens område och att dess eventuella värde alltså inte är estetiskt utan måste bedömas utifrån andra kriterier: ”Hvad folket annars också kallar Roman, den sentimentala sammanblandningen af diktad hvardaglighet och hvardaglig dikt, är inför Konstens anlete ett oting, och kan ej i Poetiken upptagas. Dess möjliga moraliska nytta må af Moralen värderas.” (Atterbom, 1810 a, s. 187). Jfr Gustafsson, 2002, s. 156 f. som diskuterar passagen. Björkman påpekar om Atterboms användning av begreppet ”hvardaglighet” att ”romantikens män [...] med denna term [tycks] uttrycka att de saknar en estetisk medvetenhet hos den författare som också är oförmögen att i sina arbeten tillföra en filosofisk dimension” (Björkman, 1995, s. 64). Man ska dock inte förstå det som att ”hvardaglighet” endast

används i en överförd betydelse. Den vardaglighet som såväl Atterbom som Palmblad kritiserar är verkligen romanernas vardagliga motiv.

Nya skolans opposition mot den vardagsskildrande romanen belyses ytterligare av några ”Teser” av Hammarsköld, publicerade i *Polyfem* 1810, vilka uppmärksammas i Ehnmark, 1930, s. 317. Ehnmark anger dock ingen författare, attribuering efter Torsten Ljunggren, 1952, s. 156. Hammarskölds kritik mot vardagsskildring är här än mer långtgående än hos Palmblad och Atterbom. Han frånkänner den inte bara estetiskt värde, utan förklarar att ”[e]n fantasilös Roman är det uslaste och skadligaste på jorden” (Hammarsköld, 1810, nr 16). Till Ehnmarks iakttagelser kan läggas en liknande tes i *Polyfem* tidigare samma år. I ett osignerat försök att översätta och på svenska förhållanden tillämpa några av de fragment Friedrich Schlegel 1801 – i det första bandet av sin och brodern August Wilhelms *Charakteristiken und Kritiken* – sammanställde under rubriken ”Eisenfeile” (se Friedrich Schlegel, 1967 f, s. 399) heter det:

> De båda hufwudprinciperna i den så kallade korrekta kritiken äro Hwardaglighetens Postulat och Wanlighetens Axiom. – Hwardaglighetens Postulat: allt stort, godt och skönt är osannolikt, ty man finner icke något spår dertill i det som Pål, Mats och Pär skrifwa eller göra. – Wanlighetens Axiom: så som det är hos oß och ibland oß, så måste det wara öfwerallt, ty det är ju så naturligt. ([Anon.], 1810 a)

[72] Denna kategori motsvarar väl de romaner Atterbom menar framställer ”den tragiska striden mellan hvardagslifvet och ädlare själars frihetsbegär” även om dennes exempel är andra: Rousseaus *Julie, ou La nouvelle Heloïse* och Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (Atterbom, 1810 a, s. 187).

[73] Gustafsson, 2002, s. 163 f., citatet från s. 164. Atterbom nämner i Astrecensionen Tiecks, Novalis’ och Friedrich Schlegels romaner som exempel på hur genren ”återvändt med lyrisk grundton och dramatisk bildning till den åldriga episka formen, och uttryckt Romanzo’s totalitet” (Atterbom, 1810 a, s. 187).

[74] Ehnmark, 1930, s. 325 påpekar att det, liksom hos Lohenstein, framför allt var medeltidsmotivet Palmblad uppskattade hos Fouqué.

[75] Denna roman var mycket populär runtom i Europa under 1500-talet och fick många efterföljare av vilka August även uppskattande nämner Garci Rodríguez de Montalvos (ca 1440–1505) fortsättning *Las Sergas del muy virtuoso cauallero Esplandián* (1510) (ÖR, s. 124). Rodríguez de Montalvo var upphovsman till den bearbetning av Amadisstoffet som utgavs 1508. Se t.ex. Gier, 1986, s. 16 ff.

[76] Intressant är exempelvis Ian Watts diskussion av *Clarissa* i *The Rise of the Novel* (Watt, 1957, s. 211 ff., 234 ff. & 266 ff., se även s. 168 ff. om *Pamela*).

Watt medger här att det var Richardsons avsikt att, i enlighet med samtidens litterära normer, göra titelpersonen till ett dygdeideal. Därefter ägnar han emellertid åtskilligt utrymme åt att försvara författaren mot anklagelser om att ha skapat idealpersoner. Watt argumenterar för romanens ”infinite formal and psychological complexity” och vill – i enlighet med den teleologiska modellen – göra gällande att romanen vid denna tid hade nått så långt i sin utveckling att själva den litterära formen gjorde Richardson till realist mot hans egen vilja:

> It is this capacity for a continuous enrichment and complication of a simple situation which makes Richardson the great novelist he is; and it shows, too, that the novel had at last attained literary maturity, with formal resources capable not only of supporting the tremendous imaginative expansion which Richardson gave his theme, but also of leading him away from the flat didacticism of his critical preconceptions into so profound a penetration of his characters that their experience partakes of the terrifying ambiguity of human life itself. (Ibid., s. 238)

77 KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, odat. [början av juni 1813]. Även citerat i Marcus, 1908, s. 55, n. 1, Ehnmark, 1930, s. 328, n. 1 och Gustafsson, 2002, s. 170, n. 67. Palmblad lät av detta skäl ändra i Hammarskölds recension av dialogen så att det om Fielding heter: ”Men sällsamt har det förekommit Rec. att se Fieldings werk här berömmas: hwilket lätt kunde bringa en på den tanken, att Förf. icke läst dem, eller åtminstone mycket längesedan. Rec. hoppas att de i nästa upplaga af Dialogen skola få intaga sin plats bland alstren af en slöare genius.” (Hammarsköld, 1813 b, sp. 364.) I ett brev till Hammarsköld 11 juni 1813 undrar Palmblad om vännen ”blifvit stött” över ändringen och påpekar att det nya, negativa omdömet formulerats av Atterbom och därefter förmildrats av honom själv (KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 11/6 1813, även citerat i Ehnmark, 1930, s. 328, n. 1 och Gustafsson, 2002, s. 170, n. 67). Hammarskölds svar finns inte bevarat men han tycks verkligen ha tagit illa upp och dessutom vidhållit sin positiva uppfattning om Fielding. I följande brev retirerar Palmblad något: ”Jag inser att du har rätt att misstycka omdömet om Tom Jones, och vi erkänna att vi läst den på fransyska [...].” (KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 15/6 1813.)

78 Palmblad kan beträffande problemen med brevformen ha påverkats av liknande uttalanden i Dorothea Schlegels recension av Staëls *Delphine* i tidskriften *Europa* 1803 och i A.W. Schlegels recension av Staëls *Corinne* i *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 1807. Se Dorothea Schlegel, 1803, s. 100ff. och August Wilhelm Schlegel, 1807 a, sp. 11. Likheten med A.W.

Schlegels recension påpekas i Marcus, 1908, s. 56. Om Dorothea Schlegels recension, se Maeder-Metcalf, 1995, s. 160–170.

[79] Jfr Marcus, 1908, s. 53 som påpekar att såväl Palmblad som många andra romantiker stötte på problem vid tillämpningen av den ”historiefilosofiska begreppsbildningen”, vilket ledde till ”en konstruktion, som gjorde våld på historiens empiriska material”. Marcus diskuterar dock inte omdömet om Rousseau.

[80] Om Crébillon, se t.ex. Böök, 1907, s. 272 & 384, Goodden, 1989, passim och Björkman, 1992, s. 230 & 259. Om Restif de la Bretonne, se t.ex. Böök, 1907, s. 429 f., Goodden, 1989, s. 19 f., 259 ff. & 296 och Björkman, 1992, s. 356 ff.

[81] Detta påpekas av Ehnmark, 1930, s. 327. I Livijns roman är titelpersonens far rådman. Livijns mönster var Laurence Sternes (1713–68) *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–67) och i den enda del som utkom hinner titelpersonen inte ens födas. Se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 237 och Mortensen, 1913, s. 166 ff.

[82] Söderlund, 2000, s. 101 & 192. Se vidare Mortensen, 1913, s. 171.

[83] KB, Ep. H. 2:2 b, Palmblad till Hammarsköld, 15/3 1811. Även citerat i *Bref rörande Nya skolans historia 1810–1811*, 1891, s. 262, Mortensen, 1913, s. 165, Ehnmark, 1930, s. 340 och Söderlund, 2000, s. 101. Med ”de fyra riksdagsmännen” åsyftas Gustaf von Schantz’ (1775–1847) *De Fyra Riksdags-Fullmäktige, eller Lefnads-Målningar efter Naturen af Magnus Edelhjerta, Mathias Dunderström, Esaias Polyc. Stockenbom och Jeppe Hansson. En lärerik underwisning för Medborgare* (1809–10). I samma brev talar Palmblad även om ”vår kära Trasenbergska allmänhet”.

[84] Om denna roman, se Lindström, 1925, s. 170 ff.

[85] Om denna roman, se Björkman, 1992, s. [372]–393.

[86] August nämner inte Törngren. Hur stort dennes bidrag till *Adalriks och Giöthildas Äfwentyr* var är omdiskuterat, se Stålmarck, 1974, s. 46 f. & 55 f.

[87] Ibid., s. 63.

[88] Ibid., s. 67. Om respekten för *Argenis*, och även Fénelons *Les Aventures de Télémaque*, jfr Olof Nordberg, 1944, s. 118, 122 & 129 f., Östman, 1993, s. 31 ff., Malm, 2001 a, s. 69 och Gustafsson, 2002, s. 19. Om Barclays och Fénelons inflytande på Mörk och Törngren, se Vasenius, 1892, s. 9 f., 12 ff., 33 & passim och Böök, 1907, s. 135 ff.

[89] Romanens handling refereras i Vasenius, 1892, s. 26–33 och i Stålmarck, 1974, s. 56 ff. I sin artikel om Mörk i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* trettio år senare understryker Palmblad att romanen hade ”ett moraliskt syfte” samt diskuterar Mörks språkliga förtjänster. Visserligen blev ”hans stil stundom [...] alltför rhetorisk, prunkande och svulstig, för

att tillfredsställa v å r nuvarande smak", men det finns "i hans prosaiska dikter en rik grufva af poesi, som man i samma ömnighet icke träffar hos de fleste af dem, som ännu ett halft sekel efter honom helsades såsom nationens ypperste skalder" (Palmblad, 1843, s. 216 f., 217 & 218). Atterbom mindes i *Svenska siare och skalder eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfder* (1841–55) att han som barn uppskattat romanens "ädla hjeltar, sköna och tappra sköldmör, de mot alla missöden konungsligt kämpande hufvudpersonerna, målningarnas, talens, samtalens prakt och välljud" (Atterbom, 1844, s. 530). Atterbom kallade f.ö. 1812 *Adalriks och Giöthildas Äfwentyr* för "ännu den bästa inhemska roman" (Atterbom, 1812, nr 39, n.). Ehnmark, 1930, s. 327 noterar dessa Atterboms lovord.

90 Stålmarck, 1974, s. 156 ff. & 169 f. I sin biografiska artikel om Mörk påpekar Palmblad att *Theclas* ämne för det moraliska syftet var "ett ännu bättre val" än den tidigare romanens, "ehuru utförandet blef mattare" (Palmblad, 1843, s. 217). Jfr även Atterbom, 1844, s. 524 & 531 ff.

91 Om Kotzebue, se Gustaf Ljunggren, 1881, s. 336 ff. och Rönn, 1998, s. 63 ff. Om Lafontaine, se Björkman, 1992, s. 366 ff. och Björkman, 1995. Jfr även Gustaf Ljunggren, 1881, s. 384, 414 f. & 492, Böök, 1907, s. 472 ff. och Gustafsson, 2002, s. 22, 32, 153 & 184 ff.

92 Kotzebue kritiserades under 1790-talets andra hälft hårt i den svenska pressen för i synnerhet bristande moral. Se härom Gustaf Ljunggren, 1881, s. 336 ff. och Björkman, 1992, s. 312 f.

93 "*Soyons amis, Cinna!*" är en replik från slutscenen i Pierre Corneilles (1606–84) tragedi *Cinna, ou La clémence d'Auguste* (1643) där den romerske kejsaren Auguste förlåter titelpersonen som planerat att mörda honom (Corneille, 1984, s. 822).

94 Björkman, 1995, s. 59 beskriver Palmblads angrepp på "husligheten" hos Lafontaine som ganska oprecist. Denna karakteristik kan diskuteras, då frånkännandet av estetiskt värde hos det husliga, eller vardagliga, är grundläggande i Palmblads romanteori.

95 Jfr Gustafsson, 2002, s. 166 som menar att Augusts inställning till Lafontaine – och även Kotzebue – är "påfallande tolerant" och ser detta som ett tecken på att han kan "erkänna värden även hos romaner som uppenbarligen inte motsvarar hans romanteori, hans idé om den sanna romanen som en förnyelse av 'den fordna poesien' och som 'modernitetens epos' ".

96 Jfr korta påpekanden hos Björkman, 1995, s. 59 och Gustafsson, 2002, s. 165 f.

97 Om dessa motiv hos Lafontaine, se Böök, 1907, s. 475, Ishorst, 1935, s. 57 f., Škreb, 1984, s. 56 f. & 59 f. och Björkman, 1992, s. 369 f.

98 Se härom Böök, 1907, s. 475 f., Ishorst, 1935, s. 61, Škreb, 1984, s. 57 f. och Björkman, 1992, s. 369 f.

[99] Se härom Ishorst, 1935, s. 68 f. Jfr även Björkman, 1992, s. 370.

[100] Vad gäller kritiken mot Lafontaine emottog Palmblad, som så ofta, avgörande impulser från de tyska romantikerna. I *Athenäum* publicerade A.W. Schlegel 1798 ett angrepp på Lafontaine, en artikel som delvis översattes – troligen av Hammarsköld – och infördes i *Polyfem* 1811 (Björkman, 1992, s. 367 f.; Björkman, 1995, s. 65. Om Hammarsköld som översättare, se Torsten Ljunggren, 1952, s. 154, n. 42.). Schlegel anklagar här Lafontaine för platthet, vardaglighet och stereotypi. Palmblad har dock knappast varit direkt beroende av artikeln. Den tydligaste överensstämmelsen finner man i Schlegels påpekande att Lafontaine trots ”all sin goda wilja att i hög grad wara moralisk och sedeförbättrande, dock märkligen befordrar den redan så mäktiga böjelsen för förslappning och paßivitet” (August Wilhelm Schlegel, 1811). Jfr Marcus, 1908, s. 56 som menar att ”[s]atiren öfver Lafontaines ’dygd’ är besläktad med de tyska romantikernas angrepp på denne modeskribent”.

[101] Om Vulpius, se Müller-Fraureuth, 1894, s. 77 ff., Tykesson, 1942, s. 91–100, Beaujean, 1964, s. 144 ff. och Dainat, 1996, passim. Om Spiess, se Müller-Fraureuth, 1894, s. 54–62, Tykesson, 1942, s. 85 och Beaujean, 1964, s. 152–159.

[102] Jfr Tykesson, 1942, s. 180 f. som påpekar att Spiess och Vulpius bedöms ”förvånande milt” i jämförelse med Lafontaine. Tykesson finner ”Palmblads överseende [...] roat men mycket reserverat”, även om ”kärleken till de gamla romanerna finns där”.

[103] Jfr Ehnmark, 1930, s. 326 som påpekar att Spiess här betraktas som ”fullkomligt väsensskild [...] från Fouqué” – en av Palmblad mycket högt värderad författare som ju också behandlade riddarmotiv.

[104] Det viktigaste av dessa undantag är Fénelons *Les Aventures de Télémaque* som vi redan diskuterat i samband med den dogmatiska romanen. August anser att Castania varit ”mycket barmhertig” när hon placerat denna roman på den klassiska hyllan. Castania övertygas av hans kritik och förklarar att hon ”skall sätta Telemaque i det aflägsnaste hörnet af min boksal” (ÖR, s. 146 f.).

[105] August Wilhelm Schlegel, 1799, sp. 177. (”ett fulländat mästerverk inom den högre romantiska konsten”, min övers.) Se även Friedrich Schlegel, 1967 c, s. 281 ff. Palmblad anknyter uttryckligen till bröderna Schlegel genom att låta August citera slutraderna i A.W. Schlegels sonett ”Don Quixote de la Mancha” (1800): ”Was auch hinfüro mag ersonnen werden, / D i e s bleibt die unvergleichlichste Historie” (”Vad som än hädanefter kan tänkas ut, / D e t t a förblir den mest oförlikneliga berättelse”, min övers.) (ÖR, s. 146). Se August Wilhelm Schlegel, 1800, s. 195.

[106] Marcus, 1908, s. 46, n. 1.

[107] Denna fortsättning, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*, utkom först 1821 men redan 1808–09 hade Goethe publicerat delar av vad som skulle bli romanen. Se t.ex. Blackall, 1976, s. 225 & 315, n. 3.

[108] Detta påpekas av Ehnmark, 1930, s. 326 och även av Marcus, 1908, s. 55 som dock felaktigt påstår att Novalis' uppfattning återges ”lagd som sig bör i Carls mun”. Carl är tvärtom den som invänder mot kritiken, vilken han betecknar som ”smädelser” (ÖR, s. 149).

[109] Uerlings, 1991, s. 444 ff. Tiecks och Schlegels edition fanns i Palmblads och Atterboms boksamling 1817 (Berg, 1941, s. 173).

[110] Novalis, 1802, s. 371. (”Wilhelm Meisters Lehrjahre är i viss mening fullkomligt prosaisk och modern. Det romantiska går under däri, även naturpoesin, det underbara. Boken handlar bara om vanliga mänskliga saker, naturen och mysticismen är helt bortglömda. Det är en poetiserad borgerlig och huslig berättelse, det underbara däri behandlas uttryckligen som poesi och svärmeri. Konstnärlig ateism är bokens anda. Märkvärdig är den ekonomi, genom vilken den med prosaiskt, billigt stoff uppnår en poetisk effekt.”, min övers.)

[111] (”Det som ska leva odödligt i sången, / m å s t e i livet gå under.”, min övers.) Raderna avslutar dikten ”Die Götter Griechenslandes” i dess andra fattning, publicerad 1800 (Schiller, 1983, s. 367).

[112] Försvaret för romanen kan möjligen ha påverkats av Friedrich Schlegels inflytelserika ”Über Goethes Meister”, publicerad i *Athenäum* 1798, där det om romanens fjärde och sista band heter: ”Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten, und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles göttlich und gelassen und rein ist, und von der Mignons Exequien so wichtig und so bedeutend erscheinen, als ihr notwendiger Untergang.” (”Här öppnar sig förhänget till det allra heligaste, och vi befinner oss plötsligt på en höjd, där allt är gudomligt och lugnt och rent, och där begravningshögtidligheterna för Mignon framstår som lika viktiga och lika betydelsefulla som hennes nödvändiga undergång.”, min övers.) (Friedrich Schlegel, 1967 a, s. 146.) Även Castanias lovord över Goethes förmåga ”att kläda vanliga händelser i poetisk drägt” kan ha påverkats av Schlegels recension, se ibid., ssk s. [126] f. & 130.

[113] Om organismtänkandets antika rötter och utveckling i England och Tyskland under 1700- och 1800-talen, se Abrams, 1953, s. 184–225. Lovorden över Goethes roman föranledde f.ö. ett mothugg i Wallmarks *Allmänna Journalen*. Se härom Frykenstedt, 1952, s. 87.

[114] Frykenstedt, 1952, s. 88 påpekar att formuleringen ”hör tidens hjul melodiskt kringdrifva stjernornas banor” påminner om en liknande bild i

Atterboms dikt ”Epilog” i *Phosphoros* 1813. De åsyftade raderna torde vara: ”Men sällan Modren [Urania] blåa ögat sänker / Från Ödets hjul, som ofvan rymden vänds.” (Atterbom, 1813 b, s. 384.) Enligt Nilsson, 1916, s. 168 f. har Atterboms dikt inspirerats av just *Heinrich von Ofterdingen*.

[115] Edvard stöder sig här på ”Schiller, som någonstäds yttrat om Ardinghello ungefär samma tänkesätt” (ÖR, s. 153). Den åsyftade passagen återfinns i *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (1795–96) där det heter: ”Daher bleibt A r d i n g h e l l o bey aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karrikatur, ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Produktion immer als ein Beyspiel des beynahe poetischen Schwungs, den die b l o ß e B e g i e r zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.” (”Därför förblir A r d i n g h e l l o med all sin sinnliga energi och all sin kolorits eld endast en sinnlig karikatyr, utan sanning och utan estetisk förtjänst. Likväl kommer denna sällsamma skapelse alltid att förbli märkvärdig som ett exempel på den nästan poetiska schvung som det b l o t t a b e g ä r e t var förmöget till.”, min övers.) (Schiller, 1962 b, s. 464, n.)

[116] Omdömet om Jean Paul kommenteras i Hallgren, 1988, s. 76 f.

[117] Om utgivningen och om *Florentin* som konstnärsroman, se Deibel, 1904, s. 12 & 38 f.

[118] Marcus, 1908, s. 57 och Gustafsson, 2002, s. 167, n. 58 påpekar, utan närmare specificeringar, att omdömet påverkats av A.W. Schlegels recension av romanen. Den citerade beskrivningen av huvudpersonen hör till de ställen där Palmblad tagit intryck av Schlegel, se August Wilhelm Schlegel, 1807 a, sp. 2.

[119] Även dessa uppfattningar ger A.W. Schlegel uttryck för i sin recension, se August Wilhelm Schlegel, 1807 a, sp. 1 & 9 f.

[120] Gustafsson, 2002, s. 166 f. Jfr även Marcus, 1908, s. 57 som menar att ”den utomordentliga hyllningen [...] i sin ifver alldeles glömde ’att stiga fram ur konstartens egen princip’ ”.

[121] Även här torde Palmblad ha påverkats av A.W. Schlegels recension där denna tematik framställs som central i den romantiska poesin. Schlegel skriver att ”das Romantische vornehmlich aus dem Zusammenstoss eines idealischen Enthusiasmus mit der prosaischen Wirklichkeit hervorgeht” (”det romantiska huvudsakligen framgår ur konflikten mellan en idealisk entusiasm och den prosaiska verkligheten”, min övers.) (August Wilhelm Schlegel, 1807 a, sp. 7). Jfr Maeder-Metcalf, 1995, s. 182 f. där denna passage i recensionen diskuteras.

[122] Staël tycks åtminstone inte ha misshagats av romandialogen. Från hösten 1812 till våren 1813 vistades hon i Sverige tillsammans med A.W. Schlegel

och Palmblad fick, några månader efter att dialogen publicerats, träffa henne då hon besökte Uppsala. I ett brev till Hammarsköld 1 juni 1813 meddelar han att hon kände till hans skrift och att den ”i hvad rörde henne, blott hade det fel att den innehöll för mycket louanges [beröm]”. Palmblad berättar att han vid avskedet fick kyssa Staëls hand, något han gjorde ”med mer vällust, än på 18 årig skönhet” (KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 1/6 1813). Om Staëls vistelse i Sverige, se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 418 ff. och Wickman, 1911. Om fosforisternas förhållande till Staël, se vidare UM, Riordan, 1996, s. 205–223.

[123] (”Varför ljuder ändå sångerna upp mot himlen? De skulle gärna dra ner stjärnorna som tindrar och skrider fram däruppe. Dra till sig Lunas ljuvliga omfamning, gärna dra ner saliga gudars varma, lycksaliga dagar till oss.”, min övers.) Sången kommer ursprungligen från *Was wir bringen. Vorspiel, bey Eröffnung des neuen Schauspielhauses zu Lauchstädt* (1802), men Palmblad har troligen känt den genom Johann Friedrich Reichardts (1752–1814) tonsättning (Reichardt, 1809, s. 48 f.).

[124] Jfr Vetterlund, 1900, s. 17 f.

[125] Gustafsson, 2001, s. 115; Gustafsson, 2002, s. 167 f.

[126] Jfr Söderlund, 2000, s. 100 f. som uppmärksammar Palmblads strävan att med bl.a. *Phosphoros* nå endast en liten, utvald läsekrets för att därigenom lättare nå kanonisk status.

[127] Se härom Gustafsson, 2002, s. 140 ff. & 184 ff.

[128] Björkman, 1995, s. 59 f. Palmblad skriver i sin självbiografi att han som barn ”smältande i tårar” läste ”[a]lla Lafontaines och Kotzebue’s romaner och dramer jag kunde öfverkomma” (Palmblad, 1845 a, s. 18) och Atterbom berättar 1844 i *Svenska siare och skalder* att ”de Kotzebuiska och Lafontainska romanerna” vid den tid han började skolan ”undanträngde alla andra” (Atterbom, 1844, s. 530). I romandialogen berättar Edvard att han gärna ”hör Lafontaine [...] berömmas” då denne ”utgjorde min första ungdoms förnöjelse” och att han ännu läser honom ”icke utan ett visst deltagande” (ÖR, s. 136). Även Almqvist läste Lafontaine och utmärker sig såtillvida att han tycks ha fortsatt att hela livet värdera den tyske författaren högt, se Björkman, 1995, s. 60. Om Almqvists förhållande till Lafontaine, se även Böök, 1916, s. 147 ff. & 153–159.

[129] Björkman, 1995, s. 58 & 66, citatet från s. 66.

[130] Ibid., s. 66 f.

3. Med idealisk måttstock: kritiken i *Swensk Literatur-Tidning*

1 Söderlund, 2000, s. 107. De första åren delades det ekonomiska risktagandet dock med ett antal andra delägare, se ibid., s. 107 f. 1824 års årgång var litteraturtidningens sista, men utgivningen försenades och avslutades först i april 1825.

2 Gustaf Ljunggren, 1890, s. 435 f.; Söderlund, 2000, s. 109. Tidningens nummer bestod av ett ark i kvarto, tryckt i fraktur, och utkom en gång i veckan – från 1823 med halverat omfång men istället två gånger i veckan. Med denna årgång ändrades även titelns stavning till *Swensk Litteratur-Tidning*. Upplagan var till en början 500 exemplar, men minskades 1815 till 400 eller 350 exemplar (ibid., s. 108).

3 Ibid., s. 203 ff.

4 Ibid., s. 205. Om Palmblads redigeringar, se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 440 och Torsten Ljunggren, 1952, s. 213 ff. Tilläggas kan att Palmblad när han 1824 var missnöjd med Hammarskölds recension av Atterboms *Lycksalighetens ö* men av rädsla att förarga sin medarbetare inte vågade ändra den, införde en egen recension efter Hammarskölds (Torsten Ljunggren, 1952, s. 358 f.). Palmblads recension maskerades som ett insänt arbete för att – möjligen inför Hammarsköld, men kanske mer troligt inför läsarna – dölja att den härrörde från redaktionen (Fischer, 1998, s. 192 f., n. 53).

5 Söderlund, 2000, s. 109.

6 Se KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 16/8 1813 (”Då och då kunde du låta mig få roa mig med sådana småsaker som *Testamentet af Lafontaine* & &.”) och Palmblad till Hammarsköld, 17/9 1813 (”Engång för alla: skaffa hit allt romaneskt, som [du] ej sjelf känner kallelse till, eller har Originalet till.”).

7 Med stöd i Söderlunds resonemang kan man tänka sig att även artiklar som *bevisligen* inte är skrivna av Palmblad skulle kunna fungera som källmaterial. Detta förefaller emellertid vara att gå alltför långt och skulle dessutom sannolikt inte väsentligen förändra eller förtydliga bilden.

8 Palmblad, 1814 c, sp. [441], jfr även sp. 447 f. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1890, s. 513 ff., som refererar artikeln. Nästan uteslutande ett referat är även behandlingen av artikeln i GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 8 ff.

9 Palmblad, 1814 c, sp. 466. Jfr Marcus, 1908, s. 36, n. 1 som citerar passagen. Palmblad försvarar även ”*Schellings IdentitetsSystem*” i artikeln ”Ord och Afsked till Allmänna Journalen” (Palmblad, 1818 b, sp. 24 ff., citatet från sp. 24, attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1895, s. 250).

10 Palmblad, 1814 c, sp. 462.

[11] Palmblad, 1816, sp. [242]. Palmblads författarskap framgår av brev till Hammarsköld (KB, Ep. H. 2:5, Palmblad till Hammarsköld, 13/2 [1816], jfr även Palmblad till Hammarsköld, 23/2 1816).

[12] Palmblad, 1816, sp. 243.

[13] Palmblad & Atterbom, 1816, sp. [545]. Recensionen bär Palmblads signatur (”P.”). Om Atterboms medverkan, vilken torde vara begränsad till nr 40–41, se Gustaf Ljunggren, 1895, s. 59 f., n. 3. Beträffande uppfattningen om ett kulturellt periodskifte, se Vinge, 1978, s. 110 f.

[14] Palmblad & Atterbom, 1816, sp. [546] f. Notera att Palmblad använde samma metafor då han i romandialogen hävdade att man med ”kritikens flammande svärd” skulle rensa bort icke-konst ur diktens rike (ovan s. 48). Om kraven på att Nya skolan – och i synnerhet Atterbom – skulle producera litterära storverk, se Vinge, 1978, s. 130 ff. som också citerar denna passage.

[15] Fischer, 1998, s. 14 ff. Se även Frykenstedt, 1951, s. 26–34. Samtidigt som symbolbegreppet används i denna spekulativa betydelse används det emellertid ofta parallellt i en mer allmän betydelse och betyder då bara ”tecken”. Dessutom används allegoribegreppet inte bara i den nyss diskuterade betydelsen. Även detta fick nämligen, främst genom Friedrich Schlegel, en ny innebörd, nära besläktad med det spekulativa symbolbegreppet. Av dessa skäl betonar Fischer vikten av att vara uppmärksam på i vilken betydelse dessa begrepp används (Fischer, 1998, s. 19 ff.).

[16] Sørensen, 1963, s. 257 ff.; Fischer, 1998, s. 21.

[17] Palmblad, 1815 a, sp. 230 f. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1890, s. 590 f.

[18] Hur Palmblad fått kännedom om Schellings definition är oklart. Kopierade föreläsningsanteckningar lär ha varit spridda men Fischer har inte funnit några spår av sådana i Sverige och tvingas lämna frågan obesvarad. Se Fischer, 1998, s. 35 & 195 f., n. 4.

[19] Barth, 1991, s. 154–161; Fischer, 1998, s. 18. För Schellings definition, se Schelling, 1859 b, s. 406 f.

[20] Palmblad, 1815 a, sp. 230, n. Jfr även sp. 235 & 249 där Palmblad kritiserar sådan bristande individualisering i *Gylfe*.

[21] De båda recensionerna behandlas i Fischer, 1998, s. 11 ff. & 22 f. Se även Frykenstedt, 1951, s. 26 ff. och Torsten Ljunggren, 1952, s. 357 ff.

[22] Palmblad, 1824 a, sp. [539] f., i originalet felpaginerad som sp. 559.

[23] Palmblad & Atterbom, 1816, sp. 571 f.

[24] Ibid., sp. 572.

[25] Om Nicanders drama, se Lokrantz, 1939, s. [44]–111. Lokrantz berör Palmblads recension (s. 55 f., 64 f., 94 f., 99 f., 107 & 110), men inte den här diskuterade passagen.

[26] Palmblad, 1821 a, sp. 276.

[27] Ibid., sp. 276 f.

[28] Palmblad, 1813 e, sp. [717]. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1890, s. 440. Ljunggren anger ingen källa men Palmblads författarskap framgår av KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 3/9 1813.

[29] Ling, 1817, s. [187] ff. Ling påpekar även att han ”har begagnat de tal, som i K. Gustafs Historia förekomma, och så noggrant som möjligt framställt alla händelser” (s. [189]). Om noter hos Ling, se Hedman, 2002, s. 11 ff.

[30] Palmblad & Hammarsköld, 1817, sp. 710 f. I ett brev till Hammarsköld 29 november 1817 förklarar Palmblad att han då recensionen var för kort lagt till några anmärkningar som han tror att denne ska gilla (Torsten Ljunggren, 1952, s. 215 & 282). Den här diskuterade passagen återfinns mot slutet av recensionen och torde därför höra till Palmblads tillägg även om det förvisso är tänkbart att dessa infogats på andra ställen i texten.

[31] Josefsson, 2002, s. 104 & 124. Exempelvis ansåg Geijer att hans dikter kunde förmedla historisk sanning medan Hammarsköld betraktade Tassos epos *Gerusalemme liberata* (1581) som den bästa skildringen av det första korstågets historia. Se ibid., s. 82, 112 f. & 124. Josefsson diskuterar i detta sammanhang inte något av Palmblads uttalanden i *Swensk Literatur-Tidning*.

[32] Palmblad, 1820, sp. 11 f. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1895, s. 563. Notera att Palmblads optiska metaforik är densamma som i den nyss anförda Schillerrecensionen.

[33] Palmblad, 1820, sp. 12.

[34] Ibid.

[35] Ibid., sp. [33], se även sp. 9 f. samt Palmblad, 1815 a, sp. 249 där liknande kritik framförs. Jfr Hedman, 2002, s. 12 & 41, n. 61 som påpekar det felaktiga i Palmblads påståenden: Lings hänvisningar till tidningen är inte alls så många som Palmblad försöker ge sken av.

[36] Palmblad, 1820, sp. [34]–40.

[37] Palmblad, 1821 a, sp. 278. Palmblad åsyftar Rimberts (d. 888) *Vita Anskarii*. Jfr Lokrantz, 1939, s. 55 f., där passagen citeras. Jfr även liknande kritik i Palmblad 1821 c, sp. 548, attribuering efter KB, Ep. H. 2:7, Palmblad till Hammarsköld, 3/8 1821.

[38] Jfr Platen, 1968, s. 263 som menar att litteraturtidningen förföljde romanöversättningarna.

