

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 118 1997

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Redaktionen tackar de professorer i ämnet som verkat som referenter under en tvåårsperiod:

Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Eva Hættner Aurelius, Ulla-Britta Lagerroth och Thure Stenström.

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows, Word for DOS eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-12-x

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1998

betraktas som ett estetiskt val; från och med Hostrup dras Sångerna in i större utsträckning.

Det är en Biedermeier-Bellman vi möter i dessa danska adaptationer, där värdshusslagsmål och bordell-damer är förvisade från platsen, och i uttal om diktaren betonas det gärna att Bellman var en observatör av, inte en deltagare i, det *low life* han skildrar. Andersen har ofta anledning påpeka romantiseringen och idylliseringen, som avkläder Bellman hans demoniska och tragiska dimension och gör honom till en gemytlig men ändå *åndfull* borgare som sprider *hygge*.

Svenska läsare har all anledning att vara tacksamma för denna omsorgsfulla kartläggning av Bellmans inflytande i den kanske rikaste perioden av dansk litteratur- och kulturliv. Men läsaren skall komma ihåg att bilden inte är fullständig. För det första hör vi ingenting om Bellmans betydelse i det omedelbart föregående tidskedet, klubbvisetiden, fastän dess Bellmanreception förblev en levande realitet långt senare. Andersens förteckning har inga exempel på lån från FrS 56 ("När jag har en plåt att dricka"). N. T. Bruuns dryckesvisa "Evan byder os at drikke" förblev populär långt in i 1800-talet (och denna rad användes också ofta som melodibeteckning), och P. A. Heibergs "Har jeg kun en lumpen Daler" fortlever ända in i 1900-talets sångböcker; bägge två har sin utgångspunkt i FrS 56. En annan klubbvisa som länge förblev i folkets mun var W. H. F. Abrahamsons lån från FrS 35 (Gubben Noach), "En tungsig, en tungsig melancholisk Mand". Karl Warburg registrerade de flesta av klubbvisetidens lån men hade inte anledning yttra sig om sångernas efterliv.

Andersen fasthåller i 'Konklusion' att han inte eftersträvat fullständighet ens för den begränsade tidsrymd han har valt. "I undersøgelsen her har der været focuseret på en knæsat kanon af forfatterskaber, medens den (velfortjente?) glemsel, der fx. blevet en forfatter som *Chr. Molt Wengel* til del, her er (uretfærdigt?) cementeret, idet Wengels vaudeviller (med notoriske melodilån fra B) er blevet overladt til den interesserede læsers selvstudium. Det er sket ud fra den overbevisning, at en forøgelse af materialet med yderligere vaudevillister fra 1840'erne og 1850erne næppe vill have kunnet ændre billedet af dansk B-reception afgørende" (s. 110). För all del, men aptiten växer med maten, och det finns, när man går igenom periodens sångböcker, mycket material som inte bara duplicerar vad de mera namnkunniga författarna har gjort bättre. Något av det är anonymt, t ex en ytterligare framställning av Bellmanfigurer på scenen i stil med Heibergs *Ulla skal på bal* med titeln *En Aften paa Djurgaarden* (ca. 1850), kalkerad på *En Aften paa Tivoli* (1845), eller *Salonen, eller Intriguen i Kræmmerhuset*. Intressanta är också tidsdikter till Bellmanmelodier, t ex V. Rodes 'For den frie Presse' efter FrS 41 ("Joachim ut Babyon") eller Edvard Lembckes harmfyllda utbrott

efter nederlaget 1864, "Blev nu til Spot dine tusindaars Minder", efter FrE 77, som sjöngs i många decennier, fram till genföreningen 1920.

Och till sist ville man gärna se en registrering av Bellman-*original* i periodens danska visböcker, för de var väl det omedelbaraste uttrycket för sångernas popularitet i grannlandet. Det är ett tecken på den stimulans som utgår från ett arbete att man vill ha mer. Boken är skriven med en specifik dansk kombination av lärhet och lätthet, som det kanske framgår av citaten, och läsaren bjuds på en behagfull promenad genom det danska Biedermeierlandskapet och påminns att kombinationen av snabbhet, humor, ironi och sentimentalitet förekom hos många av H. C. Andersens samtida. Svensk litteraturvetenskap har kanske i alltför hög grad låtit sig absorberas av det moderna genombrottet; i postmodernismens tid förtjänar den danska guldåldern förnyad uppmärksamhet.

Hans Kubn

*I lärdomens trädgård. Festskrift till Louise Vinge 24.11.1996*, red. av Christina Sjöblad, Mona Sandqvist, Birthe Sjöberg och Johan Stenström. Litteratur Teater Film, Nya Serien 15. Lund University Press. Lund 1996.

