

Roman Jakobsons berømte 'poetiske funksjon' er det spesifikke litterære – og samtidig det lingvistiske begrep for den alminnelige språklige selvreferanse. Selvhenvielse finnes overalt hvor det er språk og andre semiotiske systemer – og de er overalt –, men den skjer på forskjellig vis. En metodisk beskjefte med litterær metafiksjon bør ifølge Svend Erik Larsens bidrag i nummeret, ikke nøye seg med en beskrivelse av de metafiksjonelle trekk. Den skal utforske litteraturens betydning og dens virkning på forståelsen av omverdenen likt også litteraturens inndragning av leseren når den bruker den allmenne selvreferanse. Idet språket lukker seg om seg selv i selvreferansen, fjerner det seg ikke fra kommunikasjonen, men selvreferansen tydeliggjør språkets særlige plass i kommunikasjonen. Metafiksjon er en måte å strekke seg etter verden på. Samtidig går Larsen mot den vanlige praksis å kategorisere metafiksjon etter periode og genre, og foreslår en avgrensning etter *typer av selvreferanse*. Disse er den *metaspråklige* selvreferanse, som opptrer som teksters henvisning til deres egen konkrete materielle fremtreden som språk, den *metatekstlige*, som er teksters henvisning til språkets rolle i forhold til andre medier, den *metapoetiske*, som er teksters henvisning til deres særlige rolle som dikteriske tekster, og den *metafiktive*, som er teksters henvisning til deres ontologiske status som fiktive tekster. Den *metodiske* åpning dette siste feltet inviterer til, er det intrikate forhold mellom fiksjonens og andre fenomeners virkelighetsstatus og deres sannhetsverdi.

Om forholdet mellom kunst og virkelighet, nærmere bestemt tysk politikk, handler det også i Birger Solheims artikkel om Oswald Spenglers rolle i Thomas Manns roman *Doktor Faustus*, «Tolvtonemusikk og undergang». Resepsjonen av romanen har vært preget av diskusjonen om en (fiktiv) avantgardistisk musikers skyld i forbindelse med andre verdenskrigs forbrytelser. Romanen kan med god grunn leses som et oppgjør med en avhumanisert og defaitistisk konservativ tenkning representert av Spenglers kulturhistoriske verk, *Der Untergang des Abendlandes*. Så vel Spenglers kulturmorfologi som Schönbergs (romanens Leverkühn) tolvtoneskala kan oppfattes som forsøk på å mestre bortfallet av felles referanserammer i moderniteten. Filosofen Theodor Adorno, som spilte en viss rolle ved romanens tilkomst, fant hos begge en vilje til å underkaste seg et system av 'lover'. Lover som gir en 'makt' over materien som slår tilbake mot den menneskelige autonomi og frihet. Kunst og historie reduseres slik til sirkulære bevegelser i et statisk system.

Men ifølge Solheim er Mann spaltet i sitt syn på den kulturkonservative tradisjonen som Spengler og Leverkühn/Schönberg representerer. Det blir nødvendig å differensiere mellom *to* Faust-typer, en basert på Goethe og en basert på Spengler. Det synes å være den «upolitiske» konservative kunstnerens privilegium å gi radikalt uttrykk for en tingliggjort og barbarisk kulturtilstand, fordi denne kunsten, selv om den er brutalt «realistisk», ikke kan være rent affirmativ. I den totale negativitet, i den absolutt tingliggjorte konstruksjon bryter det menneskelige uttrykk igjennom. Slik skiller Leverkühns oratorium *Doktor Fausti Weheklage* seg fra Spenglers *Untergang* for så vidt som det for Leverkühn dreier seg om en *klage* over verdens tilstand, ikke om en *affirmasjon*. For Leverkühn som for Faust finner Solheim håp, mens miljøet rundt ham går under.

