

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

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

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

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

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

i detta kapitel. Inom ramen för denna kronologi, men ändå bildande tematiska kapitel, ligger två kapitel om kvinnliga lyriker. Det första, "Kvinnopionjärer och föregångsmän", behandlar Edith Södergrans och hennes manliga arvtogares diktning, liksom Karin Boyes, Ebba Lindqvists och Anna Greta Wides. Det andra, under rubriken "Adrenalin och valium" tecknar Ann Margret Dahlquists-Ljungbergs, Sonja Åkessons, Majken Johanssons och Kristina Lugns författarskap. Särskilt Åkessons och Lugns dikter ägnas kärleksfulla och skickliga läsningar. Mig förefaller kapitelrubriken en aning missvisande – visserligen talar några dikter om vrede, men av "adrenalin" ser jag inget, och "valium" endast något indirekt. Titeln hade kunnat lyfta fram vad Bergsten själv lyfter fram i analyserna, den språkliga briljansen och kvickheten och den där underliggande oron och allvaret hos dessa kvinnliga lyriker.

Bergstens historik är skriven både av den kärleksfulla och kunniga lyrikläsarens hand, den är skriven både med ett personligt och forskarens distanserade tonfall. Ibland kan de personliga tonfallen dock bli en aning polemiska och förefalla omotivade. Att exempelvis skriva om Gustav Vasa, apropå reformationen i Sverige, att kungen "drog sig inte för att suga ut sina barn, i synnerhet dem som verkat inom den gamla kyrkan vars gods och egendomar han konfiskerade och därmed gjorde sig själv till en av Europas rikaste män. Religionen fick legitimeras detta rofferi" (s. 112) kan kanske motiveras, men att i samband med Snoilskys "Gamle kung Gösta" skriva: "roffarkungen som här får epitetet 'Guds underman'" (s. 162) förefaller mig opåkallat. Varken Snoilskys dikt eller Snoilsky personligen aktualiserar epitetet "roffarkung". Ibland sätter man också ett frågetecken för Bergstens bruk av vissa termer, det gäller till exempel termen "versmått" – Bergsten kallar både sonetten och terzinen för versmått (s. 263 f.) Termen metafor används av Bergsten närmast liktydig med "bild" i allmänhet: "mannens/skaldens kärleksberusning blir till en metafor för hela naturens erotiska makt" (s. 195), eller apropå Ekelunds symbolism: "reduceras den yttre biologiska naturen till metaforer för olika själstillstånd" (s. 198). Normalt använder man termen metafor inte om fenomen, ting eller sakförhållanden, utan om en språklig figur. I detta sammanhang kunde man också efterlysa en större uppmärksamhet på bildspråkets utveckling och funktion i framställningen i allmänhet: inte bara metriken, strofformerna och de prosodiska elementen är centrala i poesin, också bildspråket är det.

Bergstens historik synes främst vända sig till lyrikläsarna (också de in spe) utanför universitetens lärosalar: kapitlet om versläran, liksom frånvaron av litteraturhänvisningar pekar på andra läsare än de akademiska. Som populärvetenskap erbjuder denna historik en förträfflig översikt över de stora numren i svensk lyrik, över stora teman i vår dikt och över versens, versformernas och strofformernas utveckling. På bokens sidor talar en kärlek till den svenska lyriken, en vilja att lyfta fram det som ännu är av värde. Bergstens ofta kunniga och känsliga analyser vill visa på dikternas kvaliteter, men han andrager också andra vittnen till dessa kvaliteter: genom att visa på samband mellan då och nu, mellan Katarina Frostensons dikt och den medeltida balladen, mellan Key Åbergs dikt och Stiernhielms, mellan Nordenflychts dikt och Thorvalls – för att bara ta några exempel på Bergstens observationer av de återbruk nutida diktare gör av traditionen – får dessa återbruk visa på den språkliga kraft som finns både i den äldre och den nya svenska poesin.

Eva Haettner Aurelius

Dansk litteraturs historie. Red. Klaus P. Mortensen & May Schack. Bind 2: 1800–1870. Förf: Sune Aukén, Knud Michelsen, Marie-Louise Svane, Isak Winkel Holm & Klaus P. Mortensen. Gyldendal. København 2008.

Litteraturvetenskapens kanske inte främsta men mest omhuldade problem är litteraturhistorieskrivningen och den därmed obönhörligen förbundna kanonbildningen. Vad skall beskrivas för vem? Det i praktiken gängse, nämligen att redogöra för kritikerens, författarnas och forskarnas litterära kanon genom seklerna, problematiserades tidigare av tendenser att använda litteraturhistorien för att visa framväxten av nationell identitet och storhet, senare av önskemålet att även beakta bredare kretsars läsning. Begränsningen till skönlitteratur var i äldre tid inte heller självklar. Och vem är läsaren? Den energiske litteraturstudenten, vars ekonomiska resurser är knappa, eller den praktverkssuktande representanten för den s.k. bildade allmänheten med rymligt coffee table, ehuru mer intresserad av bilder än bildning? I synnerhet i anglosachsisk litteraturhistorieskrivning har dessutom frågan rests om en enda person eller forskargrupp ens kan behärska allt det relevanta materialet.

