

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*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:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

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 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

en rad läroböcker i historia, geografi, språkvetenskap och naturkunskap hör också, naturligt nog, till ynglingens boksamling, liksom några biografier.

Bland de få titlar som kan hänföras till avdelningen svenskspråkig skönlitteratur finner vi främst populära översättningsromaner, som *Röfvar-anföraren Glorioso* av Christian August Vulpius (sv. övers. 1803), *Sir Charles Grandison* av Samuel Richardson (en sv. övers. utkom 1779–1800 under titeln *Den engelske baroneten sir Charles Grandisons historia*; av förteckningen framgår inte om Atterbom ägde den i original eller översättning) och *Den tappre och o-öfverwinnerlige prins Calloander, samt den under-sköna och hjelte-modiga prinsessan Leonilda* av italienaren Giovanni Ambrogio de Marini (sv. övers. 1769). Den nordiska originallitteraturen är tunt representerad av Georg Stiernhielms *Muse suethizantes* och Johan Peringschiölds edition av *Heimskringla*, och en svensk metrik ägde Atterbom i Anders Nicanders *Oförgripelige anmärkningar öfver svenska skaldekonsten* (1737).

Rydén diskuterar bokkatalogen i relation till gymnasiet skolordning och konstaterar att proportionerna tämligen väl motsvarar å ena sidan gymnasistens pensum, å andra sidan tidens populära folkläsing. Man kan notera att det var samma litterära miljö som präglade det år 1809 bildade Sällskapet för Vitterhet, stiftat vid Linköpings gymnasium av bland andra Per Adolf Sondén och Carl Fredrik Dahlgren: trots att man i detta sällskap kan ana impulserna från Atterboms Auroraförbund i Uppsala (stiftat 1807) tycks Linköpingsgymnasisterna ha förblivit oberörda av de nya vindarna i litteraturen. Samtidigt är det, som Rydén påpekar, viktigt att hålla i minnet att Atterbom förstas hade tillgång till läsning utanför sin egen boksamling; i synnerhet brukar morbrodern Per Kernells bibliotek framhållas som en plats där Atterbom kan ha fått den tyska bildning som man knappast ser några spår av i hans egen bokförteckning. Som Elisabeth Tykesson har noterat betonade Atterbom själv Kernells betydelse när han för *Biographiskt Lexikon* redogjorde för sin bildningsgång (Elisabeth Tykesson, *Atterbom. En levnads-teckning*, 1954, s. 38).

Atterboms katalog kan också ge anledning till reflexioner över bokförtecknandets enumerativa principer och deras historiska variationer. Dagens förteckningar är i regel alfabetiska i en eller annan form; hos Atterbom är det i stället bokens format som styr. Under respektive bokformat (folio, kvarto, oktav, duodes, sedes) är titlarna hos At-

terbom numrerade; ordningsföljden följer i sin tur en viss tematisk logik. Vad de organisatoriska principerna och deras förskjutningar kan berätta om olika tiders bokliga förförståelse är en intressant fråga. Samtidigt gör en organisation som Atterboms att förteckningen kan uppfattas som svåröverskådlig av en modern läsare. Denna brist på överskådlighet kunde utgivaren kanske i högre grad ha kompenserat för; nu förstärks den snarare av att den utmärkta och pålitliga information som Rydén förser oss med är spridd mellan klamrade notiser i transkriptionen och separata kommentarer några sidor längre fram, ibland utformade så att de nödvändiggör en vidare kontroll i den anförda källan. Möjligen kunde man också önska att den faksimilerade delen av utgåvan gjordes tillgänglig i ett digitalt färgfaksimil med möjlighet till förstoring (t.ex. via Litteraturbanken); de tryckta, svartvita faksimilbilderna ger en grov uppfattning om originalets beskaffenhet men fungerar sämre att själv läsa i.

Sammanfattningsvis har Mats Rydén framställt ett handfast och välkommet bidrag dels till vår kunskap om den Nya skolans förhistoria, dels och främst till bokens historia i Sverige.

Paula Henrikson

Björn Levander, *Faust och Mefisto. Vadets dramaturgiska funktion i Goethes Faust I och II*. Norrforsen. Stockholm 2010.