På omslaget till *I lärdomens trädgård*, en nytutgiven festskrift till Louise Vinge med anledning av hennes 65-årsdag, avbildas en av de välkända gobelängerna i serien *Damen med Enhörningen* nämligen Hörseln. I den lundsiska redaktionskommittén fäster man sig inte bara vid själva motivet, den gåtfulla enhörning museibesökaren först observerar, utan vid det omgivande, trädgården. I förordet hämtar redaktörerna inspiration ur Louise Vinges essä "Tre trädgårdar – tre tider". De fokuserar forskaren Louise Vinge men också folkbildaren, handledaren, "odlaren, kollegan och vännen". "Tillförsel av näring och den kärleksfulla ansningen av alltför vildvuxna skott" med spade och sekator kännetecknar inte bara Louise Vinges strategi i den fysiska trädgården på Hantverksgatan, utan även på den andliga, vid institutionen på Helgonabacken.

Även redaktörerna har haft ett hårt trädgårdsarbete. Festskriften omfattar 35 bidrag, förutom bibliografi, mot 19 i motsvarande skrift till Bernt Olsson, 27 i den till Ulla-Britta Lagerroth och 23 i *Diktaren och hans formvärld*, festskriften till Carl Fehrman och Staffan Björck. Det måste ha vållat möda att anså bidragen så att de passar in under de sex underrubrikerna "Litteraturhistorieskrivning", "Romantikens idéer och texter", "Regionernas litteratur", "Berättandets former", "Möten mellan texter" och "I diktens lustgård". Rubrikerna speglar olika grenar av Louise Vinges egen verksamhet. Christina Sjöblad, Mona Sandqvist, Birthe Sjöberg och Johan

Stenström är tåliga och välvilliga trädgårdsmästare och det måste nog sägas att de låtit en och annan snabbvuxen planta spira upp som en mindre generös redaktion skulle ha rensat bort. De flesta av dessa dväljes dock tämligen långt bak i boken och behöver inte omnämnas här.

Festskriftens mest genomarbetade bidrag är tveklöst Ulla-Britta Lagerroths ”Konsten är det enda fullt uppriktiga” C.J.L. Almqvist mellan konstarter och mellan konst och liv”. Lagerroth fokuserar dels Almqvists intresse för konstarternas interrelationer och gränsöverskridande möten, dels Almqvists syn på konsten som modell för förståelse av verkligheten. Påfallande är att Almqvist gärna såväl i litterära verk som i breven till Aterbom reflekterar över den poetiska skapelseprocessens villkor genom analogier med andra konstarter: målar-konst, tonkonst och scenkonst (*Amorina* som fuga etc.). I *Hinden* talar sig Herr Hugo varm för en genre som utgöres av ”piktur, musik och skriptur på en gång” (s. 110). I en artikel i *Dagligt Allehanda* ser Almqvist skaldekonsten som en bildande konst ”medan hon framställer taylor, objekt och bilder medelst rytmiska ljud” (s. 111).

Inspirerad av Ernst Behler och andra internationella romantikforskare vill Lagerroth hänföra denna interartiella estetik till självreflexionen inom romantiken. Genom interartiella grepp fixeras konsten som en egen värld sprungen ur en kreativ författares fantasi. Lagerroth visar att det händer ”praktiskt taget ingenting” t.ex. i lusthusscenen i *Amorina* (s. 113), progressionen i tiden hejdas till förmån för koncentration på rummet, d.v.s. bilderna i lusthuset. Exempel på ”insyn i hur verklighet transformeras till konst” hämtas ur *Hermitaget*s nionde bok där Patrik beskriver taylor han ”ärnat framställa”, d.v.s. målningar som avses bli existenta i den fiktiva världen. I tolfte boken i *Hermitaget*, där åter en serie taylor beskrives, blir texten ekfrastisk genom att Richard Furumo bryter in med sina ”Se här”, ”se där” och ”sågs”.

Därefter noterar Lagerroth att Almqvists ”visualiserade bilder eller figurer bestämmer berättelsens universum så till den grad att bilden stundom blir en verklighet mera verklig än den omgivande verkligheten”. I konsekvens därmed beskriver Almqvist gärna verkligheten som om den vore bildkonst, d.v.s. ägnar sig åt ikonisk projicering, vilken kan vidareutvecklas till scenisk projicering. Lagerroth skärskådar här sluttablån i *Hinden* där sällskapet befinner sig i en grotta. De står helt stilla som en *tableau vivant* betraktad av Frans och en blå glans sprids över hela scenen.

Interartiella självreflexioner finns också i *Målaren* och Lagerroth lyfter fram tidigare obeaktade överensstämmelser med Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen*.