I Sverige, där vi i akademiska sammanhang fort-

farande är hänvisade till andra upplagan av *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* (1965–67), vars styrka är de gedigna författarmonografierna, kom Lönnroth/Delblancs *Den svenska litteraturen* 1987–90 (ny upplaga 1999) tyvärr att bilda slutpunkt snarare än startpunkt för en ny litteraturhistorieskrivning. Ty lösningen på genrens dilemma vore naturligtvis utgivning av ett spektrum av olika litteraturhistorier med skilda fokus. Bonniers förlag tyckte sig ha gjort sin satsning och företaget syntes så ekonomiskt avskräckande att konkurrenterna avstod från att konkurrera. Trängseln vad gäller utrymme i kombination med den 1980-talsmässiga snuttifieringstekniken (ett än värre exempel: *Kjersgaard Danmarkshistorie* från 1982) har gjort verket, fränsett enstaka välskrivna översikter, i stort sett oanvändbart i undervisningssituationer. Därtill besväras man av den stundom rent privata prägel de båda utgivarna tilläts sätta på produkten.

Inom dansk humaniora har situationen som bekant varit en annan. Politikens ”blå” *Dansk Litteraturhistorie*, redigerad av P.H. Traustedt och med F.J. Billeskov Jansen som dominerande författare, utkom i två upplagor 1964–66 (4 band) och 1976–77 (6 band), blev på sin tid en försäljningssuccé. Den är berättande, välskriven och relativt utförlig, men vad gäller rent vetenskapliga problem får läsaren gå till andra framställningar. Ett författarkollektiv med 47 medarbetare fick av Gyldendals förlag förtroendet att skapa en vetenskapligt mer tillfredsställande och kulturhistoriskt bredare framställning, den ”gröna” *Dansk Litteraturhistorie* i 9 band som utgavs 1983–85. Projektet kom att framstå som ett hjältedåd som slagit fel. Det fruktbara i kollektivets historiesyn låg i belysningen av 1600- och 1700-talen i band 3 och 4, medan framställningen av senare århundraden fick ett förutsägbart drag. Den marxistiska litteratursyn som färgade verket hade redan hunnit bli omodern när de sista delarna kom ut och trots all möda som nedlagts på att belysa olika slags texter och den litterära institutionen i dess helhet lyste en pinsam svaghet läsaren i ögonen. Synen på texten, trots allt det centrala i all litteraturhistorieskrivning, var snart sagt naiv, åtminstone var den sällan problematiserad. Snabbt kunde verket köpas för en ganska billig penning. Till dessa verk har lagts flera mindre projekt, t.ex. Pil Dahlerups enkinnasarbete *Dansk Litteratur*, där två band som behandlar medeltiden utkom 1998.

Gissningsvis har den allmänna vetenskapliga irritationen över den ”gröna” litteraturhistorien till-

hört de faktorer som förmått Gyldendal att nu satsa på ett nytt projekt, *Dansk Litteraturs Historie* (observera s-et!), i fem tunga röda band. Som brukligt har vart och ett av dem sin egen profil och i det följande diskuterar jag endast band 2, som täcker perioden 1800–1870.

Det finns skäl att kort dröja vid frågan rörande skillnaden mellan svensk och dansk litteratur under den aktuella perioden. Dansk romantik domineras av Henrich Steffens, Hans Christian Ørsted och Adam Oehlenschläger och får därmed en mer harmonisk karaktär än svensk romantik, vars ideologiska centrum ligger i fosforisternas Uppsala med P.D.A. Atterbom som ledande gestalt. Den svenska ”nya skolan” med tidskriften *Phosphoros* 1810–13 har med goda skäl jämförts med Jenaromantikerna och tidskriften *Athenäum* 1798–1800, även på ett språkligt detaljerat sätt (jfr Charlotta Brylla, *Die schwedische Rezeption zentraler Begriffe der deutschen Frühromantik: Schlüsselwortanalysen zu den Zeitschriften Athenäum und Phosphoros*, Stockholm 2003). Oehlenschläger befinner sig i sin diktning nära Goethetraditionen, medan Atterbom i sin praktik står bröderna Schlegel närmare än vad han vågar erkänna i sin teori, där givetvis Schelling framstår som idealgestalt. Eftersom en motsvarighet till ”nya skolan” saknades i Danmark, ledde Jens Baggesens klassicistiskt präglade kritik inte till samma lägerbildning som konsolideringen kring ”den gamla skolan” och ”neutrerna” i Sverige. Oehlenschläger dominerade sin epok på ett sätt som snarast för tankarna till Tegnér eller Geijer. Den danska göticismen fick med N.F.S. Grundtvig som centralgestalt en mer folklig, men även mer mystisk och religiös, karaktär än Götiska Förbundet med dess inriktning på fysisk styrka, ära och hjältedåd.

