

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 131 2010

*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 digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se).  
Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2011 och för recensioner 1 september 2011. Den som sänder in material till *Samlaren* anses medge digital publicering.

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.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-28-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2011

sinlig inspirationskälla för nyttillverkad dikt. Hans 1700-talsidyll kunde efter en försiktig retusch sam-  
 sas med 1800-talets småborgerliga trevnadsideal,  
 hans erotiska djärvhet tjänade, lagom hårt bet-  
 lad, seklets undertryckta behov. Som ett porträtt  
 av 1800-talet är Stenströms bok av vitalt intresse.  
 Som referensverk kommer den att för lång tid rä-  
 nas till de oundgängliga.

Torkel Stålmarch

Uwe Wirth, *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. Wilhelm Fink. München 2008.

Försök att beskriva det sena 1700-talet och tidiga 1800-talet enligt något slags linjär modell, där en period eller riktning följs av en annan, är ofta dömda att misslyckas. Inte minst decennierna före och strax efter sekelskiftet 1800 uppvisar en ovanlig mångfald av idéer och uttryck, vilka i regel inte går att knyta till en viss estetisk riktning. Upplysning, Sturm und Drang, sentimentalitet, klassicism och romantik är alla tendenser som på ett eller annat sätt samverkar med varandra, på idé- och/eller individplanet. Goethe är ett utmärkt exempel på hur en enskild person har del i olika skolbildningar. Han börjar inom Sturm und Drang, rör sig senare mot ett klassicistiskt ideal, samtidigt som han ger avgörande impulser till de unga romantikerna, från vilka han dock själv tog avstånd.

För att undvika de svårigheter som det innebär att använda olika periodbegrepp talar forskare i stället om *Goethezeit* eller mer neutralt och mindre personcentrerat helt enkelt om *um 1800*. Till det senare bruket sluter sig Uwe Wirth, som i sin bok *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E. T. A. Hoffmann* kartlägger en period på närmare sextio år, från 1766, då den första volymen av Christoph Martin Wielands roman *Geschichte des Agathon* utkom, till 1821, då E.T.A. Hoffmann publicerade den andra och avslutande delen av sin ironiska bildningsroman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*. Denna period, som inleds med vad som ofta beskrivs som den första moderna romanen på tyska

och som avslutas med ett av de sista betydande romantiska romankonstverken, kan betecknas Tysklands "rise of the novel" och bevitnar födelsen av i stort sett hela landets "klassiska" romankanon: Goethes *Werther*, *Wahlverwandtschaften* och de två romanerna om *Wilhelm Meister*, Jean Pauls *Hesperus*, *Leben Fibels* och *Siebenkäs*, Hölderlins *Hyperion*, Tiecks *William Lovell* och *Franz Sternbalds Wanderungen*, Schlegels *Lucinde*, Novalis *Heinrich von Ofterdingen*, Eichendorffs *Abnung und Gegenwart* med flera. Av dessa kan Wirth naturligtvis endast behandla ett fåtal, vid sidan av Wielands och Hoffmanns berättelser också Goethes förstlingsroman, Brentanos *Godwi* samt de tre omnämnda romanerna av Jean Paul. Med hjälp av dessa fem författarskap förmår emellertid Wirth dra en linje från de första originella försöken i Tyskland att skapa en inhemsk romankonst till 1900-talets experiment i genren. Det ska genast sägas att det är en rad fascinerande – om än inte oproblematiske – läsningar som författaren bjuder sina läsare på, och hans slutsatser är värda att diskuteras även utanför germanistiken och appliceras på verk från såväl före som efter perioden *um 1800*.