Metaforen om världen som en teater, theatrum mundi, speciellt känd från Shakespeares dramer, förekom-

mer hos Almqvist redan i *Förslag till Manhemsförbundets Organismus* 1820. Manfred Schmeling har utrett hur den fungerar som instans för självmedvetande i romantiska verk. Exempel hos Almqvist på världsteatermetaforer och metateatralitet i *Drottningens juvelsmycke* finner Lagerroth främst i breven i romanens upptakt och i femte bokens maskerad. Kostymer, masker, cross-dressing och maskeradens roll (maskeraden representerar lustbegär efter förvandling) belyses.

Lagerroth uppmärksammar ett yttrande av Richard Furumo i *Dialog om sättet att sluta stycken* där han betonar att det som skiljer Tintomara, den gränsöverskridande, från andra är att hon representerar ”den inre harmoniska enigheten mellan väsendets krafter” och därför kanske kan betraktas som ”Konsten personifierad” (s. 123).

Almqvist ville gärna transformera sitt eget liv till konst. Det är kanske bara i konsten med dess roller, masker och självdramatiserande iscensättningar en person av Almqvists komplicerade karaktär kan vara ”fullt uppriktig”.

Lagerroths uppsats anknyter således ofta till aktuell internationell romantikforskning och uppmärksammar ständigt vilken funktion i helheten varje iakttagelse har. Glädjande nog kommer de teoretiska aspekterna hos Almqvist här till sin fulla rätt.

Förväntningarna när man öppnar en festskrift från Lund riktas av naturliga skäl mot en annan genre än den litteraturteoretiskt internationellt inriktade forskningen, nämligen mot den avancerade utredningen av idé- och kulturhistoriska sammanhang. Carl Fehrmans översikt ”Georg Brandes och Lunds litteraturhistoriker” som i detalj går in på lundsiska litteraturhistorikers brandesbild vid skilda tider är ett lysande exempel på forskning i denna genre. Gustaf Ljunggren tog upp Brandes teser på föreläsningar, Elof Tegnér (förmodligen) anmälde *Hovedströmningar* med entusiasm i *Sydsvenska Dagbladet*.

Brandes Tegnérbok från 1878 bygger på en förtrogenhet med Tegnér sedan barndomen. Ljunggren kritiserar i huvudsak Brandes psykologiska funderingar och antaganden, som bl.a. går ut på att stämningen i ”Mjeltsjukan” kan anses förorsakad av erotiskt lidande, inte bara av leversjukdom.

Först 1902, när Brandes hunnit utnämnas till honorärprofessor i Köpenhamn och avlägsna sig från sin forna radikalism, föreläste han i Lund, då inbjuden av Bengt Lidforss, som i honom sett syntesen av Taine och Heine. Lidforss blev naturligtvis besviken på en föreläsning som handlade om Clemenceau och närmast var riktad till en konservativ publik.

Fredrik Böök, som privat kallade den danska dekadensen för ”en vämjelse”, hyste en ytterst ambivalent hållning till Brandes, av Fehrman karakteriserad som

”hatkärlek”. Fehrman använder träffande nog Blooms begrepp ”anxiety of influence” för att karakterisera relationen. Bööks litterära idoler Levantin och Hallström tillhörde Brandes försvarare, medan Harald Nielsen var hans motståndare. Gemensamma drag hos Böök och Brandes var sensibiliteten och beläsenheten. De hade båda tagit intryck av Hegel. De intresserar sig för liknande ämnen och författarskap och har liknande syn på förhållandet mellan verk och författare, men divergerar ideologiskt, politiskt och socialt. Böök framhåller det nationella, Brandes det samhälleliga, d.v.s. frihet och framsteg. Fehrman går igenom artikelmaterial från Bööks hyllningsartikel på Troels Lunds 70-årsdag, där Brandes nämnes, till ett posthumt omnämnande, av vilket det framgår att Böök gärna ville betrakta Brandes som bortglömd. Fehrman påpekar att så självklart inte var fallet; Brandes omnämnes ju t.o.m. av René Wellek. Förhållandet blev spänt i samband med Gustaf Wiedes självmord 1914 och Bööks dödsruna. Böök motverkade ett nobelpris för Brandes och tog inte till orda vid dödsfallet 1927.

Fehrman av Olle Holmberg lånade inledningsmening ”Den svenska litteraturhistorien har alltid lärt av den danska” (s. 21) är en sanning som recensenten måste konstatera tyvärr har stått sig. Men det är en annan, och i huvudsak uppsvensk, historia.