Bortsett från C.J.L. Almqvists prosatexter och några av Fredrika Bremers romaner domineras den svenska litteratur som ej nedslitits av tidens tand av lyrik och versepik fram till Strindbergs *Röda rummet* 1879. I Danmark kan man däremot glädja sig åt ett stort antal framstående och fortfarande lästa prosaister under den aktuella perioden. H.C. Andersen och Søren Kierkegaard är de främsta, men även verk som Carsten Hauchs ”ingenjörsroman” *Robert Fulton* (1853), B.S. Ingemanns historiska romaner, Steen Steensen Blichers berättelser, Hans Egede Schacks *Phantasterne* (1858) och M.A. Goldschmidts *En Jøde* (1845) och *Hjemløs* (1852–57) finner fortfarande frivilliga läsare.

Litteraturens förhållande till teatern i Sverige var katastrofalt under perioden: Atterboms, Stag-

nelius och Almqvists dramatik stod ospelad på hyllan, medan scenen togs i anspråk av melodramer och annat populärt stoff. I Danmark utvecklades såväl Oehlenschlägers som Johan Ludvig Heibergs och Henrik Hertz dramatik i intimt samarbete med Det Kongelige Teater. Såväl i dansk som i svensk teaterhistoria spelar dock fransk dramatik, exempelvis Eugène Scribes skådespel, en avgörande roll; Heiberg kombinerar sällsamt nog en hegeliansk estetik med intresse för komedi, lustspel och i synnerhet produktion av vaudeviller. Heibergs intresse för spekulativ estetik pekar mot ytterligare ett gemensamt skandinaviskt intresse, vid sidan av lyriken och den ymnigt flödande versepiken: reflexionen över konst och konstverk.

Medan den ”gröna” litteraturhistorien gjorde halt vid februarirevolutionens och det dansk-preussiska treårskrigets utbrottsår 1848, söker den andra volymen av *Dansk litteraturs historie* gripa tag i hela epoken 1800–1870. Breda kulturhistoriska rubriker som ”Biedermeier i et bondeland”, ”Den folkelige kultur og dannelsen” och ”Embedsborgeskabet og dets kultur” i den ”gröna” litteraturhistorien lyser med sin frånvaro och en rubrik som ”Litteratur til læsning” tycks så självklar att den inte behöver närmare preciseras: litteraturhistorien handlar helt enkelt återigen om de stora författarskapen och de viktiga strömningarna, precis som i Politikens ”blå”.

Fem forskare har medverkat i bandet. En av dem, Klaus P. Mortensen, författare till kapitlet om H.C. Andersen, är också tillsammans med May Schack redaktör för hela verket. Knud Michelsen inleder med att fokusera Georg Brandes kritik av Oehlenschlägers *Aladdin*, för att sedan diskutera romantiken som epok. Korta presentationer av den tyska idealismen och Henrich Steffens (1773–1845) föreläsningar 1803 får inleda en längre diskussion om Steffens bildningsgång och insatser. Steffens roll som inspiratör framstår tydligt, i synnerhet för ”triumviratet” Adam Oehlenschläger (1779–1850), Hans Christian och Anders Sandøe Ørsted (1777–1851, 1778–1860). Michelsens bild av romantiken som ett fenomen i franska revolutionens efterföljd och en reaktion på en kris är den gängse; möjligen ansluter han sig väl okritiskt till Rüdiger Safranskis problematiska formulering av romantiken ”som en fortsättning på religionen med estetiska medel” (s. 19). Med sitt helhetsperspektiv överantvarar Michelsens kapitel om Schillers estetik, Napoleonkrigen, den borgerliga enhetskulturen, nationalromantiken och Herder, fejden mellan Oehlenschlä-

ger och Baggesen och förhållandet mellan romantiken och kristendomen en harmonisk bild av epoken. Romantiken betraktas hos Michelsen som ett slags sekulariserad kristendom med Thorvaldsens Kristus som symbolgestalt och J.P. Mynsters tidstypiska psykologiska kristendomsuppfattning diskuteras. I denna harmoniska religiöst synkretistiska världsbild kan även fornordiskt hedniska moment absorberas. Konstellationen Oehlenschläger/Mynster/Gundtvig avlöses enligt Michelsen senare av konstellationen Heiberg/Martensen/Kierkegaard, nu ej längre med Steffens utan med Hegel som filosofisk förmedlare. H.C. Ørstedes naturvetenskapliga och filosofiska idékomplex, F.C. Sibberns tankar om det omedvetna och den s.k. Howitzfejden på 1820-talet är andra hållpunkter hos Michelsen, som längre fram i volymen återkommer med specialkapitel om såväl B.S. Ingemann som F.C. Sibbern. Michelsens romantikbild är således i stort sett den vedertagna och inga cirklar rubbas.

