

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
D-uppsats

Werther som älskande
En exkursion i den wertheanska kärlekens kultur med hjälp av Roland
Barthes *Kärlekens Diskurs*

VT 2008
Författare: Karl Petter
Äng
Handledare: Yvonne
Leffler

Innehållsförteckning.

1. Inledning.	Sid. 1.
2. Tidigare Forskning.	Sid. 3
3. Roland Barthes <i>Kärlekens diskurs.</i>	Sid 10.
4. Werther som älskande subjekt.	Sid. 19.
4.1. Kärleksbegäret.	Sid. 19.
4.2. Lotte eller gestaltandet av Kärleksobjektet.	Sid. 30.
4.3. Separationen från kärleksobjektet; döden/självmod.	Sid. 42.
4.4. Werther som skrivande subjekt.	Sid. 50.
5. Avslutning.	Sid. 55.
6. Litteraturförteckning.	Sid. 58.

1. Inledning.

Föreliggande uppsats kommer att inskräpa och behandla karaktären Werthers kärlek. I Johann Wolfgang von Goethes *Den Unge Werthers lidanden* (1774) får vi ta del av denna fiktionens svärmiska och sensibla huvudpersons författade brev. Dessa bekännelser eller emotionella själsyttringar, som förmodligen mer än någon gång tidigare i den litterära historien omtalar en verklighetsperception mer eller mindre helt bestämd av subjektivitet, berättar om ett kärleksbegär till ett specifikt och, enligt Werther, fullkomligt kärleksobjekt som i och med kärlekens själva karaktär, dess essens och kärna, omöjligt kan bestå.

Som vitaliseringskraft och huvudsakligt verktyg för att diskutera och behandla denna Werthers kärlek används Roland Barthes *Kärlekens Samtal. Fragment* som teoretiskt fundament. Denna bok handlar om ett älskande subjekt som talar i egen sak till en älskad som är tyst. Själva bokens bevekelsegrund härrör främst ifrån Barthes tanke om att då den skrevs, dvs. 1977, existerar kärlekens diskurs blott som ett fragment, en utsaga som är utesluten från de internaliserade diskurserna. Känslan, Kärleken och mannen som gråter och lamenterar över sin kärleksolycka är inte längre aktuell att efterbilda och konstnärligt föreviga. Barthes skriver då han definierar figuren ”Ensam”: ”Figuren syftar inte på det som kan utgöra den älskandes mänskliga ensamhet, utan på hans ’filosofiska’ ensamhet, eftersom kärlekspassionen ju i dag inte upptas av i något som helst betydande tanke-system (språk-system).”¹ Texten blir därmed i hög grad ett påminnelsetal om tiden som varit, om en Litteratur som inte längre skrivs.

Att använda Barthes bok om kärlekens diskurs som analysredskap innebär att den litterära texten *Den Unge Werthers lidanden* inskräps på ett sätt som historiskt inte varit påfallande. Vare sig det handlat om analyser med psykologiska, ideologiska eller biografiska förtecken, har de framförallt sökt förklaringsmodeller till boken i allmänhet och Werther i synnerhet utanför fiktionen. *Kärlekens Samtal. Fragment* berättar inte bara om den älskande, utan texten nedskrivs också av denne genom ett monologiskt hävdande. Detta innebär att Werthers kärlek så att säga förstås och förklaras av honom själv/den litterära tradition han härrör ifrån.

Det bör inte ses som att jag gör samma sak som Barthes. Han använder Werther som exempel för att belysa den älskande i allmänhet, jag använder hans älskande subjekt för att belysa Werther. Föresatsen är att dekonstruera *Den unge Werthers lidanden* med syfte att diskutera Werthers behov av och oupplösliga relation till kärleken. Roland Barthes tankar om kärlekens diskurs inlemmas för fördjupa och berika diskussionen. Målet är ett samtal mellan primärtext och teoritext som kan belysa den wertheanska kärlekens fundamentala drag.