Syftet med boken är tydligt angivet redan i den på Nietzsche anspelade titeln. Wirth vill undersöka förhållandet mellan den under 1700-talet så vanligt förekommande utgivarfiktionen, som återfinns i snart sagt varje roman från den här tiden, och den moderna uppfattningen av författaren, som håller på att formas ungefär samtidigt. Den hypotes Wirth utgår ifrån är att romanernas redaktionella inramning (*Rahmung*), det vill säga angivandet av en fingerad eller fiktiv utgivare på bokens titelsida, användandet av för- och efterord och andra paratextuella fenomen, bildar själva födelseorten för geniestetikens enfatiske författarbegrepp. Idén är alltså, "daß es keine Autorschaft ohne Herausgeberschaft gibt – eine These, aus der sich die Aufgabe herleitet, zu klären, wie Autorschaft von der Funktion Herausgeber gerahmt wird und inwiefern Autorschaft als 'Selbstherausgeberschaft' aufzufassen ist" (s. 13). Utgivarens språkhandlingar, vilka sker genom förord, efterskrifter, fotnoter osv., ramar in den text i vilken den moderna författaren (så som den formuleras av Michel Foucault i den inflytelserika essän "Vad är en författare?") tar form, vilken så småningom kommer att spränga dessa ramar och bli sin egen utgivare (*Selbstherausgeberschaft*).

I de första fyra kapitlen (s. 19–189), vilka utgör knappt hälften av den omfattande boken, diskuterar Wirth ingående och med klar blick för vä-

sentligheterna de teoretiska förutsättningarna för sin hypotes. De filosofiska och litteraturteoretiska predikamenten för diskussionerna finner han dels i den franska strukturalistiska och poststrukturalistiska traditionen, framför allt hos Roland Barthes, Michel Foucault och Jacques Derrida, dels i anglosaxisk semiotik och talaktsteori, närmare bestämt hos Charles Sanders Peirce, John Austin och John Searle. Genom en sammanläsning av Peirces teori om tecknets indexikalitet, Austins och Searles tankar om språkets performativitet, Barthes idé om författarens död, Derridas tolkning av dels *parergon*-begreppet, dels språkets citerbarhet, samt Foucaults diskursanalys av författarbegreppet resonerar sig Wirth fram till en ståndpunkt som ytterst betyder att författarbegreppet föds ur ett slags egenciterande egenutgivarskap. Eller för att uttrycka det annorlunda: om en författare blir till i den (språk)handling som offentliggörandet av ett verk innebär, vilket Foucault tycks mena, är författaren inte bara verkets skapare utan också dess redaktör, vilket enligt den poststrukturalistiska logik som resonemanget följer betyder att författaren – eller kanske redaktören – citerar sig själv.

Den teoretiska analysen rör sig obehindrat mellan olika filosofiska traditioner, och Wirth stannar sällan vid att enbart resumera föregångarnas tankar. Tvärtom framför han ofta relevant och fördjupande kritik. Han argumenterar övertygande för sitt perspektiv, men det förutsätter att man accepterar bokens teoretiska ramar. Dessutom bör det framhållas att den teoretiska diskussionen huvudsakligen, om än inte uteslutande, har tämligen svag förankring i det historiska materialet och befinner sig på en rent abstrakt, objektoberoende nivå. Detta gör Wirths analys användbar men får som följd att förbindelsen med de texter som diskuteras i de följande fem kapitlen förblir otydlig. Mycket riktigt är det endast en bråkdel av de omfångsrika resonemangen i de första fyra kapitlen som återkommer i de litterära analyserna. Vid sidan om språkets performativitet, är det framför allt frågor rörande indexikalitet och paratextualitet som behandlas i bokens senare del.

I de teoretiska kapitlen saknar man ett par distinktioner som tycks mig vara avgörande för den följande diskussionen. Den viktigaste är kanske skillnaden mellan en verklig och en fiktiv alternativt fingerad redaktör. Wirth understryker redan i bokens titel att han intresserar sig för utgivare av det senare slaget, men hur denna teoretiskt sett kan skiljas från en verklig redaktör diskuteras inte. Från-

varon av en sådan avgränsning är förvånande med tanke på hur viktig frågan om författarens ontologiska status är för Wirths resonemang. Det torde vara av åtminstone teoretiskt intresse hur en fiktiv redaktör förhåller sig till en verklig, som alltså inte skulle vara en konstruktion av en författare. Man slås också av i vilken hög grad Wirth antropomorfiserar den fiktive utgivaren, vilket ytterligare ökar förvirringen kring utgivarens ontologiska status. I romananalyserna behandlas de av författarna skapade utgivarna mer eller mindre som verkliga personer och inte som den textuella och/eller paratextuella funktioner de i själva verket är.