[39] Palmblad, 1813 c, sp. 645 f. Attribuering efter KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 5/10 1813. Beträffande Lafontaines enformighet heter det även några veckor senare i Palmblads recension av romanens tredje och avslutande del att ”den sig alltid lika Lafontaines blotta namn är en tillräcklig recension” (Palmblad, 1813 f, sp. 774, att recensenten är densamme framgår av recensionen).

[40] KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 20/8 1813. För Hammarskölds recension – som inte anförs i Torsten Ljunggren, 1952 – se Hammarsköld, 1813 c. Lafontainerecensionerna i det oattribuerade materialet är f.ö. ofta påfallande överseende. Upprepade gånger påpekas att den recenserade romanen inte hör till författarens sämsta. Se [Anon.], 1819 c, sp. 656 (”Med allt detta är närwarande Roman icke bland de dåligaste bland Lafontaines tallösa familj-böcker, och skall icke utan nöje genomläsas af dem, som tycka om hans manér.”), [Anon.], 1819 e, sp. 799 (”närwarande familje-historia utmärker sig genom en mera inwecklad plan och en raskare fortgående, man kunde säga brådskande handling, än i Lafontaines flesta öfriga”) och [Anon.], 1821 a, sp. 415 (”Denna roman hör, enligt Rec:s tycke, till de bättre af Lafontaines skrifter.”).

[41] Palmblad, 1813 d, sp. 647. Attribuering efter KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 5/10 1813.

[42] Angreppet utlöstes möjligen av att Cederborgh i *Ottar Trallings Lefnadsmålning* skämtat med fosforisterna, bl.a. genom att porträttera Atterbom under namnet Scarabeus Plattergom. Se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 624 f., Böök, 1925, s. 158, 165 f. & 173 f., Ehnmark, 1930, s. 342 och Melberg, 1985, s. 34.

[43] Palmblad, 1814 b, sp. 228. Recensionen diskuteras i Gustaf Ljunggren, 1890, s. 625 ff., Böök, 1925, s. 166–174, Ehnmark, 1930, s. 342–350 och Melberg, 1985, s. 33 f.

[44] Palmblad, 1814 b, sp. 228 f. Som exempel nämner Palmblad här, förutom Cederborghs romaner, Livijns *Johan David Lifbergs lefverne* och Wallmarks *Min Resa till Stockholm. Fragment utur Knoblauch Piff Paff von Fuselbrenners Lefwerne* (1813).

[45] Ibid., sp. 230. När Cederborgh senare samma år utgav de två första delarna av *Ottar Trallings Lefnadsmålning* i en tredje upplaga satte han formuleringen ”man upphör att göra anspråk på individualitet, när man är som hela werlden” som motto, något Palmblad i sin korta recension kommenterar med att författaren ”förmodligen welat tillkännagifwa sitt stora sinne och sina öfwer kritiken upphöjda tänkesätt” (Palmblad 1814 d, sp. 568, attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1890, s. 627 och Böök, 1925, s. 174, vilka dock inte anger någon källa).

[46] Palmblad, 1814 b, sp. 230. Böök, 1925, s. 172 skriver härom att ”de konservativa romantikerna, som dyrkade den grundliga lärdomen och beundrade de feodala principerna, [...] icke gärna [ville] höra talas om den klassiska bildningens och den adliga ståndskänslans karikatyrer”.

[47] Palmblad, 1814 b, sp. 232.

[48] Ibid., sp. 233.

[49] Ibid., sp. 237 f. Böök, 1925, s. 173 menar att ”[d]et är ett rätt naivt litterärt högmod, som kommer fram i dessa bilder, hämtade ur riddarromantikens och De la Motte-Fouqués fantasivärld”.

[50] Palmblad, 1814 b, sp. 237 f.

[51] Ibid., sp. 238. Ehnmark, 1930, s. 346 ff. menar att Palmblad här påverkats av Atterbom och pekar på några liknande uttalanden hos denne.

[52] Palmblad, 1815 b, sp. 831. Attribuering efter Fredlund, 1903, s. 140 f. som citerar recensionen. Fredlund anger ingen källa för attribueringen. Jfr även Karlfeldt, 1924, s. 41 ff. och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 69 som inte heller underbygger attribueringen. En möjlig indikation på att recensenten är Palmblad finns dock i ett brev till Hammarsköld 27 september 1815 där han ber honom skicka ”*Aurora*” (KB, Ep. H. 2:4 b, Palmblad till Hammarsköld, 27/9 1815).

[53] Palmblad, 1815 b, sp. 832.

[54] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 69 menar att det här framgår att Palmblad ”kommit fram till Schellings uppfattning om den subjektiva idealismen [varmed avses Friedrich Schlegels estetik] och betraktar den som en ren fara för diktkonsten”.

[55] Palmblad, 1815 b, sp. 832.

[56] Palmblad, 1818 c, sp. 91. Attribuering efter KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 9/1 1818. Detta brev visar också att Palmblad inte visste vem författaren till den anonymt utgivna romanen var. Recensionen anförs kort i Wirsén, 1870, s. 75 och återges delvis i Mortensen, 1913, s. 280 ff., i båda fallen utan attribuering. Palmblad anspelar på Friedrich Schlegels definition av romanen som ”ein romantisches Buch” (se ovan s. 32). Om tillkomst och utgivning av Livijns roman, se Mortensen, 1913, s. 264 f.

[57] Palmblad, 1818 c, sp. 91 f.

[58] Ibid., sp. 93.

[59] Palmblad, 1821 b, sp. [401] f. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1895, s. 501, n. 6, jfr KB, Ep. H. 2:7, Palmblad till Hammarsköld, 26/6 1821.

[60] Palmblad, 1821 b, sp. 404 f.

[61] Lindström, 1925, s. 103. I en recension av Christian August Gottlieb Goedes (1774–1812) *England och Wales* (sv. övers. 1813–15) noteras att Scott saknas i kapitlet om den engelska litteraturen: ”Rec. har bland de wittra Författare, som här uppräknas, saknat Walther Scot, som dock räknas som Englands nu lefwande största Skald, och hwars produkter af publiken nästan uppslukas.” ([Anon.], 1815 b, sp. 591.)

[62] Lindström, 1925, s. 103 f. Se även Norberg, 1944, s. 260 f.

[63] Palmblad & Atterbom, 1821, sp. 789. Beträffande författarskapet, se Atterbom, 1906, s. 74 där denne förklarar att ”slutet af artikeln, om de yngre

svenska skaldernas förhållande till Tyska Vitterheten, om charakteren af denna och om beskaffenheten af en v e r k l i g svensk nationalpoesi, är nästan helt och hållet af mig ensamt". Den här anförda passagen tillhör denna sista del av artikeln varför det alltså är troligt att Atterbom formulerat den. Att Palmblad skulle ha haft en avvikande mening om Scott torde dock vara osannolikt.

64 Palmblad, 1824 b, sp. [769]. Attribuering efter Mortensen, 1913, s. 311 och Torsten Ljunggren, 1952, s. 359, vilka dock inte anger någon källa. Ingen av dem går heller in närmare på recensionens innehåll. Recensionen citeras mycket utförligt, utan attribuering, i Wirsén, 1870, s. 87 ff. & 101. Den behandlas även kort i Gustafsson, 2002, s. 172 f. Palmblad benämner här, som vi ser, *Spader Dame* "Novell". Längre fram i recensionen (t.ex. sp. 773) använder han emellertid "roman". Termerna förefaller alltså utbytbara.

65 Palmblad, 1824 b, sp. [769].

66 Ibid., sp. 771 f.

67 Ibid., sp. 773. Schoppe är en person i Jean Pauls *Titan* som Schenander liknar (Mortensen, 1913, s. 305).

68 Livijn driver i *Spader Dame* med fosforisterna – skämt som Palmblad citerar i sin recension (Palmblad, 1824 b, sp. [770]) – och såväl Wirsén som Mortensen förmodar att detta är orsaken till Palmblads, i deras ögon orättvisa, kritik (Wirsén, 1870, s. 89 f., n.; Mortensen, 1913, s. 311). Utfallet mot fosforisterna lär knappast ha gjort Palmblad mer positivt inställd, men denna förklaring kastar inget ljus över Palmblads argumentation.

69 Palmblad, 1824 b, sp. 773 f.

70 I en semiotisk läsning av Livijns roman menar Otto Fischer att den tillkommer under en krisartad period i den västerländska kulturen då förmågan till gemensamt meningsskapande upphört när "[d]en gamla ordningens teckenhierarkier och symboler har förlorat sin legitimitet". Diktarna försöker, påpekar Fischer, på olika sätt finna lösningar på denna kris. Medan en text som Atterboms *Lycksalighetens ö* är organiserad "kring ett centralt symbolkomplex vilket tjänar den som ett centrum kring vilket dess teckenkedjor kan organiseras" förhåller det sig i fallet *Spader Dame* annorlunda. Här ges istället "[d]ess bilder [...] maximal spridning och ordnas så att de snarare vänder sig bort ifrån än mot ett centrum". *Lycksalighetens ö* framstår som ett försök att "skänka det absoluta och översinnliga en sinnlig och begränsad gestalt", ett projekt som "bottnar i en i grunden optimistisk inställning till språkets möjligheter att beteckna". I *Spader Dame* finns däremot ingen sådan strävan utan språket uppfattas som oförmöget till sådant betecknande: "Det finns ingen lögn eller sanning; det finns bara tecken." Palmblads fråga om huruvida det finns något "inre sammanhang och betydelse" anförs i

Fischers uppsats som ett exempel på en förvirrad samtida reaktion inför denna negativa inställning till språkets förmåga att beteckna (Fischer, 1997, s. 14 f.). Jfr även Engdahl, 1986, s. 198 som i ett liknande sammanhang anför samma passage ur Palmblads recension. Vad som för Palmblad är konstens syfte, att i sinnevärlden framställa det absoluta, är alltså någonting främmande för Livijn och det är sålunda inte konstigt att Palmblad, utifrån sin estetiska position, tar avstånd från romanens kaotiska karaktär.

71 [Anon.], 1814, sp. 775 f.

72 Ibid., sp. 776.

73 Ibid. På samma sätt som i ”Öfver romanen” uppfattas Fouqué i *Swensk Literatur-Tidning* som den samtide författare som lyckats förverkliga riddarromanens potential. Sålunda heter det 1816 om dennes *DödsFörbundet* (sv. övers. 1816) att denna ”närmar sig, i afseende på formen, till wåra wanliga Riddar-romaner, men har, hwad som felas dem, ande, poesi. Man finner hos deßa skribenter, ej blott ruiner af gamla slott och borgar, utan äfwen ruinerade wålnader af den andewerld, som fordom bebodde dem, och nu ej ha annat att göra, än släpa rostiga kedjor i underjordiska gångar och hwalf. I denna roman åter lefwer det äkta romantiska elementet: äfwentyret, tapperheten, galanteriet.” ([Anon.], 1816 c, sp. 171, jfr Tykesson, 1942, s. 175 som citerar passagen.) Se även [Anon.], 1816 e och [Anon.], 1819 d. Jfr Gustaf Ljunggren, 1895, s. 62 ff. och Lindström, 1925, s. 101, som med anledning av dessa recensioner konstaterar att litteraturtidningens uppskattning av Fouqué ännu inte i någon större utsträckning minskat.

74 [Anon.], 1815 a, sp. 464. För liknande kritik mot de svenska romanerna, se [Anon.], 1816 a, [Anon.], 1816 d, [Anon.], 1817 a och [Anon.], 1817 b.

75 Romanen utgavs 1804 som den andra delen av Schlegels *Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters* under titeln *Geschichte der tugendsamen Euryanthe von Savoyen*. Om Schlegels utgåva, se Dieckmann, 1980, s. XXII ff.

76 [Anon.], 1818 a, sp. 213.

77 Ibid., sp. 221 f.

78 [Anon.], 1818 a, sp. 223 f.

79 [Anon.], 1818 b, sp. 291. Som stöd för denna uppfattning åberopas, liksom i romandialogen, bröderna Schlegels omdöme. Recensenten citerar Friedrich Schlegels uttalande om att de tyska översättningar som gjordes före Tiecks var ”helt lustiga att läsa; det felades dem endast – P o e s i e n, såwäl i prosan som i verserne” (sp. 291). Schlegels formulering lyder: ”Die bisher in Deutschland gangbare Übersetzung des Don Quixote war ganz spaßhaft zu lesen, nur fehlte – die *Poesie*, sowohl die in Versen als die der Prosa [...].” (Friedrich Schlegel, 1967 c, s. 281.) Schlegel omtalar här endast en tidigare översättning, litteraturtidningens recensent har ändrat till plural.

[80] [Anon.], 1818 b, sp. 291 f.

[81] Tykesson, 1942, s. 16 ff. Litteraturtidningens genrebeteckning syftar alltså inte på romanernas originalspråk, utan på att de utspelar sig i Italien.

[82] [Anon.], 1819 a, sp. 352.

[83] [Anon.], 1819 b, sp. 624.

[84] Att detta var de första svenska översättningarna påpekas av Lindström, 1925, s. 104 som menar att litteraturtidningen skyndade sig att recensera dessa romaner p.g.a. *Argus'* tidigare omtalade anklagelser mot Nya skolans osjälvständighet i förhållande till den tyska vitterheten. Schück menar att recensenten ”väl” är Palmblad (Schück & Warburg, 1930, s. 146). Recensionen avslutades inte och en i rubriken omtalad roman av Lady Morgan, *Ida, eller Grekland*, diskuterades aldrig. Denna roman anmäldes istället följande år i en ny recension vilken behandlas nedan.

[85] [Anon.], 1822, sp. 273 f. Beträffande fosforisternas, och i synnerhet Atterboms, uppfattning om Byron som demonisk, se Santesson, 1933 och Frykenstedt, 1951, s. 315 f., 318 f. & 321–327. Den sistnämnde tar även upp uttalandena om Byron i den här diskuterade recensionen. Om den samtida svenska debatten om Byron, se vidare Biller, 1912, s. 124–132 och Tideström, 1941, s. 33 ff.

[86] [Anon.], 1822, s. 274. På liknande sätt kontrasterades, som Lindström, 1925, s. 106 påpekar, Scott och Byron redan föregående år i en artikel i tidskriften *Samtidens märkvärdigaste Personer*, utgiven på Palmblads förlag. Huvuddelen av denna artikel uppges härröra från ”en talentfull ung tysk Författare” ([Anon.], 1821 b, s. 181).

[87] [Anon.], 1822, sp. 274. Passagen citeras av Lindström, 1925, s. 101 & 104 f., Schück & Warburg, 1930, s. 146 och Josefsson, 2002, s. 108. Ingen av dessa diskuterar emellertid motiveringen till den högre värderingen av Scott. Schücks enda kommentar är: ”Redan vid första bekantskapen insåg Palmblad således realisten Walter Scotts överlägsenhet över Fouqué.” I artikeln i *Samtidens märkvärdigaste Personer* heter det om Scott att han ”med sin blick [uppfattar] det, som ligger helt nära, till och med det, som synes aldra obetydligast” och hos detta ”icke sällan upptäcker så sanna, sköna och kraftiga instincter och böjelser, att hvarje läsare får ny ungdom genom den glädjande känslan af så stor och gedigen rikedom och så en fast natur ännu i en verld, hvilken vi öfver höfvan för oss vanställe och göre onjutbar” ([Anon.], 1821 b, s. 187).

[88] [Anon.], 1823 a, sp. [73] f.

[89] [Anon.], 1823 b, sp. [792], i originalet felpaginerad som sp. 802. Om Hummels roman, som i original hette *Adélaïde, ou Ne jugeons pas sur l'apparence* och trycktes i Petersburg 1818, se Frenckell, 1960, s. 139 ff.

[90] [Anon.], 1824 a, sp. 71.
[91] [Anon.], 1824 b, sp. 534.
[92] Ibid., sp. 535 f.
[93] [Anon.], 1824 c, sp. 620 & 624.

4. Sannare än verkligheten: kritiken i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*

[1] Aspelin, 1967, s. 35, jfr även s. 20. Tidningen utkom med ett ark i kvarto en gång i veckan. Den var liksom *Swensk Literatur-Tidning* satt i fraktur och trycktes på Palmblads tryckeri fram till 1836. Detta år sålde Palmblad tryckeriet till Leffler och Sebell. Sitt förlag behöll han emellertid till 1840. Om försäljningen av tryckeriet, se Söderlund, 2000, s. 69. Parallellt med *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* utgavs även *Skandia* (1833–37), en tidskrift för större avhandlingar och uppsatser.

[2] Aspelin, 1967, s. 35 ff. I ett *Förslag till en litteratur-förening* från september 1832 heter det ”att Föreningen, i afseende på likhet i åsigter, icke af Medarbetarne fordrar någon så beskaffad enstämmighet, som skulle göra dessa Tidskrifter [dvs. även *Skandia*] uteslutande till verktyg för en eller annan såkallad skolas eller särskild litterär opinions tänkesätt. Bidrag från alla synpunkter äro välkomna, när de äga allvarets, grundlighetens, billighetens värde; den enda enstämmighet, som äskas, är nit för sanning, upplysning, mensklighet och fädernesland.” (*Förslag till en litteratur-förening*, 1832, s. [2].) Den avslutande reservationen torde förvisso vara att uppfatta som en tämligen hård reglering av medarbetarnas åsikter.

[3] Aspelin, 1967, s. 35.
[4] Tideström, 1941, s. 17–31, citatet från s. 31.
[5] Ibid., s. 42 f.
[6] Ehnmark, 1946, s. 238 & passim.
[7] Ibid., s. 244 ff., citaten från s. 244 f. & 247 f. Om Palmblad som Bremers förste förläggare, se Carina Burman, 1995, s. 11 ff.
[8] Ehnmark, 1946, s. 248.
[9] Se t.ex. Platen, 1968, s. 263 ff., Holm, 1981, s. 31 & 34 f. och Gustafsson, 2002, s. 18, 33 & 188 ff. Den svenska receptionen av Scott behandlas i Lindström, 1925, s. [99]–142.
[10] Platen, 1968, s. 263.
[11] Aspelin, 1967, s. 16. Att Bremer beundrade Scotts romaner uppmärksammas av Lindström, 1925, s. 141 f. och Ehnmark, 1939, s. 210 f. Ehnmark framhåller även beträffande *Famillen H**** att Bremer sökte skildra ”det goda familjelivet, det eftersträvansvärda mönstret”. Hennes strävan

var snarare idealistisk-moralisk än programmatiskt realistisk – målet var förvisso att återge det sanna, med endast om det också var skönt (ibid., s. 212 f., citatet från s. 213). Se även Svanberg, 1980, s. 10 & 161 om Bremers skildringar av medelklassens familjeliv som nyskapande.

[12] Aspelin, 1967, s. 3, 8 f., 14, 16 f. & 43.

[13] Ibid., s. 3. Formuleringen om ”realismen” som ”estetiskt imperativ” är märklig då Aspelin här anakronistiskt tycks använda termen ”realism” om ett litterärt program som ännu inte existerade och som därför knappast kan ha fungerat som ett ”imperativ”. Han påpekar själv att ”realism” endast sällan användes vid denna tid och då inte i den betydelse ordet senare skulle få. För den verklighetssträvan som tidigare diskuterats fanns, som Aspelin noterar, ingen ”fixerad term” utan kritikerna tvingades oftast ”att omskriva vad de söker inringa med långa och vagt formulerade resonemang” (ibid., s. 14).

[14] Aspelin, 1967, s. 20 f. Christer Westling har i polemik med Aspelin hävdat att ”idealrealism” just tack vare dess filosofiska anknytning lämpar sig väl som karakteristik av litteraturen vid 1800-talets mitt. (Westling, 1985, s. 236). Westling vill med termen beteckna ”tiden från omkring 1830 till åren runt 1870” vilken i Skandinavien ”bör uppfattas som en egen litteraturhistorisk period avgränsad från romantik och realism” (ibid., s. 235). Medan Aspelin nöjer sig med att identifiera en linje hos 1830-talets kritiker är Westling betydligt mer anspråksfull i det att han hävdar idealrealismens objektiva existens – oberoende av dess företrädares självförståelse: periodens estetiker ”hade en epok men förstod det ej” (ibid., s. 211). Detta sätt att behandla periodiseringsfrågan är högst problematiskt, men kan här inte diskuteras närmare. I detta sammanhang är Westlings avhandling inte särskilt betydelsefull eftersom den empiriska delen av undersökningen koncentrerar sig på danska och norska kritiker under decennierna efter 1850. Se även Mansén, 1993, ssk s. 223–288 som i poeten Thekla Knös (1815–80) ser en företrädare för en idealrealistisk estetik.

[15] Aspelin, 1967, s. 48.

[16] Vivi Edström noterar i sin recension av Aspelins avhandling ”en viss tendens till schematisering, en benägenhet att pressa in stoffet efter vissa mönster” (Edström, 1968, s. 126).

[17] Aspelin, 1967, s. 52.

[18] Ibid., s. 70, jfr även frågeställningarna på s. 61: ”I vilket sammanhang står hans [Atterboms] kritiska värderingar till periodens förhärskande tendens mot en ’poetisk realism’? Hur ställer sig den f.d. fosforisthövdingen med sina utgångspunkter i tysk spekulation och nyromantik till de krav på kosmopolitism och antifosforism som framfördes under decenniet?”

[19] Palmblad, 1833 a, sp. 23 f. För denna scen, se Dahlgren, 1833, s. 54.
[20] Palmblad, 1833 a, sp. 25.
[21] Palmblad, 1833 b, sp. [34] f.
[22] Palmblad, 1833 c, sp. 69. Recensionen diskuteras i Lindström, 1925, s. 123 f., Aspelin, 1967, s. 50 f. och Gustafsson, 2002, s. 189.
[23] Om den tyska kritiken, se Lindström, 1925, s. 124 och Steinecke, 1975, s. 44.
[24] Palmblad, 1833 c, sp. 69.
[25] Aspelin, 1967, s. 51. När Aspelin citerar passagen utelämnar han påpekandet att endast ”det sminkade, glittrade, öfwerspända, falska” avses.
[26] Aspelin gissar att Palmblad ”har i tankarna litterära gestalter, skapade av sådana idoler som Novalis eller Tieck” (ibid.).
[27] Palmblad, 1833 c, sp. 70.
[28] Palmblad, 1833 d, sp. 332.
[29] Ibid., sp. 333 f.
[30] Palmblad, 1833 e, sp. 804 f. Passagen anförs i Lindström, 1925, s. 100, Aspelin, 1967, s. 49 och Gustafsson, 2002, s. 189. Aspelin påpekar att ”*Aftonbladets* segertåg” under 1830-talet gör Palmblads ”tillförsikt” om att pressväsendets kulmen skulle vara nådd ”något tvivelaktig”.
[31] Palmblad, 1833 e, sp. 805 f. Samma uppfattning om den svenska romanens förbättrade kvalitet uttrycker Palmblad även fyra år senare i sin recension av Karl Anders af Kullbergs *16–20* (1836) – den märkliga titeln anger författarens ålder under den tid i sitt liv han skildrar (Palmblad, 1837 f, sp. 620 f.).
[32] Om attribueringen, se Lindström, 1925, s. 193 f., n. 1.
[33] Palmblad, 1833 e, sp. 806 f.
[34] Som vi sett (ovan s. 85 ff.) kritiserade Palmblad på liknande sätt Ling för att alltför detaljtroget följa de historiska källorna, även om han uppenbarligen inte ansåg det problematiskt att i ett drama låta huvudintrigen bestå av en verklig historisk händelse. Palmblad har heller inga problem med Beskows historiska dramer, vilka också hämtar sina ämnen ur historieskrivningen, se Palmblad, 1836 c, sp. [801]–810 och Palmblad, 1838 a.
[35] Palmblad, 1833 e, sp. 807.
[36] Palmblads karakteristik av Cooper anförs med gillande i Berg, 1925, s. 153.
[37] Palmblad, 1834 a, sp. 94. På samma sätt uppskattar Palmblad i Jon Engströms (1794–1870) *Förbundsbröderna* (1833–34) skildringen av ”Wermlands natur, localiteter, seder och sällskapslif” även om han påpekar att boken inte inträngер ”särdeles djupt [...] till tingens innersta kärna”. Inte heller här tillmäts sådana skildringar något estetiskt värde, vilket framgår av att

Palmblad först efter dessa inledande påpekanden vänder sig till ”den artistiska synpunkten” (Palmblad, 1834 b, sp. 389).

[38] Palmblad, 1834 c, sp. 392 f.

[39] Ibid., sp. 394.

[40] Palmblad, 1834 d, sp. 520 f. Aspelin, 1967, s. 50 anför denna passage och menar att Palmblads värdering ”i stort låter sig [...] väl inpassas i schemat för den poetiska realismen”. Detta är här mer korrekt än beträffande recensionen av Sparres *Den siste Friseglaren*. Formuleringen är emellertid samtidigt symptomatisk för Aspelins reduktiva metod, vilken just syftar till att ”inpassa” Palmblads kritik i schemat. Recensionen diskuteras även i Qvist, 1969, s. 53, Carina Burman, 2001, s. 113 och Arping, 2002, s. 166 f.

[41] Palmblad, 1834 d, sp. 521 f., citaten från sp. 521.

[42] Ibid., sp. 523.

[43] Ibid., sp. 522.

[44] Ibid.

[45] Palmblad, 1834 e, sp. 587. Samma uppfattning om att historiska romaner kommit att skrivas efter en given mall uttryckte även Carl Julius Lénström följande år i samma tidning. Se Aspelin, 1967, s. 202.

[46] Palmblad, 1834 e, sp. 587.

[47] Palmblad, 1834 f, sp. 600. Lindström, 1925, s. 122 påpekar att Palmblad här påverkats av den danske kritikern Christian Molbech (1783–1857) som också citeras längre fram i recensionen.

[48] Längre fram heter det sålunda: ”Wilja wi åter i c k e betrakta dem såsom konstwerk, utan såsom en kedja af historiskt-poetiska målningar [...], så erkänna wi gerna deras stora och många förtjenster.” (Palmblad, 1834 f, sp. 601.) På motsatt sätt förhåller det sig med Magnus Jacob Crusenstolpes *Historisk Tafla af högstsalig f. d. Konung Gustaf IV Adolphs första Lefnadsår* (1837) som Palmblad fyra år senare recenserar. De fiktiva inslagen i detta verk får Palmblad att konstatera att Crusenstolpe ”egentligen icke [vill] skapa några historiska werk, utan hans ståndpunkt är högre, den är konstnärens”. ”[U]r en blott historisk synpunkt” är boken därför ”i det närmaste att betrakta såsom maculatur [...].” (Palmblad, 1838 b, sp. 39 f.)

[49] Palmblad, 1834 f, sp. 600 f., citaten från sp. 601.

[50] Ibid., sp. 604.

[51] Ibid., sp. 601.

[52] Palmblad, 1836 a, sp. 36 f. Aspelin, 1967, s. 52 påpekar beträffande denna recension endast att ”[v]ärderingsmodellen är den välkända. Författarinnan får veta att hennes bok alltför litet äger av fast materiell grundval.” Men Palmblads kritik riktar sig alltså inte alls mot någon ensidig fantasidiktning – som i Aspelins schema för den poetiska realismen – utan mot

den handlingens bristande framåtskridande som de alltför dominerande reflektionerna förorsakat. Recensionen diskuteras även i Qvist, 1969, s. 55 och Carina Burman, 2001, s. 130.

[53] Palmblad, 1836 a, sp. 37.

[54] Ibid., sp. 38 f.

[55] Palmblad, 1836 b, sp. [97] f. Recensionen diskuteras i Aspelin, 1967, s. 52.

[56] Palmblad, 1836 b, sp. [98].

[57] Ibid., sp. 103.

[58] Palmblad, 1837 b, sp. 73 f. Recensionen diskuteras i Nelson, 1927, s. 226 f., Wallen, 1962, s. 23 och Kessler Agdler, 2000, s. XIII.

[59] Jfr Kessler Agdler, 2000, s. VIII om konflikten mellan plikt och böjelse som centralt tema i romanen.

[60] Palmblad, 1837 b, sp. 75.

[61] Ibid., sp. 76.

[62] Palmblad, 1837 c, sp. [97]. Recensionen diskuteras i Aspelin, 1967, s. 52 f. Chamiers romaner säger sig Palmblad endast känna genom recensioner. Uttrycket ”*sinking in poetry*”, som även Atterbom tidigare hade använt (Atterbom, 1820–21, sp. 807), torde gå tillbaka på Alexander Popes (1688–1744) *Peri Bathos, or The Art of Sinking in Poetry* (1728), en satirisk *Ars Poetica* om konsten att skriva dålig poesi.

[63] Palmblad, 1837 c, sp. [98]. Troligen påverkad av den engelska genrebeteckningen använder Palmblad i recensionen ”roman” och ”novell” som synonymer.

[64] Ibid. Jämförelsen med genremåleriet använde Palmblad, som vi sett, även i Cooperrecensionen.

[65] Ibid., sp. 99.

[66] Aspelin, 1967, s. 52 menar att Palmblad här ”utnyttjar ett språk som till den grad standardiserats under de gångna åren, att omdömet inte längre kräver någon egentligt resonerande motivering”. Detta påstående är emellertid missvisande då Palmblad i denna recension tvärtom i högre grad än tidigare faktiskt redogör för vad som konkret skiljer den blott verklighetskopierande framställningen från den estetiska.

[67] Palmblad, 1837 c, sp. 102.

[68] Aspelin, 1967, s. 53, se vidare s. 200 ff. En mycket viktig del av denna kommersiella romanproduktion, utgivningen av skönlitterära häftesserier, behandlas i Furuland, 2007.

[69] Palmblad, 1837 d, sp. 168 f. Recensionen diskuteras i Qvist, 1969, s. 55, Carina & Lars Burman, 2000, s. XXVIII och Carina Burman, 2001, s. 141 och Arping, 2002, s. 169.

[70] Palmblad, 1837 d, sp. 170.

[71] Ibid., sp. 171.

[72] Således heter det om en av personerna i romanen att han ”i grunden är en något otymplig, uteslutande praktisk och således i sjelfwa werket opoetisk person” (ibid.).

[73] Ibid., sp. 171 f. Denna förskjutning i Palmblads förhållande till det vardagliga har sin motsvarighet hos Atterbom. Frykenstedt framhåller att Atterboms estetik under 1830-talet rör sig i riktning mot verkligheten samtidigt som han håller fast vid den grunduppfattning han bekänt sig till ända sedan *Phosphoros*-tiden. Utifrån föreställningen att konsten är objektivering av översinnliga idéer kan man välja att betona antingen dessa idéer eller deras avbilder i sinnevärlden och Atterbom gör vid denna tid det senare (Frykenstedt, 1952, s. 269 & 294 f.). För honom är det översinnliga tillgängligt överallt i sinnevärlden och således kan han i en artikel om Johan Ludvig Runebergs (1804–77) dikter i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838 konstatera att

> den äkta idealiska Skönheten r e d a n n u [är] tillstädes för wår njutning, och det just inom all d e n Werklighet, som wi förmå erfara, skåda och öfwerskåda. Eller hwad a n n a t uppfattar i sjelfwa werket skalden, om han med frisk skarpblick uppfattar den lefwande sinnliga sanningen, lagen, glädjen, harmonien af de mångartade företeelser, som omhwärfwa oß i naturbetraktelsen, i menniskobetraktelsen, i det alldagliga sällskapshwimlet, i den lägsta krets af menskliga öden, liksom i den högsta, inom de sälla gränsorna af enkla lefnadsförhållanden och huslig trefnad, liksom i de praktfulla werldsskådespelen af hjeltars bragder och folk-omstörtande skakningar? Hwad annat, än de ewigt urbildande allkrafterna, d.w.s. Ideen och Idealet sjelfwa, bor i deßa företeelsers innersta? och måste alltså ej derifrån deras yttre, såsnart detta skådas i deras wäsendes egnaste natur, genomskinas af den sannfärdigt idealiska glans, som ur dem sjelfwa, ur deras egen själ framstrålar? (Atterbom, 1838 b, sp. 137, om artikeln, se vidare Brydolf, 1943, s. 217–234)

Denna principiella position erinrar också om det program för en ”poesi i sak” som Almqvist mot slutet av 1830-talet kommer fram till. Almqvist pläderar på samma sätt för att den till synes triviala verkligheten i själva verket rymmer det himmelska vilket för konstnärsblicken skimrar igenom. Men om såväl Palmblads och Atterboms som Almqvists position schematiskt kan beskrivas som en förening av ideellt och reellt skiljer sig Almqvist dels genom att han kommer fram till denna position från ett till viss del annat håll – Aspelin framhåller det starka swedenborgska inflytandet – dels genom att konsekvenserna för hans estetik blir radikalt annorlunda, inte minst genom Almqvists krav på en konst som står i den progressiva samhällsutvecklingens tjänst (Aspelin, 1980, s. 41 ff., 60 ff. & passim). För en

mer nyansrik diskussion av Almqvists uppfattning om konstens samhälleliga och politiska funktion, se Viklund, 2004, s. [201]–229.

74 Hagberg, 1836–37, 1836, s. 149.

75 Aspelin, 1967, s. 160 ff. Jfr Hagberg, 1836–37, 1836, s. 148 ff.

76 Palmblad, 1837 e, sp. 567. Aspelin, 1967, s. 186 ff. diskuterar Palmblads recension men går inte in på kritiken mot Hagbergs romantikdefinition.

77 Palmblad, 1837 e, sp. 567 ff., citaten från sp. 568 f. Som Aspelin, 1967, s. 187 påpekar uttryckte Atterbom 1835 liknande synpunkter på den nyfranska litteraturen i ”Episod om V. Hugo och Ny-Fransyska Romantiken”, en utvikning i hans recension av de sjätte och sjunde banden i duodesupplagan av Almqvists *Törnrosens bok* (båda 1835). Se Atterbom, 1835 b, sp. 808.