¹ Roland Barthes, *Kärlekens samtal. Fragment* (1977 orig.), översättning Leif Janzon (Göteborg 1996) sid. 39.

Vad gäller definitionen av kärleksbegreppet hänvisas det till Barthes kärlekens diskurs och synen på den som "en encyklopedi över känslolivets kultur".² Definitionen är således *stipulativ*, dvs. då jag talar om X menar jag Y. Definition har således inget sanningsanspråk, utan kan sägas stå för en "variant" av i detta fall kärleksbegreppet.³ Definitionen kan också, utöver att den inskräper och definierar vad vi talar om, ses som en påminnelse om vilken läsning som på bästa sätt gör uppsatsen rättvisa och ger läsaren behållning.

Uppsatsens disposition är som följer: Först en redogörelse för tidigare forskning. Huvudverket är Duncans *Goethe's Werther and the Critics*. Här påvisas dels den tendensen inom forskningen att söka förklaringar utanför ursprungstexten i hög grad oberoende av skolbildning/valda analysverktyg; dels den något sett till omfånget knappa forskningen rörande specifikt Werthers kärlek och synen på densamma. Sedan tas Roland Barthes *Kärlekens Samtal. Fragment* upp och kärlekens diskurs beskrivs och definieras. Också skillnaden på vad Barthes gjort och vad jag ämnar göra poängteras. Efter detta följer uppsatsen huvuddel. Här appliceras Barthes kärlekens diskurs på Werther. Under fyra underrubriker som alla starkt berör varandra ("Kärleksbegäret", "Lotte eller gestaltandet av kärleksobjektet", "Separationen från kärleksobjektet; död och självmord" och "Werther som skrivande subjekt") föreställs detta. Avslutningsvis sammanfattas erhållna resultat under rubriken "Avslutning".

Några ytterligare anmärkningar: Då jag talar om verket *Den Unge Werthers lidanden* skrivs "Werther" med kursiv stil; då jag endast syftar till karaktären "Werther" används inte kursivering. Jag använder mig, förutom då annat anges, av Ralf Parlands översättning av *Den Unge Werthers lidanden* från 1977. Rörande refereringen till Goethes *Den Unge Werthers lidanden* och Barthes *Kärlekens samtal. Fragment* kommer respektive verks originalutgivningsår genomgående återges i noten. Detta beroende på att det för uppsatsen är viktigt att hålla isär århundradena. Skulle översättningsår genomgående skrivas finns risken att 1977 till slut skulle förknippas med *Werther*.

² Ibid., 1977, sid. 11.

³ Peter Cassirer, *Stil, stilistik & stilanalys* (Stockholm 2003) sid. 126.

2. Tidigare Forskning.

Uppfattningen jag fått då jag rört mig bland den tidigare forskningen rörande *Werther* är att den direkt relaterat till Werthers kärlek och synen på densamma varit och är något begränsad. Översiktsverken angående Goethe i allmänhet och *Werther* i synnerhet är många, oöverstigitligt många, men också, främst relaterat till den senare, ofta förvånansvärt likartade.

Bruce Duncans *Goethe's Werther and the Critics* är företrädesvis det verk som gjort mig uppmärksam på ovanstående. Framförallt så är det den autobiografiska ådran som traditionellt sett kringskurit analyserna gällande *Werther*. I boken presenteras de inledande responserna på brevromanen; sedan religiösa, psykologiska och politiska (och till viss del sociologiska) läsningar. Ett kapitel där kopplingen mellan Goethe och Werther inskräps och avslutningsvis, och mest intressant i min uppsats kontext, ett kapitel om synen på Lotte och Werther och deras relation. Boken är annorlunda formulerat en vandring, mer eller mindre, bland historiens många olika interpretationer av *Werther*. Se denna genomgång främst som ett avstamp för varför jag finner en analys av *Werther* med hjälp av Barthes tankar om det älskande subjektet som relevant. Naturligtvis kommer genomlysningen även att innefatta referenser och aktualiseringar av andra Wertherläsningar; att endast utgå ifrån Duncans tolkningar av och inställningar till forskningen vore förstås inte önskvärt, men detta är portalverket.