Problem med epoker finns i all litteraturskrivning, i synnerhet dansk, där begreppet ”romantisme” ofta används, t.ex. i Politikens ”blå”, för en epok inledd av Poul Martin Møller (1794–1838) och Steen Steensen Blicher (1782–1848). Romantisme är en mindre filosofisk och högstämd typ av romantik, där det vardagsnära och individuella mer betonas. I *Dansk litteraturs historie* används begreppet inte, däremot hänger man fast vid det än mer olyckliga ”biedermeier”, vilket som bekant står för en viss typ av småborgerlig kultur (Biedermeier var egentligen en satirisk figur i Münchentidskriften *Fliegende Blätter*) med Christian Winthers *Hjortens Flugt* (1856) som typiskt verk. Problemet med begreppet är att det konsthistoriskt används för en typ av möbler från det tidiga 1800-talet i ren och enkel stil, men med förstklassigt material, trätets egen ådring skapar bordskivans, skåpsdörrens eller sarkofagens dekorativa mönster, eftersom snickaren sågar till hela skivan ur samma breda trädstam. Møller tillhör för övrigt de danska få författare som får större utrymme i Politikens ”blå” litteraturhistoria än i den nya ”röda”.

Så långt fokuseringen av Johan Ludvig Heiberg (1791–1860) och hans från 1820- till 1850-tal centrala Hegelpräglade estetik kan styra framställningen fungerar den trots begreppsproblemen rätt väl, men sedan råkar i synnerhet Sune Auken, som svarar för närmare hälften av texten i detta band, bl.a. en utmärkt introduktion till N.F.S. Grundtvig (1783–1872), in i problem. Verk läggs till verk, författarskap till författarskap och internationella

referenser lyser med sin frånvaro, varför den nya ”röda” litteraturhistorien får en gammaldags prägel. Den är förvisso användbar som gedigen uppslagsbok, men icke alls som stöd för teoretisk och metodisk orientering. Svårast har författarna att hantera litteraturen under och efter de båda schlesvigska krigen, treårskriget 1848–1851 och dansk-tyska kriget 1864. Här tycks förbindelsen mellan historien och litteraturen helt gå förlorad.

Två av de fem forskarna, nämligen Marie-Louise Svane och Isak Winkel Holm står emellertid för imponerande insatser, insatser som klart visar på hur litteraturhistorieskrivning kan förbättras och förnyas. Adam Oehlenschläger används som centralgestalt för att samla en hel epok redan i Politikens ”blå” litteraturhistoria, så även här och så bör det nog vara. Men medan Gustav Albeck den gången anekdotiskt började med Madam Möllers pensionat på Vestergade 28 inleder Marie-Louise Svane mer pedagogiskt välberäknat med Oehlenschlägers närvaro vid Ørsteds disputation om Kant för att sedan diskutera skaldens bildningsgång. Efernamnets staving motiverar rubriken för avsnittet ”Øhlensläger bliver til Oehlenschläger”, vari Henrich Steffens förbindelse med bröderna Schlegel och centrala roll för dansk romantik över huvud lyfts fram. Anekdoten om dikten ”Guldhornene”, som skrevs efter ett 16 timmars naturfilosofiskt samtal med Steffens, återges, men vi görs också uppmärksamma på att denna berättelse är ett moment i diktarens självscenariering.

Oehlenschläger underströk alltid den spontana omedvetna sidan av skapelseprocessen, framhåller Svane, även i fejden med Jens Baggesen och senare som svar på Heibergs kritik. Svane framhåller hur Oehlenschläger genom Steffens mötte Fichte, Tieck, bröderna Schlegel, Mme de Staël och främst Goethe under sina fem år (1805–1809) som kosmopolitisk konstnär ute i Napoleonskrigens Europa. Resans centrala betydelse markeras, liksom hur skalden fördes in på ett nyklassicistiskt spår; i och med de nordiska tragedierna *Hakon Jarl hin Rige* (1807), *Axel og Vallborg* (1810) och *Palnatoke* (1809) läggs grunden till den senare fosterlandsdramatiken. Oehlenschläger gifte sig med Kamma Rahbeks syster Christiane Heger (familjeband skapade på detta sätt förbindelser mellan upplysningstid och romantik i Danmark) och övertog 1810 Knud Lyne Rahbeks professur i estetik vid Köpenhamns universitet. Svane visar hur diktarens föreläsningar ger en god inblick i hans orientering i europeisk litteratur och hur han från sin lärostol kunde påverka

en hel generation unga författare. Några decennier senare skapar Oehlenschläger i och med tidskriften *Prometheus* (1832–34) en plattform för att bemöta kritik, i synnerhet Heibergs. Svane lyfter också fram Oehlenschlägers problem: han fick inget egentligt motstånd från sin egen generation. År 1814, då han befäst sitt rykte med romanscykeln *Helge*, hade han dominerat Parnassen i elva år och med några få undantag hade han uttömt sin egen poetiska förmåga redan efter *Nordens Guder* 1819.