Med analyserna av Wielands, Goethes, Brentanos, Jean Pauls och Hoffmanns romaner får det teoretiska tolkningsarbetet emellertid den konkretion som det fram till dess saknat. Analyserna hänger tätt samman, med återkommande frågeställningar och teman, korsreferenser och slutsatser, utan att diskussionen för den delen upplevs som repetitiv. Snarare sker ständigt ett slags nyansering och fördjupning av de problem som etableras i Wieland-kapitlet. Det är onekligen så att Wielands *Agathon*, som ofta omnämns som den första moderna tyska romanen, i lika hög grad sätter ramarna för Wirths analyser som den sätter ramarna för utgivarfiktionen. Wielands efterföljare, inte minst Brentano, Jean Paul och Hoffmann, leker med och undergräver de spelregler som Wieland själv, i alla fall i någon mån, skapat med sin stora roman. Goethes användning av utgivarfiktion – eller kanske snarare utgivarfingering – är mindre radikal, vilket dock inte gör den mindre intressant, som Wirths tolkning visar.

I analysen av Wielands *Agathon*, för att återgå till denna betydelsefulla text, intresserar sig Wirth, som så många andra, för det lika inflytelserika som problematiska förordet. Här formulerar Wieland sina tankar om sannolikhet, individen och naturen. Wirth lyfter emellertid fram en serie motsägelser som innebär "eine Modulation des Verhältnisses von Autor und Herausgeber" (s. 229). Utgivaren beskriver sig här som en utgivare av en fiktionstext – inte av en påstådd existerande text, vilket är brukligt – vilket i sin tur innebär att löftet om en poetisk historieförfattare – en syntes av den aristoteliska poetikens två motsatser – aldrig infrias i huvudtexten. Wirth menar att det leder till en motsägelse mellan kausalistisk historieskrivning och finalistisk diskurs. "Die Funktion Herausgeber ist", sammanfattar han, "insofern in einem poetologischen *double-bind* gefangen und befindet sich

im Übergang zwischen der Maske eines fingierten Herausgebers und der Figur eines quasi-auktorialen Herausgebers” (s. 230).

Läsningen av Goethes brevroman *Die Leiden des jungen Werther* tar fasta på en annan motsättning. Fokus ligger dels på utgivarens inledande ord, dels på dennes försök att rekonstruera slutet på berättelsen. Wirth menar att utgivaren inte bara uppträder som ett slags författare utan också som berättare. Denna *Herausgeber-Erzähler* förbinder alltså två till synes motstridiga roller, den redaktionella med den auktoriala berättarens. Det innebär att utgivaren-berättaren överskrider både de fiktiva/fingrade dokumenten som bildar berättelsens material och de egna upplevelserna, med vilka dokumenten kompletteras, genom att han tar in andra personers perspektiv, den allvetande berättarens signum.

När man därefter träder in i Clemens Brentanos poetiska universum, i dennes första och enda fulländade försök i romangenren, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, lämnas slutligen alla enkla distinktioner mellan författare, utgivare, berättare och personer därhän. I *Godwi* framträder utgivaren – en uttryckligen otillförlitlig sådan, får läsaren veta i romanens andra del – som romankaraktär. Dessutom tar titelpersonen mot slutet av berättelsen, efter utgivarens och den förste författarens död, över rollen som författare. I romanens avslutande kapitel, skrivet av en vän till den verkliga författaren, framträder Brentano själv, vid sidan av andra betydelsefulla personer i det samtida Jena (Friedrich Schlegel och Tieck). Wirth menar att i *Godwi* ”dynamiseras” förhållandet mellan utgivare och författare, genom att det på romanens alla plan framställs såsom i övergångstillståndet mellan den ena och den andra rollen. Författaren är enligt Wirth därför alltid i rörelse, alltid i ett citerande och tillägnande förhållande till den egna texten.

