

THOMAS OLSSON

ATTERBOM SOM LITTERATURKRITIKER

Den rubrik jag satt på mitt inlägg här idag är möjligen alltför pretentiös. Det jag kan erbjuda är inte nya fakta eller rön beträffande Atterboms litteraturkritik. Vad jag däremot kan erbjuda är ett nytt **perspektiv** på den, ett perspektiv som inspirerats av mitt arbete med den svenska litteraturforskningens historia under 1800-talet.

Ytterligare en reservation i förhållande till rubriken bör göras: mitt intresse för den svenska litteraturforskningens historia under 1800-talet gör det naturligt för mej att uppfatta den Atterbom som skrev **Svenska siare och skalder** som den intressantaste. Det gör att den sena litteraturkritiken pockar på störst uppmärksamhet. Med sen i detta sammanhang menar jag litteraturkritiken från 1830-talet och framåt.

Låt mig till att börja med helt kort summera några punkter i forsknings-traditionen kring Atterbom som litteraturkritiker. Först kan man då konstatera att det råder total enighet på en punkt: hos Atterbom tycks litteraturkritiken ännu inte ha uppnått någon högre grad av självständighet.

Frykenstedts behandling av Atterboms 30-talsrecensioner implicerar att gränsen mellan estetik och kritik inte är välbevakad. Frykenstedt läser recensionerna som principiella ställningstaganden i estetiska frågor.¹

Aspelin går ännu längre och menar om Atterboms 30-talskritik att den "är i

¹ Frykenstedt, *Atterboms livs- och världsåskådning* 2, 1952, s. 280 ff.

betydande utsträckning idéuppställningar, inte estetiska analyser. De är fyllda av tungläst filosofisk spekulering.²

Lars Gustafsson slutligen är den som senast, och kanske också starkast, betonat enheten i Atterboms estetiska verksamhet - kritiken är en del av estetiken, kritiken är och bör vara underordnad den estetiska vetenskapen.³

I övrigt har forskningen i detalj kunnat visa hur Atterbom låter sin kritikergärning bli en del av ett större och allmännare projekt. För Frykenstedt innebär detta proklamerandet av en ny konstnärlig era och en ny fas i poesins historia som skall grunda sig på de landvinningar som den schellingska estetiken och den goethe-schillerska poesin har inneburit. För Aspelin är detta arbete av tydligare litteraturpolitiskt slag. Han ser litteraturkritiken från 1830-talet som inordnad under motsättningen poesi och verklighet, romantik och realism, och ser i Atterboms kritiska praxis det medvetna arbetet på att formulera ett idealrealistiskt litterärt program.

Alltså: ingen tydlig rollfördelning mellan estetikern Atterbom och kritikern Atterbom. Eventuellt ett visst förtryck av kritikern utövat av estetikern.

Frågan är nu bara vad detta egentligen betyder. Vad är egentligen litteraturkritik vill man fråga? Hur går det till när muren mellan kritik och vetenskap byggs högre och högre senare under 1800-talet? Jag tänker inte här försöka besvara de frågorna i detalj, bara göra några reflexioner kring problemiken med utgångspunkt i Atterboms litteraturkritik.

I grunden är naturligtvis det nära sambandet mellan estetik och litteraturkritik hos Atterbom ett uttryck för en historiskt avgörande förändring av den litterära institutionen efter romantiken. Den litterära konstens uppgifter förändras, författarnas kulturella ambitioner och pretentioner definieras om, och litteraturens läsare byter social identitet. Men det litteratursociologiska sammanhanget förklarar inte allt. Atterboms uppfattning om litteraturkritikens roll är ett centralt inslag i hans romantiska estetik som ingalunda är trivialt. Det jag vill göra i det följande kan ses som ett försök till en teoretisk kommentar till denna aspekt av Atterboms litterära estetik.