I festskriften dominerar essäerna över de i traditionell mening strikt vetenskapliga uppsatserna. Ett exempel på mycket god och mycket lundensisk essäkonst är Anders Palms ”Orden som ger stenen liv – från Pygmalion till en ovidiansk metamorfos i Lund”. Här förenas genrens specifika krav: anknytning till festskriftens föremål, den klassiska utgångspunkten, bildningstraditionen, Lund på allvar och skämt och till sist applicering på en aktuell poet. Palm utgår från en kontrastiv jämförelse av Narcissus- och Pygmalionmyterna så som de berättas av Ovidius. Pygmalion drivs av ett dubbelt begär: ”den skapande driften att gestalta och den erotiska att beröra” sin skulptur Galatea (s. 215). Kyrkofäderna, *Ovide moralisé*, Shakespeares *En vintersaga*, Rameau och Rousseau glimtar förbi i den lärda översikten. Den sistnämnde skildrar Pygmalions triumf så att Galatea först känner en jagidentitet, sedan distanserar sig från marmorblocket (sitt material) och till sist känner igen sig i konstnären – vilket med Palms vidarereflexion transformeras till ”[i] kvinnan igenkänner konstnären bara sig själv” (s. 218). Ur denna exposé utvinnes Palm sedan ett slags motivisk essens: ”ekfrasens sammanbrott”. I samma ögonblick som förvandlingen sker ”utträder statyn ur sin existens som artefakt och blir i narrationens förlopp till människa”, d.v.s. till den levande Galatea (s. 219). Via Michelangelos ”La Notte” och Ribaltas bild av Bernhard av Clairvaux når Palm sedan fram till centrum i lundaforskarens värld, nämligen till

Universitetsplatsen i Lund, Den Michelangelo- och Nietzscheinspirerade Axel Ebbes ”Mannen som bryter sig ut ur klippan” ägnas några sidor och en studentikos snöskulptur av kvinnan som bryter sig in i klippan placerad mittemot Ebbes verk omnämnes. Till sist avslutas essän med en dikt av Anna Rydstedt med statyn som tema, där genusperspektiv såväl som gripande och lekfulla effekter synliggöres.

Ett vackert och välmenat försök i samma genre är Mona Sandqvists avslutande studie ”Bland solträd och månträd i den alkemiska lustgården” som lyckas återge LOUISE VINGES namn framlänges som akrostikon i själva analysen och baklänges i ett avslutande poem. Sandqvists essä tar sin utgångspunkt i en formulering av Göran Sonnevi, ”barnet rör sig i sömnen / inne i den roterande lanternan”, för att sedan utvecklas till en lärd idéhistorisk exposé över den alkemiska trädgården som figura. Först studeras gravyrer ur alkemiska verk, sedan de litterära trädgårdarna hos Tycho Brahe (*Urania Titanii*), Balzac (*La Recherche de l'absolu*) och Eco (*Foucaults pendel*). Blott spelfördärvaren och träkmänsken kan bortse från det intelligenta och lustfyllda i angreppssättet och påpeka att de sandqvistska associationerna ibland kan te sig något pressade, skruvade och svåra för läsaren att följa i detta festskriftens taptö.

Men stringent begreppsutredande vetenskap finns också representerad. Bernt Olsson gör en i och för sig exemplarisk genomlysning av frågan ”Är renässansen en exklusivt europeisk företeelse”. Problemet med utredningen, som tycks inspirerad av Thure Stenströms kritik av Olsson/Algulins *Litteraturens historia i världen*, är att den redan i sin rubrik placerar sig vid en västerländsk litterär horisont. Olssons resultat blir därför något självklara: I vissa litteraturer, t. ex. den arabiska, kan man skönja en liknande anknytning till äldre klassiker efter en nedgångsperiod som den som står på den från Italien utgående humanismens program. Dylig anknytning sker dock vid andra tidpunkter i historien, i Arabien t.ex. på 1800-talet.

Den egentliga orsaken till den säregna och ryckiga belysningen av utomeuropeisk litteratur hos Olsson/Algulin tror jag inte är ”slöhet”. Det vore naturligtvis orimligt att kritisera Olsson för att inte ha läst allt, men däremot undgår han inte kritik på en annan konkret punkt. Han formulerar den faktiskt själv: ”Vi har måst lita till de olika litteraturernas egen historieskrivning. Vår bild återger den bild dessa ger.” (S. 41). Skulle Bernt Olsson verkligen själv acceptera t.ex. en engelsk litteraturhistoria skriven på dylika premisser? Jag tror att Olsson/Algulin lät den politiska korrektheten bedra visheten.