Lite tillspetsat kan man kanske beskriva Goethe som något av en bortglömd klassiker i vårt land. Alla känner naturligtvis till honom, och några, i första hand litteraturstudenter, har med största sannolikhet läst några dikter av honom, och kanske också *Den unge Werthers lidanden* och *Faust*. Men någon mer allmän spridning bland läsarna kan man inte tala om, då nyöversättningar och nyutgåvor är sällsynta (frånsett de redan nämnda verken samt *Väst-östlig divan*, som utkom 2004), och uppsättningar av hans dramatik är närmast obefintliga. Också kritiken och litteraturvetenskapen tycks sakna intresse för författarskapet, med undantag för under bemärkelseåret 1999, författarens 250-årsjubileum, då faktiskt flera essäböcker av skiftande karaktär och omfång utkom på de stora förlagen.

Desto mer glädjande är det att en doktorsavhandling om Goethe nu publicerats och försvarats, dessutom på svenska och om själva navet i

författarskapet: de två delarna av *Faust*-tragedin. Björn Levander, teatervetare vid Stockholms universitet, har vågat sig på vad få andra har gjort i Sverige: att i ett akademiskt sammanhang ta sig an ett av litteraturhistoriens mest lästa, diskuterade och kommenterade verk, och det med en självsäkerhet som är ovanlig på våra breddgrader. Levander ser det inte som sin uppgift att ge ett litet tilllägg till en redan överfull forskningstradition, utan han uppfattar sin avhandling som ett väsentligt bidrag till *Faust*-forskningen. I många avseenden kan han också sägas hålla vad han lovar. Hans analys är i stora stycken ett originellt och intelligent bidrag till forskningen om Goethes magnum opus.

Levanders syfte med avhandlingen *Faust och Mefisto* är kort och gott att göra en dramaturgisk analys av Goethes *Faust*. Med fokus på de två protagonisternas vad i tragedins första del och med teoretisk förankring i Konstantin Stanislavskijs arbeten om dramaturgi, följer författaren detta vad och de handlingar som det framtvingar hos Faust och Mefisto genom tragedins två delar och över 12 000 rader. Han betecknar vadet som dramats huvudhandling, där dramats olika delar ska ses "som en av vadet sammanhållen helhet" (s. 13). Handlingen ska alltså ses i förhållande till Fausts och Mefistos olika avsikter med detta vad. Fausts mål är att genom att ständigt sträva (*streben*) tillägna sig verklig kunskap, medan Mefisto, genom att styra Fausts intresse mot det sinnliga och det lustfyllda i tillvaron, vill få sin antagonist att upphöra med sin strävan och be med de berömda orden: "Verweile doch! du bist so schön!" (v. 1 700). Det är mot bakgrund av denna konflikt vi bör tolka de båda protagonisternas tysta och verbala handlingar genom dramats olika scener.

Hos Stanislavskij finner Levander de teoretiska verktygen för en sådan scenisk tolkning, som avhandlingsförfattaren menar skiljer sig från den litterära tolkningen, då den med hjälp av roll- och handlingsanalys klargör "hur bunden en repliks betydelse är av sin riktning" (s. 14). Denna riktning avser framför allt det som "visar sig vid grundlig handlingsanalys av karaktärernas *mål*" (s. 14), vilka kan utläsas i pjäsens olika delar. Innebörden hos de olika delmålen tolkas utifrån det som Stanislavskij kallar den övergripande uppgiften, eller "*överuppgiften*", som Levander skriver, och som "manifesteras i *den genomgående handlingen*" (s. 30). Uppdelningen av pjästexten i delar och mål utgör avhandlingens metodiska centrum och innebär att uttolkaren delar upp handlingen i dess minsta be-

ståndsdelar – dessa delar har alla samma riktning och samma problem och betecknas med "ett aktivt verb = dess mål" (s. 32). Pjäsen byggs alltså upp av en serie delmål, som för sig bildar lokala handlingar men som är relaterade till den övergripande uppgiften. Det dramatiska uppstår i konflikten mellan handlingen och den i motsatt riktning verkande mothandlingen; tillsammans bildar dessa två parallella eller sammanflätade linjer som driver skendet framåt.

Stanislavskijs modell aktualiserar en rad andra, underordnade begrepp som är fundamentala för den metod som används men som är sällsynta i den konkreta analysen av Goethes pjäs. Bland dessa begrepp finner vi *det magiska om*, som avser den omvandling från fiktion (text) till verklighet (uppsättning) som är väsentlig för teaterkonsten, och *den obrutna linjen*, som betecknar personernas sammanhängande biografi, som sträcker sig genom hela stycket, också mellan scenerna. Viktigare för analysen är då begreppet *kontakt*, som syftar på hur rollpersonerna påverkar varandra och på de kollisioner som uppstår när handling och mothandling möts.