78 Tideström, 1941, s. 43 ff. & 337; Aspelin, 1967, s. 19.

79 Palmblad, 1837 e, sp. 569. Se även sp. 580 f. om Hugo.

80 Ibid., sp. 580.

81 Aspelin, 1967, s. 162 ff. Jfr Hagberg, 1836–37, 1836, s. 164 ff.

82 Aspelin, 1967, s. 175 ff. Jfr Hagberg, 1836–37, 1836, s. 166–184.

83 Palmblad, 1837 e, sp. 583 f. Beträffande Palmblads värdering av Hugos senare verk, se sp. 585. Jfr Aspelin, 1967, s. 188: ”Palmblad saknade möjlighet att ställa sig lojal mot en litteratursyn, som betraktade romantiken som en passerad rörelse. För honom är poesi och romantik snarare två sidor av samma sak; ett verk, vars tendens är riktad mot romantiken, blir alltså a priori just opoetiskt och platt.”

84 Palmblad, 1838 c, sp. 747 f. Recensionen diskuteras i Nelson, 1927, s. 233 f.

85 Palmblad, 1838 c, sp. 748.

86 Palmblad, 1838 d, sp. [801] f.

87 Samma uppfattning om den äkta idealiska romanens bestående värde uttryckte Palmblad, som vi sett, fem år tidigare, i sin recension av Sparres *Den siste Friseglaren*.

88 Jfr Aspelin, 1967, s. 54 som menar att passagen avslöjar ”en gammal romantiker vars hjärta hör hemma i ett för alltid förlorat. Runt kring honom bryts romantikens blåa blommor av politikens stormilar. Trots allt sitt tal om verkligheten och vardagslivet som nya områden för konsten är Palmblad, liksom Atterbom, med mer än hälften av sitt förnuft och sin känsla viss om att poesins timma är slagen i en skönhetsfientlig samtid.” Se även s. 108 där Aspelin beträffande tidningens sista halvår påpekar att denna tid präglades av politiska oroligheter och inte alls lämpade sig för ”estetiska övningar”.

89 Palmblad, 1838 d, sp. [802].

90 Aspelin, 1967, s. 54.

91 Palmblad, 1838 d, sp. [802], min kurs.

92 Ibid.

5. Greve August och kärleken: Kalenderromanen och *Familjen Falkenswärd*

[1] Palmblad 1812 b, 1813 a, 1813 b, 1814 a och 1818 a. Löpande hänvisningar ges till K, I; K, II etc. Ett detaljerat handlingsreferat finns i Marcus, 1908, s. 64 ff.

[2] Palmblad, 1844–45. Löpande hänvisningar ges till FF.

[3] Gustaf Ljunggren, 1890, s. 329; GU, Litt.vet., Oléhn, 1964, s. 84; Söderlund, 2000, s. 300 f.

[4] KB, Ep. H. 2:2 b, Palmblad till Hammarsköld, 19/7 1811. Även citerat i *Bref rörande Nya skolans historia 1810–1811*, 1891, s. 320 och Marcus, 1908, s. [61]. Vad gäller uttalandet om romanen som ”besynnerlig” och utan ”all enhet” menar Marcus att Palmblad ”i hemlighet var [...] stolt öfver denna grundegenskap, ty den romantiska romanen eftersträfvar det excentriska, det som icke varit förut, och den vill från början förinta all ordning” (ibid., s. [68]).

[5] Ibid., s. [61] f. Se även GU, Litt.vet., Oléhn, 1964, s. 84 f.

[6] *Poetisk Kalender för år 1812*, opag. innehållsförteckning.

[7] Marcus, 1908, s. 62 f. Om utgivningen av supplementet, se Gustaf Ljunggren, 1890, s. 479.

[8] Marcus, 1908, s. 126 ff. Marcus räknar inte ”Åreskutan” till romanen utan uppfattar den som en fristående novell och behandlar den separat, trots att han återger flera brevuttalanden där Palmblad själv beskriver berättelsen som romanens första del (ibid., s. [115]–129). Även Atterbom räknade den till romanen (Atterbom, 1853, s. 36).

[9] Dessa dikter diskuteras utförligt i Marcus, 1908, s. 95–112.

[10] Söderlund, 2000, s. 131 f. & 301. 1812 års kalender tycks ha tryckts i 500 exemplar och såväl denna som följande års kalender sålde slut och utkom i ny edition 1816. 1814 och 1815 års kalendrar lär ha tryckts i 750 exemplar, och utkom i ny edition 1817, medan 1818 års kalender däremot gick sämre.

[11] Atterbom, 1816, s. XV. Jfr Marcus, 1908, s. 112 som citerar passagen. Romanens brister påpekade Palmblad även genom ett brev från greve August till romanens författare som tillfogades till ”Åreskutan”. Här låter Palmblad sin huvudperson kritisera romanen för bl.a. ”stora fel i compositionen, orimligheter i planen, flera trådar icke upptagna, andra illa utredda” (K, V, s. 194).

[12] Marcus, 1908, s. 63. Att Hammarsköld skrev recensioner efter förhållningsorder från Palmblad var ett även annars förekommande arbetssätt. Vad gäller recensioner av Palmblads egna verk rörde det sig inte nödvändigtvis om

instruktioner att berömma. Det finns flera exempel på att Hammarsköld erhöll påpekanden om svagheter och att Palmblad klagat när denne ändå var alltför positiv. Se Söderlund, 2000, s. 209 f.

[13] Hammarsköld, 1814, sp. 186. Recensionen diskuteras i Gustaf Ljunggren, 1890, s. 482, Marcus, 1908, s. 170 f. och Torsten Ljunggren, 1952, s. 257 ff. Romaner med konflikten mellan den romantiska andan och den prosaiska samhällsordningen som motiv diskuterade Palmblad, som vi sett (ovan s. 56 f.), i dialogen, men då endast som en bland flera typer av goda romaner.

[14] Hammarsköld, 1814, sp. 186. Vi känner igen distinktionen mellan det romantiska och det sentimentala från Hammarskölds recension av romandialogen (ovan s. 37).

[15] Ibid., sp. 189 f. Torsten Ljunggren, 1952, s. 259 påpekar att detta krav på ”organisk enhet” är en ”kärnpunkt i Hammarskölds estetik”.

[16] Wallmark, 1818, nr 74. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1895, s. 203 f. Ljunggren anger ingen källa men Wallmarks författarskap tycks framgå av recensionen där det på ett ställe står ”oß Tidnings-Utgifware” (Wallmark, 1818, nr 74).

[17] Hammarsköld, 1818, sp. 364 f. Attribuering efter Torsten Ljunggren, 1952, s. 284, n. 92. Hammarskölds polemik mot Wallmark berörs kortfattat i Gustaf Ljunggren, 1895, s. 203 f.

[18] Palmblad, 1845 a, s. 33.

[19] Atterbom, 1853, s. 36.

[20] Marcus, 1908, s. 114.

[21] Kjellén, 1950, s. 86.

[22] Svedjedal, 1990, s. 86.

[23] Om formatets betydelse under första hälften av 1800-talet, se Lars Burman, 1998, s. 22 f.

[24] *Swensk Bibliographi* 1844, s. 137. Den första delen annonserades i *Aftonbladet* 5/3 1845 och den andra 22/4 1845 (Kjellén, 1950, s. 277, n. 3). Att romanen inte tidigare funnits tillgänglig bekräftas av ett brevfragment ”Från Universitets-staden vid Fyris-ån” i *Stockholms Figaro* 2/3 1845 där det berättas att Palmblad ”nyligen slutat en större roman, som lärer få titeln: ’Grefve Falckensvärd’ ” (Flaccus, 1845, s. 77).

[25] Tykesson, 1942, s. 216 ff.

[26] Palmblad, 1845 b. Se även Berg, 1924, s. 22 f.

[27] [Anon.], 1845 a.

[28] KB, Ep. P. 3 a, Wieselgren till Palmblad, 18/6 1845.

[29] Atterbom, 1853, s. 36 ff., citaten från s. 37 f.

[30] Schück & Warburg, 1897, s. 563 f. & 616, citaten från s. 563.

[31] Schück & Warburg, 1913, s. 199. Jfr Marcus, 1908, s. 70f.
[32] Schück & Warburg, 1913, s. 199.
[33] Ibid., s. 201; Schück & Warburg, 1915, s. 467.
[34] Böök, 1919, s. 134f.
[35] Ibid., s. 140.
[36] Ibid., s. 140f.
[37] Schück & Warburg, 1930, s. 140.
[38] Ibid., s. 142.
[39] Ibid., s. 143.
[40] Ibid., s. 144f.
[41] Frykenstedt, 1956, s. 100f.
[42] Ibid., s. 102.
[43] Räftegård, 1988, s. 251ff., citaten från s. 253f.
[44] Termen ”bildningsroman”, på tyska ”Bildungsroman”, blev inte etablerad förrän omkring 1900 – även om den faktiskt förekom redan i början av 1800-talet – men den kritiska diskussionen kring denna romanform utvecklades i slutet av 1700-talet och termen blev endast en beteckning på en redan bekant företeelse (Kontje, 1993, s. xf.). Om termens ursprung, se Martini, 1961. Om den centrala ställning *Wilhelm Meisters Lehrjahre* intar i genrens historia, se Kontje, 1993, s. 13.
[45] Om dessa verk som bildningsromaner, se t.ex. Kontje, 1993, s. 12f., 30f. & 107.
[46] Ibid., s. 7ff.
[47] Saariluoma, 1985, s. 8.
[48] Kontje, 1993, s. 8.
[49] Ibid., s. 9, 13 & 15. Se även Blackall, 1976, s. 137 och Gustafsson, 2002, s. 101ff.
[50] Saariluoma, 1985, s. 6 & 15ff. Se även Jacobs, 1997.
[51] Stahl, 1934, s. 118f. På liknande sätt definierar Volker Klotz äventyrsromaner som berättelser där hjälten ställs inför en mängd oförutsägbara händelser som går utöver det vanliga och därigenom skiljer sig från vardagslivets tilldragelser. Äventyrsromanens handling är uteslutande av yttre art – även då psykologiska motsättningar förekommer manifesteras de alltid genom konkreta händelser. Klotz lägger även vikt vid att hjälten är en person som är något mer och annat än vanliga människor (Klotz, 1979, s. 14ff.). Jfr även Michail Bachtins distinktion mellan prövningsromanen och den biografiska romanen där den förra skildrar händelser som avbryter det normala livets framåtskridande i form av äventyr av oväntat, märkvärdigt slag medan den senare – vilken Bachtin menar aldrig har realiserats i renodlad form – skildrar just det vanliga livet: födsel, barndom, giftermål

etc. Händelserna i prövningsromanen hejdar det biografiska livet men har inget inflytande på det; på slutet återupptas det vanliga livets gång oförändrad (Bakhtin, 1986, s. 14 ff., se även Bachtin, 1988, s. 16 ff.).

[52] Stahl, 1934, s. 118 f.

[53] Blackall, 1976, s. 82 f., se även s. 116 & 155 ff.

[54] Emmel, 1972, s. 6 f.

[55] Marcus, 1908, s. 71.

[56] Inom romantisk estetik finns en utbredd antipati mot konstens materialitet och en därav följande tendens att tillmäta mindre direkt materiella konstarter större värde. Skriften såsom konventionella tecken förknippas ofta med död och frånvaro varför istället det muntliga ordet uppfattas som poesins verkliga material (Fischer, 1998, s. 165; Fischer, 2001, s. 78).

[57] Marcus, 1908, s. 82.

[58] Svedjedal, 1985, ssk s. 24. Svedjedals terminologi utgår från Tzvetan Todorov och Meir Sternberg.

[59] Marcus, 1908, s. 94. Att som Marcus hävda att denna intrig är ”själfva den bärande kompositionsprincipen” är emellertid att alltför mycket reducera kärleksintrigens betydelse.

[60] På samma sätt som August här beklagar sig över de problem hans självförverkligande möter uppfattade de tyska nyhumanisterna det som problematiskt att i samtiden kunna förverkliga det bildningsideal – formandet av människan till en harmonisk helhet i enlighet med hennes inre anlag – som kom att förknippas med *Wilhelm Meisters Lehrjahre* i dess egenskap av den arketypiska bildningsromanen (Saariluoma, 1985, s. 13). Schiller hävdade i *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) att denna harmoniska enhet fanns hos antikens greker – dessa kunde ännu vara fullständiga representanter för sin tid. Sedan fördärvade emellertid kulturen den mänskliga naturens inre enhet och det nya samhällets organisation gjorde, genom en långtgående uppdelning i specialiserade funktioner, människan främmande inför den samhälleliga helheten: hon kunde inte bli annat än ett brottstycke av det hela. Geniet står över dessa samhällets begränsningar och låter inte sin verksamhet stängas inne, men den som endast har medelmåttiga talanger förbrukar alla sina krafter inom det område som blivit hennes lott (Schiller, 1962 a, s. 321 ff.).

[61] Frykenstedt, 1951, s. 198 ff.

[62] Palmblad, 1824 a, sp. [541], i originalet felpaginerad som sp. 561. Passagen diskuteras i Frykenstedt, 1951, s. 201 och GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 70.

[63] Frykenstedt, 1951, s. 203 ff.

[64] Den oklara släktskapsrelation som förekommer gäller friherrinnan Castania von Sternbergs dotter Rosa vars förhållande till en viss herr Thordner

länge är oklart (FF, I, s. 84 ff. & 115). August misstänker att de har gift sig i smyg men Thordner visar sig så småningom vara Rosas far (FF, I, s. 194).

[65] Denna typ av grepp – vilket fungerar som en reservation gentemot verkets fiktiva status, samtidigt som det också riktar uppmärksamheten mot denna – använder Palmblad vid upprepade tillfällen i Kalenderromanen och ännu oftare i *Familjen Falkenswärd*. Om greppet, se Björck, 1953, s. 41 f. som påpekar att det förekommer genom hela romanhistorien. Greppet erinrar också om det illusionsupphävande som brukar betraktas som typiskt för s.k. romantisk ironi. Se t.ex. Pagrot, 1962, ssk s. 149 ff.

[66] Det är passager som denna som föranleder Marcus' kritik mot att ”August går som en skolpojke och ropar efter öfverfall och äfventyr” (Marcus, 1908, s. 71).

[67] Jfr Gustaf Ljunggren, 1890, s. 482 som påpekar att ”Palmblad har utarbetat denna sin roman efter den af romantikerna uppställda definitionen, att en roman är 'en underbar berättelse'” och att ”man i en roman, sådan som denna, [har] *sagan* i ny form: en saga med verklighetsanspråk. Den ger sig ut för att vara en bild af lifvet, men icke af det hvardagliga lifvet – den af romantikerna djupt föraktade prosan – utan af ett poetiskt lif, der det ovanliga, det sällsamma, det underbara är ett hvardagligt.”

[68] Palmblad åsyftar berättelsen om den unga Disa som av kungen döms till döden. Hon kan endast rädda sig om hon kommer till honom på vad som verkar vara ett omöjligt sätt, bl.a. inte till fots, inte till häst och inte heller åkande och varken klädd eller oklädd, varför hon anländer med ett sinnrikt åkdon och iklädd ett nät. Berättelsen blev känd särskilt genom Johannes Messenius' (ca 1579–1636) drama *Disa* (1611). Se Dahlberg, 1987, s. 228 ff.

[69] Marcus, 1908, s. 79.

[70] Hammarsköld, 1814, sp. 187 f.

[71] Om August och Callowai, jfr Gustaf Ljunggren, 1890, s. 482 f. som bl.a. noterar att August ”i andra och tredje afdelningarna träder [...] tillbaka för Callowai, som i dem företrädesvis fängslar intresset”.

[72] Hammarsköld, 1814, s. 188.

[73] Palmblad tycks ha varit nöjd med denna scen. I ”Åreskutan” upprepas den med endast lätt variation, även här mellan August och Callowai (K, V, s. 102 ff.). ”Åreskutan” utspelar sig ett antal år före de föregående delarna och detta är endast ett av flera besynnerliga exempel på att August visar sig tidigare ha träffat personer som han i de föregående – men kronologiskt senare – delarna inte visar något tecken på att komma ihåg.

[74] Detta påpekas av Marcus, 1908, s. 84 f. Som förebild för Callowai pekar Marcus här även på Harpspelaren i *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, vilken han i sin tur menar hade inspirerats av Ossiandikterna.

[75] Hammarsköld, 1814, sp. 188.
[76] Böök, 1919, s. 135.
[77] Marcus, 1908, s. 72. Jfr Heinse, 1787, s. 189 ff.
[78] Tykesson, 1942, s. 140–148. Jfr dock Björkman, 1992, s. 37 f., n. 49. Se även Söderlund, 2000, s. 278 f.
[79] Torsten Ljunggren, 1952, s. 54 f.
[80] Tykesson, 1942, s. 124 f., citatet från s. 125. Vulpius' roman är *Glorioso der grosse Teufel* (1800) som 1803 gavs ut i svensk översättning av Herman Anders Kullberg (1772–1834) med titeln *Röfwar-Anföraren Glorioso*.
[81] Hos rövaren Pylades finner August ”någonting ädelmodigt” (K, III, s. 186) och när densamme söker igenom Augusts kappsäck ber han om ursäkt och börjar leta igenom packningen först sedan han ”återlemnat alla bankosedlar” (K, III, s. 191 f.). Pylades går redan på morgonen omkring ”sjungande liderliga visor” och föreslår att man ska fördriva dagen med ”kort- eller tärningspel, frossande, vocal-musik” (K, III, s. 194). Om de genretypiska dragen, se Tykesson, 1942, s. 16–48, 93 f. & 98.
[82] Marcus, 1908, s. 71. Medan Marcus ogillar Palmblads användning av rövarmotivet anser han det hos Goethe komma ”som en naturlig sak”.
[83] Goethe, 1806, II, s. 362 f. Denna edition av romanen fanns i Palmblads och Atterboms boksamling 1817 (Berg, 1941, s. 173).
[84] Hammarsköld, 1814, sp. 187. Jfr Marcus, 1908, s. 89 f. som beskriver Carlina och Carl som ”utpräglat satiriska figurer” som ska ”visa den väg, som romantiken *icke* fick gå”.
[85] Se t.ex. Arping, 2002, s. 177 ff.
[86] Jfr Schück & Warburg, 1913, s. 199 där detta anses vittna ”om att skolans svagheter börjat af dess egna medlemmar betraktas med en viss kritik – ifall nu icke parodin skall vara utslag af den nyromantiska självironin”. Atterbom var den svenska litteraturens förste canzondiktare (Santesson, 1920, s. 60). ”Karbunkelpoesi” hade i Wallmarks *Journal för Litteraturen och Theatern* 1811 använts som nedsättande beteckning på fosforisternas diktning (Gustaf Ljunggren, 1890, s. 286).
[87] I Leopolds artikel ”Om det Romaneska”, i *Läsning i blandade ämnen* 1797, är ett av exemplen på romaneskt beteende att rista ”sin skönas namn i barken af träden” (Leopold, 1797, s. 25, attribuering efter Anér, 1948, s. 474).
[88] Hammarsköld, 1814, sp. 187. I *Nålsögat, Eller: Adolph och Louise* (sv. övers. 1800) öppnar ett ungt nygift par en pensionsanstalt där de bedriver undervisning (Lafontaine, 1800, ssk II, s. 7 ff.) och i *Testamentet* finner sig ett annat ungt par lyckan i en enkel landsbygdstillvaro (Lafontaine, 1813, ssk I, s. 84 f.).
[89] Björkman, 1995, s. 70, n. 35.

[90] Jfr Olof Nordberg, 1944, s. 164: ”Av alla de romaneska platserna vid det romaneska havet framför andra är Venedig med sin karneval, sina kanaler och sin aristokrati den mest obligatoriska, möjligen vid sidan av Konstantinopel med dess seraljer, dess kabaler och dess despoti.”

[91] Zschokke, 1815, s. [3]. Om miljön i banditromanen, se Tykesson, 1942, s. 16 ff. Tykesson menar att Zschokkes nattskildring är ”urtypen för dessa fridfulla målningar” (s. 18). Palmblads Venedigskildring behandlas inte av Tykesson.

[92] Jfr den osignerade artikeln ”Folkssånger”, i Palmblads *Elegant-Tidning* 1810, där det heter: ”Det är bekant, att Gondolierna i Venedig kunna utantill långa stycken ur *Ariosto* och *Tasso*, och bruka sjunga dem på sin egen melodi. Men denna talang tyckes för närvarande ha blifvit mera sällsynt; åtminstone kunde *Goethe* först efter någon möda uppleta tvenne menniskor, som på detta sätt föresöngo honom ett ställe ur Tasso.” ([Anon.], 1810 b, nr 41.)

[93] Tykesson, 1942, s. 181.

[94] Ibid.

[95] Den engelska författaren Anne Radcliffes (f. Ward, 1764–1823) gotiska romaner var populära i Sverige kring sekelskiftet 1800. Se Böök, 1907, s. 486 och Björkman, 1992, s. 361 ff. *Familjen Falkenswärd* utspelar sig omkring 1815 (Kjellén, 1950, s. 94) men de tjugo år som lorden omtalar bör snarare räknas från den tid då Palmblads roman tillkom. Jfr här hur Almqvist i sin av rövarromanen kraftigt påverkade *Tre fruar i Småland* (1842–43) låter rövarna vara medvetna om och själva påtala sina litterära förebilder: ”Schinderhannes, Rinaldo, Mazarino, Miralba, Coronato och andra utvalda röfvarhistorier” (Almqvist, 1998 b, s. 377). Om rövarmotivet i Almqvists roman, se Böök, 1916, s. 169 ff.

[96] Kjellén, 1950, s. 86. Detta uppmärksammades, som vi sett, även av recensenten i *Nyaste Dagligt Allehanda*.

[97] Jfr ibid., s. 98 där Kjellén påpekar att Stattlander är ”[d]en gestalt, som framför allt får inkarnera frisinnet”. Som Kjellén också påpekar (ibid., s. 95) är lokaliseringen till just Trelleborg inte av någon egentlig betydelse. Lindal, 1944, s. 59 f. menar att förklaringen till att Palmblad valde Trelleborg som måltavla är att hans vän Johan Christoffer Askelöf (1787–1848) hade företrätt ortens kamp för köpingsrättigheter (stadsprivilegierna hade man långt tidigare förlorat) men ansåg sig lurad av sina uppdragsgivare. Palmblad skulle alltså ha hämnats å sin väns räkning. Om Askelöf och Trelleborg, se Ahnfelt, 1883, s. 549–560.

[98] Se t.ex. Kjellén, 1937, s. 13 f. och Öhman, 1990, s. 9 ff. & 38 f.

[99] Edvard Flygare konstaterade i sin avhandling *Om Tendens-Romanen* (1851)

att ”i tendensromanen vanligen den demokratiska principen är herrskande” (Flygare, 1851, s. 14).

[100] Marcus, 1908, s. 90.

[101] Ibid., s. 105 f. I Atterboms *Samlade dikter* (1837–38) finns dikten under rubriken ”Smakbilder” upptagen som ”Redbarheten. Ode” (Atterbom, 1838 a, s. 119 ff.).

[102] Ordenssällskapet Utile Dulci instiftades i Stockholm 1766 och upphörde 1795. Till medlemmarna hörde Leopold, Johan Henric Kellgren (1751–95) och Anna Maria Lenngren (f. Malmstedt, 1754–1817). Se Göthe, 1875, s. 106–126.

[103] Kjellén, 1950, s. 100 f., citatet från s. 101.

[104] Ibid., s. 90. Beträffande Kjelléns påstående som en underdrift, jfr t.ex. Frykenstedt, 1951, s. 263 som diskuterar Atterboms kritik mot den barbariska liberalismens uppfattning om poesin som ett tidsfördriv för de stunder man inte ägnar åt något nyttigare.

[105] Kjellén, 1950, s. 94.

[106] Ibid., s. 99 & 101. Jfr även Kjelléns påpekande att romanens skildring av folkmassans opålitlighet ”[u]tan tvivel” har påverkats av Palmblads intryck från kravallerna i Stockholm 1838 (ibid., s. 95).

[107] Ibid., s. 97.

[108] Jfr ibid., s. 94.

[109] Se härom Vetterlund, 1924, s. 257–303, Santesson, 1929, Santesson, 1932, s. 76–131, Elinder, 1939 och Frykenstedt, 1951, s. 263–276. Denna negativa uppfattning om demokratin var i samtiden mycket vanlig. Det ansågs inte ens bland de liberala givet att demokrati innebar någonting positivt. Se t.ex. Anders Burman, 2005, s. 259 f.

[110] Se t.ex. Wretö, 1990, s. 222.

[111] Se Svedelius, 1889 och Borell, 1948.

[112] Palmblad, 1838 e, s. 45. Denna pamflett innehåller en artikelserie publicerad tidigare samma år i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning*. Om Crusenstolpekravallerna, se Moldén, 1980.

[113] Palmblad, 1837 a, sp. 40.

[114] Kjellén, 1950, s. 97.

[115] Begreppet ”personlighets-principen” är Geijers, vilket antyder att det är mot denne Palmblad särskilt vänder sig. Personlighetsprincipen har sitt ursprung i Geijers religiösa och filosofiska tänkande, men har också politisk betydelse. Huvudtanken är att eftersom alla är medborgare i Guds rike i kraft av sin person måste även det politiska inflytandet grundas på personen och inte på förmögenhet, ståndstillhörighet eller dylikt (Rodhe, 1942, ssk s. 423 ff. & 461 ff.). Geijer hade vid riksdagen 1840–41 lagt fram det mest

radikala representationsförslaget, där han bl.a. yrkade på allmän rösträtt för män med personlighetsprincipen – i motsats till ståndsprincipen – som grund (Landquist, 1924, s. 602 ff.; Hessler, 1947, s. 280 ff.). Även Almqvist använde begreppet på 1840-talet (Anders Burman, 2005, s. 261 ff.).

[116] Palmblad, 1840 a, s. 24.

[117] Ibid., s. 25.

[118] Kjellén, 1950, s. 94. Jfr dock även ibid., s. 93 f. där det heter att Palmblad i romanen ”anknyter [...] till sina idéer om de liberala tankarnas farliga konsekvenser” men att ”berättelsen icke blivit så orosfylld som *Politisk Camera optica* och de andra broschyrerna omkring 1840” och att ”Palmblad [...] icke [har] velat behandla sitt stoff med tungt allvar”. Att romanen är mindre ”orosfylld” minskar emellertid inte allvaret och samtidsrelevansen i Palmblads politiska inlägg. De andra broschyrer Kjellén torde ha i åtanke är *Dagens Strider samt Skrifterna i detta ämne, bedömde af en Medlem af Upsala Universitet* (1838) och *Om sällheten af en ministerial-styrelse. Betraktelser i anledning af förhållanderna* [sic] *i Frankrike och England* (1841).

[119] Om *Argus*, se Torbacke, 2000, s. 257 ff.

[120] Kjellén, 1950, s. 94 f.

[121] Almqvist, 1997, s. 76 & 80. Om Almqvist och tendensproblemet, se vidare Romberg, 1975, s. 57–63, Aspelin, 1980, s. 65–72, Öhman, 1990, s. 46 ff. och Viklund, 2004, s. 222–229.

[122] Flygare, 1851, s. [1] & 3. Om Flygares avhandling, som framlades i Uppsala under Atterboms presidium, se Öhman, 1990, s. 48 f. och Gustafsson, 2002, s. 202 f.

[123] Malmström, 1868, s. 71. Om dessa föreläsningar, som hölls 1854–65, se Gustafsson, 1986, s. 160–173.

[124] Gustaf Ljunggren, 1890, s. 345.

[125] Marcus, 1908, s. 79 ff.

[126] Ibid., s. 79 f. Förebilder finner Marcus främst hos Heinse.

[127] Ibid., s. 65 & 79.

[128] Scenen har, som Marcus påpekar (ibid., s. 81), en förebild i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* där huvudpersonen en kväll i mörkret överraskas av en kvinna som på morgonen är borta och vars identitet först senare blir bekant för honom. Se Goethe, 1806, III, s. 78 f.

[129] GU, Litt.vet., Oléhn, 1967, s. 50.

[130] Jfr Marcus, 1908, s. 81 som menar att detta uttalande visar att ”den mera mogna författaren” uppfattat scenen som ”en högligen genant situation”.

[131] Inför Juliennes mor förklarar han senare att han aldrig tänker ”ingå i några ursäkter öfver mina handlingar” och hävdar att hans ”lefnad varit ren och tadelfri ända till den dag, då jag först såg edert slott. Och för hvad som

sedan förefallit, äger ingen, mer än jag sjelf, rätt att anklaga mig, och jag har redan förlåtit mig." (K, II, s. 15 f.)

[132] Jfr Marcus, 1908, s. 86 som noterar denna Juliennes förbindelse med det översinnliga.

[133] Vad gäller Mathilda närmar hon sig senare ett högre förhållningssätt till världen och konsten när hon reser till Italien och kommer i kontakt med Corinna, dvs. huvudpersonen i Staëls *Corinne ou l'Italie* med vilken Palmblad här sammanför sin egen romanvärld (K, IV, s. 131 ff.). Mathildas fortsatta vistelse i Italien förutspås komma att mildra hennes sinnliga häftighet: hennes "blod skall flyta varmare, men mindre brusande", hennes "själ skall blifva klar och lugn, som denna luft och denna högblå himmel" och efter Corinnas död kommer hon att överta hennes roll (K, IV, s. 133 f.). Mathilda går således en lysande framtid till mötes. Jfr Marcus, 1908, s. 87 som påpekar att "Palmblads beundran för Mme de Staël och Corinne får ett nytt uttryck, när han faller på den idén att utnämna henne till den olyckliga Corinnes arftagerska i konstens rike".

[134] Marcus, 1908, s. 89. Hammarsköld, 1814, sp. 189 menade på liknande sätt att slutet var ett av romanens "omotiverade uppträden".

[135] Kjellén, 1950, s. 88; Bergstedt, 1851, s. 367.

[136] Bergstedt, 1851, ssk s. 369 f., citatet från s. 370. Om Bergstedts artikel, se Andreæ, 1940, s. 223 ff., Aspelin, 1977, s. 235 f., Öhman, 1990, s. 49 ff. och Gustafsson, 2002, s. 233.

[137] Kjellén, 1950, s. 88.

[138] Texten har korrigerats enligt den erratalista som ingår i romanens andra del (FF, II, s. [219]): "tyckte sig" istället för "tycktes sig".

[139] Det schematiska mönstret motsvarar väl Atterboms tre kategorier ändlig, oändlig och evig i vilka han i några recensioner i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833–35 placerade in Leopold, Erik Johan Stagnelius (1793–1823) resp. Almqvist. Dessa tre får i tur och ordning representera en ensidigt reell diktning – som endast förstår skönheten som sinnlig –, en ensidigt ideell diktning – där idén framträder som allegori: abstrakt och substanslös – och slutligen den sanna diktning som innebär en syntes av de föregående och som låter idén klarare än i naturen framskimra som genom en genomskinlig slöja (Frykenstedt, 1952, s. 280–287; Aspelin, 1967, s. 73–96).

[140] Pythia var Apollons orakelförkunnande prästinna i templet i Delfi.

[141] Genom kärleken till lorden blir Rosa f.ö. något mer än bara en vacker yta: "till och med herr Carl Stattland, som förut alltid påstått att hon blott var en vacker målning, hviskade till sin vän: aldrig hade jag trott, att denna bild skulle antaga ett sådant lif, ett sådant uttryck!" (FF, II, s. 179.)

[142] Se t.ex. ”Dialog om Sättet att sluta Stycken” (Almqvist, 1998 a, s. [167]–185).
[143] Kjellén, 1950, s. 94.
[144] Augusts ord erinrar om titelpersonens slutreplik i *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: ”Ich kenne den Werth eines Königreichs nicht, [...] aber ich weiß, daß ich ein Glück erlangt habe, das ich nicht verdiene, uns das ich mit nichts in der Welt vertauschen möchte.” (”Jag känner ej värdet av ett kungarike [...], men jag vet att jag vunnit en lycka som jag ej förtjänar och som jag ej ville byta mot något i världen.”) (Goethe, 1806, III, s. 534, övers. Goethe, 1931, s. 334.)

6. Det förlorade paradiset: ”Amala. Indisk Novell”

[1] Marcus, 1908, s. 132 f., citatet från s. 132.
[2] Jfr Arne, 1952, s. 320: ”Först på 1800-talet framträdde ett par kunniga män, som bättre kunde utnyttja det orientaliska stoffet, nämligen romantikerna V. Fr. Palmblad och Love Almqvist.”
[3] Palmblad, 1817. Löpande hänvisningar ges till A. Ett detaljerat handlingsreferat finns i Marcus, 1908, s. [130] f.
[4] Palmblad, 1841 b. Löpande hänvisningar ges till A, 1841.
[5] KB, Ep. H. 2:3 b, Palmblad till Hammarsköld, 24/5 1813. Även citerat i Marcus, 1908, s. 167.
[6] KB, Ep. H. 2:5, Palmblad till Hammarsköld, 4/10 1816. Brevet citeras i Marcus, 1908, s. 168.
[7] Wallmark, 1817, nr 34. Attribuering efter Gustaf Ljunggren, 1895, s. 97, n. 1 som dock inte anger någon källa.
[8] Hammarsköld, 1817, sp. 442. Hammarskölds omdöme kommenteras i Gustaf Ljunggren, 1895, s. 102 och Marcus, 1908, s. 171. När Palmblad läste manuskriptet till Hammarskölds recension tyckte han att denne alltför mycket berömt ”Amala”. I ett brev till Hammarsköld 13 maj 1817 påpekar han bl.a. att om han när han skrev novellen ”så väl känt Indien som nu, så skulle jag gjort åtskilligt mera träffande och lokalt grundligare, ehuru jag annars ej vet några egentliga Verstösse mot costumen” (KB, Ep. H. 2:5, Palmblad till Hammarsköld, 13/5 1817). Se härom Gustaf Ljunggren, 1895, s. 102, n. 5, Marcus, 1908, s. 168 och Söderlund, 2000, s. 210.
[9] [Anon.], 1830, s. 134.
[10] Palmblad, 1845 a, s. 33.
[11] KB, Ep. L. 19:5, Palmblad till Lindh, 5/10 1840. Palmblad syftar på Lars Johan Hiertas (1801–72) och Niclas Hansson Thomsons (1793–1874) utgivning av romaner i häftesserier. Se härom Furuland, 2007. Vilket honorar Palmblad begärde framgår inte av brevet.