Problemet med – eller fristelsen til – å få virkeligheten til ‘å gå opp’ i kunsten drøftes av Peer E. Sørensen i tilknytning til Herman Bangs betraktninger over verk- og realismebegrepet. Realismen er en følge av sammenbruddet av idealismens forestilling om verden som et kosmos. For Bang (som for Leverkühn) skaper dette et kunstnerisk problem. Verket, som ikke lenger kan være et verk, må likevel være et verk for å være kunst. Det realistiske verk blir til i en konflikt mellom virkelighetsintensjon og vilje til kunst og får slik en improvisatorisk-provisorisk karakter. Midt i Det moderne gjennombrudd skilles vannene mellom den goetheske verk- og symboltenkning som Georg Brandes ennå forfektet, og den eksperimenterende realisme. Realismen er i denne optikk knyttet til det meningsløp og den relativisering som stadig var Thomas Manns problem generasjoner senere, dens realistiske *irrealis* er tett forbundet med modernismens sorgarbeid i forhold til den tapte helhet. Den rystede referensialitet er ikke bare som det har vært hevdet, modernismens kjennemerke, men naturalisme-realismens – og om vi trekker inn Larsens synspunkt – den metafiktive litteratur, til alle tider. Sørensens konklusjon på hans korte, men perspektivrike artikkel er at Den danske realisme – eller realismers – historie ennå ikke er skrevet. Det samme vil i så fall gjelde den øvrige nordiske litteratur.

Om de nevnte bidragene aktualiserer grunnleggende spørsmål om litteraturens egenart, må man kunne si at Hanne Lauvstad og Alvhild Dvergsdal tematiserer langt på vei stilltiende antagelser med hensyn til hva som gjelder som (god) litteratur og representative tekster. Hva for prinsipper har vært gjeldende ved utgivelsen av klassikerne Petter Dass og Johan Herman Wessel? og hvilke prinsipper bør legges til grunn for fremtidige utgivelser?

Forståelsen av hvilken versjon som er nærmest det man forestiller seg som forfatterintensjonen, kan og bør ifølge Lauvstad hele tiden revurderes. Likeens vil oppfatningen av hvilken versjon som er autorisert av resepsjons- og virkningshistorien skifte, avhengig av hvilke forhold man legger vekt på. H.M. Sommer var således opptatt av å legitimere *Nordlands Trompet* som en moderne utløper av den klassiske litteraturtradisjonen; og mens A.C. Dass unnskyldte for norvagismer og fordansket farfarens tekst, gikk D.A. Seip motsatt vei og

valgte som «grunntekst» den som best hadde ivaretatt disse trekkene ved «dikterens nordlandske talemål». Siden ingen av de to eksisterende tekstkritiske utgavene av Dass' hovedverk holder mål etter en moderne standard, vurderer Lauvstad de aktuelle alternativene og drøfter hvorvidt det i det hele tatt er mulig å avgjøre om én bestemt tekstversjon er bedre egnet enn andre som grunntekst for en ny utgave av verket.

«Løb!» fra Wessels ukeskrift *Votre Serviteur Otiosis, en ekvivokk* versfortelling av typen 'enigma', har vært utelatt fra samtlige antologier med Wessel-tekster med skiftende begrunnelser, biografiske (ikke skrevet av Wessel), estetiske og – uuttalt, men kanskje mest sannsynlig – moralske. Wessel stritter tydeligvis imot det dikterbildet som velmenende lesere og redaktører har ønsket å plassere ham inn i, mener Dvergsdal, utelatelser og forandringer har blitt nødt til å gjøres. «Løb!» tydeliggjør hvordan Wessel som redaktør og dikter spilte på flere strenger enn hans moralsk bevisste antologister fra 17- og 1800-tallet ønsket å vise fram eller kjente til. Nye sider ved forfatteren og forfatterskapet kan komme til syne hvis færre restriksjoner og sensureringer får styre tekstene som hans lesere skal få tilgang til.

For øvrig bringer nummeret en anmeldelse av Eivind Røssaaks originale litteraturvitenskapelige avhandling/tekstsamling (*sic*) ved Hadle Oftedal Andersen, mens Dan Ringgaard skriver om Christian Janss og Christian Refsums innførbok *Lyrikkens liv*. Ole Karlsen anmelder en dansk avhandling om Tomas Tranströmer, Birgitte Steffen Nielsen: *Den grå stemme* med forord av Horace Engdahl, som står for den teoretiske inspirasjonen. Endelig har Eivind Tjønneland skrevet en lengre drøftende omtale av Anne Marie Rekdals *Frihetens dilemma – Ibsen lest med Lacan*. Debatten om Ivar Havneviks norske lyrikkhistorie fortsetter med et innlegg fra Gudleiv Bø. Ellers vektlegger redaksjonen det faglige meningsutbytte så sterkt at den trykker en replikk til Unni Langås' artikkel i forrige nummer, «Romantikkens kropp», ved en av redaktørene.

God lesning!

Jahn Thon    Andreas G. Lombnæs