Per Rydén bidrag om Harold Bloom, Staffan Björck och det litterära arvet utgår från en diskussion Rydén haft med Björck om *The Western Canon*. Efter utredning av kanonbegrepp och åsiktsskillnader inom ameri-

kansk litteraturvetenskap kommer Rydén på ett naturligt och fascinerande sätt in på Staffan Björcks bok om den lyriska antologin i Sverige, *Svenska språkets skönheter*. Björcks balanserade hållning, liksom hans självkritik, blir tydlig i denna uppsats som är en av de första som ägnas Björcks forskargärning. I Björcks ”grundliga undersökning” avtecknas ”en till stora delar deskriptiv eller värderingskumulativ kanon i vilken en överblickbar textmassa sorterats med hjälp av en lång rad bedömare”, medan Blooms kanon är ”starkt normativ” och fungerar som ”provokation” och ”maning” att hålla de centrala texterna vid liv (s. 64). Och, tillfogar recensenten, det är ju just så den är tänkt att fungera.

”Almqvist skrev gärna om Almqvist” hävdar Bertil Romberg i ”Eremiten i världsbullret. Love Almqvists självkaraktistiker.” Att han inte bara skrev gärna utan också fångslande visas i uppsatsen. I synnerhet i korrespondensen med Vendela Hebbe blir det tydligt att Almqvist finner att just den förening av förnuft och fantasi han besitter (och är stolt över att besitta) förorsakar den brist på gensvar han känner. Almqvist är ”ensam som en eremit”. Han ser sig som både Herr Hugo och Richard Furumo och härleder sin dubbelhet ur föräldrarnas divergerande temperament. Romberg framhåller att Almqvist nog inte var så ensam som han trodde; till hans anhängare hörde Thomander, Wieselgren, Ahnfelt och Gustaf Andersson.

Romberg diskuterar C.W. Bergman, författaren till *Clara Winqvist*, Gustaf och Janne Hazelius, eleven Nils J. Andersson och litteratören P.F. Mengel; de senare har upplevt Almqvist på resa, där Almqvist framstått som ”gemytlig, folklig och lättåtkomlig” (s. 70). Yttre känslökyla kunde kombineras med inre engagemang; den ”infernalisk[a] isköld” som döljer värmen i Furumos inre kan också vara hans egen. Enligt Hierta kunde Almqvist vara ”glödande för idéer, men knappast för personer” (s. 72).

Eva Hættner Aurelius ägnar sin uppsats ”Narcissus och det omedvetna” åt Sjöbergs *Kriser och Kransar* och utgår från den skepsis mot dikten som blir synlig i vissa sjöbergstexter. Hon finner Göran Printz-Påhlsons beskrivning av hur den lyriska modernismen ”försökte lösa ett i grunden olösligt problem, nämligen hur verkligheten skall kunna visas i dikten eller språket” tillämpbar på Sjöberg. Språket hade helt enkelt blivit en spegel som inte kunde spegla verkligheten (= Solen). En utväg blev metapoiesin, d.v.s. en poesi som kritiskt reflekterar sig själv och sina villkor (s. 52).

Den chock mecenaten J. G. Christenséns plötsliga död i december 1925 innebar för Sjöberg tycks ha aktualiserat hans syn på sexualiteten som skuldbelastad. Hættner Aurelius lyckas göra troligt att Sjöberg läst Paul Bjerres på sin tid spridda bok *Hur själen läkes*, där diktens förmåga att genom ett slags sublimering fungera

helande betonas. Det paradoxala förhållandet är att ensamheten och askesen utlöser lidande, men att lidandet samtidigt är en nödvändig förutsättning för dikten. Det är lätt att instämma med Hættner Aurelius så långt att Bjerre säkert har betytt mycket för Sjöberg, men man frågar sig om Bjerres idealistiska tankegods verkligen kunnat fungera annat än som en tröstens åtbörd. I formuleringen ”Dröm blir blod och blomstersky” tycker jag mig höra en skärande ton av idyll mättad av ångest, precis som en gång i vissa Fridadikter, blott starkare – och den musikaliska tekniken är en annan.

Lisbeth Larssons uppsats ”Feministernas Almqvist” har sin förtjänst i att den lyfter fram 1800-talsförfattarinornas ofta negativa syn på *Det går an*. Mer problematisk blir hon i sin aperçu över 1900-talsfeminister. Med anledning av Eva Adolfsons uppsatser påstår hon: ”Precis som Almqvists Amorina, bryter Tintomara och berättelsen om henne ned den förödande och ofruktbara motsatsställningen mellan manligt och kvinnligt” (s. 105). I själva verket är ju motsatsställningen manligt/kvinnligt och de med den sammanhängande erotiska krafterna konstitutiva element i många av Almqvists skrifter. Tintomara och Amorina överskrider gränser, men gränserna består. Och varför glömmes feministerna bort Almqvists swedenborgska livssyn – den ”stora människan” är ju av kvinnligt kön?