Kopplingen till författaren, intentionen och faktorerna funna utanför fiktionen beror inledningsvis i hög grad på att man såg *Werther* som en *roman à clef*, en skidring av ett verkligt fall klätt i fiktion. Man utgick ifrån - då fallet var känt och då Goethe inte heller dolde sin fascination för händelsen - att Jerusalem som 1772 begått självmord pga. olycklig kärlek stod som mall för Werther, att Lotte motsvarades av Charlotte Buff som Goethe varit olyckligt förälskad i, och att Johan Kestner stod som modell för Albert, vän till Goethe och trolovad och sedan gift med Charlotte.⁴ Denna tes framförs än tydligare i Deirdre Vincents *Werther's Goethe and the Game of Literary Creativity* som skriver: "The fact is, the autobiographical content of *Werther* has been so deeply internalized by critical readers that it has become a hidden starting-point for our every-other-than-biographical approach to the novel."⁵

Dessa analyser utvecklas sedan och behäftas alltmer med en värderande dimension rörande Werther och hans handlingar (framförallt självmordet). Givetvis finns detta också i de tidiga analyserna (inte minst i analyser med religiösa förtecken, se t.ex. Duncans kapitel), men

⁴ Bruce Duncan, *Goethe's Werther and the critics*, (Rochester 2005) sid 107. I skönlitterär form har Thomas Mann i *Lotte från Weimar* (1939) närt denna läsning.

⁵ Deirdre Vincent, *Werther's Goethe and the Game of Literary Creativity* (Toronto 1992) sid 8. Här ägnas det också åtskilligt med tid åt den omskrivning som Goethe författade 1787, vilken originalutgåvan jämförs med.

tanken utvecklas allt mer och inte sällan kontrasterades karaktären Werther med Goethe själv som i sammanhanget blir en vida överlägsen natur; någon som genom att författa boken blev fri från sina demoner, medan samma sak för Werther innebar att begå självmord ("blows his brains out").⁶ I en intentionalistisk och biografisk tradition hänvisar man vidare till hela Goethes författarskap som man menar har ett bekännande drag över sig; allt från *Werther* och hans ungdomsverk till hans autobiografiska opus *Ur min levnad. Dikt och Sanning. Memoarer och sedehistoria*.⁷

Denna tendens att beskriva Werther som en sjukling och någon som bör botas kan sägas prägla även de psykologiska läsningarna: "These early analyses display one of the methodological difficulties inherent in all psychological interpretations: Werther is a fictional construct, not a real human being, yet practicing theapists in particular tend to consider him just another patient."⁸ Werther förefaller i många av dessa studier bli ännu en patient att klinisk studera, diagnostisera och värdera. Freud (trots sin fascination för Goethe, och som bl.a. uttryckt att psykoanalys inte kan blottlägga och förklara litterärt genius, däremot utkristallisera motiv som väckt förmågan)⁹ gav sig visserligen aldrig helt och fullt in i diskussionen om Werther, men den psykoanalytiska forskningen kring Werther är trots allt substantiell.¹⁰ Forskningen är strängt sammankopplad med författaren och dennes undermedvetna intentioner, skriver Duncan. Orsaker till Werthers olycka står visserligen att finnas såväl utanför fiktionen (t.ex. i Goethes relation till sin syster Cornelia), som i bokens fiktionella ram där Werthers relation till sin moder ofta betonas som förklaringsmomentum. Det understyrks också att Werthers oförmåga att kommunicera med omgivande verklighet är något som sanktionerats tidigt i hans liv.¹¹ Men att söka reda ut och finna kopplingar mellan verk och författare är också för denna psykologiska utväxt det väsentliga; "the biggest controversy among psychologically oriented critics, whatever their persuasion, is the extent to which authors biographies and their fictional works illuminate one and another or even intersect."¹²

⁶ Ibid., sid. 117.