[12] *Swensk Bibliographi* 1841, s. 87; *Aftonbladet* 3/11 1841.
[13] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 20/1 1841. ("åtminstone icke skola intaga den sämsta platsen bland de *medelgoda*", övers. Berg, 1924, s. 21.)
[14] Berg, 1924, s. 20 f.
[15] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 28/8 1842: "Es sollte mir, wie ich schon gesagt, eine Ehre sein, ob sie finden würden, dass diese Novellen, die bei uns eine nicht geringe Ausbreitung gefunden, einer Übersetzung werth wären."
[16] Ekendahl, 1845, s. 1132. ("I sina vittra försök förstår Palmblad att förena idealet med det så kallade verkliga livet, och ge det senare en högre riktning. I sina noveller ger han som historiker och geograf sina läsare en trogen och levande bild av personerna, länderna och trakterna som han håller fram för våra ögon. Hans stil är ädel, ren, flytande och passande för det av honom behandlade stoffet, hans berättande spännande, hans karaktärsteckning grundlig, säker och bestämd, hans sceniska skildringar rika, behagliga och vackra.", min övers.) Attribuering efter Berg, 1924, s. 21 som påpekar att denne Ekendahl hade försökt att för Palmblads räkning finna en tysk förläggare till *Noveller.* Han hade meddelat Palmblad att han skrivit en längre artikel om novellerna och Palmblad frågar i ett brev till Brockhaus varför inte hela artikeln publicerats. Den vore, menar han, mer intressant än mycket annat som nyligen publicerats i *Blätter für literarische Unterhaltung* (KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 10/5 1846).
[17] Atterbom, 1853, s. 34.
[18] Palmblad, 1911; Palmblad, 1987. Båda dessa utgåvor följer förstaeditionen.
[19] Schück & Warburg, 1897, s. 564.
[20] Marcus, 1908, s. 145.
[21] Schück & Warburg, 1913, s. 200. Jfr Marcus, 1908, s. 131 f.
[22] Böök, 1919, s. 136 & 138.
[23] Ibid., s. 136 f.
[24] Schück & Warburg, 1930, s. 140 f., citaten från s. 141.
[25] Frykenstedt, 1956, s. 101. Påpekandet om inflytandet från *Faust* härrör från Marcus, 1908, s. 137 ff.
[26] Räftegård, 1988, s. [254] f., citaten från s. 255.
[27] Kern, 1968, s. 515 ff.; Good, 1977, s. 200 f.
[28] Good, 1977, s. 203.
[29] Kern, 1968, s. 518 ff.
[30] Good, 1977, s. 203. Se även Bennett, 1934, s. 21.
[31] McBurney Mitchell, 1915, s. 221; Bennett, 1934, s. 20 f.
[32] Good, 1977, s. 203 f.

[33] Goethe, 1795, nr 4, s. 42. (”Ämnet för era berättelser lemnar jag till ert eget fria behag, men låtom oss åtminstone se på formen, att vi äro i godt sällskap. Gif oss till en början en berättelse om få personer och händelser, som är väl uppfunnen och uttänkt, sann, naturlig men icke allmän, så mycken handling som är oumbärlig, och så många tankar som äro nödvändiga; som icke står stilla, icke rör sig långsamt på ett ställe, men också icke förhastar sig; i hvilken menniskorna synes, såsom man gerna önskar dem, icke fullkomliga, men goda, icke utomordentliga, men interessanta och älskvärda.”, övers. Goethe, 1813, s. 61.) Jfr McBurney Mitchell, 1915, s. 221 ff. som uppmärksammar denna passage.

[34] Hoffmeister, 1990, s. 37 f.

[35] Goethe, 1795, nr 7, s. 55. (”ställer hela hans charakter i dager, och utgör en afgörande epoch i hans lefnad”, övers. Goethe, 1813, s. 93.) Jfr McBurney Mitchell, 1915, s. 227.

[36] Friedrich Schlegel, 1967 e, s. 394. (”en anekdot, en ännu obekant berättelse, berättad så som man skulle berätta den i ett [finare] sällskap”, min övers.)

[37] Jfr Ståhle Sjönell, 2003, s. 223 som noterar att eftervärlden i hög grad bortsett från fosforisternas intresse för novellen och istället ägnat sig åt deras poesi. Som Ståhle Sjönell påpekar behärskade ”[d]en Nya skolans diktare [...] i själva verket ett betydligt bredare genreregister än man i regel har uppmärksammat”.

[38] I författarens ägo, Ståhle Sjönell, 2000, s. 4, n. 9; SAOB, sp. N 737. I den aktuella passagen påpekar Atterbom att den grekiske författaren Aristides’ (omkring 100 f.Kr.) *Milesiska berättelser* till formen motsvarar ”våra *Noveller*” (Atterbom, 1810 a, s. 183).

[39] Hammarsköld, 1813 d, sp. 797. Attribuering efter Torsten Ljunggren, 1952, s. 256 som noterar novelldefinitionen men inte behandlar den närmare. Översättningen utkom på Palmblads förlag och var gjord av dennes bror August Palmblad (1791–1857) (Söderlund, 2000, s. 81, n. 53).

[40] Jfr beträffande Hammarskölds genrekarakteristika Ståhle Sjönell, 2004, s. 144 f. som påpekar att bl.a. handlingens begränsning återkommit i senare genrediskussion medan ”uppfattningen att den [novellen] diskuterar moral, bär det bildade samtalets prägel och är inrangerad i en episk situation mer sällan diskuterats som genrespecifikt” (s. 145).

[41] Hammarsköld, 1817, sp. 442.

[42] Se t.ex. [Anon.], 1815 a där Christina Bergers *De franska krigs-fångarna i Sverige*, som endast omfattar 41 oktavsidor, beskrivs som en roman.

[43] Ett direkt mönster kan ha varit Goethes *Die Wahlverwandtschaften* där man infogad finner ”Die wunderlichen Nachbarskinder. Novelle” (Goethe,

1809, s. 197–216). Detta var första gången Goethe publicerade en berättelse med denna genrebeteckning (McBurney Mitchell, 1915, s. 232 f.).

44 Arne, 1952, s. 318.

45 Schwab, 1984. Se även Edward W. Saids inflytelserika studie *Orientalism* (1978).

46 Olof Nordberg, 1944, s. 163 ff.

47 Arne, 1952, s. 318 f. Se även Böök, 1907, s. 54–62.

48 Santesson, 1923, s. 99 ff.

49 Schwab, 1984, s. 6 f., 26 & passim.

50 Willson, 1964, s. 39. Om sanskritstudiets etablering, se Schwab, 1984, s. [51]–80.

51 Willson, 1964, s. 47; Schwab, 1984, s. 57–64. Jfr Atterbom, 1846, s. [III] ff. som understryker den betydelse Forsters översättning fick.

52 Willson, 1964, s. [49]–71, ssk s. 71. Se även Halbfass, 1981, s. 86 ff.

53 Willson, 1964, s. 92. Se även Halbfass, 1981, s. 90 f.

54 Willson, 1964, s. 133.

55 Ibid., s. 90.

56 Ibid., s. 209 ff. & 220; Halbfass, 1981, s. 93 ff.

57 UUB, G. 8 a, Atterbom till Palmblad, 13/7 1809. Brevet citeras även i Böttiger, 1874, s. 221 f. som felaktigt daterar det 13/6.

58 UUB, U. 158, ”Inträdestal hållit i Sällskapet M.A. af Vilhelm Fr. Palmblad. Den 23 Mars 1808” [omarbetat i januari 1809], bl. 134–143. Här s. 4 ff. enligt talets interna paginering vilken fortsättningsvis används. Palmblads tal finns även i en senare renskrift i Musis Amicis arkiv vilken endast skiljer sig beträffande stavning och interpunktion. Se UUB, U. 166, s. [256]–273 samt, om skillnaderna mellan versionerna, Vinge, 1978, s. 198, n. 99. Här används emellertid genomgående den första versionen. Palmblads tal lästes, i hans frånvaro, upp av Elgström först vid sällskapets sammankomst 5 juni 1808, se GU, Litt.vet., Oléhn, 1964, s. 14 f. Förutom hos Oléhn behandlas talet i Böttiger, 1874, s. 158 ff., Frunck, 1889, s. 35 ff., Gustaf Ljunggren, 1890, s. 47, Kulling, 1931, s. 172 ff., Stenroth, 1972, s. 32 f. och Vinge, 1978, s. 40 ff. Ingen av dessa forskare diskuterar de här relevanta passagerna.

59 Atterbom, 1810 a, s. 122, 124, 166 & 184.

60 Hammarsköld, 1813 a.

61 Charpentier, 1924, s. 57.

62 Palmblad, 1819 b, s. 2 f.

63 Santesson, 1923, s. 106.

64 Åke Holmberg, 1988, s. 96.

65 Palmblad, 1832–33.

66 Åke Holmberg, 1988, s. 98 & 100.

[67] Denna polarisering mellan den prosaiska verkligheten och det underbara Indien är förstärkt i 1841 års version där Palmblad om trettioåringens besvikelse tillagt: ”med slaknade segel styr man åter tillbaka till hemlandets kust, för att der i en undangömd hamn söka hvad verkligheten äger att erbjuda” (A, 1841, s. [5]).

[68] I författarens ägo, Ståhle Sjönell, 2000, s. 12.

[69] Se artikeln om Ekeberg i Palmblads *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* ([Anon.], 1838). När Fredrik lite längre fram beskriver hur Ekeberg ”tillbragte sina sista år på en honom tillhörig egendom, Altomta, några mil från Upsala, der han sådde Ægyptisk råg och Sicilianskt hvete och täckte sina lador med rör på Capska viset” (A, 1841, s. 14) är detta nära nog ordagrant hämtat ur denna artikel ([Anon.], 1838, s. 215).

[70] Wallenberg, 1999, t.ex. s. 14.

[71] Jfr t.ex. A, s. 31, 37, 65, 78, 98, 101 resp. 104 f. med A, 1841, s. 42, 48 f., 71 f., 83 f., 101, 103 f. resp. 111 f.

[72] Jfr I författarens ägo, Ståhle Sjönell, 2000, s. 7 f. som understryker vikten av miljöskildringen i en exotisk novell och ger några exempel på detaljer som hämtats från Haafner.

[73] Haafner, 1810–11, III, s. 23–34. Haafners påpekande att ”*Hyder-Ali-Khan* är min hjelte” (s. 25) har Palmblad lagt i munnen på Fredrik: ”Hyder Ali var min hjelte.” (A, s. 7.)

[74] Ibid., I, s. 104–II, s. 7.

[75] Ibid., II, s. 6. Sipaier, eller sepoyer, var indiska soldater i den brittiska armén.

[76] I ibid., II, s. 6 f. nämner mannen som deltagit i slaget denna plan.

[77] Jfr ibid., II, s. 41–50.

[78] Jfr ibid., II, s. 61–78, 93 ff., 104 ff. & 111.

[79] Ibid., II, s. 100 ff.

[80] Ibid., III, s. 59–67.

[81] Ibid., III, s. 105 ff.

[82] Arbetssättet torde f.ö. ha varit vanligt. Almqvist följer exempelvis ofta geografiska och historiska förlagor nära. Se t.ex. Svedjedal, 1987, s. 122 & 205–217.

[83] Marcus, 1908, s. 143 f. menar att Palmblad här lånat från Bernardin de Saint-Pierres *Paul et Virginie*, som har en mycket likartad scen där fåglarna sätter sig vid Virginies fötter. Se Bernardin de Saint-Pierre, 1788, s. 58 f.

[84] Palmblad har här kanske tänkt på Schillers *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* där problemet med idylldiktningens brist på rörelse diskuteras (Schiller, 1962 b, s. 472 f.).

[85] UUB, U. 158, ”Inträdestal hållit i Sällskapet M.A. af Vilhelm Fr. Palmblad. Den 23 Mars 1808” [omarbetat i januari 1809], s. 4.

[86] Ibid., s. 4 f.

[87] Ast, 1810, s. 5 f., citaten från s. 5.

[88] Ibid., s. 6 f.

[89] Ibid., s. 7.

[90] Atterbom, 1810 a, s. 121 f.

[91] Se även Atterboms betydligt senare föreläsningar om *Poesiens historia* – påbörjade för första gången 1836 (Tykesson, 1954, s. 242) – där han påpekar att gudaordet ”[i] tiden af de första menniskornas barndom och oskuld behöfde [...] ingen annan gestalt, än den ungdomliga naturens då ännu fullkomliga och paradisiska genomskinlighet; det talade genom d e n, och blef dymedelst ett allmänneligt N a t u r - O r d, hvari den sig uppenbarande gudomligheten förnams af urverldens patriarkaliska slägte” (Atterbom, 1861, s. 31). För uppkomsten av ”poesi såsom konst” var det emellertid nödvändigt ”att det absoluta föremålet och den symboliska formen måste i föreställningen på n å g o t sätt, och i v i s s mån, åtskiljas; men likväl på d e t vis, att formen ändock ej blef någonting icke-absolut (ty såsom sådant vore den ej s k ö n), – ehuru dess absoluthet nu blef af ett annat slag, än tillförne” (ibid., s. 38).

[92] På liknande sätt skulle Atterbom två decennier senare uppfatta Tintomara i Almqvists *Drottningens juvelsmycke* (1834). I sin recension i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1835 skriver han att Tintomara, såsom ett himmelskt djur, ”på en h ö g r e lifsgrad lefwer och handlar med samma reflexions-lösa, samma orubbligt harmoniska sjelf-enighet, som tyckes, i l ä g r e art och mått, wara den j o r d i s k a Djurlighetens allmänna egenskap”. Tintomara är, skriver Atterbom, ”blott och bart n a t u r” och all hennes härlighet är trots allt hednisk eftersom hon ”ej warseblifwit åtskillnaden mellan den e g n a sjelftillräckligheten och den g u d o m l i g a” (Atterbom, 1835 a, sp. 70). Om Tintomara-gestalten ur detta perspektiv, se Olsson, 1919, s. 98 ff. där Tintomara beskrivs som representant för ett ”ursprunglighets- eller fullkomlighetstillstånd” (s. 102).

[93] Ginistan är feernas land. Om motivet, se Santesson, 1923, s. 123 ff.

[94] Marcus, 1908, s. 141 f. Jfr Goethe, 1808, s. 81 f. Denna edition av dramat fanns i Palmblads och Atterboms boksamling 1817 (Berg, 1941, s. 173).

[95] Marcus tolkar inte ”Amala” utifrån romantisk historiefilosofi men påpekar att passagen ”visar kulturmänniskans svårighet att ’återgå till naturen’, och röjer den rätta innebörden i denna fantasi om ett naturtillstånd, som på sin höjd kan bli ett själstillstånd, men hvars realiserande är en atavism” (Marcus, 1908, s. 141).

[96] Denna metafor kan Palmblad ha hämtat från *Faust* där titelpersonen frågar sig: ”Bin ich der Flüchtling nicht? der Unbehaus’te? / Der Unmensch ohne Zweck und Ruh? / Der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen braus’te / Begierig wüthend nach dem Abgrund zu.” (”Är inte jag flyktingen? den hemlöse? / Odjuret utan mål och frid? / Han som likt ett vattenfall rusar från klippa till klippa / Lystet vilt mot bråddjupet.”, min övers.) (Goethe, 1808, s. 166.)

[97] Vetterlund, 1924, s. 11 f. & 19. Söderlund menar att Atterbom kan ha inspirerats av ”Amala” när han skrev sitt sagospel och pekar på den tematiska likheten:

> Liksom i *Lycksaligheten*[*s*] *ö* förälskar sig den unge mannen i *Amala* i en kvinna som han lever med utan bekymmer på en paradisiskt vacker plats, men börjar så småningom längta tillbaka till sitt hemland. Slutligen sker en brytning i förhållandet mellan de båda. Den unge mannen har inte klarat av att leva i detta paradisiska tillstånd där tiden stått stilla och han jämför i novellens slut sina egna erfarenheter med Adolfs i folksagan om Lycksalighetens ö. (Söderlund, 2000, s. 215, n. 336)

Atterbom hade börjat arbeta på sagospelet sommaren 1811 (Santesson, 1956, s. 6) medan Palmblads anspelning finns med även i Kalenderromanens novell 1813 (K, III, s. 218). Man kan alltså konstatera att de båda låtit sig inspireras av sagan vid ungefär samma tid.

[98] *Lycksaligheten Ö*, 1804, s. [13].

[99] Jfr Böök, 1919, s. 137 som menar att i denna version ”inflytandet från Atterboms sagospel gör sig starkt märkbart, både på skildringen av Indiafararens hemlöshet i norden och i bilderna av den förstörelse, som [mot slutet av novellen] gått fram över lycksalighetens hemvist, Amalas indiska dal”. Jfr Söderlund, 2000, s. 215, n. 336 som kritiserar Böök för att han inte nämner något om inflytande i motsatt riktning, dvs. den betydelse den första versionen av ”Amala” kan ha haft för Atterboms sagospel.

[100] Som Böök, 1919, s. 137 korrekt påpekar betyder såväl Amala som Nirmala på sanskrit ”Den fläckfria”. Se Monier-Williams, 1899, s. 81 & 541. Namnet skulle kunna antyda att hon, som kan leva i paradiset, inte fläckats av syndafallet.

[101] Även i *Faust* utlöses separationen av en konflikt med den älskades bror (Goethe, 1808, s. 185 ff.).

[102] Den aversion mot det brittiska kolonialväldet som i ”Amala” även kommer till uttryck genom Fredriks deltagande i kriget mot kolonialisterna tycks särskilt ha bottnat i fosforisternas motvilja mot ekonomisk vinningslystnad. I Astrecensionen beskriver Atterbom indierna som ”detta oskuldsfulla, åt en blodsugande köpmansregering uppoffrade folk” (Atterbom, 1810 a,

s. 122) och i *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien* är Palmblad två decennier senare mycket kritisk mot det brittiska ostindiska kompaniet. Han uttrycker sin förundran över att ”ett krämar-sällskap” kunnat ”uppstiga till en så svindlande höjd af politisk makt” och kallar engelsmännen för ”de europeiske tyrannerne” (Palmblad, 1832–33, s. 485 & 497). Se även Palmblad, 1839–40, s. 100 ff. där Palmblad riktar skarp kritik mot den brittiska utsugningen av det indiska folket. Tilläggas kan att när greve August i ”Vådelden” ångrar sitt beslut att resa till England beror detta på att han drabbas av ”afsmak för dessa öboar, hvilkas förhatliga sida, deras köpmans-välde, deras misskänsla för allt som icke mechaniskt kunde beräknas, framträdde i ett så starkt ljus, att han omsider kände en verkelig ångest vid den tanken, att denna gång nödgas besöka deras land” (K, I, s. 13). Bilden av de brittiska kolonialisterna som inträngер i paradiset finner man f.ö. även i Tegnérs dikt ”England och Frankrike” (skriven 1806, men publicerad först 1828): ”Hindus med perlor och blod ej köper sitt Eden ifrån dig, / Negern är gisslad till döds, ack! för att sockra ditt thé.” (Tegnér, 1964, s. 202.)

[103] Formuleringen finns även i Kalenderromanens novell (K, III, s. 218) där den emellertid inte avslutar berättelsen och följaktligen inte får samma emfas.

[104] Denna hoppfulla inställning till framtiden har även noterats av Greta Hedin. Hedin jämför Almqvists *Parjumouf* med ”Amala”

> som har stor likhet i motiv med Almquists novell och möjligen påverkat denna. Här grusas idyllens lycka, men hjälten går fri och förtröstansfull en ny utveckling till mötes. Kant och Fichte ha visat den äldre generationens män storheten i den aldrig tröttade strävan ut över varje ny gräns, och intrycket härav kommer aldrig att lämna dem. Almquist har ej på samma sätt upplevat detta. (Hedin, 1928, s. 73)

7. Det sansade svärmeriet: ”Holmen i Sjön Dall”

[1] Palmblad, 1819 a. Löpande hänvisningar ges till H. Ett detaljerat handlingsreferat finns i Marcus, 1908, s. [146] ff.

[2] Marcus, 1908, s. 149.

[3] Jfr den korta redogörelsen för Kashmirs historia i Palmblad, 1832–33, s. 577.

[4] Palmblad, 1841 a. Löpande hänvisningar ges till H, 1841.

[5] KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 9/1 1818. Även citerat i Marcus, 1908, s. 169.

[6] KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 6/10 1818. Även citerat i Marcus, 1908, s. 169 som felaktigt daterar brevet 16/10.

[7] Hammarsköld, 1819, sp. 151 f. Hammarskölds omdöme kommenteras i Gustaf Ljunggren, 1895, s. 260 och Marcus, 1908, s. 171 f.

[8] Hammarsköld, 1819, sp. 153 f., citaten från sp. 153.

[9] Ibid., sp. 154. Hammarsköld citerar Haquin Spegels (1645–1714) *Guds Werk och Hwila* (1685) (Spegel, 1998, s. 5).

[10] KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 8/1 1819. Även citerat i Marcus, 1908, s. 170. Jfr Söderlund, 2000, s. 210 som diskuterar Palmblads anvisningar till Hammarsköld.

[11] KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 26/2 1819.

[12] Wallmark, 1819, nr 71. Recensionen är osignerad men måste rimligen vara av Wallmark, som även tidigare hade anmält *Poetisk Kalender.* 1818 hade han ägnat stort utrymme åt sarkasmer över ”Åreskutans” avslutande brev från greve August till författaren Palmblad och han återkommer här till detta när han påpekar att Palmblad kanhända ”i nästa årgång framdrager ett bref från Beglerbeghen Rustan, hwari denne, lik Grefwe August, tackar honom för sin roman, berömmer hans talanger och besannar riktigheten af alla deß uppgifter”. (”Beglerbeghen” är en turkisk titel, som inte förekommer i ”Holmen i Sjön Dall”.) Recensionen kommenteras, utan attribuering, i Gustaf Ljunggren, 1895, s. 262 f., n. 3.

[13] [Anon.], 1819 f, nr 107.

[14] Lénström, 1840, s. 411 f., citatet från s. 411.

[15] *Swensk Bibliographi* 1841, s. 36; *Aftonbladet* 4/6 1841.

[16] Detta slut utgör också ett svar på kritik som hade riktats mot berättelsen. I sitt brev till Hammarsköld 8 januari 1819 besvarar Palmblad vännens invändning att det är ”underligt, att se en Asiat skrifva som en Europé”. Palmblad menar att ”detta problem upplöses [...] vid slutet, då läsaren erfar att karlen varit gift med en Europeiska, med hvilken han ju kunnat lefva 30, à 40 år innan han utgaf sin biographi och på denna tid visserligen kunnat familiarisera sig med europeiska seder och europeisk literatur” (KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 8/1 1819). Även citerat i Marcus, 1908, s. 169. I 1841 års avslutande tillägg låter Palmblad Rustan förklara att han när han skriver ner sin berättelse ”redan tillbragt åtta år vid min Fanny’s sida” och att ”[o]m läsaren deruti finner lika mycket europeisk som orientalisk färg, så är detta min Fanny’s fel eller förtjenst, emedan jag i hennes umgänge småningom antagit mycket af hennes landsmäns sätt att känna och tänka” (H, 1841, s. 259).

[17] Hagberg, 1841, s. 296 f. Hagberg hade f.ö. inte alltid varit en vän av fosforismen och dess estetik. 1835 hade han hamnat i fejd med Atterbom över Almqvists *Törnrosens bok*. På 1840-talet återupptog de båda emellertid vänliga förbindelser (Warburg, 1903, s. 88–123). Se även ovan s. 123 ff.

[18] Atterbom, 1853, s. 34.
[19] Schück & Warburg, 1897, s. 564.
[20] Schück & Warburg, 1913, s. 200.
[21] Böök, 1919, s. 138.
[22] Schück & Warburg, 1930, s. 141. Jfr Marcus, 1908, s. 156–162, ssk s. 160.
[23] Frykenstedt, 1956, s. 102.
[24] Räftegård, 1988, s. [254] f.
[25] Herder, 1785, s. 24. (”Midt i skötet af de högsta bergssträckor ligger Konungariket *Kaschemir*, förborgadt såsom ett werldens paradis.”, övers. Herder, 1815, s. 15.)
[26] Herder, 1785, s. 31 f.
[27] Marcus, 1908, s. 165.
[28] UUB, Tidelius, 1965, s. 14. Jfr H, I, s. [1] ff. och Palmblad, 1832–33, s. 573 f. Om handbokens tillkomst, se Palmblad, 1821 d, s. [1], n. och Palmblad, 1826, s. X f. Ett par från ”Holmen i Sjön Dall” bekanta formuleringar – ”caskader”, ”en evig vår” (H, I, s. [1] f.) – förekommer även i den mycket korta notisen om Kashmir i Palmblads *Lärobok i den physiska och politiska äldre och nyare Geographien* (1825–26) (Palmblad, 1825, Andra Coursen, Asien, s. 26).
[29] Forster, 1798, s. 11 ff.; *Ayeen Akbery*, 1800, s. 127–136. Forster ska inte förväxlas med den betydligt mer kände tyske upptäcktsresanden och *Sakontala*-översättaren med samma namn. Palmblad tycks ha känt Forsters verk genom 1802 års franska översättning, se Palmblad, 1832–33, t.ex. s. 56, n. 2.
[30] Marcus, 1908, s. 165.
[31] På ett ställe heter det dock ”här liksom i Indien” (H, I, s. 34).
[32] I sin minnesteckning över Palmblad påpekar Atterbom att berättelsen är ”ställd på en halft indisk, halft persisk grund” (Atterbom, 1853, s. 34).
[33] I 1841 års version har Palmblad bytt ut formuleringen ”en viss orsakslös oro” mot ”en trängtan utan föremål” (H, 1841, s. 9 f.). I 1817 års version av ”Amala” beskriver Fredrik sin oro som en ”längtan utan föremål” (A, s. 102) medan han i den senare versionen liksom Rustan talar om en ”trängtan utan föremål” (A, 1841, s. 107).
[34] Marcus, 1908, s. 149 f.
[35] Om Astolfs kärlek till Felicia som blott sinnlig, se Frykenstedt, 1951, s. 201 f.
[36] Atterbom, 1820–21, sp. 809 & 815. Jfr Frykenstedt, 1952, s. 173–179 som diskuterar Atterboms resonemang.
[37] Santesson, 1923, s. 105. En förteckning över dessa översättningar finns i Hammer-Purgstall, 1818, s. 56, n. 1. Se även Bergstrand, 1953, s. 280 ff. som diskuterar Almqvists kännedom om verket.

[38] Hammarsköld, 1815, sp. 307. Attribuering efter Torsten Ljunggren, 1952, s. 220, n. 46. Santessons antagande att artikeln ”med all sannolikhet” är av Palmblad är alltså felaktigt (Santesson, 1923, s. 105, se även s. 99, n. 2).

[39] Schlegels litteraturhistoriska verk fanns i Palmblads och Atterboms boksamling 1817 (Berg, 1941, s. 177).

[40] Friedrich Schlegel, 1961, s. 194 ff., citatet från s. 195. (”ljusets heliga land, och det vildsinta mörkrets land”, min övers.)

[41] Atterbom, 1820–21, sp. 808 f. Jfr Santesson, 1923, s. 108. Frykenstedt, 1952, s. 167 f., n. 24 hävdar att Atterboms framställning här skulle gå tillbaka på den förklarande prosadelen ”Besserem Verständniss” i Goethes *West-oestlicher Divan* (1819). Detta är emellertid inte övertygande. Likheterna mellan dessa båda beskrivningar av Ferdawsi är högst marginella och de passager hos Atterbom som här citerats saknar helt motsvarighet hos Goethe. Se Goethe, 1819, s. 303 ff.

[42] Palmblad, 1821 e, nr 1, s. 111.

[43] Ibid., nr 1, s. 119 f. Jfr även den första delen av *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien* där Palmblad påpekar att man ”i Firdusi träffar [...] en romantisk tapperhet och många seder, gemensamma med medeltidens riddare” (Palmblad, 1826, s. 95).

[44] Santesson, 1923, s. 107 f.

[45] Palmblad torde här ha utgått från Champion, som i inledningen till sin översättning skriver:

> The Shâh Namêh was no sooner known than every man of consequence and letters was ambitious of having a copy, and considered his library as incomplete without it. The princes of the eastern world had it decorated with pictures, representative of the principal actions in the poems. [...] Many of the succeeding princes, though lost in indolence and luxurious sloth, still continued to imitate their predecessors in the elegance of their libraries; and this ostentatious display has preserved some of the poems of Ferdosi correct, and beautifully decorated. (Champion, 1788, s. 69 f.)

[46] Om hjältarna Dsjemshid och Feridun, se Palmblad, 1821 e, nr 1, s. 141–149 & 155–162.

[47] Som Santesson, 1923, s. 105, n. 2 påpekar torde Palmblad ha hämtat motivet med Rustans ättling från Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*. Se Novalis, 1960, s. 215.

[48] Marcus, 1908, s. 164.

[49] Ibid., s. 151 & 162 f.

[50] Ibid., s. 165.

[51] Ibid., s. 152.

[52] Som Marcus påpekar (ibid., s. 163) påminner denne italienske skurk mycket om Kalenderromanens Rizzio.

[53] KB, Ep. H. 2:6, Palmblad till Hammarsköld, 8/1 1819. Även citerat i Marcus, 1908, s. 169 f. Palmblad syftar på Jean-Jacques Barthélemys (1716–95) *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788).

8. De sista riddarna: *Aurora Königsmark och hennes slägt*

[1] Palmblad, 1846–49. Löpande hänvisningar ges till AK.

[2] *DelaGardiska Archivet*, IX, s. 126 f. Om Palmblads edition, jfr Schnath, 1952, s. 12 f. Som Schnath, 1930, s. 138 påpekar hade brevens existens emellertid tidigare noterats i Fredrik Wilhelm von Ehrenheims (1753–1828) *Tessin och Tessiniana. Biographie med anecdoter och reflexioner, samlade utur Framledne Riks-Rådet m. m. Grefve C. G. Tessins Egenhändiga Manuscripter* (1819). Det konstateras här att ”[d]essa bref bevisa att Grefve Königsmark lidit hvad han förskylt” (Ehrenheim, 1819, s. 373, se vidare s. 334 & 372 f.).

[3] Lindström, 1925, s. 307 f.

[4] KB, Ep. P. 3 a, Wieselgren till Palmblad, 7/9 1846. Palmblad kände emellertid till brevens existens när han påbörjade sitt verk. Wieselgren hade omtalat dem i sin artikel om Philip Christoffer och Aurora Königsmark i den sjunde delen av Palmblads *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män* (1841) (Peter Wieselgren, 1841 b, s. 179). I en artikel i *Tiden* 1850 berättar Palmblad att han, när han ”begynte utarbetandet af sin roman vände [...] sig till D:r Wieselgren, för att erhålla utdrag ur ofvanberörde Brefvexling, men fick i stället [...] hela brefsamlingen sig tillsänd” (Palmblad, 1850, nr 36).

[5] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 16/4 [1844]. Jfr Berg, 1924, s. 21 som konstaterar att Palmblad ”nu börjat förarbetena till sin stora roman om henne och hennes ätt”.

[6] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 18/1 1846. Om Palmblads ekonomiska situation, jfr KB, Ep. V. 4:16, Palmblad till Wallmark, 28/4 1846 där han påpekar att ”[s]tora ekonomiska förluster, som jag redan lidit, andra, som jag motser, tvinga mig att, så mycket min syssla [som professor] medgifver, söka i min penna biträde till utkomst”.

[7] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 23/7 1846. Summan tycks ha varit ganska normal vid denna tid, jfr sammanställningen i Svedjedal, 1987, s. 234. En exceptionellt framgångsrik marknadsförfattare som Fredrika Bremer kunde dock kvittera ut honorar på omkring det femdubbla (Carina Burman, 1995, s. 34 f.).

[8] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 30/8 1846.

[9] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 10/8 1846.

[10] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 23/8 1846 & 30/8 1846.
[11] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 30/8 1846.
[12] *Swensk Bibliographi* 1846, s. 94. Den annonserades i *Aftonbladet* 9/12 1846.
[13] *Swensk Bibliographi* 1847, s. 35. Den annonserades i *Aftonbladet* 27/5 1847.
[14] Se KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 4/3 1847 där Palmblad klagar över att tryckningen, som ”ett par månader gått alltför sömnigt”, nu tycks ha ”rakt somnat af”.
[15] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, odat. [hösten 1846].
[16] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 4/3 1847.
[17] Den annonserades i *Aftonbladet* 6/12 1847. *Swensk Bibliographi* 1848, s. 88 uppger felaktigt att den utkom först i november 1848.
[18] KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, odat. [hösten 1847, tidigast oktober]. Se även KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 3/10 1847 där Palmblad meddelar Brockhaus den då aktuella planen att utge den tredje delen som två separata häften.
[19] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 3/10 1847 & 27/2 1848.
[20] KB, Ep. V. 4:16, Palmblad till Wallmark, 20/9 1849.
[21] *Swensk Bibliographi* 1849, s. 128. Den annonserades i *Aftonbladet* 18/12 1849.
[22] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 10/10 1846. Se även brev 16/11 1846, 30/1 1847 & 18/4 1847. Jfr Berg, 1924, s. 21 f.
[23] Palmblad, 1847 b. Palmblads inledning är också densamma, i den tyska versionen dock förlängd med några sidor.
[24] KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 3/10 1847. I Tyskland ansågs breven på sina håll ända in på 1900-talet vara förfalskningar, se Berg, 1924, s. 22 och Schnath, 1930, s. 139 ff.
[25] Palmblad, 1848–53; Palmblad, 1861.
[26] Palmblad, 1852.
[27] Palmblad, 1849. Någon fortsatt översättning var uppenbarligen inte planerad: berättelsen anges vara avslutad. Även brevbilagan är utelämnad i denna översättning.
[28] Palmblad, 1856. *Aurora Königsmark* fick även några efterföljare som mer eller mindre självständigt utnyttjade verket för nya framställningar. Redan 1855 utkom Henri Blaze de Burys (1813–88), *Épisode de l'histoire du Hanovre. Les Kœnigsmark* som delvis ordagrant följer Palmblad (Köcher, 1882, s. 30; Hisserich, 1906, s. 32). Senare utgav Paul Schaumburg (1884–1948), under pseudonymen Paul Burg, *Die schöne Gräfin Königsmarck. Ein bewegtes Frauenleben um die Wende des 17. Jahrhunderts* (1919) och *Des galanten Grafen Königsmarck letztes Liebes-Abenteuer. Ein Rokoko-Roman mit Original-Liebesbriefen und nach einigen Motiven des Schweden Wilh. Fr. Palmblad* (1921). I den förra finns en brevbilaga som följer Palmblads, vilket påpekas öppet, och

Schaumburg nämner även Palmblads verk i sin inledning (Schaumburg, 1919, s. XIII f. & [413]–440, ssk s. 414). I det senare verket anges beroendet som synes redan på titelbladet.