På många punkter kan den dramaturgiska analysen sägas skilja sig från en litteraturvetenskaplig tolkning. Stanislavskij står förvisso för en ovanligt texttrogen metod, men eftersom roll- och handlingsanalysen syftar till en fysisk gestaltning av texten (det magiska om) uppfattas rollerna som mer än bara textuella fenomen. De uppfattas som hela personer, med allt vad det betyder av bakgrundshistoria, drömmar och avsikter som *inte* finns formulerade i pjästexten (den obrutna linjen). Dramaturgen och skådespelaren tillåts alltså att konstruera en i psykologiskt hänseende fullständig person med hjälp av element som inte omedelbart kan pekas ut med hjälp av citat. Exempelvis föreställer man sig, som framgått, att en gestalt också har ett liv mellan scenerna – under den tid som förflyter mellan två scener kan gestalten tänkas reflektera över något som utsagts i den första scenen och ta med sig dessa reflektioner in i nästa – vilket öppnar för en rad möjligheter som inte formulerats av författaren. Där litteraturvetaren är begränsad till texten, öppnar omvandlingen av text till skådespel för tolkningsmässiga möjligheter som är teatervetarens privilegium.

Det ska sägas av Levander endast undantagsvis använder sig av denna, i litteraturvetenskapligt hänseende, aningen suspekta metod. I själva verket kan mycket av avhandlingsstoffet uppfattas som ren och skär litteraturvetenskap, även om det till-

lämpar en för den gemene litteraturvetaren tämligen främmande metod. Ett undantag är försöket att rekonstruera Fausts och Mefistos avtal i samband med att vadet ingås. Levander understryker att Goethe aldrig avslöjar innehållet i avtalet, och beslutet att avstå från detta är av betydelse för hur vi ska förstå dess innehåll: det torde inte avvika från det som sagts i samtalet mellan Faust och Mefisto. Icke desto mindre vill avhandlingens författare slå fast i detalj vad som står skrivet i avtalet, vilket tycks motsäga insikten att det faktum att innehållet inte omnämns är betydelsefullt. Att innehållet är viktigt att förstå för de skådespelare som ska gestalta de två protagonisterna må vara hänt, men i en textanalys förefaller en sådan rekonstruktion vara högst problematisk.

Den handling som Levander följer genom hela Goethes tragedi och som bryts ned i delar och mål, gäller alltså vad Faust respektive Mefisto eftersträvar med det vad som de båda ingår i den scen som benämns "Studierzimmer (II)" och som ägnas ett av handlingens mest omfattande kapitel (s. 117–174). Fausts mål är att vinna reell kunskap, medan Mefisto vill rikta Fausts intresse mot materiella njutningar, för att därigenom få Faust att upphöra med sin strävan. I det aktuella kapitlet visar Levander hur medvetet de två kombattanterna, Faust och Mefisto, försöker vinna fördelar när de förhandlar om vadets innehåll. Den långa diskussionens olika delar, som ofta tycks handla om andra saker än om själva vadet, består alla av olika försök att manipulera motparten och förbättra möjligheterna att gå vinnande ur kampen. Faust visar sig vara väl förberedd på handlingen i scenen och agerar håfullt. Mefisto spelar i sin tur okunnig, men är samtidigt kall och ironisk. Handling och mothandling – till dessa kan snart sagt varje replik knyts – manifesterar sig med all önskvärd tydlighet.

Övriga kapitel bör läsas utifrån insikterna i analysen av "Studierzimmer (II)". Som Levander påpekar formar handlingen i denna scen inte bara det som följer i dramat, utan också det som föregår vadslagningen. Hur Faust och Mefisto interagerar, deras handlingar och mothandlingar, sker mot bakgrund av deras respektive avsikter med avtalet. Fausts strävan och Mefistos försök att avleda Faust från denna utgör den genomgående handling, den överuppgift, som styr hela skeendet och som manifesterar sig både i det som Levander och Stanislavskij kallar den genomgående linjen, det vill säga personernas biografi, och i pjäsens olika delar. Med detta tydliga fokus lyckas författaren skapa en både

logisk och övertygande linje i sin läsning. Goethes disparata text får ett tydligt fokus som dessutom är dramaturgiskt grundat, vilket är avhandlingens viktigaste bidrag. Där annan forskning försöker skapa sammanhang med hjälp av biografiska, psykologiska, symboliska eller andra tolkningsnycklar, tar Levander fasta på det faktum att det rör sig om en pjäs ämnad att framföras. Det är alltså i spelet mellan protagonisterna pjäsens enhet bör sökas.