⁷ Se ytterligare redan nämnt verk av Deirdre Vincent och, inte minst, Eugene L. Stelzigs *The Romantic Subject in Autobiography. Rousseau and Goethe* (Virginia 2000). Där påpekas bl.a. följande: "Werther is the most intense and acute version of Goethe's lifelong practice of confessional writing as therapy, of the processing life into art..." (sid. 241).

⁸ Duncan, sid. 43.

⁹ Ibid., sid. 55.

¹⁰ Ibid., sid. 54-55.

¹¹ Ibid., sid. 65.

¹² Ibid., sid. 55.

En tydlig berörningspunkt med ett av de intressen och tankar som jag önskar framhäva under studiens gång är emellertid att psykoanalysen generellt sätt betonar att Werthers öde ligger utom hans kontroll: ”all psychoanalytic interprets conclude, as does Werther himself, that his condition and suicide are determined by forces beyond his conscious control.”¹³ Mitt intresse är emellertid inte att söka dessa betingande förklaringar genom omsorgsfull läsning av författarens biografi eller någonstans i fiktionens avkanter, utan via en utgångspunkt på ett annat sätt mer tillvänd texten.

De politiska och sociologiska läsningarna (här betraktade tillsammans) är givetvis även de många. De är också på ett annat sätt intressanta i jämförelse med de biografiska och psykologiska (som alltså så att säga söker semantiska källor sprunget ifrån författaren), då Barthes i *Kärlekens samtal. Fragment* implicit låter påskina att det är det samhällsliga klimatet idag som i hög grad gjort den älskande ensam, bortglömd och undanträngd. Detta i stark kontrast till då *Werther* skrevs (mer om denna skillnad i teorikapitlet). Kortfattat så rör sig analyserna från att betrakta bokens stoff i allmänhet och Werthers karaktär i synnerhet som en tydlig kritik mot rådande samhällsordning. Werther blir i det närmaste en pre-revolutionär bärare; en progressiv kraft och ett incitament för väckelse och förändring, företrädevis för Goethes egen generation.¹⁴ Man finner förklaringar i Tysklands såväl politiska som kulturella bristande utveckling: ”Most reviewers, however, agree that Werther’s malaise derived in some measure from Germany’s political impotence and resulting lack of national identity.”¹⁵ Det finns emellertid också forskare, främst i efterkrigstiden, som inte alls vill tillskriva Werther detta skimmer av handlingskraft och revolutionär potens. Här ses han snarare som en passiv karaktär utan politisk implikation.¹⁶

Sammanfattningsvis tycks dock många av dessa interpretationer ha svårt att hålla isär författare och huvudkaraktär. Vem är revolutionären: Werther, Goethe, eller texten i sig? Duncan konkluderar: ”Flaschka’s interpretation points up a methodological problem that plagues many of the political approaches to *Werther*, as well as the psychological ones: a conflation of hero and author.”¹⁷

I kapitlet “Lotte, sex, and Werther” diskuterar Duncan om hur synen på Lotte över tid gestaltat sig. Om hur hon huvudsakligen betraktats som ett passivt subjekt och således som ett

¹³ Ibid., sid. 65.

¹⁴ Georg Lukács *Werther* (publicerad 1964 i sjunde delen av omnämnds *Werke*) bör kunna ses som en företrädare för denna analytiska ådra, alltså med marxistiska förtecken (också en analys som av Duncan explicit avfärdas: ”This study, however, rarely leaves the realm of theory to look at the text itself.”) (Duncan, sid. 80).

¹⁵ Ibid., sid. 74.

¹⁶ Ibid. 85-.