Jan Thavenius refererar, inspirerad av Terry Eagletons *The Ideology of the Aesthetic*, hur Friedrich Schiller som dialektisk tänkare sökte sätta in den estetiska bildningen i en politisk kontext. Harmoni och splittring är det motsatspar Schiller använder sig av. ”Om människans estetiska fostran” läses som en allegori i poetisk form.

Christina Svensson anknuter till Louise Vinges intresse för stoff- och motihistoria samt till sin egen aktuella Tegnérutgåva i ”Skattkammare eller avgrund? Några underjordsskildringar under romantiken”. Hon beskriver hur ett verkligt stoff (den unge nyförlovade Fet-Mats som avlider instängd i Falu koppargruva år 1677 och vars lik återfinnes väl bevarat 1719, balsamerat av det vi-triolhaltiga vattnet i gruvan) transformeras hos Tegnér, Ingemann, Achim von Arnim, G.H. von Schubert och i synnerhet E.T.A. Hoffmann. Jag instämmer gärna med författarinnan i att romantikens syn på underjorden som ”avgrund eller skattkammare, själens undergång eller förnyelse” problematiseras i ”Die Bergwerke zu Falun” (s. 179), men förvånas över hennes val av psykoanalytisk hoffmanntolkning. E. F. Lorenz något schematiska tydning från 1914, där Elis ses som incestuöst bunden vid modern, är knappast psykoanalys på högsta nivå – och Christina Svensson tar heller inte tydlig ställning till Lorenz uppsats.

I ”Blick och rum hos sekelslutets flanörer: Laura Marholm och Ola Hansson” lyckas Christina Sjöblad, som kanske sett i sin kristallkula att *Sensitiva amorosa*

ånyo skulle ligga på de tyska bokhandelsdiskarna 1997, känsligt fånga subtiliteten i Hanssons själskildringar, som ofta präglas av ett ”depressivt tonfall”. Genom att iakttä vad texten säger om gestalternas blickar, gester och tankar inringar Sjöblad en specifik typ av subjektivitet, vilken hon också kan konstatera vara en mannens blick. Inspirerad av Griselda Pollocks undersökningar av mäns och kvinnors konst under 1800-talets slut söker sig Sjöblad sedan till de kvinnliga författarskapen, i synnerhet Laura Marholms. Sjöblad fokuserar en interiör med en kvinna vid fönstret i Marholms ”Fru Lilly som ungmö, maka och moder”, där luften i rummet beskrivs som ”full av väntan, drift och kroppslig närvaro” (s. 393). För Walter Benjamin är flanören självklart en manlig individ och Sjöblad kan med precision konstatera hur Hansons njutningslystne voyeur och estet ”känslig förvisso och utan en tanke på att tala med eller vidröra kvinnan” i kvinnans ögon (så som blicken framställs i Marholms text) kan te sig ”påträngande och hotfull med en glidande gräns mot perversitet och våldtäkt” (s. 395). Marholms kvinnor finner sin tillfredsställelse i föreläsningssamhet och filosofi eller i en återgång till det enkla familjelivet på landet. Den fråga man ställer sig efter att ha läst Sjöblads känsliga och engagerande analys är om det också går att finna genus specifika stilistiska drag i Hanssons och Marholms prosa som kompletterar eller står i kontrast till de motiviska skillnaderna.

Filmforskaren Erik Hedling behandlar de engelska romantikerna i ”Villa Diodati på återseende: Byron, Shelley och Mary Woolstonecraft Shelley i filmen”. Den välskrivna essän för en diskret och berättigad polemik mot den norske medieforskaren Gripsruds syn på det gotiska monstret som ”mönster för vår tids skräckvisioner av subjektets kris” (s. 154). En rad cineastiska verk, bl.a. Ken Russells *Gothic* och Kenneth Branaghs *Mary Shelleys Frankenstein* betraktas i ljuset av synen på Lord Byron, Percy Bysshe Shelley och Mary Shelley i de senaste decenniernas skiftande anglosachsiska kulturklimat. Hedling uppmärksammar att de engelska romantikerna blivit ett slags populärkulturella gestalter och gläder läsaren med vällystiga referat av filmer som nog är mera värda att analyseras än att ses.

I avsnittet ”Regionernas litteratur” önskar man att Margareta Wirmark mera analytiskt hade bearbetat sitt intervjumaterial med uppländskan Margareta Ekary och satt in det i ett större sammanhang, medan däremot Hans Lund lyckas förena regionala aspekter på sitt ämne ”Wergeland, Vinje och förhållandet mellan det sublima och det sköna i fjällandskapet” med mer allmänna. Lund refererar till Ruskin, Burke, Sir Watkin William-Wynns ”picturesque touring” i Wales och Wordsworths vandringar kring Mount Snowdon.