Så följer en närläsning av några texter ur Oehlenschlägers genombrottsverk *Digte* (1803). Vi träder ”direkte ind i universalromantikken på dansk grund” (s. 107) och skaldens egen tonart lyfts fram. Medan Albeck i Politikens ”blå” litteraturhistoria stannade vid att redogöra för ett komparativt sammanhang fokuserar Svane även hur skalden förvaltar och ”omstemmer impulserne” (s. 107). I centrum för framställningen står den språkliga fantasin. Diktaren söker tala direkt till sinnena med suggestiva bilder och fysiska detaljer. Intresset för det fornordiska ingår i ett specifikt oehlenschlägerskt projekt: att återuppladda litteraturens potential genom att gå till dess rötter. Exempelvis får naturbilderna en helt annan funktion i Oehlenschlägers omdiktningar än i folkvisorna själva. För Oehlenschläger innehåller myterna en vision om en äldsta förlorad historia som kan återuppväckas och nå sin höjdpunkt i en poetisk vision. ”Guldhornene”, som ju ingår i denna diktsamling, läses som en romantisk symboldikt där ”det universelle tankeregister er hele vejen gennemspillet i scenerier med apell til øjet og sans for den koreografiske detalje” (s. 112).

Härefter följer analyser, omfattande tre–fyra sidor vardera, av skaldens viktigaste verk: *Sanct Hansaften–Spil* (1803; Oehlenschlägers gesällprov efter läroåren hos tyska mästare), *Aladdin* (1805), diktsviterna ”Langelands–Reise”, och ”Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur”, *Nordiske Digte* (1807) etc. I analyserna fokuseras naturligtvis den yttre handlingen, men Svane söker även nå fram till motivens och intrigernas specifika betydelse i Oehlenschlägers poetiska värld och uppmärksamar ofta språk och rytm. I diktsviterna, där hedniskt förenas med kristet, konstaterar Svane ett samband med Novalis diktning och Ph. O. Runges målningar. I *Aladdin* lyfts det metapoetiska, d.v.s. hur dramat kan läsas som allegori över poesins väsen, fram. Naiv berättelse förenas med ironisk distans och lokal igenkännbarhet med romantisk oändlighet. Personerna i Ispahan kan påminna om dem i Frederik VI:s Köpenhamn, framhåller

Svane. Mer än tidigare handboks författare betonar Svane de psykiska krafternas och maktbegärets roll hos Oehlenschläger. Hon dröjer inte bara vid den naturfilosofiska lärdomen från Steffens, utan lyfter också fram det demoniska, dissonanserna i skapelseakten samt bilderna av kön, våld och vildhet. Den oehlenschlägerska diktningen har i sitt väsen ett barbariskt element som måste balanseras av en etisk impuls.

Svane beaktar även författarskapets politiska dimensioner. Baldur i *Baldur hin Gode* personifierar den demokratiska rättsprincipen, medan Loke tolkas som en demonisering av franska revolutionens frihetsideal. Oehlenschlägers idealiserade vissa av sina dramatiska personer på det danska enväldets premisser, men på ett psykologiskt plan var det de mer anarkistiska drifterna som intresserade honom. Detta märks i *Hakon Jarl hin Rige*, där f.ö. lärdomarna från Schiller och Shakespeare är tydliga. Den barbariske Hakon är porträtterad med större dramatisk intensitet än den humane Olav. Svane framhåller även hur avståndet mellan första och andra versionen av dramat visar hur Oehlenschläger tvingas anpassa sig till tidens smak. I *Axel og Valborg* framvisas kärlekens manliga och kvinnliga arketyper, vilka med skaldens egna ord icke skulle tävla med ”den sandselig glödende sydlige Elskov” hos Shakespeare, utan verka som ”den milde Septembermaane i en nordisk Bøgeskov” (s. 132). Men småningom kompliceras kärlekspsykologin. Det är inte längre fråga om Liebestod utan om meningslös undergång. Romantiken sätter sina egna ideal på spel. I *Dina* (1842) och *Kjartan og Gudrun* (1848) skildras kvinnor som använder sitt kön som makt, gåta och frestelse och spänningarna mellan manligt och kvinnligt får en annan karaktär än i *Axel og Valborg* och *Hagbarth og Signe*. De tidiga dramernas gestaltning av rollerna som typer har ersatts av en individualisering av karaktärerna. *Kjartan og Gudrun* ses som en värdig final till 40 års tragedieförfattande. Gudrun är ett offer för fadersmakten som blir en femte fatale, men som även griper sin egen essens. Oehlenschlägers sena gestalter präglas av konflikten mellan drift och makt och blir tragiska figurer genom att hamna vid sidan av sin egen tid, t.ex. handla enligt hednisk logik i ett kristet samhälle. Besatta av dionysisk kraft visar de driftmänniskans rastlösa energi. Svane hävdar att Oehlenschläger med porträtt av kvinnor som inte känner sig själva ”spejler sig i den kvindelige kunstner” och levererar ”billeder af den moderne tid” (s. 141).