[29] Peter Wieselgren, 1847, s. 691. Den diskussion Wieselgren här ger sig in i går tillbaka till Aristoteles' *Om diktkonsten* där det heter att "skillnaden mellan historieskrivaren och diktaren" är att "den ene säger det som har hänt, den andre sådant som skulle kunna hända. Därför är diktningen också mer filosofisk och seriös än historieskrivningen; diktningen säger det allmängiltiga, historieskrivningen det enskilda." (Aristoteles, 1994, s. 37 (1451b).)

[30] [Anon.], 1849, ssk s. 882 & 886 f.

[31] *Aftonbladet* 18/12 1849.

[32] Palmblad, 1850, nr 36. Att Palmblad hade hoppats på att breven skulle väcka uppmärksamhet även i Sverige framgår även av att han, när han fick veta att titelbladet till romanens andra del redan var tryckt, bad förlaget att på omslaget låta titeln följas av påpekandet "Med en Bilaga, innehållande otryckta utdrag mellan Prinsessan Sophia Dorothea och Philip Königsmark", ett förslag som också antogs (KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, odat. [våren 1847]; KB:s exemplar har häftesomslagen bevarade).

[33] Atterbom, 1853, s. 38 ff., citaten från s. 38 f.

[34] Ibid., s. 38 f.

[35] *Aftonbladet* 28/10 1852. Notisen anges vara föranledd av en artikel av Blaze de Bury om Aurora Königsmark i *Revue des deux mondes*.

[36] Atterbom, 1853, s. 43. De två scener Atterbom torde åsyfta återfinns i AK, II, s. 182 f. & IV, s. 313. Jfr även Lindström, 1925, s. 318 f. som anför Atterboms försvar.

[37] Schück & Warburg, 1897, s. 616.

[38] Schück & Warburg, 1915, s. 468.

[39] Böök, 1919, s. 141.

[40] Schück & Warburg, 1930, s. 150 f.

[41] Frykenstedt, 1956, s. 102; Gustafsson, Lönnroth, Melberg & Räftegård, 1988, s. [83].

[42] T.ex. KB, Ep. P. 3, Palmblad till Brockhaus, 10/10 1846 & 3/10 1847; Palmblad, 1850, nr 36.

[43] Jfr Lindström, 1925, s. 306 som påpekar att Palmblad använder samma undertitel som Crusenstolpe. Fästningen i undertiteln är Vaxholms fästning där Crusenstolpe satt fängslad för majestätsbrott. De tre sista av verkets sex delar, vilka utkom efter författarens frigivning, bär istället undertiteln *Tidsbilder, började på fästningen*.

[44] Jfr Lindström, 1925, s. 307, n. 1 som citerar en del av passagen.

[45] Scott, 1830, s. iii.

[46] Ibid., s. vi f.

[47] Wolff, 1970, s. 18. Se även Steinecke, 1975, s. 35 som menar att en avgörande orsak till Scotts breda framgång var att han bidrog till verklighetsskildringens genombrott i romanen utan att helt överge det romanmässiga (”das Romanhaft-Romantische”).

[48] Liknande skenbara beklaganden av troheten mot den historiska verkligheten återkommer på flera ställen. Således heter det t.ex när Carl Johan utmärkt sig vid en tjurfäktning, där han emellertid också blivit skadad, att om ”vi velat gifva fria tyglar åt inbillningskraften, skulle vi ej underlåtit, att, begagnande poesiens rättigheter, låta vår hjelte, i stället för denna halfva seger, vinna en glänsande och fullständig triumph” (AK, II, s. 42 f.). Se även AK, III, s. 277.

[49] Jfr här och i det följande Lindström, 1925, s. 306 f. som citerar passagen.

[50] Jfr ibid., s. 302 f. där Lindström diskuterar Arfwedsons arbetssätt. Se även KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, odat. [hösten 1846] där Palmblad nämner Arfwedsons verk som ett exempel på en ”krönika” som har historiskt, men inget estetiskt, intresse. Ytterligare ett tecken på att Palmblads uppfattning i grunden inte är väsensskild från mamsell Æstheticas är att Palmblad 1836, i sin recension av Sparres *Adolf Findling* (ovan s. 118 f.), hade hävdat att den historiska romanen för att vara konstnärlig måste skildra den reella historien på ideellt sätt och därigenom gå utöver historieskrivningen – en grundhållning som överensstämmer med den tyska mamsellens även om Palmblad påpekar att den historiska romanen också ska avspegla ”det bokstafligt sanna”.

[51] Om noter i samtida svenska historiska romaner, se Johansson, 2000, s. 102 f. Genom Crusenstolpes tvivelaktiga användning kom noterna redan under 1840-talet att få dåligt rykte och betraktas som indikationer på lögner, men Johansson menar att detta inte är representativt för den generella användningen. Om Crusenstolpes noter, se även Lindström, 1925, s. 299. Föregångaren Scott tillfogade ett stort antal noter i sin samlade edition av *Waverley Novels*, se t.ex. Robertson, 1994, s. 142–160 och Rigney, 2001, s. 42 ff.

[52] Lindström, 1925, s. 306.

[53] Således påpekar berättaren t.ex. att familjen efter att ha samlats på sitt slott Agathenburg utanför Stade ”åtskillde sig och vände sig till trenne olika väderstreck” och att vi först ska ”följa [...] den unga brudvärfvaren [Philip] till Celle” (AK, I, s. 206). Lindström påpekar också senare – något motsägelsefullt, med tanke på hans ovan citerade uttalande – att släkthistorien ”[i] stort sett har [...] uppdelats på de tre syskonen, Carl Johan, Philip

Christoffer och Aurora, vilken sistnämnda alltmer träder i förgrunden" (Lindström, 1925, s. 308).

54 Müller, 1845. Attribuering efter Schulenburg, 1852, s. 4, Köcher, 1882, s. 26 f. och Schnath, 1930, s. 158. Att dagboken inte är äkta påpekas av bl.a. Köcher, 1882, s. 27 f. och Schnath, 1930, s. 159. Verket hade tidigare felaktigt attribuerats Robert Folkestone Williams (ca 1805–72), se Schnath, 1930, s. 158, n. 46.

55 Se t.ex. [Anon.], 1848 och Schulenburg, 1852, s. 109.

56 KB, Ep. L. 20:12, Palmblad till Bohlin, 23/7 1846. För recensionerna, se Chasles, 1845 och [Anon.], 1845 b.

57 Palmblads sidhänvisningar till Müllers arbete – av vilka den första finns i AK, I, s. 95, n. 1 – hade inte kunnat infogas utifrån recensionerna. En indikation på att Palmblad något tidigare haft arbetet tillgängligt är möjligen en uppgift om ett skådespels titel i AK, I, s. 44, n. 1 för vilken han tycks ha använt Müller, 1845, I, s. 56 f. och inte bara Chasles, 1845, s. 339.

58 Cramer, 1836, t.ex. I, s. 107; Fryxell, 1846, s. 69 f. Hos Cramer rör det sig emellertid om två bröder Lastrop och inte, som hos Palmblad, far och son.

59 Cramer, 1836, I, s. 320 ff.

60 Jöran A. Nordberg, 1740, ssk s. 59 f., 62, 71 f., 74, 80, 89 f., 552 f., 595, 616 & 826 f.; Ranft, 1755. Palmblads beroende av dessa arbeten är större än vad hans få hänvisningar (AK, III, s. 458; IV, s. 448 & 454) antyder. Jfr t.ex. AK, III, s. 459, 471 f. resp. 474 med Ranft, 1755, s. 6 f., 25 ff. resp. 7 och AK, III, s. 473 resp. IV, s. 396 f. med Jöran A. Nordberg, 1740, s. 59 & 827, n. resp. s. 59 f.

61 Lindström, 1925, s. 309.

62 Jfr, förutom Palmblads hänvisningar (AK, III, s. 78, 87 & 89 f.), även t.ex. AK, III, s. 79 f. resp. 82 f. med *Handlingar rörande Skandinaviens Historia*, IX, 1821, s. 143 resp. 146 f.

63 *DelaGardiska Archivet*, VI, s. 221–252; VII, s. 199 ff.; VIII, s. 96–120. Jfr hänvisningar i AK, III, s. 289, 295 ff. & 332 vilka dock inte fullt klargör hur genomgripande beroendet är. Lindström, 1925, s. 309, n. 1 påpekar att Palmblad för berättelsen om De la Gardies "'lidandes historia' [...] hade ett rikligt utnyttjat stoff i Dela Gardiska archivet del VIII".

64 Fryxell, 1846, s. 3–16. Jfr hänvisningar i AK, III, s. 251 & 263. Jfr även t.ex. AK, III, s. 359 & 451 med Fryxell, 1846, s. 13 & 16.

65 Se Robertson, 1994, s. 150 ff. & 156.

66 Jfr även liknande påpekanden i AK, III, s. 215, n. 1 & s. 218, n. 1. Lindström, 1925, s. 309 påpekar att Palmblad "släpper [...] berättarlynnet löst" när han "[h]är vandrar [...] omkring på sin hembygds mark och kan spinna

vidare på släkts- och ortstraditionens hållbara tråd". Även Atterbom uppskattade särskilt denna berättelse. I sin minnesteckning framhåller han att Palmblad här "hade lyckan att understödjas af barndomsminnen och moderliga traditioner" och påpekar dessutom att även han själv som barn hört liknande historier eftersom hans "mormors morfar var Inspektor vid Stegeborg under samme Hertigs tid" (Atterbom, 1853, s. 41 f. & 42, n. 10).

67 Varken Königsmarkarna eller Patkull förekommer i Fryxells version. Om flykten berättar denne endast att Adolf Johans fyra barn – inte två som hos Palmblad – "[e]n söndagsqväll sommaren 1688 smögo [...] sig [...] hemligen och halfklädda från Stegeborg" (Fryxell, 1846, s. 15).

68 Så börjar exempelvis ett kapitel: "Sent omsider uppfylldes Henriks förväntan. Dörren öppnades hastigt och in i stugan trädde en ung man med ett friskt och fryntligt ansigte, starkt och kraftigt byggd, men under medelmåttan, med något anlag till fettma, för öfrigt låghalt efter sista fallet med hästen. Det var Carl XI." (AK, III, s. 52.)

69 De främsta källorna till denna avslutande skildring, som på drygt 50 sidor sammanfattar Auroras sista 25 år (AK, IV, s. 432–485), är den tyske författaren Carl Wilhelm Böttigers (1790–1862) *Geschichte des Kurstaates und Königreiches Sachsen* (1830–31) och Cramer (Böttiger, 1831, ssk s. 234–256 & 281 f.; Cramer, 1836, I, ssk s. 275–301, 361, 368 ff. & 391 ff.; II, passim). För ställen där Palmblad närmast översätter sina källor, jfr t.ex. AK, IV, s. 458 f., 465 ff. resp. 476 ff. med Cramer, 1836, II, s. 108 ff., 71 ff. resp. 141–148 och AK, IV, s. 468 f. med Böttiger, 1831, s. 281 f. Palmblads hänvisningar till Cramer (AK, IV, s. 442, 449, & 474) visar inte hur omfattande beroendet är. Till Böttiger ger Palmblad här inga hänvisningar.

70 Jfr Rigney, 2001, s. 23 f. som – med utgångspunkt i Scotts *Old Mortality* (1816) – föreslår att enhetlig framställning, "uniform assertiveness", kan betraktas som "the mark of fiction" medan "nonfictional utterances, claiming to stick to evidence, [...] are characterized by uncertainty". Om *Old Mortality* påpekar Rigney att "[w]hereas the narrative provides an ontologically homogeneous account of the battle of Drumclog, Scott's subsequent footnote regarding the death of Cornet Grahame acknowledges the existence of competing versions of it".

71 Palmblad hänvisar i en not till Cramer, dock utan sidangivelse. Diskussionen återfinns i Cramer, 1836, I, s. 14 f. som menar att Aurora föddes "sechs, acht, vielleicht zehn Jahre früher" (s. 15).

72 I själva verket föddes hon redan 1662.

73 Vid ett tillfälle tar Palmblad dock på nytt upp frågan (AK, IV, s. 312).

74 Jfr Berch, 1777, s. 301, Peter Wieselgren, 1841 a, s. 175 och Müller, 1845, I, s. 133–143, ssk 136 ff.

[75] Berättelsen återfinns i Berch, 1777, s. 299.

[76] En samtida författare som Almqvist lade stor vikt vid att undvika sådan kritik, vilket framgår av en av de ändringar som gjordes i den redan tryckta *Hinden* genom s.k. kancellering, dvs. att blad skärs ut och ersätts av nytryckta blad som klistras in. Detta ingrepp, som var dyrt och därför visar att ändringarna ansågs mycket betydelsefulla, användes i *Hinden* bl.a. för att infoga påpekandet att Ulrika Löwenstjerna i sin ballad ”Alvina af Savoyen” tillåtit sig ”en för hiskelig poetisk licenz” när hon låtit ”Carl V [...] vara med i Pavia-slaget, enär han på den tiden verkligen var i Spanien” (Almqvist, 2003, s. 413). Om kancelleringar, se Lars Burman, 1995, ssk s. 48 f.

[77] Se Robertson, 1994, s. 151, 153 & 156.

[78] Wesseling, 1991, s. 41.

[79] Johansson, 2000, s. 105 & 115 f. Till de exempel som anförs hos Johansson kan man lägga Crusenstolpes *Morianen* där framställningen undermineras på ett sätt som påminner om Palmblads. I den första delen påpekas att skildringen av hur ett högförräderi avslöjas inte överensstämmer med den historiska sanningen. Upptäckten, vilken ”vi här låtit utföras af Morianen och bondeståndets talman”, gjordes egentligen av två andra personer, men detta har ändrats ”emedan de begge andre äro främmande för dessa tidsbilder i öfrigt, och deras enskilta öden ej vidare sammanlänkas med hufvudpersonernas i dessa utkast” (Crusenstolpe, 1840, s. 36). Crusenstolpe förklarar sig alltså av estetiska skäl ha avvikit från den historiska sanningen men tillkännager för säkerhets skull även de egentliga omständigheterna. Jfr även Ungurianu, 1998 som undersöker den romantiska historiska romanen i Ryssland under 1830- och 1840-talen och visar att dessa författare ofta öppet påpekar avvikelser från historieskrivningen.

[80] Palmblad, 1834–35, 1834, s. 253.

[81] Ibid., 1834, s. 253 f.

[82] Ibid., 1834, s. 255 f.

[83] Se Kulling, 1931, s. 164–218.

[84] UUB, U. 158, ”Inträdestal hållit i Sällskapet M.A. af Vilhelm Fr. Palmblad. Den 23 Mars 1808” [omarbetat i januari 1809], s. 12. Jfr Kulling, 1931, s. 173, Stenroth, 1972, s. 33 och Vinge, 1978, s. 41 som diskuterar denna passage.

[85] Johansson bortser helt från dessa skildringar av omoraliskt hovliv när han felaktigt hävdar att i Palmblads verk ”sedlig råhet endast står att finna hos samhällets lägre klasser” (Johansson, 2000, s. 152). Istället stöder sig Johansson på en lösryckt passage där Patkull beträffande förhållandena i Livland säger att ”den sedliga råheten hos våra förfäder var ganska stor” men att ”denna nu hos de högre classerna alldeles försvunnit” (AK, III, s. 108). På ett annat ställe hävdar Johansson att Palmblad skildrar ”otroheter av

många slag [...] utan några som helst moraliska invändningar" (Johansson, 2000, s. 139), ett påstående som – vilket här torde ha framgått – inte är riktigt.

[86] Lindström, 1925, s. 306.

[87] Gezelius, 1787, s. 303. Jfr Peter Wieselgren, 1841 a, s. 176. Den senare tillägger att Carl Johan var "namnkunnig för sina romaneska äfventyr". Att Palmblad haft Gezelius' biografiska lexikon tillgängligt framgår av att det anförs på ett annat ställe (AK, III, s. 277, n. 1).

[88] Jfr även Cramer, 1836, I, s. 56 som omtalar Philips "Neigung zu ritterlichen und Liebes-Abenteuern" ("böjelse för ridderliga [äventyr] och kärleksäventyr", min övers.).

[89] Jfr Lindström, 1925, s. 318 som med avseende på denna passage påpekar att "den forne romantikern [ger] sin romantiska hjältedyrkan fritt lopp" när han "hyllar den tappre greven".

[90] Denna beskrivning torde Palmblad ha hämtat från Wieselgrens biografiska artikel (Peter Wieselgren, 1841 b, s. 177), vilken här i sin tur går tillbaka på Karl Ludwig von Pöllnitz' (1692–1775) *Histoire secrette de la Duchesse d'Hanover, epouse de Georges premier, Roi de la Grande Bretagne* (1732) (Pöllnitz, 1732, s. 18 f.).

[91] Ingen källa anges, men formuleringarna visar att episoden är hämtad från Berch, 1777, s. 300 f. eller Gezelius, 1787, s. 300 f., som följer Berch. Palmblad har dock avsevärt förbättrat Carl Johans bedrift. Källorna anger endast att han hamnade framför linjen, medan uppgifterna om att fienden trott honom anföra en stor skara och att han därigenom ensam skulle ha räddat staden tycks vara Palmblads tillägg.

[92] Detta påpekas av Lindström, 1925, s. 319 som menar att Palmblad "visar en påtaglig lust att berätta mustigt och obeslöjat och drar gärna en ungkarlsanekdot ur det rika förrådet, om den blott samtidigt är roande".

[93] Här kan Palmblad till och med åberopa exklusiv kännedom. I en not påpekar han att en tidigare försvunnen handskriftsvolym "i detta ögonblick [ligger] framför oss. Den tillhör[,] sedan ett par månader, Upsala Akademi" och innehåller bland annat "religiösa dikter af Aurora", vilka Palmblad menar är "författade ej allenast med en den tiden ovanlig lätthet och språkrenhet, utan äfven med sann känsla och innehåller åtskilliga vackra idéer" (AK, II, s. 169, n. 1).

[94] Jfr Berch, 1777, s. 304–312 och Cramer, 1836. Palmblad förlägger f.ö. denna händelse till 1694, men sällskapets sista överhuvud dog 1680 och några nya medlemmar tycks, enligt Barthold, 1848, s. 294 f., inte ha antagits efter 1672.

[95] Staël Holstein, 1807, I, s. [50]–96.

[96] Ibid., ssk I, s. 255 ff., 286 & 360 ff.; II, s. 100 f., 179 ff. & [354]–419; III, s. [13] f.

[97] Peter Wieselgren, 1841 b, s. 185.

[98] Woltmann, 1814, s. 237–286. Palmblad hänvisar inte till denna källa, men bör ha känt till den eftersom den anförs av Wieselgren (Peter Wieselgren, 1841 b, s. 185). Den hade även recenserats i *Swensk Literatur-Tidning* ([Anon.], 1816 b).

[99] I Pöllnitz' *La Saxe galante* (1734) är det inte fråga om någon sammansvärjning och Aurora är heller inte särskilt motsträvig inför Fredrik Augusts närmanden (Pöllnitz, 1734, s. 150–201, jfr AK, IV, s. 252 där Pöllnitz anförs). Hos Berch, 1777, s. 306 framställs Auroras motvilja endast som spelad: ”Efter några gensägelser, dem anständigheten altid fordrar, vann Chur-Försten sin åstundan med Fröken Aurora”, heter det och om Amalia påpekas endast att hon ”hade hulpit och varit Råd i denna Älskogs-tractaten”. Cramer ägnar inte förhållandet till Fredrik August någon större uppmärksamhet – han hänvisar här huvudsakligen till Pöllnitz – och gör heller inget försök till någon ärerädding (Cramer, 1836, I, s. 121 ff.).

[100] Anna Sophias aktning för Aurora har en viss motsvarighet hos Pöllnitz, 1734, s. 195 där änkekurfurstinnan sägs finna Aurora älskvärd trots att hon avskyr utsvävande kärleksliv. Jfr även Cramer, 1836, I, s. 123 som påpekar att Aurora lyckades vinna Anna Sophias välvilja.

[101] Jfr t.ex. Berch, 1777, s. 249 f. som endast noterar att Philip var ”den sidsta manliga person af detta namnet i Sverige”.

[102] Cramer, 1836, I, s. 63. (”Den siste Königsmark faller under en usel lönnmördares hand, och en ädel ätts all glans slocknar med honom.”, min övers.)

[103] Beträffande Stegeholm, se AK, III, s. 264.

[104] Jfr Lindström, 1925, s. 317 som påpekar att ”[a]lla synpunkter på reduktionen [i *Aurora Königsmark*] äro faktiskt bestämda av den väg utvecklingen sedan tagit: reduktionen framtvang obalanserat envälde och detta i sin tur frihetstidens lika olycksaliga ständervälde”.

[105] Jfr Johansson, 2000, s. 152 som påpekar att Palmblad i *Aurora Königsmark* ingående behandlar adelns ”goda gärningar” och dess ”politiska betydelse genom historien”.

[106] Om debatten, se Boëthius, 1923, Hessler, 1943, ssk s. 257–266 och Anders Burman, 2005, s. 211–217.

[107] Kjellén, 1950, s. 105 f.

[108] Fryxell, 1845, s. 5, 15 & 22, citatet från s. 5. Jfr Kjellén, 1950, s. 106 & 124 f. Fryxell syftar på att riddarhuset, tillsammans med prästeståndet, vid riksdagen 1844–45 fällde det sedan föregående riksdag vilande representationsförslag som skulle ha givit bönderna större inflytande. Se härom Svedelius, 1889, s. 360 ff. och Borell, 1948, ssk s. 81 ff. & 141.

[109] Fryxell, 1845, s. 22 f.

[110] Palmblad, 1847 a, s. 120. Att Palmblad är ”aristokratförsvarare som Fryxell” har påpekats av Lindström, 1925, s. 317 som dock inte närmare behandlar frågan om påverkan.

[111] Jfr Lindström, 1925, s. 317 som, utan att diskutera den här citerade passagen, påpekar att Palmblads försvar för aristokratin ”kommer i strid med hans rojalism”.

[112] Johansson, 2000, s. 152 påpekar att ”[l]ägre stående grupper i samhället [inte] existerar [...] på allvar i *Aurora Königsmarks* värld” och menar att den enda sociala uppdelningen i verket är den mellan äldre adel och nyadel. Som vi ser är emellertid det lägre folkets existens synnerligen påtaglig i verket, om än som ett tämligen konturlöst hot.

[113] Palmblad, 1848, s. 425 f. Palmblads författarskap framgår av noten på s. 545.

[114] Lindström, 1925, s. 315 f.

[115] Uppslaget att göra Skytte till liberal torde Palmblad ha fått från Fryxell, som påpekar att släkten Skytte utmärkte sig genom sina för tiden ”mer utvecklade demokratiska åsigter” och sitt ”fritänkeri” (Fryxell, 1846, s. 71).

[116] Palmblad, 1840 a, s. 24 f.

[117] Se t.ex. Steinecke, 1975, s. 46 ff. som, utifrån tyska förhållanden, påpekar att den förändring bort från det abstrakta och allmänna till det konkreta och specifika som följde med den historiska romanen även kom att få betydelse för romanen i allmänhet.

[118] Lindström, 1925, s. 310.

[119] Lindström menar att ”Palmblad blandar sina färger på antytt sätt, när han ett par gånger målar sin hembygds natur” varvid ”[r]ealistisk trofasthet och drömmande aftonstämning samsas rätt väl”, och anför ett exempel från AK, III, s. 259 f. (ibid., s. 310 f., citaten från s. 310).

9. Den romantiska romanen i litteraturhistorien: utblickar och öppna frågor

[1] Om introduktionen av romantiken i Danmark, se t.ex. Billeskov Jansen, 1958, s. 14 ff. Om (avsaknaden av) svensk och dansk romanlitteratur under det tidiga 1800-talet, se t.ex. översikten i Schröder, 1994, s. 455 ff.

[2] Se t.ex. Billeskov Jansen, 1958, s. 223 ff. och Schröder, 1994, s. 458.

[3] Om den danska bildningsromanen, se Mylius, 1982 och Øhrgaard, 1982. Se även översikten i Schröder, 1994, s. 462 ff.

[4] Jfr Schröder, 1994, s. 456 f. som antyder en sådan möjlighet.

[5] Se t.ex. Platen, 1968, s. 265.

[6] Om Almqvists uppsats, inlämnad som tävlingsskrift till Svenska Akademien och publicerad i *Svea*, se t.ex. Gustafsson, 2002, s. 191 ff. Gustafsson påpekar att Almqvist ”säkert inte [var] omedveten om den betydelse och prestige som romanen redan hade fått i tidens litteraturteori, i Tyskland och i Sverige” (s. 191).
[7] Ehnmark, 1939, s. 209.
[8] Bremer, 2000, s. 55.
[9] Ibid., s. 53 f.
[10] Ehnmark, 1939, s. 209 f.
[11] Ibid., s. 211.
[12] Ibid.
[13] Bremer, 1847, s. II & IV.
[14] Ibid., s. V f.
[15] Ibid., s. VI.
[16] Carina Burman, 2001, s. 85 ff.
[17] Bremer, 1847, s. VI f.
[18] Om Malmström, se Aspelin, 1977, s. 23–37 & 232 ff., Gustafsson, 1986 och Gustafsson, 2002, s. 227–235.
[19] Gustafsson, 2002, s. 228.
[20] Malmström, 1844, s. 234.
[21] Ibid., s. 235.
[22] Ibid.
[23] Ibid., s. 236.
[24] Ibid., s. 242.
[25] Gustafsson, Lönnroth, Melberg & Räftegård, 1988, s. 54.
[26] Schück & Warburg, 1930, s. 6.
[27] Watt, 1957, s. 11 & 59.
[28] Ibid., s. 58.
[29] Aspelin, 1977, s. 194 f.
[30] Ibid., s. 197.
[31] Om uppfattningen om *Famillen H**** som vår första realistiska roman, se översikten i Holm, 1981, s. 40. Se även Malm, 2001 b. Om Palmblad som förläggare till vår första realistiska roman, se Söderlund, 2000, s. 126.
[32] Holm, 1981, s. 21; Skuncke, 1984, s. 24.
[33] Skuncke, 1984, s. 23 f.
[34] Jfr betoningen av den historiska romanens och familjeromanens betydelse för 1830-talets litterära debatt i Aspelin, 1967, s. 16.

LITTERATURFÖRTECKNING

Otryckt material

Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet (GU, Litt.vet.)

Oléhn, Märta, *Vilhelm Fredrik Palmblad* (licentiatavhandling, ht 1967) [Avhandlingen består av två separatpaginerade partier daterade 1964 och 1967. Hänvisningar ges till respektive årtal.]

Linköping: Linköpings universitetsbibliotek (LIUB)

Wallheim, Henrik, *Tiden sjelf har blifvit gammal. Ideal och verklighet i Vilhelm Fredrik Palmblads roman Familjen Falkenswärd (1844–45)* (C-uppsats i litteraturvetenskap, ht 2000)

—, *En poetiskt smyckad sinnlighet. Vilhelm Fredrik Palmblads Almqvistkritik i Törnrosens bok. Nemligen den äkta och veritabla* (D-uppsats i litteraturvetenskap, ht 2002)

Maryland: University of Maryland, Department of French and Italian (UM)

Riordan, Sheilagh Margaret, *Capturing the North. Mme de Staël's 1812–13 Exile in Sweden* (diss., 1996)

Stockholm: Kungliga biblioteket (KB)

Lorenzo Hammarskölds brevväxling (Ep. H. 2)

Brev till N.M. Lindhs förlag (Ep. L. 19:5 & 20:12)

Brev från Vilhelm Fredrik Palmblad till Brockhaus' förlag, i avskrifter genom Ruben G:son Berg (Ep. P. 3)

Brev till Vilhelm Fredrik Palmblad (Ep. P. 3 a)

Brev till Peter Adam Wallmark (Ep. V. 4:16)

Uppsala: Universitetsbiblioteket (UUB)

Brev från Per Daniel Amadeus Atterbom m.fl. (G. 8 a)
Auroraförbundets handlingar (U. 158)
Musis Amicis arkiv (U. 166)
Tidelius, Erik, *Studier kring V. F. Palmblads betydelse för den svenska romantiken* (trebetygsuppsats i litteraturvetenskap, vt 1965)

I författarens ägo

Ståhle Sjönell, Barbro, *Ett försök att inringa novelltexter med hjälp av Ludwig Wittgensteins teori om släkttycke* (manusskript framlagt vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, 11/5 2000)

Tryckt material

Abrams, Meyer Howard, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York 1953)
Aftonbladet 1841, 1846, 1847, 1849 & 1852
Ahnfelt, Arvid, *Från Europas hof, dess furstehus och aristokrati. Skildringar hemtade i nya specialverk samt svenska och utländska arkiv*, I (Stockholm 1883)
Almqvist, Carl Jonas Love, *Samlade Verk*, IX, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band XII–XIV* (1839–51), red. Bertil Romberg (Stockholm 1997)
—, *Samlade Verk*, VII, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band V–VII* (1834–35), red. Bertil Romberg (Stockholm 1998) [1998 a]
—, *Samlade Verk*, XXV, *Tre fruar i Småland* (1842–43), red. Lars Burman (Stockholm 1998) [1998 b]
—, *Samlade Verk*, V, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band I–III* (1832–33), red. Olof Holm & Petra Söderlund (Stockholm 2003)
Andreæ, Daniel, *Liberal litteraturkritik. J. P. Theorell. C. F. Bergstedt* (diss. Göteborg; Stockholm 1940)
Anér, Kerstin, *Läsning i blandade ämnen. Studier i 1790-talets svenska press- och litteraturhistoria* (diss. Göteborg 1948)
[Anon.], ”Försök till Förswenskning af några bland Fr. Schlegels *Jernfilar*”, i *Polyfem. Ett blad att läsa på sängen.* [*Första Samlingen*] 1810:16 [1810 a]
—, ”Folkssånger”, i *Elegant-Tidning* 1810:40–41 [1810 b]
—, ”Konrad Toxa von Toxheim. (,) Blodswärdets olycklige Riddare. Berättelse från Näfrätts-tiderne. Förra Delen; Court von der Wetterberg [sic], eller De okända Öfwerherrarna. Roman från Korstågstiderna. Öfwers. fr. Tyskan. Förra Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1814:49, sp. 775–776

—, ”De Franska Krigsfångarna i Swerige; Ande-Grottan. Skottländsk Händelse” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1815:29, sp. 464 [1815 a]
—, ”England och Wales. Af Christian Aug. Gottl. Göde. Öfwers. 4de Del. [...] 5te Del.” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1815:37, sp. 591–592 [1815 b]
—, ”Resan genom Lifwet eller En Swensk Officers Werkliga Öden och Äfwentyr” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:11, sp. 167–168 [1816 a]
—, ”Swenska Grefwinnan Aurora Königsmarcks Kärlekshändelser med K. August i Pohlen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:11, sp. 168–169 [1816 b]
—, ”Smärre Romaner af Friedrich Baron de la Motte Fouqué. 1:sta Häftet; DödsFörbundet. Roman af Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Förra Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:11, sp. 169–172 [1816 c]
—, ”Det moderna Äktenskapet, eller: Ordsaken till de dyra Hus-Hyrorna här i Staden. En Nuwell (!) ur dagliga ärfarenheten” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:26, sp. 415–416 [1816 d]
—, ”Smärre Romaner af Friedrich Baron de la Motte Fouqué. 2:dra Häftet” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:27, sp. 430–431 [1816 e]
—, ”ÄktenskapsHistoria eller Hustrun med tre Männer och fyra Älskare” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1817:6, sp. 95–96 [1817 a]
—, ”Albert och Louise eller den dubbla upptäckten, Swenskt Original af Auctorn till Ruinerna wid Brahehus” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1817:45, sp. 719–720 [1817 b]
—, ”Den Sköna Euryanthe’s af Savoyen Historia, utgifwen af Fr. Schlegel. Öfwersatt af Carl Erik Ekmarck” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1818:14 & 17, sp. [209]–224 & [257]–270 [1818 a]
—, ”Den tappre och snillrike Riddaren Don Quixotes af Mancha Lefwerne och Bedrifter. Af Miguel de Cervantes Saavedra. Öfwersättning af J. M. Stjernstolpe. 1:sta Del.” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1818:19, sp. [289]–302 [1818 b]
—, ”Ruinerne af Locastro [...] Öfws. af J. G. Österberg” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:22, sp. 352 [1819 a]
—, ”Dödsdansen. Berättelse i Bref. Af Fr. Kind. Öfwersättn.; Ödets Lek. Fragment ur en werklig händelse. Öfwersättn. från Tyskan” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:39, sp. 624 [1819 b]
—, ”Arkadien. En Familje-målning af Aug. Lafontaine. Öfwersättn. Första Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:41, sp. 656 [1819 c]
—, ”Undina. En Saga. Af Baron Fr. de la Motte Fouqué. Öfwersättn.; Undine, en Berättelse af Fredr. Baron de la Motte Fouqué. Öfwers.” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:46, sp. 730–735 [1819 d]