Först fokuseras Wergelands fotvandring över Jotunheimen och resa till England och Frankrike. Wergeland

renodlar inte motsättningen mellan det sköna och det sublima, finner Lund, utan idylliserar snarast det sublima och gestaltar en försoning. Hans dikter har heller inte det pittoreska idealets kännetecken; han odlar inte ”den ikoniska projiceringens konst” utan beskriver snarare ett slags *locus amoenus*. Hans skildringar är genusbundna. I det engelska landskapet dominerar kvinnliga egenskaper, medan det norska landskapet representerar en förening/försoning av kvinnligt och manligt.

Vinje, som kom från en relativt enkel miljö på den norska landsbygden, övertar inte de engelska reseskildringarnas medel- och överklassinställning till lokalbefolkningen. Medan engelsmännen såg på landskapet ”på estetisk distans och i fantasin”, betraktar Vinje fjället med en vördnad ”som om han stod inför det ursprungliga i norsk identitet” (s. 207). Han övertar inte heller, men yttrar sig om, bondebefolkningens syn på fjällen som präglas av nyttoaspekten. För dem är fjällen onyttiga och därmed ”styggas” och deras syn går stick i stäv med konstnärens.

Att Skåne och Hellas möts visar Johan Stenström i ”Öresund och Joniska havet – skänkt och antikt i Jesper Svenbros dikning”. Bidraget tar sin utgångspunkt i Svenbros debutsamling *Det är i dag det sker* och utvecklas till en studie av några dikter i *Blått*, den diktsamling där Svenbro blir mer personlig och återvänder till Landskronatrakten och Öresund. Översikten över metapoetiska drag hos Svenbro utmynnar i en närläsning av dikten ”Joniskt”.

Inger Selander behandlar Lundaförfattaren Arne H. Lindgren som psalmdiktare i en utredande framställning som avslutas med en analys av ”Öppna mig för din kärlek” (Nya psalmboken nr. 96) där såväl texten som Roland Forsbergs tonsättning beaktas. Selander visar god förmåga att med varsam hand göra ett ganska skört text- och melodimaterial rättvisa. Av en analys av Dylan Thomas ”I, in my intricate image” krävs nog det motsatta, nämligen en förmåga att följa dikten i dess komplexitet. Hedéns stilistiska iakttagelser når inte ända fram och han tvingas förenkla Eliots ”The Hollow Men” för att finna en kontrast.

Claes-Göran Holmberg har omarbetat en föreläsning i serien ”Aspekter på poesi” till ett fågelperspektiv i skrift på ”Den moderne och den postmoderne Poeten som siare”, där Bibeln, Ezra Pound, W.B. Yeats, W.C. Williams fladdrar förbi i en översikt över vates-traditionen. Holmbergs ”kungsådra” löper från Blake och Rimbaud via Ginsberg till Bob Dylan.

Ett par av de mindre etablerade bidragsgivarna har bättre hand med praktik än med teori. Inger Littberger utgår i ”Den besatte teckentydaren” från Umberto Eco’s ”Tanner lectures” vid universitetet i Cambridge 1990, där han åtminstone i argumentationen söker markera en gräns för tolkarens frihet, och Jonathan Culler, som i *In-*

*terpretation and Overinterpretation* hävdar att "interpretation is interesting only when it is extreme". Frågan är om Eco och Culler är kompatibla, d.v.s. om den rättgångssituation Littberger skisserar är en rimlig bild. Littbergers ymniga referat ger snarast läsaren ingivelsen att Eco och Culler tycks ha helt olika syften och olika intressen vad gäller tolkning och kanske inte ens är överens om betydelsen av ordet "tolkning". Littberger talar om Ecos "välgörande stringens" och Cullers "goda värnande om tolkningens frihet" och söker relatera de goda egenskaperna till en pedagogisk situation, där de många goda idéerna bör komma först och stringensen senare. Så har gräsmattan nedklippts och blivit jämn och rak. Men ett överraskande intressant hugskott skjuter upp ur marken, nämligen en diskussion av adjunkt B:s paranoiska historia i Ivo Andićs novell "Tecken".