Undersökningen präglas av en metodisk stringens och systematik som är ovanlig. Snart sagt varje scen i den omfattande tragedin analyseras i tur och ordning enligt ett givet mönster, där scenens förutsättningar, händelseförloppet och scenanvisningarna behandlas. Centralt i de flesta av handlingens kapitel är det som måste beskrivas som avhandlingens viktigaste metodiska grepp, analysen av delar och mål, vilka undersöks i förhållande till pjäsens övergripande mål. Här spjälkas scenernas handling upp i delhandlingar, vars målsättningar relateras till scenens respektive dramats övergripande mål. De olika delarna och personernas mål listas och beläggs med citat. Även om framställningen i dessa avsnitt är koncentrerad, på gränsen till lakonisk, finner man här kärnan i Levanders tes. Diskussionen i dessa uppställningar av delar och mål fokuserar helt och hållet på avhandlingens primära syfte, att greppa pjäsens sammanhållande handlingslinje.

Det bör även understrykas av Levander drar många intresseväckande slutsatser också i de avsnitt som inte omedelbart behandlar scenernas delar och mål. Bland annat lyckas författaren knyta pjäsens inledande scener, "Zueignung", "Vorspiel auf dem Theater" och "Prolog im Himmel", till den övergripande tesen. Han visar hur pjäsens handling i dessa inledande partier, vilka forskningen inte alltid har lyckats integrera i helheten, föregrips från tre olika perspektiv, det biografiska, det teatraliska och det kosmiska. Ett annat exempel där avhandlingens genom sin handlingsanalys lyckas hitta meningsfulla förbindelser är den implicita närvaron av "Erdgeist", den ande som Faust frammanar tidigt i tragedins första del, men som Levander visar är avgörande för titelpersonens hela strävan: det absoluta hos Erdgeist blir ett lika viktigt som ouppnåeligt mål som driver Faust till att ingå vadet.

Mer problematisk är Levanders förhållande till den omfattande tolkningstraditionen om *Faust*. Man behöver inte vara Goethe-forskare för att se att mycket av den närmast ofattbara mängd forskning som behandlar *Faust* saknas: litteraturlistan

omfattar ett sextiotital titlar om Goethe i allmänhet och *Faust* i synnerhet – av en händelse är detta lika många arbeten som publicerades enbart om *Faust* under ett enda år (2009), enligt senaste årgången av *Goethe Jahrbuch*. För ett ämne som detta kan man emellertid varken kräva eller förvänta sig fullständighet på området. Ur den oöverskådliga litteraturen väljer Levander en handfull titlar som han uppfattar som representativa och vars idéer återkommer inom forskningen. De tolkningar han refererar till ”rör konkreta problem som betydelsen av en replik eller en passage” (s. 19). Det rör sig med andra ord i första hand om verk av explanatorisk eller översiktlig art. Han refererar genomgående till Erich Trunz kommenterade *Hamburger Ausgabe* (sextonde reviderade upplagan, 1996), Hans Arens rad-för-rad kommentarer i *Kommentar zu Goethes Faust I–II* (1982–1989), Nicholas Boyles översiktliga *Faust, Part One* (1987) samt Jochen Schmidts genomgång i *Faust, erster und zweiter Teil* (1999). Tolkningar i snävare bemärkelse avstår författaren så långt det är möjligt från att kommentera.