Atterboms litteraturkritiska ståndpunkt kan förstås med hjälp av det jag vill kalla estetikens och litteraturkritikens gemensamma "kunskapsintresse" under romantiken. Begreppet kunskapsintresse har jag funnit användbart för att beskriva olika typer av litteraturforskning under perioden 1850-1900, den period som kom att innebära slutet för estetikens och konstfilosofins dominans inom den litterära institutionen.

² Aspelin, *Poesi och verklighet* 1, 1967, s. 62.

³ Gustafsson, *Estetik i förvandling*, 1986, s. 31 ff.

All kritisk och/eller vetenskaplig analys av litteratur som konst har specifika kunskapsintressen. Jag menar att litteraturvetenskap och litteraturkritik kan ha tre olika kunskapsintressen: empiriskt, hermeneutiskt och teoretiskt. Mycket kortfattat innebär dessa intressen följande:

Det empiriska kunskapsintresset söker kunskap i form av fakta. Från och med åtminstone Henrik Schück kom detta kunskapsintresse att uppfattas som litteraturforskningens enda legitima, dvs. vetenskapliga, kunskapsintresse. Kartläggningar av författarens biografier eller s.k. genetiska komparationer, är klassiska uttryck för empiriskt kunskapsintresse.

Det hermeneutiska kunskapsintresset gör betydelsen, innebörden, meningen till sitt objekt. Vad betyder texten? eller Vad är en text? är typiska hermeneutiska problem. Vetenskapliga tolkningar och litteraturteoretiska analyser är exempel på litteraturforskning med ett hermeneutiskt kunskapsintresse.

En tänkbar invändning mot mitt resonemang så här långt vore att kritik är något annat än vetenskap och att det därför är poänglöst att tala om litteraturkritikens kunskapsintresse. Kritik är kritik, kunde man mena. Men det vore att göra sig skyldig till en ohistorisk förenkling. I historiskt perspektiv kan litteraturkritikens kunskapsintressen beskrivas i samma termer som litteraturforskningens. Naturligtvis har litteraturkritik även andra "intressen". Men de handlar knappast om kunskap.

För det fortsatta resonemanget gäller alltså följande premisser, som jag inte argumenterar vidare för här: litteraturforskning och litteraturkritik alltifrån romantiken följs åt vad gäller kunskapsintressen.

Vilket är då det typiska och dominerande kunskapsintresset hos Atterbom? Han är varken empiriker eller hermeneutiker. Hans kunskapsintresse är det **teoretiska**, det som jag inte har definierat ännu. Och för den definitionen måste jag ta en omväg över Hegels estetik.

I inledningen till estetikerna tar Hegel upp olika "wissenschaftliche Behandlungsarten des Schönen und der Kunst" och skiljer mellan två sådana "Behandlungsarten": den empiriska, som behandlar "det som är", och den "teoretiska", den som tar det sköna idé till sin utgångspunkt.

Det empiriska förhållningssättet kännetecknar bl.a. lärdomen och bildningen på konstens område:

Was die erste Behandlungsweise betrifft, welche das **Empirische** zum Ausgangspunkt hat, so ist sie der notwendige Weg für denjenigen, der sich zum **Kunstgelehrten** zu bilden gedenkt.⁴

⁴ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik (Werke in zwanzig Bänden, 13, 1970) s. 29f.

Denna konstnärliga bildning är av historisk art. Den konsthistoriska empirin utgörs primärt av de konstskapelser från skilda tider och skilda kontinenter som från och med romantiken spelar så stor roll inom konstideologin och konstfilosofin. Men den består även av sådant som endast indirekt har med konsten att göra, det man kan kalla konstens villkor och förutsättningar. Hegels karakteristik av den konsthistoriska lärdomen påminner paradoxalt nog på många sätt om den historiska positivismens stolta förklaringar av sina vetenskapsanspråk ett halvt sekel senare:

Sodann gehört jedes Kunstwerk seiner Zeit, seinem Volke, seiner Umgebung an, und hängt von besonderen geschichtlichen und anderen Vorstellungen und Zwecken ab, weshalb die Kunstgelehrsamkeit ebenso einen weiten Reichtum von **historischen** und zwar zugleich sehr **speziellen** Kenntnissen erfordert, indem eben die individuelle Natur des Kunstwerks sich aufs einzelne bezieht und das Spezielle zu seinem Verständnis und Erläuterung nötig hat.⁵

Konsthistoria som kulturhistoria alltså. Till den empiriska behandlingsformen räknar Hegel emellertid även det han kallar den "teoretiserande" konstteorin. Med det avser han sådana framställningar som innehåller konstnärliga regler och doktriner. Aristoteles och Horatius poetiker är exempel på detta.

Principiellt innebär enligt Hegel den teoretiserande konstteorin att konsten görs till något "för oss närvarande" och blir föremål för värdering.⁶ Denna konsthistoriska attityd, menar Hegel, har till främsta syfte att utbilda en konstnärlig smak. Till historien förhåller den sig abstrakt och generaliserande och förmår inte göra rättvisa åt det specifika, das Besondere, hos konstverket. Vidare räknar Hegel till dessa teoretiserande konstteorier inte endast de som föreskriver hur konstverk bör utformas, utan även de teorier som behandlar konstens verkan på människan, dvs. teorier av psykologiskt slag.

Det empiriska förhållningssättet inom estetiken innebär alltså enligt Hegel dels den lärda attityden till konstens historia, dels den teoretiserande. Den senare förhåller sig Hegel mycket kritisk till av liknande skäl som romantikerna var antiklassicister. Denna historieförståelse är "antikverad", menar Hegel. Den konsthistoriska lärdomen däremot har sitt berättigande:

⁵ Ibid. s. 30

⁶ Ibid. s. 32: "Der Inhalt, den sie der Betrachtung unterwerfen, wird aus unserer Vorstellung als ein Vorhandenes aufgenommen;"

Nur die **Gelehrsamkeit** der Kunstgeschichte hat ihren bleibenden Wert behalten, und muss ihn umso mehr behalten, je mehr durch jene Fortschritte der geistigen Empfänglichkeit ihr Gesichtskreis nach allen Seiten hin sich erweitert hat. Ihr Geschäft und Beruf besteht in der ästhetischen Würdigung der individuellen Kunstwerke und Kenntnis der historischen, das Kunstwerk äusserlich bedingenden Umstände;⁷

Motsatsen till den empiriska metoden inom estetiken är den teoretiska reflexion-
nen

welche das Schöne als solches aus sich selbst zu erkennen und dessen **Idee** zu ergründen bemüht ist.⁸

Detta är Hegels polemiska beskrivning av romantikernas estetik, men uttryckligen nämner han endast Platon som exempel. Han är naturligtvis starkt kritisk mot denna estetiska "metod", men det är inte det spekulativa, konstfilosofiska elementet han tar avstånd från utan det abstrakta draget i den teoretiska reflexionen. Idén blir **innehållslös**.⁹

Därför blir det också naturligt för Hegel att framställa sitt estetiska vetenskapsideal som syntesen av det empiriska och det teoretiska förhållningssättet. Vetenskapshistoriskt är denna syntes av stor betydelse. Den innebär en historisering av de estetiska kategorierna som kommer att bli bestämmande för den fortsatta forskningspraxisen inom de konsthistoriska disciplinerna. Syntesen lägger grunden först och främst till de efterhegelska estetiska systemen men innebär även vad Szondi kallar en "sammanfogning av begrepp och historia" som blir bestämmande för utformningen av den moderna konstfilosofin hos hegelianiserande marxister som Lukács, Adorno och Benjamin.¹⁰

Skälet till att jag dröjt vid Hegels diskussion av estetikens vetenskapskrav är givetvis inte att jag menar att Atterbom skulle ha utgått från just Hegel. Skälet är att jag menar att Hegels distinktion mellan teoretisk och empirisk kastar ett

⁷ Ibid. s. 38

⁸ Ibid. s. 39.