Per Erik Ljung tycks ha svårigheter med det ideologiska arvet från latinundervisningen när han ger en lärd översikt över svartsjukans, frieriets och korgarnas transformationer i litteraturen för att till sist komma fram till Sextus Propertius. Ljung är öppen och perspektivrik och visar fram mångsidigheten i Propertius diktning till Cynthia. Däremot uppstår vissa problem av språklig karaktär när han försöker relatera svartsjukans gradvisa glidningar till en nutida kontext: "Nå, efter att ha bett henne [Cynthia] dra åt helvete går Propertius vidare i sin analys" (s. 404). Nu är ju inte Propertius riktigt så vulgär i sina uttryck, eller rättare sagt, han är (precis som vissa andra latinska skaldar) så vulgär *också*; men samtidigt är han stilistiskt raffinerad, allusionsrik och subtil. Den som drabbades av en latinsk sarkasm blev, om han var bildad, hårdare åtgången än den som blir ombedd att "dra åt helvete".

Maria Schottenius noterar att "den moderna, emanciperade, befriade kvinnan" icke tycks stå i fokus i tre brett upplagda (och mycket lästa) romanserier av nordiska författarinnor: Kerstin Ekman, Kirsten Thorup och Herbjørg Wassmo, där i stället ett fiasko för kvinnan skildras. Samhället är "för starkt och för hårt" och kvinnan hittar andra utvägar av religiöst eller metafysiskt slag. "De tre romanserierna slutar alla med en försoning i döden." (s. 430).

Anders Ohlssons studie av filmens funktion i Per Gunnar Evanders "Berättelsen om Josef" är en värdefull interartiell analys. Lars Elleström lyfter i en studie av Thekla Knös fram ett lyriskt författarskap han anser "alltför lättvindigt [ha] kategoriserats enligt olika modeller" (s.151) genom att betona ironiska undertoner och ambivalenta inslag i skaldinnans dikter. Enligt min mening tenderar hans intressanta essä att såväl överdriva hennes bortglömdhet som hennes kapacitet. Frågan är om essän inte hade vunnit på att mera uppehålla sig vid Thekla Knös problematiska sidor.

Ingemar Oscarsson ägnar sig åt världsbild, utrikes-

material och osynliga rapportörer i "Nyhetsförmedling och nyhetsberättande i svensk 1790-talspress". Intressantast i bidraget är Oscarssons analyser, t.ex. av ett en dryg sida långt reportage i *Götheborgs Allehanda* 26.11.1793 om Philip Egalités avrättning.

Staffan Valdemar Holms iscensättning av Wedekinds *Lulu* är ämnet för Birthe Sjöbergs "Den dansande övermänniskan. Nietzscheanska tankegångar i teaterföreställningen *Lulu*". *Also Sprach Zarathustra* och de holmska egenheterna hamnar i fokus på viss bekostnad av Wedekinds text, men Sjöbergs bidrag är spännande som ren föreställningsanalys.

Bokens sista avdelning "I diktens trädgård" innehåller bl.a. Vasilis Papageorgious subtila tolkning "Den pastorala bejakelsen i John Ashberys dikter". Hos Ashbery göres "det lugna konstaterandet att naturen, just innan den skulle kunna tematiseras", har motarbetat förnuftets följdriktighet, understrukit det amorfa i diktens förlopp och skärpt kontrasten mellan det som försöker undfly självklarheten och det som bryr sig varken om undflyendet eller självklarheten" (s. 468). Hos Ashbery är den talande "inte ute efter någon respons", de frågor "vi möter är själva responser, övningar till möjligheten att kunna ge svar" (s. 469). Mötet mellan människa och natur blir i Ashberys poesi lika komplicerat som ett möte mellan ett jag och ett du som aldrig kan mötas.

Den person som har flest hänvisningar enligt registret är Fredrik Böök (medan moderna litteraturteoretiker dessvärre oftast lämnas därhän). För att ge ytterligare emfas åt det lundensiska arvet nämnes Bengt Lidfors och Emil Kléen i flera av bidragen. Blott en lundaforskare (denna gång Jenny Westerström) torde vara benägen att jämföra Tua-kotteriets aktiviteter 1891–92 med fosforisternas vid seklets begynnelse.

Men det lundensiska märks också i omsorg och ordentlighet, precis som i Louise Vinges trädgård (se fotografi). Sist i boken finner läsaren en välbehövlig bibliografi över Louise Vinges skrifter. Litteraturforskaren kan glädja sig åt ännu en välkomponerad och gedigen lundensisk festskrift.

Men vart tog det gåtfulla enhörningen vägen? Dvälsen i Louise Vinges egen redskapsbod?

Roland Lysell

*Möten med Tegnér*, redigerad av Ulla Törnqvist. Tegnér-samfundet. Lund 1996.

*Möten med Tegnér* är titeln på en koncis liten volym som Tegnér-samfundet utger i samband med sitt 50-årsjubileum. Gabriel Jönssons lätt patetiska "Möten med Tegnér i Växjö och Lund" slår an en ton, som dock strax klingar ut i Louise Vinges sakliga studie "Tegnér och