Utifrån studiens förutsättningar är Levanders urval rimligt, men det belyser också det jag ser som en generell tendens hos, och dessutom det kanske största problemet med det förhållningsätt som präglar undersökningen. Författarens målsättning måste sägas vara att skala bort så mycket som möjligt av den historiska och biografiska barlast som präglar pjäsens tolkningshistoria. Han vill studera ”*Faust* för sig” (s. 15), varför liv och verk, men också, som det verkar, tillkomstkontext och receptions-historia bortses från. Levander eftersträvar alltså ett ahistoriskt, semiotiskt perspektiv på verket, men frågan är om ett sådant perspektiv överhuvudtaget är möjligt. En fundamental hermeneutisk insikt är att vi inte så lätt förmår att lyfta verket eller oss själva ur historien. Snarare understryker Levanders ställningstagande – det ständigt upprepade avståndstagandet från den historia som såväl verk som läsare befinner sig i – paradoxalt nog dess avhängighet av den receptionshistoria författaren så eftertryckligen vill distansera sig från, och bekräftar bara det faktum att Goethes pjäser inte kan skiljas från den verkningshistoria varigenom de fortsätter att vara levande och angelägna verk. Förkastandet av tolkningstraditionen blir ett slags moment 22 där historien alltid går segrande ur striden.

Bristen på receptionshistorisk contextualisering gör att svepande formuleringar om vad som är det ”typiska för Faustforskningen” (s. 76) är allt annat än övertygande, då ett sådant uttalande knap-

past torde kunna göra den enorma mängd forskning som finns om *Faust* rättvisa. Inte heller är den polemiska tonen mot vissa enskilda arbeten – i första hand Arens tidigare nämnda kommentarer – helt lyckad, eftersom en sådan forskares målsättning väsentligen avviker från Levanders. Avhandlingsförfattaren står i grunden i ett negativt, polemiskt förhållande till den tidigare forskningen, men i stället borde han, då han ju faktiskt presenterar ett spännande bidrag till *Faust*-forskningen, ha inkorporerat föregångarna i sin framställning. Han hade då haft tillfälle att bredda, fördjupa och stärka sin egen argumentation. Fokuseringen på handlingen och hur replikerna förhåller sig till huvudpersonernas övergripande mål är förvisso intressant i sig själv, men det borde inte leda avhandlingsförfattaren till slutsatsen att den äldre forskningen förfelat sina syften. En mer reflekterad verkningshistorisk medvetenhet i framställningen hade tydliggjort hur Levanders dramaturgiska analyser kompletterar och omvandlar den litteraturvetenskapliga forskningen om *Faust*, med dess fåbless för metafysiska, historiefilosofiska och biografiska resonemang. Därigenom hade Levanders tämligen smala och ibland alltför reducerande argumentation – det finns nämligen så mycket mer i *Faust*-dramat än bara vadet och de handlingar som detta tvingar fram – givits en tolkningsmässig kontext, som understrukit de dramaturgiska slutsatsernas betydelse.

Ett lysande undantag från denna tendens är den avslutande analysen av den femte akten i *Faust II*. Här får Levander närkontakt med Jochen Schmidt och Michael Jaeger, som bägge behandlat dramats final som ett slags modernitet som löpt amok. Båda berör en frågeställning som med Levanders ord kan betecknas ”Faustmänniskans felkonstruktion” (s. 318 f.). Levander tar upp och utvecklar Schmidts och Jaegers resonemang och sätter dessa i samband med vadets handlingsdramaturgi – Fausts och Mefistos motsatta viljor – som han så envetet följt genom handlingen. Avhandlingens linje vävs här elegant ihop med en rikhaltig tolkningstradition – Schmidt och Jaeger är inte de enda forskarna som undersökt modernitetens problematik i *Faust* – och visar därigenom avhandlingens plats i och förnyelse av denna tradition.

Tillvägagångssättet i det avslutande kapitlet borde alltså ha fått stå modell för hela avhandlingens. Baringen på den internationella forskningen, där avhandlingen tack vare sin tydliga upp-gift och särpräglade metod har sin naturliga plats,



riskerar att begränsas när tolkningens förhållande till forskningen undagöms. Polemik mot tidigare forskning är naturligtvis nödvändig i ett arbete av det här slaget, men den måste då vara betydligt mer precis, samtidigt som framställningen också tydligt bör visa hur den ansluter till traditionen. Efter en sådan fördjupning av resonemangen, en språklig uppstramning samt minimering av den typ av psykologisk spekulering som Stanislavskijs metod tillåter, skulle Levanders avhandling vara redo att möta en internationell publik och inta sin rättmätiga plats i *Faust*-forskningen.

Mattias Pirholt

*Ett möte. Svensk och dansk litterär romantik i ny dialog.* Red. Gunilla Hermansson & Mads Nygaard Folkmann (Centrum för Danmarksstudier, 20). Makadam. Göteborg 2008.