⁹ Ibid.

¹⁰ Szondi, *Hegels Lehre von der Dichtung*, (i förf:s *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, 1980) s. 309.

skarpt ljus över såväl romantisk som efterromantisk estetik och litteraturkritik. Men hjälp av Hegel kan vi förstå Atterboms ställning i litteraturkritikens historia.

Det teoretiska kunskapsintresset inom litteraturforskningen och litteraturkritiken är således det som tar sin utgångspunkt i idén, det sköna idé, det filosofiska begreppet skönhet.

Och när man börjar undersöka saken skall man finna att denna distinktion mellan teoretisk och empirisk gör sig gällande överallt i de sammanhang där litteratur som konst blir föremål för analys och debatt vid mitten av förra seklet och en bra bit framåt i tiden.

Vad är det då för problem som detta teoretiska kunskapsintresse vill lösa? Hur ser det ut i praxis när det gör sig gällande? Jag skall nöja mig med att ange två kännetecken.

Det ena är föreställningen att förståelsen eller tillgången av den litterära konsten, liksom för övrigt av all konst, beror av förståelsen av estetiskt-filosofiska begrepp som bildar system. Exempel på sådana begrepp är sublim, humor, ironi och de begrepp som anger den poetiska konstens genreväsen: epos, lyrik, drama; konstpoesi, naturpoesi; symbol och allegori.

Det andra kännetecknet är det som jag noterade att Szondi uppfattar som pekande framåt mot Adorno m.fl. och kallar för **historiseringen** av de estetiska kategorierna. Det är föreställningen att konstens historia är en process, att dess existens är representativ, att den är uttryck för sin tid.

Båda dessa kännetecken innebär att det sköna kan förstås. Det sköna är absolut, det är inte rent subjektivt och har inte med smak att göra.

Om vi synar Atterboms litteraturkritik närmare skall vi finna att den genomgående uppvisar de nämnda kännetecknen.

Atterbom erkänner gärna att han är spekulativ och metafysisk, det tycks närmast vara ett villkor för att han skall vilja kalla sig kritiker. Det spekulativa är skilt från det subjektiva. I sin första Almqvistrecension i **Svenska Litteratur-Föreningens Tidning** 1834 anställer han som bekant en jämförelse mellan Stagnelius och Almqvist. Den inledande genomgången av förhållandet mellan bl. a. natur och ande och konst och religion hos de båda författarna summerar han på följande sätt:

Så ungefär torde - åtminstone i spekulativt afseende - det **allmännaste** af den olikhet, som från Stagnelii verldsåsigt särskiljer denne författares, kunna angifvas; om vi ej alltför ytligt studerat "sagoverket på Jagtslottet" och ej alltför flygtigt jemfört det med hvad förut från samme förf. utgått. Man ser, att i den förra är tillvar-

elsens hela skaplygne fattadt såsom ett **emanativt**; i den sednare deremot såsom ett **evolutivt**. Hvilkendera uppfattningen rec. anser för den riktigare, kan icke vara lönligt för läsare, som följt honom med uppmärksamhet. Men det beror på verkets fortsatta, och än mera på dess fullbordade utgiftning, **huru långt** rec. kommer att fortfara i öfverensstämmelsen med dess synpunkt och tankegång.¹¹

Det begreppsligt-systematiska särdraget ger Atterbom exempel på i allt han skriver. I den tredje Almqvistartikeln från 1835 ger han exempel på den kanske viktigaste sidan av det teoretiska kunskapsintresset, tendensen att fastställa den poetiska skönhetens "väsen" i termer av genrebegrepp. Som ett slags genre-teoretisk motivering av den mycket positiva bedömningen av **Signora Luna** kan man tolka följande, tyvärr mycket långa, citat ur artikeln:

Mellertid är det hvarken interresset af ämnet, eller detta interresses förening med interresset af en i allmänhet-poetisk behandling, som höjer ett dramatiskt poem till värdighet af tragedi. Dertill fordras, att den idé, som är **allt lifs**, och företrädesvis **allt sedligt lifs**, innersta väsende, der skall framstå uppenbarad i en handlande sinnebild, hvarst handlingen tillintetgör den timliga verkligheten och sina verktygs timliga existens, för att i dess ställe sätta en **annan** verklighet såsom den **enda**. Denna högre, i hvilken all jordisk verklighet försvinnande uppgår, lik en åt himlen stigande offerlåga, är idéens egen; och det, som enkom utmärker den äkta tragedien, är, att guddomligheten, medelst bilden af en sådan i vårt nu ingripande handling, der förintar hela vår (så väl sedligt, som sinnligt) förgångliga mensklighet på ett sätt, hvarigenom denna, just förmedelst sjelfva tillintetgörelsen, fullkomligt af guddomligheten genomskimras, d.v.s. luttras och förklaras till en oförgånglig. Härvid åligger den tragiske skalden framförallt att låta utvecklingen ske genom en sådan förmedling af ledande skickelse och sjelfverksam frihet, hvarigenom ingenting hemfaller åt slumpen, under det tillika hvarje personlighet, såsom sådan, rör sig på egendomligaste vis, och så, att tydligt synes, huru hvarje människa i sin **karakter** bär sitt öde (sin oförytterliga egenhets-egendom). - Sådan är, åtminstone på nuvarande kulturgrad, den tragiska

¹¹ Atterbom, *Litterära karakteristiker* 2, Örebro 1870, s. 98 f.

konstens rätta ståndpunkt.¹²

Idén om poesins historia som en historiens egen skapande process ges det tydliga uttryck för i den märkliga Böttigerrecensionen från år 1838.

Atterboms avsikt är att formulera det karakteristiska för Böttiger som lyrisk diktare. Men för att kunna göra det behöver han kasta ljus över poesins urhistoria:

Den bestämmelsen är visserligen ingalunda en ringa, att vara kallad till **sång**-diktare i egentligaste mening, eller till en af den rena **känslodiktens** härolder. Vi mena här med känslodikt den ena af de grundbeskaffenheter, som i poesiens ursprungligaste skepnad finnas oåtskilda, men sedan antaga olika former, i mån af naturpoesins övergång till konstpoesi. Grundbeskaffenhetera i den verksamhet, hvarigenom poesien, såsom diktens konst, bildar form åt sitt väsende, äro nämligen de, som enklast kunna benämnas **minnedikt**, **känslodikt**, **skådedikt**; ur dem framgå dessa poesiens evärdeliga grundformer, **sagan**, **visan**, **skådespelet**, hvilka man i estetiken plägar kalla **epos**, **lyra**, **drama**.¹³

Atterboms inflytande på det svenska 1800-talets offentliga litterära samtal är svårt att överskatta. Jag har velat rikta uppmärksamheten på hans syntes av det vi i dag uppfattar som artskilda verksamheter, vetenskap och kritik. Konstitutivt för denna syntes är vad jag fritt efter Hegel kallar ett teoretiskt kunskapsintresse visavi litteraturen som konst. Det är ett intresse som inte, som det empiriska, ser till orsak eller motiv, inte heller, som det hermeneutiska, uppfattar tolkning av text som ett centralt problem. Det teoretiska kunskapsintresset är inriktat på att vetenskapligt förstå den litterära konstens egen skönhet. Ett sådant kunskapsintresse har ingen anledning att fästa vikt vid skillnaden mellan estetisk vetenskap och estetisk kritik.

Litteraturkritiken tog en annan väg än den Atterbom anvisade. Kritikern mutade snart in sitt eget område. Men Atterboms envisa motstånd mot historiens process saknar inte betydelse för vår egen tids förmåga att förstå sin kritik och sin vetenskap. Att förstå Atterboms litteraturkritik är till viss del att förstå hur den moderna litteraturkritiken blev det den är.

¹² Ibid. s. 181.

¹³ Ibid. s. 210