Genom en rad metoder från stilistik närläsning

och variantstudier till genusanalys nyanserar Marie-Louise Svane vår oehlenschlägerbild avsevärt och visar på den för många läsare icke helt självklara aktualiteten i författarskapet.

Svanes porträtt av Carsten Hauch (1790–1872), som inleds med Brandes bild av författaren, kan sedan ställas i fruktbar kontrast till oehlenschlägerbild. Hauch efterträdde som bekant Oehlenschläger som professor i estetik. Även för honom spelar Steffens naturfilosofi och Tiecks diktning en avgörande roll. Hauchs *Hamadryaden* (1830) kan betraktas mot bakgrund av *Aladdin*. Svane nöjer sig inte med att dra paralleller med romantikens vandrarmotiv i allmänhet och Mary Shelleys och E.T.A. Hoffmanns texter i synnerhet utan visar hur Hauchs verk även pekar fram emot Henrik Pontoppidan och J.P. Jacobsen. I sina romaner korsar Hauch gränsen till realismen. Svane lyfter även fram den komplicerade erotikerna hos Hauch och vad gäller naturlyriken gör hon en överraskande men välkommen koppling till Wordsworth. I Hauchs mästerverk, dikten ”Pleiaderne ved Midnat”, visas hur skalden rör sig från det vetbaras gränser mot en punkt där världen och diktverket tycks försvinna. Paradoxalt nog fasthåller just denna dikt Hauchs namn i litteraturen och förlämnar honom den skaldeära han ständigt sökte nå.

Man efterlyser en liknande internationell orientering i Sune Aukens i och för sig välskrivna kapitel om Schack Staffeldt, i huvudsak relaterar nämligen Aukens sin diktare (förutom till Milton) till Baggesen, Wessel och Kingo och självfallet främst till den mer lyckosamme Oehlenschläger. En svensk läsare frågar sig naturligtvis hur en jämförelse mellan romantikens danska särlingar och våra egna Stagnelius, Vitalis och Livijn kunde te sig.

Bland de senare kapitlen i det andra bandet av *Dansk litteraturs historie* är Isak Winkel Holms avsnitt ”Den afsindige meningsløshed Søren Kierkegaard” särskilt läsvärdt. Holm inleder med kuriositeten att den första bok om H.C. Andersen som skrevs var en anmälan av *Kun en Spillemand* från 1838 författad av Søren Kierkegaard (1813–55). Holm finner ett gemensamt problem hos de båda diktarna i en brist på total överblick. Den splittning Kierkegaard finner hos Andersen är besläktad med hans egen längtan efter helhetsperspektiv. Ett myller av osammanhängande professionella färdigheter blir ett substitut för en i Goethes mening avrundad personlighet. En sådan kritik beskrivs som betingad av Hegel och Heiberg. En djupare dynamisk helhet i Steffens och Ørstedes mening saknas.

Att sakna sammanhang fungerar som ett slags tema i Kierkegaards författarskap. Existens är Kierkegaards ”begreb for den fortvivlende vanskelige opgave, som det er at nå frem til en totaloverskuelse af sit eget liv” (s. 496). Kierkegaard analyserar ofta hur ett människoliv kan misslyckas; han betraktar livet från en golvnivå.

Holm gör en indelning av författarskapet i en estetisk del från *Enten–Eller* (1842) till *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* (1846) och en senare religiös del, en indelning han omedelbart problematiserar, och ingen av de båda hälfterna av författarskapet är skriven med vänster hand. Genremässigt är *Enten–Eller* med dess oavslutade fragment romantisk vardagskost. Leken med pseudonymer och masker är vid denna tid ett allmänt litterärt verkningsmedel, använt av A.N. de Saint–Aubain (pseudonymen Carl Bernhard) eller Thomasine Gyllembourg. Kierkegaard avviker egentligen bara genom det pseudonyma författarskapets gigantiska omfång, där man ibland misstänker att filosofen själv mister orienteringen. På Efterskriftens sista sida lägger emellertid Kierkegaard av sin pseudonyma mask. Holm betonar hur viktigt det är att beakta helheten hos Kierkegaard och den religiösa överblickens betydelse vid analys av verken.