—, ”Grifthwalfwet, eller den Gordiska Knuten af Aug. Lafontaine. Öfwersättn.” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:50, sp. 799–800 [1819 e]
—, ”Litteratur”, i *Stockholms Posten* 1819:101 & 107 [1819 f]
—, ”Luftseglarne, eller det bortauktionerade Barnet. Af August Lafontaine. Öfwersättning” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1821:26, sp. 415 [1821 a]
—, ”Walter Scott och Lord Byron i parallel”, i *Samtidens märkvärdigaste Personer. Biographisk tidskrift* 1821:3, s. [178]–189 [1821 b]
—, ”Ivanhoe. Romantisk målning af England under Richard Lejonhjertas tidhwarf. Af Walter Scott. Första Delen. Öfwersättning; Bergslottet i Dumfries eller Stjerntydaren och Signerskan, af Walter Scott Efter tredje Engelska Upplagan. Öfwersättning af S. N. Wahrman. Första Delen; Ida eller Grekland, af Lady Morgan, född Miß Owenson. Första Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1822:17, sp. 271–274
—, ”Ida, eller Grekland, af Lady Morgan, född Miß Owenson. Öfwersättning; Lady Morgans Resa i Frankrike” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1823:10, sp. [73]–76 [1823 a]
—, ”Adelheid Selbing, eller Döm icke efter utseendet. Författad af Arvid David Hummel från Götheborg, Sekreterare wid General Komitteen för Censuren af Ryska Ministerium för Inrikes Ärenderne, R. af S:t Wladimirs Orden. Öfwersättn. fr. Franskan af S. N. Wahrman” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1823:99, sp. [791]–[792] [1823 b]
—, ”August och Wilhelm, twenne unga Swenska Artilleri-Officerare. Swenskt Original. Förra Delen” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1824:9, sp. 71–72 [1824 a]
—, ”Roderik Random’s Äfwentyr. En Roman ur hwardags-lifwet af Doctor Smollet. Öfwersatt från Engelskan” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1824:67, sp. 534–536 [1824 b]
—, ”Pehrmäßefärden eller Daniels Resehändelser. Komisk Original-Roman af Frans Filibert Törntagg” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1824:78, sp. 620–624 [1824 c]
—, ”*Svenska Noweller* (Noveller) (?). *N:o 1. Agda, Berättelse från Konung Gustaf I:s tid;* af *N. W. L.*” [Rec.], i *Heimdall* 1830:34, s. [133]–134
—, ”Ekeberg, Carl Gustaf”, i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, IV (Upsala 1838), s. 212–216
—, ”Familjen Falkensvärd. Roman af W. Fr. Palmblad” [Rec.], i *Nyaste Dagligt Allehanda* 1845:169 [1845 a]
—, ”Memoirs of Sophia Dorothea, Consort of George I.” [Rec.], i *Monatsblätter zur Ergänzung der allgemeinen Zeitung* 1845, s. [555]–561 [1845 b]

— (sign. 17.), ”Memoiren von Sophie Dorothea, Gemahlin George’s I. Aus den geheimen Archiven von Hanover, Braunschweig, Berlin und Wien, mit einem Tagebuche über Gespräche zwischen berühmten Personen dieser Höfe. Zur Erläuterung ihrer Geschichte nebst Briefen und andern Urkunden” [Rec.], i *Blätter für literarische Unterhaltung* 1848:215, s. 859–860
— (sign. 9.), ”Aus dem Hofleben des 17. Jahrhunderts”, i *Blätter für literarische Unterhaltung* 1849:221–222, s. [881]–883 & [885]–887
Aristoteles, *Om diktkonsten*, sv. övers. Jan Stolpe (Göteborg 1994)
Arne, Ture J., *Svenskarna och Österlandet* (Stockholm 1952)
Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt* (diss. Göteborg; Stockholm & Stehag 2002)
Aspelin, Kurt, *Poesi och verklighet*, I, *Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt* (diss. Göteborg 1967)
—, *Poesi och verklighet*, II, *1830-talets liberala litteraturkritik och den borgerliga realismens problem* (Stockholm 1977)
—, *”Poesi i sak”. Estetisk teori och konstnärlig praxis under folklivsskildringarnas skede*, Studier i C.J.L. Almqvists författarskap åren kring 1840, 2 (Stockholm 1980)
Ast, Friedrich, *Öfversigt af Poesiens Historia* (1805), sv. övers. [Lorenzo Hammarsköld] (Stockholm 1810)
Atterbom, Per Daniel Amadeus (sign. A.), ”Öfversigt af Poesiens Historia. Af Friedrich Ast, Professor vid Universitetet i Landshut. Öfversättning, utg. af Sällskapet Pro Joco” [Rec.], i *Phosphoros* 1810:2–3, s. [116]–127 & [165]–187 [1810 a]
[—], ”Något för vitterhetens drängar, till Utgifvaren af (med förlof) Nya Posten”, i *Elegant-Tidning* 1810:33–34 [1810 b]
[—], ”Den nya Witterhets-Skolans Betänkande om Swenska Akademien och den goda Smaken”, i *Polyfem. Femte Samlingen* 1812:31–37 & 39–42
— (sign. A.), ”C. A. Ehrensvärds Lära om Skönhet och Konst, visad i sina grunddrag”, i *Phosphoros* 1813, s. [343]–380 [1813 a]
— (sign. A.), ”Epilog”, i *Phosphoros* 1813, s. [381]–390 [1813 b]
—, ”Företal”, i *Poetisk Kalender för åren 1812 och 1813*, 2. uppl. (Upsala 1816), s. [I]–XXIII
[—], ”Iduna. Åttonde Häftet” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1820:49–52, sp. [769]–832 & 1821:3–5, sp. [33]–70
— (sign. A.), ”Fria Fantasier, hwilka, betraktade såsom ett helt, af Herr Hugo Löwenstjerna stundom kallades Törnrosens Bok, stundom en irrande Hind. Band. IV. […] Band. V.” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1835:5 & 7, sp. [65]–76 & [97]–112 [1835 a]

— (sign. A.), ”Fria Fantasier, hwilka, betraktade såsom ett helt, af Herr Hugo Löwenstjerna stundom kallades Törnrosens Bok, stundom en irrande Hind. Band. VI. […] Band. VII.” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1835:50–52, sp. [785]–800, 803–812 & [817]–830 [1835 b]
—, *Samlade dikter*, II (Upsala 1838) [1838 a]
— (sign. A.), ”Om Runebergs Dikter”, i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838:9, sp. [129]–140 [1838 b]
—, *Svenska siare och skalder eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfder. Intill och med Gustaf III:s tidehvarf*, III (Upsala 1844)
—, ”Förord”, i Kalidâsa, *Vikrama och Urvasi eller Hjelten och nymfen. Ett indiskt skådespel*, sv. övers. Carl Fredrik Bergstedt (Stockholm 1846), s. [III]–XIV
—, *Wilhelm Fredrik Palmblad. Minnesteckning. Bihang till Svenska tidningen. Dagligt allehanda i Stockholm. N:r 60, 1853* (Stockholm 1853)
—, *Samlade skrifter i obunden stil*, II:1, *Poesiens historia. Första bandet* (Örebro 1861)
—, ”Atterboms bref till Euphrosyne”, red. Josua Mjöberg, i *Samlaren* 1906, s. [23]–97
—, ”Iduna. Åttonde häftet. Stockholm 1820” [Rec.] (1820–21), i *Valda skrifter*, V, *Essayer och kritiker*, red. Fredrik Böök (Stockholm 1928), s. [76]–167
Ayeen Akbery; or, The Institutes of the Emperor Akber, II, eng. övers. Francis Gladwin (London 1800)
Bachtin, Michail, ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik” (1975), sv. övers. Johan Öberg, i *Det dialogiska ordet* (Gråbo 1988), s. [14]–165
Bakhtin, Michail Michajlovic, ”The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)”, eng. övers. Vern W. McGee, i *Speech Genres and Other Late Essays*, red. Caryl Emerson & Michael Holquist, University of Texas Press Slavic Series, 8 (Austin 1986), s. [10]–59
Barth, Bernhard, *Schellings Philosophie der Kunst. Göttliche Imagination und ästhetische Einbildungskraft*, Symposion, 92 (Freiburg & München 1991) [Urspr. diss. Freiburg 1986.]
Barthold, Friedrich Wilhelm, *Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft. Sitten, Geschmacksbildung und schöne Redekünste deutscher Vornehmen vom Ende des XVI bis über die Mitte des XVII Jahrhunderts* (Berlin 1848)
Beaujean, Marion, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans*, Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 22 (Bonn 1964)

Bennett, Edwin Keppel, *A History of the German Novelle from Goethe to Thomas Mann* (Cambridge 1934)
Berch, Carl Reinhold, *Namnkunniga svenska herrars och fruers skåde-penningar afritade och i koppar stuckne; med bifogade lefvernes-beskrifningar*, Förste och andre flocken (Stockholm 1777)
Berg, Ruben G:son, ”Palmblad och Brockhaus. Några anteckningar ur en brevväxling”, i *Samlaren* 1924, s. [1]–58
—, *Moderna amerikaner*, Kulturbiblioteket, 11 (Stockholm 1925)
—, ”Svenskt i ’Blätter für literarische Unterhaltung’ 1827–1845”, i *Bibliografiska och personhistoriska studier tillägnade Gustaf Bernström 19 15/1 27* (Stockholm 1927), s. [7]–32
—, ”Tidiga svenska Runebergskritiker i Tyskland”, i *Nya Argus* 1928:1, s. 12–13
—, ”Vilhelm Fr. Palmblads och Atterboms Boksamling”, i *Samlaren* 1941, s. [172]–183
Berggren, Jan, ”Jakob August von Hartmansdorff, Vilhelm Fredrik Palmblad och ett konservativt tidningsförsök vid 1800-talets mitt”, i *Personhistorisk tidskrift* 1984, s. 30–63
Bergstedt, Carl Fredrik, ”Om den usla litteraturen”, i *Tidskrift för litteratur* 1851, s. 366–380
Bergstrand, Arne, *Songes. Litteraturhistoriska studier i C. J. L. Almqvists diktsamling* (diss. Uppsala 1953)
Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, ”Paul et Virginie”, i *Etudes de la nature*, IV (Paris 1788), s. [1]–227
Biller, Gunnar, ”Byron i den svenska litteraturen före Strandberg. Några anteckningar”, i *Samlaren* 1912, s. [123]–165
Billeskov Jansen, Frederik Julius, *Danmarks digtekunst*, III, *Romantik og romantisme* (København 1958)
Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (Stockholm 1953)
Björkman, Margareta, *Läsarnas nöje. Kommersiella lånbibliotek i Stockholm 1783–1809*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 29 (diss. Uppsala 1992)
—, ”Utmönstrad underhållning – exemplet Lafontaine”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995:2, s. [55]–71
Blackall, Eric A., *Goethe and the Novel* (Ithaca & London 1976)
Boëthius, Bertil, ”Striden mellan Geijer och Fryxell om aristokratfördömandet i Sveriges historia”, i *Svensk tidskrift* 1923, s. [332]–343
[Bohlin, Abraham], ”Ströftåg bland litterära minnen”, i *Nya Dagligt Allehanda* 21/7–14/9 1881

Borell, Berit, *De svenska liberalerna och representationsfrågan på 1840-talet* (diss. Stockholm; Uppsala & Stockholm 1948)
Borgström, Eva, *'Om jag får be om ölost'. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik* (diss. Göteborg 1991)
Bouterwek, Friedrich, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, I (Göttingen 1801)
Bref rörande Nya skolans historia 1810–1811, red. Gudmund Frunck, Skrifter utgifna af Svenska literatursällskapet, 9 (Upsala 1891)
Bremer, Fredrika, ”Romanen och Romanerna”, i Mary Howitt, *Berättelser för fattiga och rike*, I, *Kärlek och penningar. En händelse ur hvardagsilfvet* [sic], sv. övers. (Stockholm 1847), s. [I]–X
—, *Famillen H**** (1830–31), red. Åsa Arping, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie (Stockholm 2000)
Brydolf, Ernst, *Sverige och Runeberg 1830–1848*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 292 (diss. Stockholm; Helsingfors 1943)
Burius, Anders, ”Palmblad, Vilhelm Fredrik”, i *Svenskt biografiskt lexikon*, XXVIII, *Odeberg–Pederby*, red. Göran Nilzén (Stockholm 1992–94), s. 589–595
Burman, Anders, *Politik i sak. C.J.L. Almqvists samhällstänkande 1839–1851* (diss. Stockholm; Stockholm & Stehag 2005)
Burman, Carina, *Mamsellen och förläggarna. Fredrika Bremers förlagskontakter 1828–1865*, Litteratur och Samhälle, 30:1 (Uppsala 1995)
—, *Bremer. En biografi* (Stockholm 2001)
Burman, Carina & Lars, ”Inledning”, i Fredrika Bremer, *Grannarne* (1837), red. Carina & Lars Burman, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie (Stockholm 2000), s. [V]–XXXV
Burman, Lars, ”Kancellanserna i C.J.L. Almqvists *Amalia Hillner* (1840)”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995:2, s. [47]–54
—, *Tre fruar och en mamsell. Om C.J.L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Almqviststudier, 2 (Hedemora 1998)
Böttiger, Carl Wilhelm, *Geschichte des Kurstaates und Königreiches Sachsen*, II, *Von der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit, 1553–1831*, Geschichte der europäischen Staaten, [4:2] (Hamburg 1831)
Böttiger, Carl Wilhelm, *Aurora-förbundet i Upsala. Litteraturhistorisk skildring* (Stockholm 1874)
Böök, Fredrik, *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809* (diss. Lund; Stockholm 1907)
—, ”Almquist och lånebiblioteksromanerna”, i *Til Gerhard Gran 9. december 1916 fra venner og elever* (Kristiania 1916), s. 147–174

—, ”Den romantiska tidsåldern”, i *Svenska litteraturens historia*, II, *Den romantiska tidsåldern. Liberalismens tidsålder*, red. Otto Sylwan (Stockholm 1919), s. [1]–336
—, *Minnesteckning över Fredrik Cederborgh* (Stockholm 1925)
Champion, Joseph, ”Essay on the Life and Writings of Ferdosi”, i *The Poems of Ferdosi*, I, eng. övers. Joseph Champion (London 1788), s. 15–90
Charpentier, Jarl, ”Indologiska studier i Sverige”, i *Svenska Orientsällskapet. Årsbok* 1924, s. [55]–72
Chasles, Philarète, ”Drame-Journal de Sophie-Dorothée. Femme de George I^er^”, i *Revue des deux mondes* 1845:3, s. [328]–352
Corneille, Pierre, ”Cinna, ou La clémence d'Auguste. Tragédie”, i *Théâtre complet*, I:2, *Oeuvres théoriques, pièces de Mélite à Cinna*, red. Alain Niderst, Publications de l'Université de Rouen, 105 (Paris 1984), s. [767]–824
Cramer, Friedrich, *Denkwürdigkeiten der Gräfin Maria Aurora Königsmark und der Königsmark'schen Familie. Nach bisher unbekannten Quellen*, I–II (Leipzig 1836)
[Crusenstolpe, Magnus Jacob], *Morianen, eller Holstein-Gottorpiska huset i Sverige. Tidsbilder, tecknade på fästningen*, I (Stockholm 1840)
Dahlberg, Gunilla, ”Från skolscenen till Lejonkulan”, i *Den Svenska Litteraturen*, I, *Från forntid till frihetstid. 800–1718*, red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc (Stockholm 1987), s. 221–235
Dahlgren, Carl Fredrik, ”Förlofningen”, i *Aftonstjernan. Poetisk kalender för år 1833*, s. [31]–152
Dainat, Holger, *Abaellino, Rinaldini und Konsorten. Zur Geschichte der Räuberromane in Deutschland*, Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, 55 (Tübingen 1996)
Deibel, Franz, *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule* (diss. Greifswald; Berlin 1904)
DelaGardiska Archivet, eller Handlingar ur Grefl. DelaGardiska Bibliotheket på Löberöd, VI–IX, red. Peter Wieselgren (Lund 1835–37)
Dieckmann, Liselotte, ”Einleitung”, i Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, XXXIII, *Sammlung von Memoiren und romantischen Dichtungen des Mittelalters aus altfranzösischen und deutschen Quellen*, red. Liselotte Dieckmann (Paderborn, München etc. 1980), s. [VII]–XXIX
Doody, Margaret Anne, *The True Story of the Novel* (New Brunswick, New Jersey 1996)
Edström, Vivi, ”Kurt Aspelin: *Poesi och verklighet. Några huvudlinjer i 1830-talets svenska kritikerdebatt. Del I*” [Rec.], i *Samlaren* 1968, s. 124–130
Ehnmark, Elof, *Studier i svensk realism. 1700-talstraditionen och Fredrik Cederborgh* (diss. Uppsala 1930)

—, ”Famillen H. Fredrika Bremers första roman. Romanens förra del”, i *Samlaren* 1939, s. [171]–213
—, ”Reflexioner kring det litterära 1820-talet”, i *Studier tillägnade Anton Blanck den 29 december 1946*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet, 30 (Uppsala 1946), s. 235–256
[Ehrenheim, Fredrik Wilhelm von], *Tessin och Tessiniana. Biographie med anecdoter och reflexioner, samlade utur Framledne Riks-Rådet m. m. Grefve C. G. Tessins Egenhändiga Manuscripter* (Stockholm 1819)
Eichner, Hans, ”Friedrich Schlegel's Theory of Romantic Poetry”, i *Publications of the Modern Language Association of America* 71 (1956), s. 1018–1041
—, ”Einleitung”, i Friedrich Schlegel, *Kritische-Friedrich Schlegel-Ausgabe*, V, *Dichtungen*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1962), s. [XVII]–CXVI
—, ”Einleitung”, i Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [IX]–CXX
—, ”Germany. Romantisch – Romantik – Romantiker”, i *'Romantic' and Its Cognates. The European History of a Word*, red. Hans Eichner (Manchester 1972), s. 98–156
[Ekendahl, Daniel Georg], ”Schwedische Novellen von V. F. Palmblad” [Rec.], i *Blätter für literarische Unterhaltung* 1845:282, s. 1132
Elinder, Erik, ”Svenska liberaler i Lycksalighetens ö”, i *Samlaren* 1939, s. [149]–170
Emmel, Hildegard, *Was Goethe vom Roman der Zeitgenossen nahm. Zu Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Bern & München 1972)
Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (diss. Stockholm 1986)
Fackenheim, Emil L., ”Schelling's Philosophy of the Literary Arts”, i *The Philosophical Quarterly* 4 (1954), s. 310–326
Fischer, Otto, ”Clas Livijn. Tecken och offentlighet – en förstudie”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1997:2, s. [3]–17
—, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i Atterboms sagospel Lycksalighetens ö*, Acta Universitatis Upsaliensis. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 36 (diss. Uppsala 1998)
—, ”The Voice of the Mother. On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom”, i *Romanticism in Theory*, red. Lis Møller & Marie-Louise Svane (Aarhus 2001), s. 73–82
Flaccus (pseud.), ”Från Universitets-staden vid Fyris-ån. (Fragment ur ett Bref.)”, i *Stockholms Figaro. Ett artistiskt och belletristiskt veckoblad* 1845:10, s. 77–78

Flygare, Edvard, *Om Tendens-Romanen* (diss. Upsala 1851)
Forster, George, *A Journey from Bengal to England, through the Northern Part of India, Kashmire, Afghanistan, and Persia, and into Russia, by the Caspian-sea*, II (London 1798)
Fredlund, Knut, *Carl Fredrik Dahlgren. Hans lif och diktning. En litteraturhistorisk studie*, I (diss. Göteborg 1903)
Frenckell, Ester-Margaret von, ”Arvid David Hummel. En begåvad slarver”, i *Historiska och litteraturhistoriska studier* 35 (1960), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 375, s. [109]–149
Frunck, Gudmund Leonard Daniel, *Bidrag till kännedomen om Nya skolans förberedelser och första utveckling (till år 1811)* (diss. Upsala; Stockholm 1889)
Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (Princeton, New Jersey 1957)
Frykenstedt, Holger, *Atterboms sagospel Lycksalighetens ö. En poesiens historia och en tragedi över fantasien i belysning av romantikens litteraturhistoria, filosofi, estetik och mytologi* (diss. Stockholm; Lund 1951)
—, *Atterboms livs- och världsåskådning i belysning av den transcendentala idealismen*, II (Lund 1952)
—, ”Atterbom och nyromantiken”, i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, III, *Romantiken. Liberalismen*, red. Eugène Napoleon Tigerstedt (Stockholm 1956), s. 59–144
Fryxell, Anders, *Om aristokrat-fördömandet i svenska historien jemnte granskning af tvenne blad i prof. Geijers trenne föreläsningar*, [I] (Upsala 1845)
—, *Berättelser ur svenska historien*, XIV, *Konung Karl den elftes förmyndare. Sednare afdelningen* (Stockholm 1846)
Furuland, Gunnel, *Romanen som vardagsvara. Förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 53 (diss. Uppsala; Stockholm 2007)
Förslag till en litteratur-förening (Upsala 1832)
Förteckning öfver framlidne professoren och riddaren af K. N. O. Vilhelm Fredrik Palmblads efterlemnade boksamling som kommer att försäljas å Kongl. Akademiens Auktionskammare i Upsala den 16, 20, 23 och 27 April 1853 (Upsala 1853)
Gezelius, Georg, *Försök til et biographiskt lexicon öfver Namnkunnige, Lärde och Minnesvärde svenske män*, IV, *Supplement Til de förut utgifne Delar. A–Ö* (Stockholm, Upsala & Åbo 1787)
Gier, Albert, ”Garci Rodríguez de Montalvo. Los quatro libros del virtuoso cavallero Amadís de Gaula”, i *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, red. Volker Roloff & Harald Wentzlaff-Eggebert (Düsseldorf 1986), s. 16–32

[Goethe, Johann Wolfgang von], ”Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten”, i *Die Horen* 1795:1, s. 49–78, 1795:2, s. [1]–28, 1795:4, s. 41–67, 1795:7, s. 50–76, 1795:9, s. 45–52 & 1795:10, s. 108–152
—, *Werke*, II–III, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795–96) (Tübingen 1806)
—, ”Faust. Eine Tragödie”, i *Werke*, VIII (Tübingen 1808), s. [1]–234
—, *Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman*, II (Tübingen 1809)
—, *Tyska Flyktingars Tidsfördrif. Berättelser* (1795), sv. övers. [August Palmblad] (Upsala 1813)
—, *West-oestlicher Divan* (Stuttgard 1819)
—, *Skrifter i urval*, IV, *Wilhelm Meisters läroår. Senare delen* (1795–96), sv. övers. Teresia Eurén, red. Allan Bergstrand (Stockholm 1931)
Good, Graham, ”Notes on the Novella”, i *Novel. A Forum on Fiction* 10 (1977), s. [197]–211
Goodden, Angelica, *The Complete Lover. Eros, Nature, and Artifice in the Eighteenth-Century French Novel* (Oxford 1989)
Gustafsson, Lars, *Estetik i förvandling. Estetik och litteraturhistoria i Uppsala från P.D.A. Atterbom till B.E. Malmström*, Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, 16 (Uppsala 1986)
—, ”Petra Söderlund, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*” [Rec.], i *Samlaren* 2001, s. 111–117
—, *Romanens väg till poesin. En linje i klassicistisk, romantisk och postromantisk romanteori*, Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum, 23 (Uppsala 2002)
Gustafsson, Madeleine, Lönnroth, Lars, Melberg, Arne & Räftegård, Börje, ”Romanens väg till Röda rummet”, i *Den Svenska Litteraturen*, III, *De liberala genombrotten. 1830–1890*, red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc (Stockholm 1988), s. 53–88
Göthe, Georg, *Historisk öfversigt af de vittra samfunden i Sverige före Svenska Akademiens stiftelse* (diss. Upsala; Stockholm 1875)
Haafner, Jacob, *Landresa längs med Orixas och Koromandels Kuster, på Indiska Västra Halfön* (1808), I–III, sv. övers. Olof Philip Utterström (Stockholm 1810–11)
Hagberg, Carl August, ”Om den nya Fransyska Vitterheten”, i *Skandia. Tidskrift för vetenskap och konst* 1836:8, s. [131]–210 & 1837:10, s. [143]–196
— (sign. C. A. H.), ”Noveller af *Wilhelm Fredrik Palmblad*. Första häftet *Kärlek och politik* [...]. Andra häftet, *Holmen i sjön Dall*” [Rec.], i *Studier Kritiker och Notiser. Literär tidning* 1841:36, s. 296–297
Halbfass, Wilhelm, *Indien und Europa. Perspektiven ihrer geistigen Begegnung* (Basel & Stuttgart 1981)
Hallgren, Stig, *Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1840*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 19 (Göteborg 1988)

[Hammarsköld, Lorenzo], ”Teser. Till Swenska Allmänhetens ompröfwande framställde”, i *Polyfem. Andra Samlingen* 1810:8–9 & 16–17
[—], *Kärleks-qväden* (Upsala 1811)
—, ”Indiske Kärleksguden. Romanz”, i *Poetisk Kalender för år 1813*, s. 34–36 [1813 a]
[—], ”Phosphoros. Månadsskrift. 1812. N:o I och II” [Rec.], *Swensk Literatur-Tidning* 1813:22–24, sp. [337]–376 [1813 b]
[—], ”Testamentet. Af August La Fontaine (Lafontaine). Öfwersättning. Första Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:36, sp. 567–570 [1813 c]
[—], ”Tyska Flyktingars Tidsfördrif. Berättelser af Goethe. Öfwersättning” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:51, sp. [795]–800 [1813 d]
[—], ”Poetisk Kalender för år 1814. Utgifwen af Atterbom” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1814:10 & 12, sp. [143]–153 & 186–190
[—], ”Inledning till AlKoran. Öfwersättning. Första Häftet. Första Afdelningen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1815:20, sp. [305]–317
[—], ”Poetisk Kalender för år 1817 utgifwen af Atterbom” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1817:27–28, sp. [421]–427 & [433]–442
[—], ”Poetisk Kalender för 1818. Utgifwen af Atterbom” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1818:21 & 23, sp. [321]–334 & 363–367
[—], ”Poetisk Kalender för år 1819 utgifwen af Atterbom” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1819:10, sp. [145]–154
Hammer-Purgstall, Joseph von, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus zweyhundert persischen Dichtern* (Wien 1818)
Handlingar rörande Skandinaviens Historia, IX (Stockholm 1821)
Hardenberg, Friedrich von, se Novalis
Hedin, Greta, *Manhemsförbundet. Ett bidrag till göticismens och den yngre romantikens historia*, Göteborgs högskolas årsskrift, 34:1 (diss. Göteborg 1928)
Hedman, Dag, ”Några missförstånd beträffande Pehr Henrik Ling”, i *Samlaren* 2002, s. [5]–49
[Heinse, Wilhelm], *Ardinghello und die glückseeligen Inseln. Eine Italiänische Geschichte aus dem sechszehnten Jahrhundert*, I (Lemgo 1787)
Herder, Johann Gottfried, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, II (Riga & Leipzig 1785)
—, *Ideer till Mennisko-Historiens Filosofi*, II (1785), sv. övers. [Per Adolf Granberg] (Stockholm 1815)
Hessler, Carl Arvid, ”’Aristokratfördömandet’. En riktning i svensk historieskrivning”, i *Scandia. Tidskrift för historisk forskning* 1943, s. [209]–266
—, *Geijer som politiker*, II, *Hans senare utveckling* (Stockholm 1947)
Hippel, Oscar, *Studier till predikans historia under nyromantiken*, I–II (Lund 1924–26)

Hisserich, Walther, *Die Prinzessin von Ahlden und Graf Königsmark in der erzählenden Dichtung. (Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte.)* (diss. Rostock; Darmstadt 1906)

Hoffmeister, Werner, ”Die deutsche Novelle und die amerikanische ’Tale’. Ansätze zu einem gattungstypologischen Vergleich”, i *The German Quarterly* 63 (1990), s. 32–49

Holm, Birgitta, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*, Romanens mödrar, I (Stockholm 1981)

Holmberg, Claes-Göran, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Samhällsvetenskapligt Bibliotek (diss. Lund; Stockholm & Lund 1987)

Holmberg, Åke, *Världen bortom västerlandet. Svensk syn på fjärran länder och folk från 1700-talet till första världskriget*, Acta Regiae Societatis scientiarum et litterarum Gothoburgensis. Humaniora, 28 (Göteborg 1988)

Holmquist, Ingrid, *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur* (Stockholm & Stehag 2000)

Hunter, J. Paul, *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction* (New York & London 1990)

Immerwahr, Raymond, ”’Romantic’ and its Cognates in England, Germany, and France before 1790”, i *’Romantic’ and Its Cognates. The European History of a Word*, red. Hans Eichner (Manchester 1972), s. 17–97

Ishorst, Hilde, *August Heinrich Julius Lafontaine (1758–1831)*, Germanische Studien, 162 (diss. München; Berlin 1935)

Jacobs, Jürgen, ”Bildungsroman”, i *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, I, *A*–G, red. Klaus Weimar (Berlin & New York 1997), s. 230–233

Jansson, Bo G., *Postmodernism och metafiktion i Norden*, Litteratur Æstetik Sprog, 19 (Aarhus 1995)

Johansson, Stefan, *En omskriven historia. Svensk historisk roman och novell före 1867*, Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Historica Upsaliensia, 193 (diss. Uppsala 2000)

Josefsson, Urban, *”Det romantiska tidehvarfvet”. De svenska romantikernas medeltidsuppfattning*, Institutionen för idé och lärdomshistoria, Uppsala universitet, Skrifter, 27 (diss. Uppsala 2002)

Karlfeldt, Erik Axel, *Carl Fredrik Dahlgren. En bild ur svensk romantik för hundra år sedan* (Stockholm 1924)

Kern, Edith, ”The Romance of Novel/Novella”, i *The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History*, red. Peter Demetz, Thomas Greene & Lowry Nelson, Jr. (New Haven & London 1968), s. 511–530

Kessler Agdler, Theres, ”Inledning”, i Sophie von Knorring, *Illusionerna* (1836), red. Theres Kessler Agdler, Skrifter utgivna av Svenska Vitter-

hetssamfundet. Svenska författare. Ny serie (Stockholm 2000), s. [V]–XVII
Kjellén, Alf, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen*, I, *Till omkring 1844* (Stockholm 1937)
—, *Sociala idéer och motiv hos svenska författare under 1830- och 1840-talen*, II, *(1844–1848) Från patriarkalism till marxism* (Stockholm 1950)
Klingberg, Göte, *Till gagn och nöje. Svensk barnbok 400 år*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 38 (Stockholm 1991)
Klotz, Volker, *Abenteuer-Romane. Sue, Dumas, Ferry, Retcliffe, May, Verne* (München & Wien 1979)
Kluckhohn, Paul, *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik* (Halle a. S. 1922)
Kolbe, Gunlög, *Om Konsten att Konstruera en Kvinna. Retoriska strategier i 1800-talets rådgivare och i Marie Sophie Schwartz' romaner*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 42 (diss. Göteborg 2001)
Kontje, Todd, *The German Bildungsroman. History of a National Genre*, Studies in German Literature, Linguistics, and Culture. Literary Criticism in Perspective (Columbia, SC 1993)
Kulling, Jacob, *Atterboms "Svenska siare och skalder". En undersökning av hans litteraturhistoriska forskning* (diss. Stockholm 1931)
Köcher, Adolf, "Die Prinzessin von Ahlden", i *Historische Zeitschrift* 48 (1882), s. [1]–44 & [193]–235
Lafontaine, August, *Nålsögat, Eller: Adolph och Louise* (1796), sv. övers. Anders Wistrand, I–II (Stockholm 1800)
—, *Testamentet* (1810), sv. övers., I–III (Stockholm 1813)
Lagerroth, Erland, *Romanen i din hand. Att läsa, studera och förstå berättarkonst* (Stockholm 1976)
Landquist, John, *Erik Gustav Geijer. Hans levnad och verk* (Stockholm 1924)
Larsson, Lisbeth, "Den farliga romanen. Läsaren, romanförfattaren och genren", i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, II, *Fadershuset. 1800-talet*, huvudred. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs 1993), s. 319–327
Lénström, Carl Julius, *Svenska poesiens historia*, II (Örebro 1840)
[Leopold, Carl Gustaf af], "Om det Romaneska", i *Läsning i blandade ämnen* 1797:2–3, s. 25–42
Lindal, Harald, "'Familjen Falkensvärd'. Trelleborgs debut i skönlitteraturen", i *För hundra år sedan och mera. Kulturbilder från Trelleborg och Söderslätt* (Trelleborg 1944), s. 35–60
Lindberg, Bo, *Humanism och vetenskap. Den klassiska filologien i Sverige från 1800-talets början till andra världskriget*, Lychnos-bibliotek. Studier och källskrifter utgivna av Lärdomshistoriska samfundet, 37 (Stockholm 1987)

Lindström, Erik, *Walter Scott och den historiska romanen och novellen i Sverige intill 1850* (diss. Göteborg 1925)

Ling, Pehr Henrik, *Riksdagen 1527. Historiskt Skådespel* (Stockholm 1817)

Ljungdorff, Vilhelm, ”E. T. A. Hoffmann och Sverige”, i *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning* 1919:10, s. 96–140 & 249–295

Ljunggren, Gustaf, *Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död*, III, *Under Gustaf IV Adolfs regering. 1796–1808* (Lund 1881)

—, *Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död*, IV, *Striden emellan gamla och nya skolan. 1809–1814* (Lund 1890)

—, *Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III:s död*, V, *Striden emellan gamla och nya skolan. 1815–1821* (Lund 1895)

Ljunggren, Torsten, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker. Med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* (diss. Stockholm; Lund 1952)

Lokrantz, Gunnar, *Karl August Nicander* (diss. Uppsala 1939)

Lycksalighetens Ö, Föreställd Uti en wacker Historisk Berättelse, Som wisar deras fåfänglighet, hwilka söka at winna den rätta Lycksaligheten här i werlden, samt huru Tiden och Afunden alt til intet gör, ehuru stort nöje man tycker sig hafwa ärnådt. Mycket lustig och nöjsam at läsa (Fahlun 1804)

Löfgren, Mikael, *Från borgerlig till proletär skiss. En studie i en genres tillblivelse och förvandling*, red. Beata Agrell & Anna Forssberg Malm, Litteraturvetenskapliga institutionen. Göteborgs universitet. Meddelanden, 30 (Göteborg 2002)

Maeder-Metcalf, Beate, *Germaine de Staël romancière. Ein Beitrag zur Geschichte des frühromantischen Romans*, Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen, 26 (Frankfurt am Main, Berlin etc. 1995) [Urspr. diss. Marburg 1992.]