De uppsatser som har samlats i *Ett möte. Svensk och dansk litterär romantik i ny dialog* är resultatet av en konferens som hölls den 8–9 mars 2007 vid Köpenhamns universitet. Titeln påminner om en av de mer framträdande myterna i den skandinaviska romantiken – nämligen den högtid i Lunds domkyrka år 1829 då Tegnér i all blygsamhet krönte sin danske diktarkollega Oehlenschläger till den ”Nordiske Sångarekungen” med en lagerkrans. Jag vill se denna händelse som en myt, eftersom den (och då framför allt efter Constantin Hansens rekonstruktion i en målning från 1866) har kommit att förmedla intrycket att den nordiska romantiken från första stund betraktades som ett gemensamt projekt av sina protagonister. Men redan Tegnér valde sina formuleringar med omsorg i den hyllningsdikt som åtföljde ”kröningen”. Med blicken riktad mot de slitningar mellan Sverige och Danmark som Napoleonkrigen medfört förkunnar han att ”Söndringens tid är förbi, (och hon borde ej funnits i Andans / fria, oändliga värld) och besläktade toner, som klinga / Sundet utöver, förtjusa oss nu, och synnerligt dina.”

Att dialogen mellan de nordiska romantikerna på ömse sidor av Öresund inleddes tämligen långsamt visar Gunilla Hermansson, en av de två redaktörerna för *Ett möte*, i sin uppslagsrika inledning ”Svensk och dansk Romantik. En begyndelse”. Så knöts de första kontakterna under den resa genom Sverige som författaren och bibliotekarien Christian Molbech företog år 1812, ”men den direkte

kontakt var alligevel i de første årtier sporadisk, udvekslingen af bøger i original og oversættelser en langsommelig affære” (s. 9). Först 1839 manifesteras en ”gemensam” romantik i ett gemensamt hållet projekt – i de fyra årgångarna av Frederik Barfods tidskrift *Brage og Idun* publicerade danska, svenska och norska författare sina texter sida vid sida.

Vid första påseende ger antologin *Ett möte* intrycket att dansk och svensk romantik ännu idag odlas i varsin biotop. Det tycks vara självklart att lyfta fram Hegel, Jean Paul eller Schelling för att nå fram till en bättre förståelse av de romantiska texterna, men steget över till grannlandets litteratur tas bara i några få bidrag i *Ett möte*. Av de tretton uppsatserna är det bara fyra som behandlar teman som rör båda sidor av Öresund. Två av dessa är skrivna av tyskspråkiga forskare, som ju på grund av strukturen hos de skandinaviska institutionerna utomlands alltid måste ha en heltäckande skandinavisk profil i sin forskning och undervisning. I alla de övriga uppsatserna skriver danskar om dansk litteratur och svenskar om svensk litteratur. Den läsare som tar boken i sin hand för att lära sig mer om kontakterna mellan danska och svenska romantiker kommer alltså att bli besviken. Man kan emellertid uppfatta titeln *Ett möte* på andra sätt, och det är just en annan betydelse som redaktörerna Gunilla Hermansson och Mads Nygaard Folkmann haft i åtanke: ”Denne antologi er ikke blot tænkt som et eksperiment, hvor vi sætter [romantiske] forfattere i stue med hinanden [...]. Målet er først og fremmest at skabe rammerne for et nyt møde, hvor forskningen i dansk og svensk romantik på begge sider af Øresund kan blive klogere i fællesskab” (s. 14). I så måtto är det alltså bara undertiteln som är en smula vilseledande, då det inte främst är ”svensk och dansk litterär romantik” som inleder en ”ny dialog”, utan de forskare som ägnar sig åt svensk och dansk romantik. Därför passar det utmärkt att konferensvolymen utkom i den skriftserie som Centrum för Danmarksstudier ger ut; detta centrum vid Lunds universitetet verkar även det för ett akademiskt nätverkande mellan de båda grannländerna. Den som tar detta i beaktande under läsningen av konferensvolymen kommer verkligen att få lön för mödan. De intressanta uppsatserna vittnar om vitaliteten i forskningen om dansk och svensk romantik, och om det breda område denna forskning spänner över. Detta framgår också av en (mycket snabb) genomgång av volymens tretton uppsatser:

Erik Svendsen läser Hans Christian Andersens reseskildring *I Sverrig* (1851) som en diktarens dis-