Holms problem är ett annat än Svanes. Kierkegaards relevans för vår tids tänkande är i motsats till Oehlenschlägers självklar, men det besvärliga är att göra rättvisa såväl för den idiosynkratiskt biografiska köpenhamnska sidan som för de mot 1900-talsexistentialismen pekande filosofiska problemställningarna i författarskapet. I stället för att fördjupa sig i det anekdotiska förklarar Holm att vi ”ikke kommer udenom” biografien av det skälet att Kierkegaard använder händelser i sitt eget privatliv för att framvisa en allmän problematik. Mest känd är den misslyckade förlovningen med Regine Olsen, men hos Holm dominerar än mer en myt i familjen Kierkegaard om den aldrig avslöjade syndfadern, Michael Pedersen Kierkegaard, en gång begått. Kierkegaards text om Antigone kan således relateras till hans eget förhållande till fadern.

Holms grepp att förklara de kierkegaardska filosofiska begreppen är ytterst välfunnet och pedagogiskt. Han tar sin utgångspunkt i ett av författarens mest lästa verk, ”Forførerens Dagbog” i *Enten–Eller*, för att förklara begrepp efter begrepp. ”Ironi” hos Kierkegaard är exempelvis en medvetandeform, inte en teknik att säga en sak och mena en annan, och denna ironi kan relateras till Sokrates och den oändliga absoluta negativiteten i tidig tysk

romantik. Ett annat viktigt begrepp är ”change–ment” som innebär att göra sig fri från vanemässiga föreställningar, att via ett negerande göra sig oberoende av sin omvärld. Centralt hos Kierkegaard är syndafallet, men knappast i teologiskt fundamentalistisk mening. Det är snarare så att Bibelns Adam, liksom Antigone, enligt Kierkegaard flätar in sig i ett nät av ambivalens och aningar, flätar in sig i sina egna föreställningar om synden, vilka till sist övermannar honom. Kierkegaard talar om släktets halvvägs omedvetna väv av skuld och smärta. Ett begrepp som ”det intressanta” utgår från splittningen mellan omedelbarhet och reflexion och begreppet ”Angst” förbindes av Holm med Kierkegaards frihetsbegrepp i ett viktigt analytiskt parti.

Tomheten är fundamental i Kierkegaards tänkande, ”erindring” handlar om att föra sitt eget konkreta liv tillbaka till en värdegrund och ”gjen–tagelse” blir ett sätt att skapa mening efter syndafallet. Den kristna tron fungerar som Kierkegaards sätt att hantera meningslösheten, ett sätt att sväva över avgrunden med full tillit. Det speciella i Kierkegaards filosofi är att frihetens eget spel kan få negativa konsekvenser, att människan inte alls blir fri i sin strävan mot frihet, utan i stället mera fången. Ofta är det motsättningar inom människan som skapar hennes undergång. Cordelia i ”Forførerens Dagbog” hyser exempelvis en nyfikenhet som gör att hennes förförare Johannes kan fläta in henne i sitt nät. Till och med triaden estetisk–etisk–religiös hos Kierkegaard är en annan än vad läsaren först föreställer sig; den finner sin motsvarighet i verben förnimma–handla–lida.

För Holm tycks Kierkegaard förvandla Hegels dialektiska filosofi till dialektisk lyrik och ständigt finna nya bilder för syndafallet. När Holm menar att Kierkegaards verk i motsats till Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* inte är bildningsromaner kan man möjligen invända att inte heller *Wilhelm Meisters Lehrjahre* passar särskilt väl in på definitionen av bildningsroman – om vi läser romanen i stället för diktarens utsagor om den. Däremot är det obestridligt att Kierkegaards estetiker kan relateras till *Niels Lyhne* och *Lykke–Per* eller till Emil Aarestrup (1800–56), som Holm förtjänstfullt behandlar i ett annat kapitel i *Dansk litteraturs historie*. Kierkegaards experimentella roman pekar hän mot Zola och Kundera.

Fokuseringen av ”Forførerens Dagbog” innebär inte att Holm skulle förbigå verkgenomgången, tvärtom får vi en detaljerad bild av de viktigaste skrifterna. Smådelsekampanjen mot Kierkegaard i

Goldschmidts tidskrift *Corsaren* 1846, som ledde till att Kierkegaard inte längre ostört kunde föra sina filosofiska samtal på Köpenhamns gator behandlas också, men Kierkegaards reaktion på de perfida angreppen betecknas som hysterisk. Till sist behandlas den sena texten *En literair Andmeldelse* (1846) och Kierkegaards strid med teologerna. För Holm angriper Kierkegaard under sina sista år inte längre estetisk och filosofisk kitsch, utan teologisk. Han kan inte kallas konservativ, ty det samhälle han vill se ersätta samtiden utan lidelser är inte den harmoniska förmoderna världen utan revolutions-tiden. Holm betonar till sist Georg Brandes centrala roll som författare till *Søren Kierkegaard: En kritisk Fremstilling i Grundrids* 1877.