Också Jean Paul och Hoffmann driver leken med författar- och utgivarpositioner till sin spets. Hos dem pekar inskrivandet av författarnamn och -pseudonymer, medier, fiktiva inramningar och självlicit rakt in i den modernistiska och postmodernistiska estetikens hjärta. I Jean Pauls fall leder leken till att ett tomrum i texten etableras: inte bara det som trycks är intressant utan också det som inte trycks. Texterna omfattar, hävdar Wirth, sin egen tillblivelseprocess och alltså också det som ännu inte har utgivits men som finns antytt i utgivarens förord. Romanen blir så att säga inget annat än ett komplement till förordet i stället för tvärtom. Även hos Hoffmann är själva frånvaron

av text – det faktum att det i romanen om katten Murr (fiktivt) rör sig om utrivna makulaturblad av en tryckt bok – viktig, då denna frånvaro etablerar en kaotisk, osammanhängande poetik, ett slags arabesk eller montageteknik, som skriver in åtskilljandet (*partage*) i texten. Steget från Jean Paul och Hoffmann, vilka befinner sig vid den undersöka periodens (*um 1800*) slut, till perioden *um 1900* i bokens tionde och avslutande kapitel är som synes inte långt. Romantikerna tycks föregripa det slags montage- och ready-made-estetik som Wirth menar präglar 1900-talets konstsyn och som är en ny manifestation av författaren-som-utgivare, som har varit föremålet för bokens intresse.

Om tolkningarna är i ett teoretiskt hänseende väl förankrade, är dess historiska bas tyvärr mindre väl underbyggd. Förvisso knyts analyserna till samtida filosofiska diskussioner – Breitinger, Herder, Kant, Schlegel, Hegel m.fl. – men den romanhistoriska kontexten aktualiseras alltför sällan. Av de inflytelserika romanerna från omkring mitten av 1700-talet, tiden för *Agathons* tillkomst, diskuteras Rousseaus *Nouvelle Héloïse* (1761) på några sidor medan exempelvis Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), till vilken Wieland skrev ett utgivarförord, omnämns helt kort. Övriga betydelsefulla verk, som Gellerts *Das Leben der Schwedischen Gräfin von G\*\*\** (1747–1748) och Anton Ulrichs *Römische Octavia* (1711), liksom resten av den mer eller mindre obrutna traditionen tillbaka till senantiken, via renässansen och medeltiden, lämnas helt åt sitt öde. Får man tro Wirth utgår Wieland från mer eller mindre ett blankt papper när han skapar den moderna romanen. Wirth upprepar alltså samma misstag som Ian Watt – och många efter denne – gör i sin *The Rise of the Novel*, nämligen att förneka, blunda för eller ignorera romanens långa historia före Romanen med stort R, det vill säga den borgerliga romanen som skapades av en Defoe, en Richardson, en Fielding och kanske också en Wieland. Lika mycket som den moderna romanen bryter med den äldre romanens överdrifter, fortsätter den en tradition som etableras redan ett par århundraden efter Kristi födelse, i den grekiska romanens lek med dikt och verklighet, fiktion och historia.

Detta är utan tvekan bokens mest graverande problem, i och med att det därigenom bortses från att de fenomen som diskuteras har en lång förhistoria och att varken författaren eller utgivaren uppstår med Wielands *Agathon*. Något sådant hävdar förstas inte Wirth, men hans urval och avgräns-

ning traderar en bild av romanens historia som enligt mitt förmenande inte är helt sann. Dessutom kan man fråga sig i vilken mån det utpräglade moderna perspektivet ger svar på bokens historiska frågeställningar. Som redskap för analyserna fungerar den poststrukturalistiska teorin väl och blottlägger intressanta skikt i texten. Däremot tycks de historiska förutsättningarna, både ideologiska och materiella, för utgivarens och författarens framgångar under den aktuella perioden inte kunna förklaras på samma sätt. För att få svar på sådana frågor får man vända sig till studier med ett mer ambitiöst historiskt angreppssätt.