Magnusson, Sigvard, *Det romantiska genombrottet i Auroraförbundet ur idéhistorisk synpunkt* (diss. Stockholm 1936)

Malm, Mats, ”Vem vill läsa Sveriges äldsta roman?”, i *Tyst, nu talar jag! Tradition, information och humanister. Populärvetenskapliga föreläsningar hållna under Humanistdagarna den 12–13 oktober 1996*, Humanistdag-boken, 9 (Göteborg 1996), s. 137–144

—, *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor* (Stockholm & Stehag 2001) [2001 a]

—, ”Fredrika Bremer och realismerna”, i *Mig törstar! Studier i Fredrika Bremers spår*, red. Åsa Arping & Birgitta Ahlmo-Nilsson (Hedemora 2001), s. 83–96 [2001 b]

[Malmström, Bernhard Elis], ”Några drag till bestämmande af den Moderna Romanens Karakter”, i *Intelligensblad* 1844:30–31, s. 234–237 & [241]–244

—, *Bernhard Elis Malmströms samlade skrifter*, V, *Grunddragen af svenska vitterhetens historia. Akademiska föreläsningar. Femte delen. Striden mellan gamla och nya skolan. II* (Örebro 1868)
Mansén, Elisabeth, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala* (diss. Lund; Nora 1993)
Marcus, Carl David, *Vilhelm Fredrik Palmblads romantiska berättelser 1812–1819*, Göteborgs kungl. vetenskaps- och vitterhets-samhälles handlingar. Fjärde följden, 11:4 (diss. Göteborg 1908)
Martini, Fritz, ”Der Bildungsroman. Zur Geschichte des Wortes und der Theorie”, i *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 35 (1961), s. [44]–63
McBurney Mitchell, Robert, ”Goethe's Theory of the *Novelle*. 1785–1827”, i *Publications of the Modern Language Association of America* 30 (1915), s. 215–236
McDermott, Hubert, *Novel and Romance. The Odyssey to Tom Jones* (Basingstoke 1989)
McKeon, Michael, *The Origins of the English Novel. 1600–1740* (Baltimore & London 1987)
Melberg, Arne, *Fördömda realister. Essäer om Cederborgh, Almqvist, Benedictsson, Strindberg*, Panorama (Stockholm 1985)
Mitchell, Phillip Marshall, ”Scandinavia. Romantisk – Romantik – Romantiker”, i *'Romantic' and Its Cognates. The European History of a Word*, red. Hans Eichner (Manchester 1972), s. 372–417
Mogren, Mikael, *Den romantiska kyrkan. Föreställningar om den ideala kyrkan på jorden inom nya skolan till och med år 1817* (diss. Uppsala; Skellefteå 2003)
Moldén, Göran, ”Magnus Jacob Crusenstolpe – rabulist och 'skandalskrivare'”, i *Folkets historia* 1980:2, s. 7–15 & 1980:3, s. 26–36
Monier-Williams, Monier, *A Sanskrit-English Dictionary. Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European Languages*, New Edition, Greatly Enlarged and Improved (Oxford 1899)
Mortensen, Johan, *Clas Livijn. Ett nyromantiskt diktarefragment* (Stockholm 1913)
Mral, Brigitte, ”Våld, moral och andeväsen. Romaner på Lindhs förlag 1800–1820”, i *Lindhs litterära industri. Ett tryckeri och förlag i Örebro*, red. Lars Gustafsson, Örebro Studies, 5 (Örebro 1990), s. 65–82
Mylius, Johan de, ”Dannelsesromanen i Danmark – en traditionshistorisk skitse”, i *Udviklingsromanen – en genres historie*, red. Thomas Jensen & Carsten Nicolaisen, Odense University Studies in Literature, 9 (Odense 1982), s. 157–170

[Müller, Wilhelm], *Memoirs of Sophia Dorothea, Consort of George I. Chiefly from the Secret Archives of Hanover, Brunswick, Berlin, and Vienna; Including a Diary of the Conversations of Illustrious Personages of those Courts, Illustrative of Her History, with Letters and other Documents. Now First Published from the Originals*, I–II (London 1845)

Müller-Fraureuth, Carl, *Die Ritter- und Räuberromane. Ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes* (Halle a. S. 1894)

Nelson, Barbro, *Sophie von Knorring. En svensk romanförfattarinnas liv och dikt* (Stockholm 1927)

Nilsson, Albert, *Svensk romantik. Den platonska strömningen* (Lund 1916)

Norberg, Elsa, *Geijers väg från romantik till realism* (diss. Uppsala; Stockholm 1944)

Nordberg, Jöran A., *Konung Carl Den XII:tes historia*, I, *Ifrån Hans Maj:ts Födelse År 1682. Til slutet af Junii Månad År 1709* (Stockholm 1740)

Nordberg, Olof, *En swensk adelsmans äfwentyr och dess författare. Studier i svensk och utländsk sjuttonhundratalsroman* (diss. Uppsala 1944)

Norling, Börje, *Nya skolan bedömd i literaturhistorien. Anmärkningar* (Stockholm 1880)

Novalis, *Schriften*, II, red. Friedrich Schlegel & Ludwig Tieck (Berlin 1802)

—, ”Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman” (1802), i *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, I, *Das dichterische Werk*, red. Paul Kluckhohn & Richard Samuel, 2. uppl. (Stuttgart 1960), s. [181]–369

Olsson, Henry, ”C. J. L. Almquist, Drottningens Juvelsmycke. En diktmonografi och en orientering”, i *Samlaren* 1919, s. [85]–172

Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien, XVIII, *N–Okörd* (Lund 1949)

Pagrot, Lennart, ”Almqvist och den romantiska ironien”, i *Samlaren* 1962, s. [135]–175

Palmblad, Vilhelm Fredrik (sign. P.), ”Öfver romanen. Dialog”, i *Phosphoros* 1812:2, s. [97]–170 [1812 a]

—, ”Vådelden”, i *Poetisk Kalender för år 1812* [Separat paginering.] [1812 b]

—, ”Fjällhvalfvet”, i *Poetisk Kalender för år 1813* [Separat paginering.] [1813 a]

[—], ”Resorna”, i *Supplement till Poetisk Kalender för år 1813* [Berättelsen utgör hela supplementet.] [1813 b]

[—], ”Testamentet. Af August La Fontaine (Lafontaine). Öfwersättning. Andra Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:41, sp. 645–647 [1813 c]

[—], ”De Tolf sofwande Jungfrurna, en Andehistoria af K. H. Spieß. Öfwersättn. från Tyskan af R. A. Första Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:41, sp. 647–648 [1813 d]

[—], ”Jungfrun af Orleans. En Romantisk Tragedi af Schiller. Öfwersättning af B. J. Törneblad” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:46, sp. [717]–723 [1813 e]
[—], ”Testamentet. Af August La Fontaine (Lafontaine). Öfwersättning. Tredje Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1813:49, sp. 774 [1813 f]
—, ”Slottet Stjerneborg”, i *Poetisk Kalender för år 1814* [Separat paginering.] [1814 a]
[—], ”Uno von Trasenberg. Berättelse af Friherre Dolk. [...] Fjerde Upplagan; Ottar Trallings Lefnadsmålning. Ur Enke-Prostinnan Starks gömmor benäget meddelad. Tredje Delen” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1814:15, sp. 228–238 [1814 b]
[—], ”Något om den såkallade Nya Philosophiens syftning”, i *Swensk Literatur-Tidning* 1814:29–30, sp. [441]–453 & [457]–469 [1814 c]
[—], ”Ottar Trallings Lefnads-Målning. Ur Enke-Prostinnan Skarps gömmor benäget meddelad. Första Delen. [...] Andra Delen. [...] Tredje Upplagan” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1814:36, sp. 567–568 [1814 d]
[—], ”Gylfe (,) af Ling” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1815:15–16, sp. [225]–250 [1815 a]
[—], ”Aurora, eller den Norrska Flickan. Swenskt Original” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1815:52, sp. 825–832 [1815 b]
[—], ”Georg Christoph. Lichtenbergs Skrifter i Blandade Ämnen, efter deß död samlade och utgifne af Ludvig C. Lichtenberg och Fredric Kries. Första Bandet. Öfwersättning” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:16, sp. [241]–250
—, ”Amala. Indisk Novell”, i *Poetisk Kalender för år 1817*, s. [I]–121 [i prosaavdelningen]
—, ”Åreskutan”, i *Poetisk Kalender för år 1818* [Separat paginering.] [1818 a]
[—], ”Ord och Afsked till Allmänna Journalen”, i *Swensk Literatur-Tidning* 1818:1–3, sp. [5]–48 [1818 b]
[—], ”Axel Sigfridsson. Roman” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1818:6, sp. 91–96 [1818 c]
—, ”Holmen i Sjön Dall”, i *Poetisk Kalender för år 1819* [Separat paginering.] [1819 a]
—, ”Om Hinduernes Fornhäfder”, i *Svea. Tidskrift för vetenskap och konst* 1819:2, s. [1]–168 [1819 b]
[—], ”Engelbrekt Engelbrektson. Sorgespel af Ling” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1820:1 & 3, sp. [5]–12, [33]–41
[—], ”Runeswärdet och den förste Riddaren. Sorgspel af Karl August Nicander” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1821:17–18, sp. [257]–268 & [273]–279 [1821 a]

[—], ”Sju Timmar på Fittja. En liten samling af Noveller. Swenska Originaler” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1821:26, sp. [401]–406 [1821 b]
[—], ”Attila, Hunnernes Konung. Romantisk tragedi i fem Akter af Friedr. Ludw. Zach. Werner. Öfwersättn. af E. W. Djurström” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1821:35, sp. [545]–556 [1821 c]
—, ”Tibet”, i *Svea. Tidskrift för vetenskap och konst* 1821:4, s. [1]–90 [1821 d]
—, ”Persiens Fornhäfder enligt inhemska Sagor, jemnförde med Grekernes berättelser”, i *Hermes. Samling af afhandlingar* 1821:1, s. 90–172 & 1821:2, s. [76]–178 [1821 e]
[—], ”Lycksalighetens Ö. Sagospel i Fem Äfwentyr af Atterbom. Förra Afdelningen” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1824:68–70, sp. [537]–559 [1824 a]
[—], ”Spader Dame. En Berättelse i Bref, funne på Danwiken” [Rec.], i *Swensk Litteratur-Tidning* 1824:97 & 99, sp. [769]–774 & [785]–788 [1824 b]
—, *Lärobok i den physiska och politiska äldre och nyare Geographien*, [Cours 1–2: afd. 1–2] (Upsala 1825)
—, *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien*, I:1, *Inledning till Asien. HögAsien* (Upsala 1826)
—, *Handbok i physiska och politiska, äldre och nyare geographien*, III:1–2, *Indien* (Upsala 1832–33)
— (sign. P.), ”Aftonstjernan. Poetisk Kalender för år 1833. Af C. Dahlgren” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833:1–2, sp. 12–16 & 23–25 [1833 a]
— (sign. P.), ”Femton Månader af en ung Schweitzares Lefnad, eller Resor i Scottland, England, Irland, Belgien, Rhentrakterne och Schweitz, Åren 1830 och 1831. Swenskt Original i twenne Delar; Ett År i Spanien. Af en ung Amerikanare. Öfwers. från Engelskan i twå Volymer” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833:3 & 10, sp. [33]–42 & [145]–153 [1833 b]
— (sign. P.), ”Den siste Friseglaren, af Pehr Sparre” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833:5, sp. 69–71 [1833 c]
— (sign. P.), ”Constance Soligny eller Kärlek och Försakelse; Georg och Maria; Henrik och Hilma, eller Återseendet; Flygtingarna från Wadstena, eller Bannlysningen; Alarik eller Wikingarne; Sigfrid Thuresson Ryning. Romantisk Berättelse från 15:e Århundradet; Ande-Lunden wid Kassin. Swensk[a] Original af Fröken R***” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833:21–22, sp. 331–334 & 345–347 [1833 d]
— (sign. P.), ”Smärre Witterhets-alster”, i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1833:51, sp. 804–810 [1833 e]

— (sign. P.), ”Sjötrollet, eller Ströfwaren på Hafwet. Af James Fenimore Cooper, Författare till Lotsen, Spionen m. m. [...] Öfwersättning” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:6, sp. 92–94 [1834 a]
— (sign. P.), ”Förbundsbröderna. En romantisk Berättelse om Wermland” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:25, sp. 389–392 [1834 b]
— (sign. P.), ”Kärlekshistorierna. Novell af Posgaru” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:25, sp. 392–394 [1834 c]
— (sign. P.), ”Nya Teckningar utur Hwardagslifwet. Swenskt Original. Första Delen i twenne häften” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:33, sp. 520–524 [1834 d]
— (sign. P.), ”Witterhet”, i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:37, sp. 587–590 [1834 e]
— (sign. P.), ”Waldemar Seier; Erik Menveds Barndom; Konung Erik och de Fredlöse. Historisk[a] Roman[er] af B. S. Ingemann” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1834:38, sp. 599–604 [1834 f]
— (sign. P.), ”Historisk blick öfver den Svenska Näringsflitens utveckling”, i *Skandia. Tidskrift för vetenskap och konst* 1834:4, s. [175]–312 & 1835:5, s. [5]–119 & [244]–316
— (sign. P.), ”Nya Teckningar utur Hwardagslifwet. Andra Delen. Förra och Sednare Afdeln.” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1836:3, sp. [33]–40 [1836 a]
— (sign. P.), ”Adolf Findling eller Tre År under Drottning Christinas Regering. Af Pehr Sparre” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1836:7, sp. [97]–104 [1836 b]
— (sign. P.), ”Dramatiska Studier af Bernh. v. Beskow. Första Delen” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1836:49 & 51, sp. [769]–780 & [801]–810 [1836 c]
— (sign. P.), ”Allmän Historia från de äldsta Urkunder, till närwarande. För tänkande Wänner af Historien bearbetad af Karl von Rotteck, Juris Doktor, StorHertigl. Badiskt Hofråd, och Profeßor wid Högskolan i Freiburg. Öfwersättn. från 10:e Uppl. Häft. 1–7” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:3–4, sp. [33]–43 & 52–58 [1837 a]
— (sign. P.), ”Illusionerna” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:5, sp. 72–76 [1837 b]
— (sign. P.), ”Jacob Ärlig; Japhet eller Hittebarnet; Kungens Egen. [Samtliga] af Kapiten Marryat” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:7, sp. [97]–102 [1837 c]
— (sign. P.), ”Nya Teckningar utur Hwardagslifwet. 3:e Delen. Grannarne” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:11, sp. 168–172 [1837 d]

— (sign. P.), ”Om den nya Fransyska Witterheten. Af Carl August Hagberg. (I Tidskriften Skandia Band. VIII. Häft. 2)” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:36–37, sp. [561]–570 & [577]–585 [1837 e]
— (sign. P.), ”16–20. Swenskt Original. I.” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1837:39, sp. 620–624 [1837 f]
— (sign. P.), ”Dramatiska Studier af Bernhard v. Beskow. Andra Delen. Birger och hans Ätt. Sorgspel i 5 Akter” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838:2, sp. [17]–25 [1838 a]
— (sign. P.), ”Portefeuille, utgifwen af Författaren till Skildringar ur det inre af Dagens Historia. Första Delen; Historisk Tafla af f. d. Konung Gustaf IV Adolphs första Lefnadsår. Tecknad och utgifwen af Förf. till Skildringar ur det inre af Dagens Historia. Ett sidostycke till Historisk Tafla af f. d. Kon. Gustaf IV Adolphs sednaste Regeringsår; Ställningar och förhållanden. Behandlade i Bref; af Författaren till Skildringar ur det inre af dagens Historia. Första Brefwet” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838:3 & 8, sp. [33]–40 & [113]–121 [1838 b]
— (sign. P.), ”StåndsParalleler. Af Författaren (?) till Cousinerna” [Rec.], i *Swenska Litteratur-Föreningens Tidning* 1838:47, sp. 747–749 [1838 c]
— (sign. P.), ”Dikter i Prosa. Swenskt Original” [Rec.], 1838:51, sp. [801]–[803] [1838 d]
—, *Dagens Strider samt Skrifterna i detta ämne, bedömde af en Medlem af Upsala Universitet* (Upsala 1838) [1838 e]
— (sign. P.), ”Det Brittiska Riket i Ostindien. (Företalet är undertecknadt: *M. Björnstjerna*)” [Rec.], i *Mimer. Månadskrift för vitterhet, historia, philosophi och statskunskap* 1839–40, s. 87–105
[—], *Politisk Camera optica. Föreställande i åtta taflor Sveriges framtid; sådan radicalismen, ohejdad, skulle densamma bereda* (Örebro 1840) [1840 a]
—, *Noveller*, I, *Kärlek och politik* (Upsala 1840) [1840 b]
—, *Noveller*, II, *Holmen i Sjön Dall* (Örebro 1841) [1841 a]
—, *Noveller*, III, *Amala* (Örebro 1841) [1841 b]
— (sign. P.), ”Mörk, Jakob Henrik”, i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, IX (Upsala 1843), s. 215–219
—, *Familjen Falkenswärd. Roman*, I–II (Örebro 1844–45)
—, ”Palmblad, Vilhelm Fredrik. (Sjelfbiographi)”, i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, XI (Upsala 1845), s. 17–35 [1845 a]
—, *Die Familie Falkenswärd. Roman*, I–VII, tysk övers. Germanus Metternich, Das belletristische Ausland. Kabinetsbibliothek der classischen Romane aller Nationen, 530–536 (Stuttgart 1845) [1845 b]
—, ”Den hemlighetsfulle Gästen. Epigramm efter Kants definition”, i *Nordstjernan, Witterhetsstycken och Poëmer* 1845, s. [49]–110 [1845 c]

—, *Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet*, I–IV (Örebro 1846–49)
—, ”Om Aristokrat-Fördömandet i Svenska Historien. Tredje Häftet” [Rec.], i *Läsning för bildning och nöje. Månadsskrift* 1847, s. 117–128 [1847 a]
—, ”Auszüge ungedruckter Briefe zwischen der Prinzessin Sophie Dorothea von Celle und dem Grafen Philipp Christoph Königsmark”, i *Blätter für literarische Unterhaltung* 1847:182–187, s. [725]–726, [729]–731, [733]–734, [737]–738, [741]–743 & [745]–747 [1847 b]
[—], ”Proletäriatet”, i *Läsning för bildning och nöje. Månadsskrift* 1848, s. 420–426, 543–574 & 753–772
—, *Aurora Königsmark und ihre Verwandten. Zeitbilder aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, I–VI, tysk övers. (Leipzig 1848–53)
—, *De graven Königsmark. Historische schetsen uit de zeventiende en achttiende eeuw*, I–II, nederl. övers. (Deventer 1849)
[—], ”De siste Königsmarkerne”, i *Tiden* 1850:36–37
—, ”En grenadiers profpredikan. Pommersk Folkberättelse”, i *Noveller*, IV, *En grenadiers profpredikan. Den hemlighetsfulle gästen* (Örebro 1851), s. [1]–107
—, *Aurora Königsmark und ihre Familie. Zeitbilder aus dem siebenzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, I–IX, tysk övers. August Kretzschmar, Europäische Bibliothek der neuen belletristischen Literatur Deutschlands, Frankreichs, Englands, Italiens, Hollands und Skandinaviens. IX. Serie, 35–43 (Grimma 1852)
—, *De bankier*, nederl. övers. (Alkmaar 1856)
—, *Aurora Königsmark und ihre Verwandten. Zeitbilder aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert*, I–VI, tysk övers., Bibliothek classischer Schriften des Auslandes in gediegenen deutschen Uebersetzungen (Leipzig 1861)
—, *Amala. Indisk novell*, Mästerstycken ur svensk litteratur, 2 (Stockholm 1911)
—, ”Amala. Indisk novell”, i *Spader Dame och andra prosaberättelser ur svensk romantik*, red. Börje Räftegård (Stockholm 1987), s. [247]–298
Palmblad Vilhelm Fredrik [& Atterbom, Per Daniel Amadeus] (sign. P.), ”Carl Gustaf af Leopolds Samlade Skrifter. Andra Upplagan, öfwersedd och tillökt. 1:sta Bandet [...] 2:dra Bandet” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1816:35–37 & 40–41, sp. [545]–573, [577]–592 & [625]–656
[—], ”Öfwersigt af Sweriges nuwarande Dagblads-literatur”, i *Swensk Literatur-Tidning* 1821:46–51, sp. [721]–814
[Palmblad, Vilhelm Fredrik & Hammarsköld, Lorenzo], ”Riksdagen 1527. – Historiskt Skådespel af Ling” [Rec.], i *Swensk Literatur-Tidning* 1817:45, sp. [705]–711

Platen, Magnus von, ”Romanföraktet. En genres väg till prestige”, i *Emigrationer. En bok till Vilhelm Moberg 20.8.1968*, red. Magnus von Platen (Stockholm 1968), s. [250]–269

Poetisk Kalender för år 1812

[Pöllnitz, Karl Ludwig von], *Histoire secrette de la Duchesse d'Hanover, epouse de Georges premier, Roi de la Grande Bretagne* (Londres 1732)

[—], *La Saxe galante* (Amsterdam 1734)

Qvist, Gunnar, *Fredrika Bremer och kvinnans emancipation. Opinionshistoriska studier*, Kvinnohistoriskt arkiv, 8 (Göteborg 1969)

Ranft, Michael, *Den Olyklige Generalens Johan Reinhold Patkuls Märkwärdiga Lefwerne Och Bedröfweliga Död* (1753), sv. övers. (Stockholm 1755)

Reeve, Clara, *The Progress of Romance and The History of Charoba, Queen of Aegypt* (1785), The Facsimile Text Society. Series I: Literature and Language, 4 (New York 1930)

Reichardt, Johann Friedrich, *Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt*, II (Leipzig 1809)

Reinhard, Gunnar, ”'Romanesk', 'romantisk', 'romantik' i svensk litteratur till omkring år 1810”, i *Samlaren* 1945, s. [77]–88

Richetti, John J., *Popular Fiction before Richardson. Narrative Patterns 1700–1739* (Oxford 1969)

Rigney, Ann, *Imperfect Histories. The Elusive Past and the Legacy of Romantic Historicism* (Ithaca & London 2001)

Robertson, Fiona, *Legitimate Histories. Scott, Gothic, and the Authorities of Fiction*, Oxford English Monographs (Oxford 1994)

Rodhe, Edvard, *Geijer och samhället. En studie i svensk tradition* (Stockholm 1942)

Romberg, Bertil, ”Om Almqvists romankonst II. Från *Amalia Hillner* till *Herrarne på Ekolsund*”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok* 1975, s. 28–66

Rousseau, Jean-Jacques, *Julie, ou La nouvelle Heloïse. Lettres de deux amans, Habitans d'une petite Ville au pied des Alpes*, I (Amsterdam 1761)

Räftegård, Börje, ”Salongernas prosa”, i *Den Svenska Litteraturen*, II, *Upplysning och romantik. 1718–1830*, red. Lars Lönnroth & Sven Delblanc (Stockholm 1988), s. 251–260

Rönn, Sara, *Årstafrun och hennes böcker*, Litteratur och Samhälle, 33:1 (Uppsala 1998)

Saariluoma, Liisa, *Die Erzählstruktur des frühen deutschen Bildungsromans. Wielands ”Geschichte des Agathon”, Goethes ”Wilhelm Meisters Lehrjahre”*, Annales Academiae scientiarum Fennicae. Dissertationes humanarum litterarum, 42; Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja, 5 (diss. Joensuu; Helsinki 1985)

Said, Edward W., *Orientalism* (New York 1978)

Salzman, Paul, *English Prose Fiction 1558–1700. A Critical History* (Oxford 1985)
Santesson, Carl, *Atterboms ungdomsdiktning* (diss. Upsala; Stockholm 1920)
—, ”Exotism och orient i ’Lycksalighetens ö’”, i *Samlaren* 1923, s. [98]–171
—, ”Historiskt verklighetsstoff i Atterboms hyperboreiska republik”, i *Samlaren* 1929, s. [74]–110
—, *Atterbomstudier* (Stockholm 1932)
—, ”Atterboms Byron-dikt”, i *Samlaren* 1933, s. [122]–150
—, *Mot Lycksalighetens ö. Atterbomstudier* (Stockholm 1956)
Schanze, Helmut, ”Friedrich Schlegels Theorie des Romans”, i *Deutsche Romantheorien. Beiträge zu einer historischen Poetik des Romans in Deutschland*, red. Reinhold Grimm (Frankfurt am Main & Bonn 1968), s. 61–80
[Schaumburg, Paul] (under pseud. Paul Burg), *Die schöne Gräfin Königsmarck. Ein bewegtes Frauenleben um die Wende des 17. Jahrhunderts aus den Briefen, Akten, Urkunden und glaubwürdigen Überlieferungen* (Braunschweig 1919)
[—] (under pseud. Paul Burg), *Des galanten Grafen Königsmarck letztes Liebes-Abenteuer. Ein Rokoko-Roman mit Original-Liebesbriefen und nach einigen Motiven des Schweden Wilh. Fr. Palmblad* (Leipzig 1921)
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von, ”Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums” (1803), i *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämmtliche Werke*, I:5 (Stuttgart & Augsburg 1859), s. [207]–352 [1859 a]
—, ”Philosophie der Kunst”, i *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämmtliche Werke*, I:5 (Stuttgart & Augsburg 1859), s. [353]–736 [1859 b]
—, *Föreläsningar om metoden för akademiska studier* (1803), sv. övers. Richard Matz (Göteborg 1988)
—, *Historisch-kritische Ausgabe. Reihe I. Werke*, IX:1, *System des transscendentalen Idealismus* (1800), red. Harald Korten & Paul Ziche (Stuttgart 2005)
Schiller, Friedrich von, ”Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen” (1795), i *Schillers Werke. Nationalausgabe*, XX:1, *Philosophische Schriften*, red. Benno von Wiese (Weimar 1962), s. [309]–412 [1962 a]
—, ”Ueber naive und sentimentalische Dichtung” (1795–96), i *Schillers Werke. Nationalausgabe*, XX:1, *Philosophische Schriften*, red. Benno von Wiese (Weimar 1962), s. [413]–503 [1962 b]
—, ”Die Götter Griechenlandes [2. fattningen]” (1800), i *Schillers Werke. Nationalausgabe*, II:1, *Gedichte, in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799–1805 – der geplanten Ausgabe letzer Hand (Prachtausgabe) – aus dem Nachlaß*, red. Norbert Oellers (Weimar 1983), s. 363–367

Schlauch, Margaret, *Antecedents of the English Novel. 1400–1600 (from Chaucer to Deloney)* (Warszawa & London 1963)
[Schlegel, August Wilhelm], ”*Leben und Thaten des scharfsinnigen* Edlen *Don Quixote von la Mancha*, von *Miguel de Cervantes Saavedra*, übersetzt von *Ludwig Tieck*. Erster Band” [Rec.], i *Allgemeine Literatur-Zeitung* 1799:230–231, sp. 177–183 & 185–189
—, *Gedichte* (Tübingen 1800)
— (sign. W.), ”*Corinne ou l'Italie*, par *Mad. de Staël Holstein*” [Rec.], i *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 1807:152–153, sp. 1–12 [1807 a]
—, *Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (Paris 1807) [1807 b]
[—], ”Om August Lafontaine” (1798), sv. övers., i *Polyfem. Fjerde Samlingen* 1811:9
Schlegel, Dorothea (sign. D.), ”Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen”, i *Europa. Eine Zeitschrift* 1803:1:2, s. 88–106
Schlegel, Friedrich, *Lucinde. Romantisk berättelse* (1799), sv. övers. Erik & Ilse Gamby (Uppsala 1957)
—, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, VI, *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815, 2. uppl. 1822), red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1961)
—, ”Lucinde. Ein Roman” (1799), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, V, *Dichtungen*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1962), s. [1]–92
—, ”Über Goethes Meister” (1798), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [126]–146 [1967 a]
—, ”[Athenäums-]Fragmente” (1798), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [165]–255 [1967 b]
—, ”Notizen” (1799), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [273]–283 [1967 c]
—, ”Gespräch über die Poesie” (1800), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [284]–351 [1967 d]
—, ”Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio” (1801), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. [373]–396 [1967 e]
—, ”Eisenfeile” (1801), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, II, *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, red. Hans Eichner (München, Paderborn etc. 1967), s. 399–409 [1967 f]

—, ”Über die Philosophie. An Dorothea” (1799), i *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, VIII, *Studien zur Philosophie und Theologie*, red. Ernst Behler & Ursula Struc-Oppenberg (München, Paderborn etc. 1975), s. [41]–62

Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst, ”Vertraute Briefe über Friedrich Schlegels Lucinde” (1800), i *Kritische Gesamtausgabe. Erste Abteilung. Schriften und Entwürfe*, III, *Schriften aus der Berliner Zeit 1800–1802*, red. Günter Meckenstock (Berlin & New York 1988), s. [139]–216

Schnath, Georg, ”Der Königsmarckbriefwechsel – eine Fälschung?”, i *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 7 (1930), s. 135–205

—, *Der Königsmarck-Briefwechsel. Korrespondenz der Prinzessin Sophie Dorothea von Hannover mit dem Grafen Philipp Christoph Königsmarck 1690 bis 1694. Kritische Gesamtausgabe in Regestenform*, Quellen und Darstellungen zur Geschichte Niedersachsens, 51 (Hildesheim 1952)

Schröder, Stephan Michael, *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*, Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 5 (Berlin 1994)

[Schulenburg, Friedrich Albrecht von der], *Die Herzogin von Ahlden. Stammmutter der königlichen Häuser Hannover und Preußen* (Leipzig 1852)

Schwab, Raymond, *The Oriental Renaissance. Europe's Rediscovery of India and the East, 1680–1880* (1950), eng. övers. Gene Patterson-Black & Victor Reinking (New York 1984)

Schück, Henrik & Warburg, Karl, *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria*, II:2, *Sveriges Litteratur under tiden från 1809 till omkring 1830* (Stockholm 1897)

—, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, III, *Svensk litteratur under nyhumanismens och nyromantikens tid (från 1809 till inemot 1830-talets slut)*, 2. omarb. och utvidg. uppl. (Stockholm 1913)

—, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, IV:1, *Svensk litteratur under realismens och efterhumanismens samt naturalismens tid (från senare hälften af 1830-talet till inemot sekelskiftet)*, 2. omarb. och utvidg. uppl. (Stockholm 1915)

—, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, VI, *Efterromantiken*, red. Henrik Schück, 3. fullst. omarb. uppl. (Stockholm 1930)

Scott, Walter, ”General Preface”, i *Waverley Novels*, I, *Waverley* (Edinburgh & London 1830), s. [i]–xl

Seneca, ”De Providentia”, eng. parallellövers. John W. Basdore, i *Moral Essays*, I, Loeb Classical Library (London & Cambridge, Massachusetts 1963), s. 2–47

Škreb, Zdenko, ”August Heinrich Julius Lafontaine”, i *Erzählgattungen der Trivialliteratur*, red. Zdenko Škreb & Uwe Baur, Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe, 18 (Innsbruck 1984), s. [53]–65

Skuncke, Marie-Christine, ”Fredrika Bremer, kornetten Carl och Iphigenia”, i *Samlaren* 1984, s. [7]–34

Spegel, Haquin, *Samlade skrifter*, I:1, *Guds Werk och Hwila. Text* (1685), red. Bernt Olsson & Barbro Nilsson, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, 25 (Stockholm 1998)

Staël Holstein, Germaine de, *Corinne ou l'Italie*, I–III (Paris 1807)

Stahl, Ernst Leopold, *Die Religiöse und die Humanitätsphilosophische Bildungsidee und die Entstehung des deutschen Bildungsromans im 18. Jahrhundert*, Sprache und Dichtung. Forschungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft, 56 (diss. Bern 1934)

Steinecke, Hartmut, *Romantheorie und Romankritik in Deutschland. Die Entwicklung des Gattungsverständnisses von der Scott-Rezeption bis zum programmatischen Realismus*, I (Stuttgart 1975)

Stenroth, Ingmar, *Göthiska Förbundet*, I (diss. Göteborg 1972)

Ståhle Sjönell, Barbro, ”Från retorik till romantik: ett exempel på hur novellgenren förändrades i början av 1800-talet”, i *Genrer och genreproblem: teoretiska och historiska perspektiv. Genres and Their Problems: Theoretical and Historical Perspectives*, red. Beata Agrell & Ingela Nilsson (Göteborg 2003), s. [219]–230

—, ”Berättarteknik och begränsningskonst i Runebergs *Smärre berättelser*”, i *Historiska och litteraturhistoriska studier* 79 (2004), Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 665, s. 141–156

Stålmarck, Torkel, *Jacob Mörk. Studier kring våra äldsta romaner* (diss. Stockholm 1974)