Genom att återge tankar i alla viktiga Kierkegaardtexter, men fokusera den kanske mest lästa och vid första påseendet mest lättillgängliga, och i stället för vid titlar och kronologi fixera framställningen vid grundbegrepp hos den studerade författaren har Isak Winkel Holm på 40 sidor skapat en fullödlig bild av ett komplext författarskap och visat sig behärska en utmärkt metod att skriva litteraturhistoria.

Verkets bildredaktion måste gratuleras. Voly-men inleds med ett fotografi av Vesterport och valet av exteriörer från 1800-talets Köpenhamn är gott. Ibland, som i H.C. Andersens fall, har det beskrivna objektet självt producerat illustrationerna. Ibland är diktaren avmålad i sin genremiljö av en målare, t.ex. Julius Exner som porträtterar Christian Winther på spatsertur 1869, men oftare syns han (i enstaka fall hon) på konventionella porträtt, dagerrotyper eller fotografier. Handskrifter, titelblad och kostymskisser från teatern tjänar också som illustrationer. Vid lyckliga tillfällen sker intertextuella komparationer som när målningar av Johan Thomas Lundbye relateras till texter av B.S. Ingemann och N.F.S. Grundvig (ss. 192, 211). Men även annars kan man, i motsats till i Politikens "blå" och Gyldendals "gröna" litteraturhistoria (den senare med en påtaglig fåbless för ironiska illustrationer) i *Dansk litteraturs historie* studera talrika reproduktioner av Guldålderns måleri, av konstnärer som C.W. Eckersberg, P.C. Skovgaard och G.F. Kersting, kompletterade med målningar av norrmannen Johan Christian Dahl när de mest sublimes texterna berörs och som läsare själv göra interartikella associationer.

Dansk litteraturs historie, del 2, erbjuder i sin lugna marsch genom 1800-talet således läsaren briljanta analyser i en saklig och gediget redovi-

sande framställning av verk och författare. För en mer djuplodande och perspektivrik belysning av litterära manifest, utvecklingslinjer och framför allt skilda angreppssätt på det litteraturhistoriska materialet får vi vänta till nästa gång. Bland de gyllene frukterna i den danska litteraturhistoriens ymnighetshorn kanske vi också snart återfinner det mången litteraturforskare främst önskar sig: en litteraturhistorisk framställning som behandlar den litterära verkningshistorien och litteraturhistoriegenrens egna fundament.

Roland Lysell

Jesper Gulddal, *Litterære pasregimer. Bevægelsekontrol og identifikation i europæisk litteratur 1725–1875*. Museum Tusculum Forlag, Köpenhamn 2008.

I början av Heinrich von Kleists novell "Michael Kohlhaas" (1810) finner vi titelpersonen, en hästhandlare från Brandenburg, på väg till marknaden i Sachsen med en flock hästar. Kohlhaas finner plötsligt sin väg spärrad av en träbom. Han muttrar över detta påfund men betalar tull till vakten, men då informerar slottsfogden honom om att det inte är tillräckligt att betala tull, han måste även visa upp ett pass (paßschein) för att få passera. Att Kohlhaas inte har hört talas om detta förut och inte vet vad ett pass är för något är inte så konstigt eftersom berättelsen utspelar sig vid mitten av 1500-talet och gränskontroller mellan tyska stater vid denna tid är något mycket ovanligt. Man tillåter Kohlhaas att passera gränsen, men han måste lova junker Wenzel von Tronka att skaffa sig ett respass i Dresden för hemresan och han måste dessutom lämna kvar två av sina hästar som säkerhet. När Kohlhaas senare ansöker om ett pass på kansliet i Dresden får han veta att junkerns passkrav var ett rent påhitt, en saga. Men när han återvänder till gränstationen finner Kohlhaas att hans hästar har missköts till den grad att de har förlorat allt värde. Hans krav på skadestånd avvisas av junkern och Kohlhaas efterföljande strid för att få rättvisa utvecklas till en vendetta som i sin tur leder till ett veritabelt inbördeskrig.

Som läsare av Kleists novell väl känner till så tematiserar berättelsen om Michael Kohlhaas konflikten mellan individens anspråk på fri- och rättigheter och samhällets krav på säkerhet och underkastelse. Passmotivet i novellen kan sägas utgöra en emblematiske figur för denna motsättning. Mindre