Dessa i litteraturhistoriskt hänseende påtagliga brister till trots är Wirths bok om författarens födelse ur utgivarfiktionens ande fascinerande och också skarpinnig. De teoretiska övervägandena i studiens första del, sedda i det poststrukturalistiska sammanhang som de är skrivna i, är logiska och övertygande. Också de enskilda läsningarna av det sena 1700-talets och det tidiga 1800-talets romankonst är intresseväckande utifrån sina premisser. En tydligare och mer ambitiös historisering av romanen skulle förmodligen inte påverka tolkningarna som sådana; den skulle i stället visa på en större kontinuitet och en historia som sträcker sig utanför 1700-talets något snäva ramar.

Mattias Pirholt

Gunilla Hermansson, *Lyksalighetens öer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik* (Centrum för Danmarksstudier, 22). Makadam förlag, Göteborg 2010.

”Decorationerne: Ætherlandet omgivet af Æthervandet, noget borte sees Ætherøen, beskyttet af Ætherbølger og bekrandset med Æthertang. Poetisk Duft, ditto Morgenrøde og Mangel paa Idéer.” – Med dessa sarkastiska scenanvisningar kommenteras Frederik Paludan-Müllers dramatiska dikt *Tithon* (1844) i en grym satir i Mëir Aron Goldschmidts tidskrift *Corsaren*. Tvivelsutan har många läsare av en tjuo år äldre svensk text haft en liknande känsla av att befinna sig i ett motsvarande erotiskt tomrum där man fruktar att golvet ger vika under fötterna. P.D.A. Atterboms *Lyksalighetens ö* har ofta använts för att illustrera en säregen tradition i svensk romantik som utmynnar i irreala eller t.o.m. irrealiserande landskap, där ytterst komplexa allegorier skapar en till synes ren teckenvärld. Att

denna form av poesi knappast beror på en brist på idéer utan tvärtom kännetecknas av en utsökt metapoetisk reflexion har visats i en lång rad fascinerande analyser av bl.a. Holger Fyrkenstedt, Horace Engdahl och Otto Fischer. Däremot har det komplexa intertextuella dansk-svenska nätverket som skapades kring dessa artificiella öar och som både Atterbom och Paludan-Müller ingår i knappast uppmärksammats än. Redan det faktum att Atterboms dikt kommenterades tjuo år senare av en dansk författare kan verka överraskande för en traditionell litteraturforskning som negligerade den poetiska dialogen mellan de nordiska länderna under romantiken och som underskattade romantikens långa fortbestånd.

Med Gunilla Hermanssons bok *Lyksalighetens öer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik* föreligger numera en undersökning som ägnar sig åt denna tradition. Redan undertiteln visar att Hermansson inte ämnar presentera en motivhistoria utan att hon intresserar sig för den komplexa teoretiska konfiguration som förknippades med bearbetningen av motsvarande ömotiv under romantiken. I motsats till de traditionella historiska undersökningar av motivet ”Lyksalighetens ö” som redan har skrivits av Julius Paludan (1921) och Frederik Vetterlund (1924) behandlar hon ämnet som en *topos* i ordets retoriska och argumentativa bemärkelse. Redan detta innebär att alla relevanta frågor kring de ideologiska föreställningar och världsåskådningar som kan relateras till användandet av detta motiv alltid förknippas med noggranna analyser av texternas retorik och den specifika funktion som denna *topos* får i de enstaka källorna.

Hermanssons grundidé är tesen att Lyksalighetens ö under romantiken fungerar som en komplex argumentationsfigur där den centrala frågan kring själva poesins funktion och villkor förknippas med dryftandet av ett erotiskt och religiöst begär. Att Hermansson snarare intresserar sig för de brytningar som kännetecknar de motsvarande metapoetologiska reflexionerna än för en enkel diagnos av romantikens längtan till ett erotiskt och religiöst uppladdat poetiskt paradiset markeras redan i början av boken. En genomgång av tidiga satirer av olika Lyksalighetens öar utnyttjas för att visa att längtan efter en sådan form av poetiskt paradiset från början korresponderade med en kritisk eller åtminstone skeptisk reaktion gentemot de litterära drömbilder som försöker att förkroppsliga denna längtan. Naturligtvis ingår denna skeptiska hållning också