Svanberg, Victor, *Medelklassrealism* (1943–46), Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 14 (Stockholm 1980)

Svedelius, Wilhelm Erik, *Representationsreformens historia* (Stockholm 1889)

Svedjedal, Johan, ”Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1985:1–2, s. 21–28

—, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 21 (diss. Uppsala 1987)

—, ”Lindhs förlag och C J L Almqvists *Ordbok öfver Svenska Språket i dess närvarande skick* (1842–44)”, i *Lindhs litterära industri. Ett tryckeri och förlag i Örebro*, red. Lars Gustafsson, Örebro Studies, 5 (Örebro 1990), s. 83–100

Swensk Bibliographi eller Allmän Förteckning öfwer utkomna Böcker, Musikalier, Kartor, Kopparstick och Stentryck 1841, 1844 & 1846–1849

Sylvan, Nils, *Svensk realistisk roman. 1795–1830* (diss. Stockholm 1942)
Sylwan, Otto, ”Till svensk biografis historiografi”, i *Samlaren* 1935, s. [90]–112
Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 43 (diss. Uppsala; Hedemora 2000)
Sørensen, Bengt Algot, *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik* (diss. Aarhus; Kopenhagen 1963)
Tegnér, Esaias, ”England och Frankrike” (1806, publ. 1828), i *Esaias Tegnérs samlade dikter*, I, *1798–1808*, red. Fredrik Böök (Lund 1964), s. 202–205
Thorild, Thomas, ”Den nye granskaren” (1784), i *Samlade skrifter*, II, *Prosaskrifter 1784–1790*, red. Stellan Arvidson, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, 15 (Stockholm 1934), s. [1]–120
Tideström, Gunnar, *Runeberg som estetiker. Litterära och filosofiska idéer i den unge Runebergs författarskap*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 285 (diss. Uppsala; Helsingfors 1941)
Torbacke, Jarl, ”Nu grundläggs den moderna utvecklingen (1809–1830)”, i *Den svenska pressens historia*, I, *I begynnelsen (tiden före 1830)*, red. Claes-Göran Holmberg, Ingemar Oscarsson & Jarl Torbacke (Stockholm 2000), s. 216–311
Touaillon, Christine, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts* (Wien & Leipzig 1919)
Tykesson, Elisabeth, *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsning* (diss. Lund 1942)
—, *Atterbom. En levnadsteckning* (Stockholm 1954)
Uerlings, Herbert, *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung* (Stuttgart 1991)
Ungurianu, Dan, ”Fact and Fiction in the Romantic Historical Novel”, i *The Russian Review* 57 (1998), s. [380]–393
Vasenius, Valfrid, *Historiska undersökningar rörande Sveriges äldsta originalroman. Jacob Henrik Mörk. Litteraturhistorisk teckning* (diss. Helsingfors 1892)
Vetterlund, Fredrik, *Atterboms sagospel Fågel blå*, I, *(Fragmentet i Poetisk Kalender 1814. Utkastet från Rom 1818)* (diss. Lund 1900)
—, *Atterboms sagospel ”Lycksalighetens ö”. En estetisk och litteraturhistorisk undersökning* (Stockholm 1924)
Viklund, Jon, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.J.L. Almqvists kritiska prosa 1815–1851*, Almqviststudier, 4 (diss. Uppsala; Hedemora 2004)
Vinge, Louise, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821*, Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund, 73 (Lund 1978)

Wallen, Nils Erik, *Sophie von Knorring och samhället. Studier över en svensk författarinna och hennes ställning i samtiden* (Helsingfors 1962)
Wallenberg, Jacob, ”Min son på galejan [...]” (1781), i *Samlade skrifter*, II, *Min son på galejan. Susanna*, red. Torkel Stålmarck, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie (Stockholm 1999), s. [13]–181
[Wallmark, Peter Adam], ”Böcker och Skrifter utkomna under loppet af sistl. November och December månader”, i *Allmänna Journalen* 1817:25–26, 28, 30, 33–34, 42, 47 & 52
[—], ”Böcker och Skrifter, utkomna under loppet af Dec. Månad”, i *Allmänna Journalen* 1818:12, 32–35, 57, 71 & 74–75
[—], ”Böcker och Skrifter utkomna under loppet af December Månad”, i *Allmänna Journalen* 1819:44, 65–66, 71 & 94–95
Warburg, Karl, ”Den börjande reaktionen mot nyromantiken. (C. A. Hagberg mot Almquist och Atterbom)”, i *Samlaren* 1903, s. [71]–123
—, ”’Det går an’. Dess litteraturhistoriska förutsättningar. Striden om dess tendens”, i *Ord och Bild. Illustrerad månadsskrift* 1908, s. [1]–20 & [89]–108
Watt, Ian, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (London 1957)
Wellek, René, ”The Concept of ’Romanticism’ in Literary History”, i *Comparative Literature* 1 (1949), s. 1–23 & 147–172
Wesseling, Elisabeth, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 26 (Amsterdam & Philadelphia 1991)
Westling, Christer, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel* (diss. Uppsala 1985)
Wickman, Johannes, *M:me de Staël och Sverige. Bidrag till Madame de Staëls biografi hufvudsakligen efter hittills otryckta originalhandskrifter* (diss. Lund 1911)
Wieselgren, Anne Marie, *Carl-Johans-tidens prosa. Språkliga studier i texter från den moderna prosaberättelsens framväxttid*, Lundastudier i nordisk språkvetenskap. Serie A, 21 (diss. Lund 1971)
Wieselgren, Peter (sign. – N.), ”Königsmark, Carl Johan von”, i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, VII (Upsala 1841), s. 174–176 [1841 a]
— (sign. – N.), ”Königsmark, Philip Christopher von samt Königsmark, Maria Aurora von”, i *Biographiskt lexicon öfver namnkunnige svenska män*, VII (Upsala 1841), s. 176–185 [1841 b]

— (sign. – N.), ”Romantiska Scener från Gustaf II Adolfs och Carl XII:s tid, utan all romantisering af Den trogne berättaren”, i *Läsning för bildning och nöje. Månadsskrift* 1847, s. 691–703

Williams, Ioan, ”Introduction”, i *Novel and Romance 1700–1800. A Documentary Record*, red. Ioan Williams (London 1970), s. 1–24

Willson, A. Leslie, *A Mythical Image. The ideal of India in German Romanticism* (Durham, N.C. 1964)

Wirsén, Carl David af, ”Claes Livijn, hans verksamhet inom skönliteraturen och den literära polemiken”, i *Svensk tidskrift för literatur, politik och ekonomi* 1870, s. [1]–35 & [65]–111

Wolff, Erwin, ”Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust. Zum Problem der Entstehung des historischen Romans im 19. Jh.”, i *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, red. Wolfgang Iser & Fritz Schalk, Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 7 (Frankfurt am Main 1970), s. 15–32

[Woltmann, Karl Ludwig von], *Svenska grefvinnan Aurora Königsmarcks kärlekshändelser med K. August i Pohlen* (1797), sv. övers. (Stockholm 1814)

Wretö, Tore, *Ydrekungen. En bok om Leonhard Fredrik Rääf* (Hedemora 1990)

Zschokke, Johann Daniel Heinrich (sign. Jdhz.), *Abellino, öfwerallt och ingenstädes; Den fruktanswärdaste af alla hittills kända Banditer* (1793), sv. övers. (Jönköping 1815)

Öhman, Anders, *Äventyrets tid. Den sociala äventyrsromanen i Sverige 1841–1859*, Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities, 93 (diss. Umeå 1990)

Øhrgaard, Per, ”Goethe und der dänische Bildungsroman”, i *Dänische 'Guldalder'-Literatur und Goethezeit. Vorträge des Kolloquiums am 29. und 30. April 1982*, red. Klaus Bohnen, Sven-Aage Jørgensen & Friedrich Schmöe, Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur, 6; Text & Kontext. Sonderreihe, 14 (Kopenhagen & München 1982), s. 39–59

Östman, Hans, *Swedish Non-Academic Criticism in the Era of Freedom 1718–1772*, Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Literature, 32 (Stockholm 1993)

—, *Gustavian Non-Academic Criticism 1772–1809*, Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in History of Literature, 40 (Stockholm 1999)

FÖRKORTNINGAR

A	”Amala. Indisk Novell”, i *Poetisk Kalender för år 1817*, s. [I]–121 [i prosaavdelningen]
A, 1841	*Noveller*, III, *Amala* (Örebro 1841)
AK	*Aurora Königsmark och hennes slägt. Tidsbilder ur sjuttonde och adertonde århundradet*, I–IV (Örebro 1846–49)
FF	*Familjen Falkenswärd. Roman*, I–II (Örebro 1844–45)
GU, Litt.vet.	Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet
H	”Holmen i Sjön Dall”, i *Poetisk Kalender för år 1819*
H, 1841	*Noveller*, II, *Holmen i Sjön Dall* (Örebro 1841)
K, I	”Vådelden”, i *Poetisk Kalender för år 1812* [Kalenderromanen, I]
K, II	”Fjällhvalfvet”, i *Poetisk Kalender för år 1813* [Kalenderromanen, II]
K, III	”Resorna”, i *Supplement till Poetisk Kalender för år 1813* [Kalenderromanen, III]
K, IV	”Slottet Stjerneborg”, i *Poetisk Kalender för år 1814* [Kalenderromanen, IV]
K, V	”Åreskutan”, i *Poetisk Kalender för år 1818* [Kalenderromanen, V]
KB	Kungliga biblioteket
LIUB	Linköpings universitetsbibliotek
SAOB	*Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien*
UM	University of Maryland, Department of French and Italian
UUB	Uppsala universitetsbibliotek
ÖR	”Öfver romanen. Dialog”, i *Phosphoros* 1812:2, s. [97]–170

PERSONREGISTER

A

Abélard, Pierre 257
Abrams, Meyer Howard 309
Addison, Joseph 93
Adolf Johan 247, 267 f., 353
Ahnfelt, Arvid 333
Akbar 222
Almqvist, Carl Jonas Love 17, 22 f., 137, 166, 182, 185, 221, 272, 300, 311, 325 f., 333, 335–337, 341 f., 344–346, 354, 358
Andreæ, Daniel 336
Anér, Kerstin 332
Anna Sophia 255, 259 f., 356
Ansgar 84, 87, 314
Arfwedson, Carl David 108, 245, 351
Ariosto, Ludovico 333
Aristides 339
Aristoteles 350
Arne, Ture J. 337, 340
Arping, Åsa 291, 296, 298, 323 f., 332
Askelöf, Johan Christoffer 333
Aspelin, Kurt 23, 103, 105–107, 109, 121, 123 f., 127, 278 f., 291 f., 320–326, 335 f., 358
Ast, Friedrich 49–53, 192, 195, 204 f., 301–304, 342 f.
Atterbom, Per Daniel Amadeus 14, 16, 21, 23 f., 34–36, 42–44, 47, 49–54, 57, 59, 80 f., 83, 93, 103, 106 f., 130, 133, 135, 137, 146 f., 160, 162, 188, 190, 192, 195, 205, 208 f., 220, 224–226, 238 f., 261, 271, 275, 291, 293, 295–297, 299–305, 307, 309–313, 315–317, 319, 321, 324–328, 332, 334–336, 338–340, 342 f., 345–347, 350, 353
Auerbach, Erich 27
August II, *se* Fredrik August I
Axmars förlag 208

B

Bachtin, Michail 329 f.
Ballots förlag, M. 236
Balzac, Honoré de 124, 279
Barclay, John 63, 306
Barth, Bernhard 313
Barthelémy, Jean-Jacques 231, 348
Barthold, Friedrich Wilhelm 355
Beaujean, Marion 299, 308
Bellman, Carl Michael 90, 147
Bennett, Edwin Keppel 338
Berch, Carl Reinhold 250 f., 353–356
Berg, Ruben G:son 23, 189, 292, 301, 309, 322, 328, 332, 338, 342, 347–349
Berger, Christina (f. Cronhielm) 96, 339
Berggren, Jan 292
Bergstedt, Carl Fredrik 172, 336
Bergstrand, Arne 346

Bernardin de Saint-Pierre, Henri 185, 189, 341
Beskow, Bernhard von 103, 322
Biller, Gunnar 319
Billeskov Jansen, Frederik Julius 357
Björck, Staffan 331
Björkman, Margareta 23, 75 f., 153, 291 f., 296, 303, 306–308, 311, 332 f.
Blackall, Eric A. 141, 309, 329 f.
Blankenburg, Christian Friedrich von 140
Blaze de Bury, Henri 349 f.
Boccaccio, Giovanni 55, 92, 138, 191–193
Boëthius, Bertil 356
Bohlin, Abraham 235, 293, 348–352
Bonaparte, Napoleon, *se* Napoleon I
Borell, Berit 334, 356
Borgström, Eva 23, 292
Bouterwek, Friedrich 301, 303
Bremer, Fredrika 28, 75, 104 f., 113–115, 117 f., 121 f., 178, 272–275, 277, 279 f., 293, 320 f., 323, 348, 358
Brockhaus' förlag 17, 23, 188, 234, 236 f., 338, 348–350
Brydolf, Ernst 325
Bulwer-Lytton, Edward 120
Burg, Paul, *se* Schaumburg, Paul
Burius, Anders 292 f.
Burman, Anders 334 f., 356
Burman, Carina 293, 320, 323 f., 348, 358
Burman, Lars 324, 328, 354
Byron, George Gordon 93, 98 f., 319
Böklin, Per Johan 275
Böttiger, Carl Wilhelm (1807–78) 293 f., 299, 340
Böttiger, Carl Wilhelm (1790–1862) 353
Böök, Fredrik 22, 27, 136–139, 142 f., 150 f., 167, 183, 189 f., 220, 239 f., 266, 277, 292, 294, 306 f., 311, 315 f., 329, 332 f., 338, 340, 343, 346, 350

C

Calderón, Pedro 55
Campe, Joachim Heinrich 56
Cederborgh, Fredrik 23, 27 f., 62, 88 f., 99, 101, 105, 135, 315
Cervantes, Miguel de 31, 55, 59, 67, 90, 97, 191
Chamier, Frederick 120, 324
Champion, Joseph 224, 347
Charpentier, Jarl 340
Chasles, Philarète 352
Chateaubriand, François René de 185, 189 f.
Cooper, James Fenimore 112, 120 f., 322, 324
Corneille, Pierre 307
Cramer, Friedrich 234, 246, 249, 261, 352 f., 355 f.
Crébillon, Claude de 61, 306
Crusenstolpe, Magnus Jacob 163, 241, 263, 323, 334, 350 f., 354

D

Dahlberg, Gunilla 331
Dahlgren, Carl Fredrik 91, 107 f., 322
Dainat, Holger 308
Dante Alighieri 31 f.
Defoe, Daniel 25, 278
Deibel, Franz 310
De la Gardie, Magnus Gabriel 247, 352
Dickens, Charles 279

Dieckmann, Liselotte 318
Doody, Margaret Anne 26 f., 294

E

Edström, Vivi 321
Ehnmark, Elof 23, 27, 36, 38, 45, 50, 104 f., 272–274, 292, 294–297, 299 f., 302–309, 315 f., 320, 358
Ehrenheim, Fredrik Wilhelm von 348
Ehrensvärd, Carl August 47, 300
Eichner, Hans 291, 295, 299
Ekeberg, Carl Gustaf 198 f., 341
Ekendahl, Daniel Georg 188, 219, 338
Elgström, Per 293, 340
Elinder, Erik 334
Emmel, Hildegard 141, 330
Engdahl, Horace 318
Engström, Jon 322
Ernst August 255
Euripides 301

F

Fackenheim, Emil L. 300
Fénelon, François de Salignac de la Mothe- 55 f., 63, 306, 308
Ferdawsi, Abu al-Qasim 216, 224–231, 347
Fichte, Johann Gottlieb 344
Fielding, Henry 14, 25 f., 60, 298, 305
Fischer, Otto 81 f., 300, 312 f., 317 f., 330
Flygare, Edvard 166, 333–335
Flygare-Carlén, Emilie (f. Smith) 75
Forster, Georg 195, 340, 346
Forster, George 222, 346
Fouqué, Friedrich de la Motte 57, 99, 131, 304, 308, 316, 318 f.
Fredlund, Knut 316
Fredrik August I 233, 246, 249, 255, 259 f., 356
Frenckell, Ester-Margaret von 319
Fries, Jakob Friedrich 301
Frunck, Gudmund 293, 340
Frye, Northrop 294
Frykenstedt, Holger 23, 47, 50, 138, 146 f., 190, 220 f., 240, 291 f., 295–297, 300–302, 309, 313, 319, 325, 329 f., 334, 336, 338, 346 f., 350
Fryxell, Anders 115, 246 f., 263 f., 352 f., 356 f.
Fryxell, Samuel 101
Fröken R***,
se Strussenfelt, Amalia von
Furuland, Gunnel 324, 337

G

Galland, Antoine 194
Geijer, Erik Gustaf 263, 293, 314, 334 f.
Georg Ludvig 233, 246, 251, 355
George I,
se Georg Ludvig
Gezelius, Georg 255, 355
Gier, Albert 304
Goede, Christian August Gottlieb 316
Goethe, Johann Wolfgang von 14, 31, 37, 56–58, 67–70, 73 f., 76, 90, 93, 95, 109, 135, 138–141, 145, 147, 151, 183, 190–193, 207, 271, 304, 309, 332 f., 335, 337, 339 f., 342 f., 347
Goldsmith, Oliver 60
Good, Graham 338
Goodden, Angelica 306
Guillaume de Lorris 59
Gustaf I 187, 252, 314
Gustaf II Adolf 253 f.

Gustaf III 22
Gustaf IV Adolf 323
Gustafsson, Lars 23, 36, 56 f., 73 f., 275, 291 f., 295–297, 302–307, 310 f., 317, 320, 322, 329, 335 f., 358
Gustafsson, Madeleine 350, 358
Görres, Joseph 224–226
Göthe, Georg 334

H

Haafner, Jacob 190, 200–202, 231, 341
Hærtell, Anna 267 f.
Hagberg, Carl August 103, 123–125, 219, 326, 345
Halbfass, Wilhelm 340
Hallgren, Stig 22, 292, 310
Hamann, Johann Georg 194
Hammarsköld, Lorenzo 14, 23, 36–38, 60, 62, 77 f., 83, 85, 88, 92 f., 130–132, 143, 147, 149–154, 168, 172, 186 f., 192 f., 195, 204, 216–219, 224, 231, 271, 291, 296 f., 300 f., 304–306, 308, 311–316, 327 f., 331 f., 336 f., 339 f., 344 f., 347 f.
Hammer-Purgstall, Joseph von 346
Hardenberg, Friedrich von, *se* Novalis
Hartmansdorff, August von 292
Hedborn, Samuel 130
Hedin, Greta 344
Hedman, Dag 314
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 275
Heinse, Wilhelm 70, 151, 332, 335
Héloïse 257
Herder, Johann Gottfried von 195, 221, 346
Hessler, Carl Arvid 335, 356
Hierta, Lars Johan 187, 238, 337
Hippel, Oscar 293
Hisserich, Walther 349
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 190, 292
Hoffmeister, Werner 339
Holm, Birgitta 28, 279, 294, 320, 358
Holmberg, Claes-Göran 293
Holmberg, Åke 196, 293, 340
Holmquist, Ingrid 302
Homeros 120
Hugo, Victor 124 f., 326
Hummel, Arvid David 100, 319
Hunter, J. Paul 294
Hyder Ali 200, 341

I

Immerwahr, Raymond 295
Ingemann, Bernhard Severin 115 f., 272
Ishorst, Hilde 307 f.

J

Jacobi, Friedrich Heinrich 301
Jacobs, Jürgen 329
Jansson, Bo G. 22, 292
Jean de Meung 59
Jeanne d'Arc 84
Jean Paul 22, 57, 71, 139, 147, 195, 310, 317
Johansson, Johan 166
Johansson, Stefan 22, 252, 351, 354–357
Jones, William 195
Josefsson, Urban 51, 85, 293, 302 f., 314, 319

K

Kalidasa 194
Kant, Immanuel 344
Karl V 354

Karl IX 252
Karl X Gustav 247, 253 f.
Karl XI 233, 245, 253 f., 263, 267, 353
Karl XII 246
Karl XIV Johan 162
Karlfeldt, Erik Axel 316
Kellgren, Johan Henric 334
Kern, Edith 294 f., 338
Kerndörffer, Heinrich August 151
Kessler Agdler, Theres 324
Kind, Friedrich 98
Kjellén, Alf 21 f., 133, 160–162, 164–166, 172, 183, 292, 303, 328, 333–337, 356
Klingberg, Göte 293
Klotz, Volker 329
Kluckhohn, Paul 299
Knigge, Adolph von 88
Knorring, Sophie von (f. Zelow) 75, 119–121, 125, 277
Knös, Thekla 321
Kolbe, Gunlög 299
Kontje, Todd 329
Kotzebue, August von 64, 88, 96, 111, 273, 307, 311
Kristina 253, 262
Kullberg, Herman Anders 332
Kullberg, Karl Anders af 115, 322
Kulling, Jacob 340, 354
Köcher, Adolf 349, 352
Königsmark, Amalia (g. Lewenhaupt) 233, 245, 247, 255, 258 f., 261, 263, 267, 356
Königsmark, Aurora 15, 17, 19, 21 f., 233–243, 245–250, 254 f., 257–269, 278, 348–350, 352 f., 355–357
Königsmark, Carl Johan 233, 235, 238, 240, 245–247, 250 f., 254–257, 261, 264, 351, 355
Königsmark, Maria Christina (f. Wrangel) 254, 261, 268
Königsmark, Otto Wilhelm 239, 247, 254, 257, 262–264, 267
Königsmark, Philip Christoffer 233–238, 240 f., 245–247, 255–257, 261 f., 348–352, 355 f.
Köppen, Friedrich 301

L

Lafontaine, August 14, 23, 64–66, 75 f., 87 f., 94, 96, 111, 136 f., 152 f., 187, 218, 273, 298, 307 f., 311 f., 314 f., 332
Lagerroth, Erland 292
Landquist, John 335
Larsson, Lisbeth 297 f.
Leffler, Sven Petter 320
Lenngren, Anna Maria (f. Malmstedt) 334
Lénström, Carl Julius 103, 219, 323, 345
Leopold, Carl Gustaf af 24, 80, 83, 160, 332, 334, 336
Lessing, Gotthold Ephraim 46
Lichtenberg, Georg Christoph 79, 114
Lindal, Harald 21, 333
Lindberg, Bo 293
Lindh, Pehr Magnus 187, 337
Lindhs förlag, N.M. 133, 234 f., 237
Lindqvist, Fredrika Lovisa 126 f., 213, 262
Lindström, Erik 21, 93, 234, 245, 247, 255, 265, 268, 292, 306, 316, 318–320, 322 f., 348, 350–352, 355–357
Ling, Pehr Henrik 82, 84 f., 87, 97, 116, 314, 322
Livijn, Clas 62, 92 f., 95, 114, 124, 151, 277, 306, 315–318

Ljungdorff, Vilhelm 292
Ljunggren, Gustaf 22, 77, 168, 294–296, 299, 303, 306 f., 311–316, 318, 327 f., 331 f., 335, 337, 340, 345
Ljunggren, Torsten 23, 77, 296, 300, 304, 308, 312–315, 317, 328, 332, 339, 347
Loenbom, Mariana Rebecka (g. Palmblad) 25
Lohenstein, Daniel Casper von 55, 303 f.
Lokrantz, Gunnar 313 f.
Ludvig XIV 257
Lundequist, Nils Wilhelm 187
Löfgren, Mikael 27, 294
Lönnroth, Lars 350, 358

M

Macpherson, James 150
Maeder-Metcalf, Beate 306, 310
Magnusson, Sigvard 293 f.
Malm, Mats 27 f., 291, 294, 306, 358
Malmström, Bernhard Elis 168, 275 f., 335, 358
Mansén, Elisabeth 321
Marcus, Carl David 16, 20 f., 37 f., 42, 45, 47, 68, 133, 135 f., 142–144, 149–151, 160, 168 f., 171, 185, 189, 207, 215, 220–223, 229–231, 291, 295–302, 305 f., 308–310, 312, 327–332, 334–338, 341 f., 344–348
Maria Magdalena 260
Marryat, Frederick 120–122
Martini, Fritz 329
McBurney Mitchell, Robert 338–340
McDermott, Hubert 26, 294
McKeon, Michael 26, 294
Melberg, Arne 28, 294, 315, 350, 358
Messenius, Johannes 331
Milton, John 203
Mitchell, Phillip Marshall 295
Mogren, Mikael 293
Molbech, Christian 323
Moldén, Göran 334
Monier-Williams, Monier 343
Montemayor, Jorge de 59
Morgan, Sydney (f. Owenson) 99 f., 319
Mortensen, Johan 306, 316 f.
Moses 203, 228
Mral, Brigitte 299
Mylius, Johan de 357
Müller, Johannes von 56
Müller, Johann Gottwerth 192
Müller, Wilhelm 246, 250, 352 f.
Müller-Fraureuth, Carl 308
Mörk, Jacob 27, 63, 306 f.

N

Napoleon I 124, 155
Nelson, Barbro 324, 326
Nicander, Karl August 84, 87, 313
Nilsson, Albert 300, 302, 310
Norberg, Elsa 316
Nordberg, Jöran A. 246, 352
Nordberg, Olof 27, 291, 294, 306, 333, 340
Norling, Börje 293
Novalis 14, 32, 57, 69 f., 136, 140, 145, 195, 304, 309, 322, 347

O

Oehlenschläger, Adam 271 f.
Oléhn, Märta 16, 21, 36, 38 f., 42, 45, 49, 291 f., 295–302, 312, 316, 327, 330, 335, 340
Olsson, Henry 342
Oscar I 162

P

Pagrot, Lennart 331
Palmblad, August 339
Palmstjerna, Carl Otto 111
Patkull, Johan Reinhold 233, 246–248, 258, 353 f.
Petrarca, Francesco 44
Platen, Magnus von 105, 291, 314, 320, 357
Plutarchos 56
Pope, Alexander 93, 324
Posgaru, *se* Suckow, Karl Adolph
Prévost, Antoine François 150
Pöllnitz, Karl Ludwig von 355 f.

Q

Qvist, Gunnar 323 f.

R

Racine, Jean 301
Radcliffe, Anne (f. Ward) 159, 333
Rafael 176
Ranft, Michael 247, 352
Reeve, Clara 25, 294, 296
Reichardt, Johann Friedrich 311
Reinhard, Gunnar 295
Restif de la Bretonne, Nicolas-Edmé 61, 306
Richardson, Samuel 25 f., 59 f., 82, 122, 278, 305
Richetti, John J. 26, 294
Richter, Carl Friedrich 98
Richter, Johann Paul Friedrich, *se* Jean Paul
Rigney, Ann 351, 353
Rimbert 87, 314
Riordan, Sheilagh Margaret 311
Robertson, Fiona 351 f., 354
Rodhe, Edvard 334
Rodríguez de Montalvo, Garci 304
Romberg, Bertil 335
Rousseau, Jean-Jacques 41 f., 56, 61, 299, 304, 306
Rudebeck, Sophia (f. von Röök) 112
Runeberg, Johan Ludvig 104, 325
Rydqvist, Johan Erik 103 f.
Rålamb, Hans Gustaf 27
Räftegård, Börje 139, 143, 189 f., 221, 291, 329, 338, 346, 350, 358
Rönn, Sara 307

S

Saariluoma, Liisa 140, 329 f.
Said, Edward W. 340
Salat, Jakob 301
Salomo 97, 228
Saltza, Edvard Fredrik von 63, 66
Salzman, Paul 294
Santesson, Carl 21, 196, 224–226, 292, 302, 319, 332, 334, 340, 342 f., 346 f.
Schantz, Gustaf von 306
Schanze, Helmut 291
Schaumburg, Paul 349 f.
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 16, 21, 42 f., 47–49, 51, 58, 79, 81 f., 116, 147, 204–206, 275, 293, 295 f., 300–302, 312 f., 316
Schiller, Friedrich von 69, 84, 95, 130, 140, 147, 309 f., 314, 330, 341
Schlauch, Margaret 26, 294
Schlegel, August Wilhelm 32 f., 56, 67, 301, 304–306, 308, 310, 318
Schlegel, Dorothea (f. Brendel Mendelssohn) 71, 140, 305 f.
Schlegel, Friedrich 14, 16, 21, 30–33, 36, 39, 41, 45, 47, 56, 67, 69, 96, 135, 140, 146, 191–193, 195, 224–226, 295 f., 298–302, 304, 308 f., 313, 316, 318, 339, 347

Schleiermacher, Friedrich 32, 300
Schnath, Georg 348 f., 352
Schröder, Stephan Michael 357
Schulenburg, Friedrich Albrecht von der 352
Schwab, Raymond 194, 340
Schück, Henrik 22, 78, 137–139, 142, 183, 190, 220, 240, 266, 277, 291 f., 319, 328 f., 332, 338, 346, 350, 358
Scott, Walter 18, 21, 93, 98–101, 104 f., 108 f., 111 f., 115 f., 120, 199, 233, 237, 242, 247, 252, 272 f., 316 f., 319 f., 351, 353
Sebell, Fredrik Viktor 320
Seidel, Karl August Gottlieb 95
Seneca 301
Shakespeare, William 31 f., 55, 90, 142, 147
Škreb, Zdenko 307
Skuncke, Marie-Christine 280, 294, 358
Skytte, Gustaf Adolf 234, 236, 246, 265, 357
Smollett, Tobias 100 f.
Sondén, Per Adolf 130
Sophia Dorothea 233 f., 236, 238, 240, 242, 246, 248, 250 f., 256 f., 350, 355
Sparre, Pehr 108, 118 f., 323, 326, 351
Spegel, Haquin 218, 345
Spener, Philipp Jacob 259 f.
Spiess, Christian Heinrich 66, 88, 111, 159, 308
Staël, Germaine de (f. Necker) 14, 36 f., 57, 72, 84, 99, 108, 259, 273 f., 305, 310 f., 336, 355 f.
Stagnelius, Erik Johan 336
Stahl, Ernst Leopold 141, 329 f.
Steffens, Heinrich 271
Steinecke, Hartmut 322, 351, 357
Stenhammar, Jacob Axel 25, 62
Stenroth, Ingmar 340, 354
Sternberg, Meir 330
Sterne, Laurence 306
Stiernstolpe, Jonas Magnus 63, 97
Stjernhöök, Anders 247, 262, 264
Strussenfelt, Amalia von 110, 120
Ståhle Sjönell, Barbro 22, 192, 198, 292, 339, 341
Stålmarck, Torkel 27 f., 63, 294, 306 f.
Suckow, Karl Adolph 113, 146
Sue, Eugène 124, 276
Svanberg, Victor 27, 294, 321
Svedelius, Wilhelm Erik 334, 356
Svedjedal, Johan 15, 143, 291, 328, 330, 341, 348
Sylvan, Nils 27, 294
Sylwan, Otto 22, 292
Södergrenska bokhandeln 133
Söderlund, Petra 20 f., 77, 291, 293 f., 297, 299, 306, 311 f., 320, 327 f., 332, 337, 339, 343, 345, 358
Sørensen, Bengt Algot 313

T

Tasso, Torquato 31, 158, 314, 333
Tegnér, Esaias 104, 344
Tessin, Carl Gustaf 348
Thackeray, William Makepeace 279
Thomson, Niclas Hansson 187, 337
Thorild, Thomas 34, 295
Tidelius, Erik 21, 221, 292, 297, 346
Tideström, Gunnar 104 f., 124, 319 f., 326
Tieck, Ludwig 67, 69, 71, 110, 135, 139, 304, 309, 318, 322
Tippo Saheb 200–202, 210
Todorov, Tzvetan 330
Torbacke, Jarl 335
Touaillon, Christine 299

Tykesson, Elisabeth 23, 98, 133, 151, 158 f., 292, 296, 308, 318 f., 328, 332 f., 342
Törngren, Anders 27, 63, 306

U

Uerlings, Herbert 309
Ungurianu, Dan 354
d'Urfé, Honoré 59

V

Van Vlotens förlag, H.J. 236
Vasenius, Valfrid 306
Vega, Lope de 55
Vetterlund, Fredrik 311, 334, 343
Viklund, Jon 326, 335
Vinge, Louise 293 f., 296, 313, 340, 354
Voltaire, François de 61 f.
Vulpius, Christian August 66, 88, 151, 308, 332

W

Wallen, Nils Erik 324
Wallenberg, Jacob 198, 341
Wallheim, Henrik 22 f., 292
Wallmark, Peter Adam 24, 132, 187, 218, 230, 309, 315, 328, 332, 337, 345, 348 f.
Warburg, Karl 22, 135, 141, 189, 220, 239, 291 f., 319, 328 f., 332, 338, 345 f., 350, 358
Watt, Ian 25 f., 278, 294, 304 f., 358
Wellek, René 295
Wesseling, Elisabeth 252, 354
Westerberg, Ludvig 100
Westling, Christer 321
Wexell, Svante Didrik 194
Wickman, Johannes 311
Wieland, Christoph Martin 66, 76, 140
Wieselgren, Anne Marie 22, 292
Wieselgren, Peter 134 f., 157, 159, 234, 237, 250, 255, 259, 328, 348, 350, 353, 355 f.
Williams, Ioan 294
Williams, Robert Folkestone 352
Willson, A. Leslie 195, 340
Winckelmann, Johann Joachim 30, 46
Wirsén, Carl David af 316 f.
Wobeser, Karoline von (f. von Rebeur) 42, 56, 299
Wolff, Erwin 242, 351
Woltmann, Karl Ludwig von 260, 356
Wretö, Tore 334

Z

Zarathustra 228
Ziegler und Kliphausen, Heinrich Anselm von 194
Zschokke, Heinrich 157, 333

Ö

Ödmann, Samuel 107, 196
Öhman, Anders 333, 335 f.
Øhrgaard, Per 357
Östman, Hans 291, 306