¹⁷ Ibid., sid 98-99.

objekt endast för Werthers kärlek: "Lotte participates in Werther's tragedy only as the passive object of his emotions."¹⁸ Och lite senare: "she is simply apart of Werthers story... removed from selfhood."¹⁹ Denna inställning har varit, understryker Duncan, närmast fullständigt internaliserad i Wertherforskningen: "Lotte's objectivisation has been so generally taken for granted throughout most of the history of *Werther* criticism"²⁰ Liksom det anförs, så ter sig detta inte särskilt anmärkningsvärt då romanens form (monologisk brevroman) strängt inskräper en huvudkaraktär som omgivningen filtreras genom.

Bilden nyanseras och kontrasteras, huvudsakligen i senare analyser, genom tolkningar som istället ser Lotte mer som en egen karaktär där hennes handlingskraft och medvetenhet revalverats påtagligt. Vid tillfällena (se bl.a. Lukács) också som någon som verkligen älskar Werther, men som beroende på samhällelig konvention hindras från att bejaka och visa detta.²¹ Dessa läsningar tenderar emellertid, tycks det mig, att vid tillfällena bli väl starka i sina omdömen, då det inte påfallande sällan anförs tankar om att Lotte i själva verket leker med Werther; trivs i situationen med två män som begär henne och där Werther snarare blir ett tabubelagt objekt att i hemlighet längta efter.²² I samma andetag talas det också om Werthers något tvetydiga relation till sin egen kropp. Man omnämner "Werthers lack of masculine assertiveness"²³ och hans tendens att förneka sin kropps fysikalitet till förmån för en mer metafysisk syn, där kroppen så att säga vänder sig ifrån sig själv och söker betydelser i det fördolda. Duncan citerar bland många Gustav Hans Graber som i något anklagande ton konstaterar: "Never would he dare to storm 'this heaven' in active, *manly* fashion and engage in *sexual love*."²⁴

Tendensen även här är dock att se Werthers begär som något att ta avstånd ifrån; man värderar hans beteende (negativt), och det tycks mig, något som jag alltså vill påbjuda som en generell tendens bland forskningen, som att man glömmar (den romantiska) texten och i vilket tradition den producerades i. Med detta sagt vill jag som avslutning på denna forskningsgenomgång anföra en passage som på ett belysande sätt ställer vår tid i stark

¹⁸ Ibid., sid. 136.

¹⁹ Ibid., sid. 136.

²⁰ Ibid., sid. 137.

²¹ Ibid., 138-.

²² Ibid., 140.

²³ Ibid., 143.

²⁴ Gustav Hans Graber, *Goethe, Psychologie des Mannes* (Bern 1957) i Bruce Duncan, *Goethe's Werther and the critics*, (Rochester 2005) sid. 143.

kontrast mot den vari *Werther* skrevs och som kan bli gynnsam att känna till då vi läser analysdelen.²⁵

I artikeln ”Den gråtande mannen” skriver Peter Hansen om hur det i sprickan mellan det nedgående ståndssamhället och det tillika framväxande borgerliga i slutet av 1700-talet, tycks ha ägt rum en period av manlig identitetsexperimentering där den passionerade, svärmiska och lättörde mannen - i starkt kontrast till såväl förflutet som till efterkommande mansideal – kom att bli det ideal som eftersträvades. Upplysningens hjärtesten förnuftet undanträngdes till förmån för känslan och denna förskjutning kom att präglade allt från livsfilosofi och personlighetsideal till diversifierade konstnärliga uttryck, inte minst synligt i den sentimentala litterära hjälten.²⁶

Hansen talar om tre huvudsakliga förklaringsmodeller för det nya mansidealets uppkomst: en sociologisk, en filosofisk och en religiös. Den första har att göra med romanläsningen som en i huvudsak borgerlig angelägenhet. Romanhjältarna sätts i stark motsättning till högvärdig aristokrati och tar istället parti för borgerliga dygder, och man menar att det är det fragila hjärtat och förmågan att känna medkänsla som förädlar människan, inte social rang. Narcissistiska drag framträder också där tårarna och medlidandet tenderar att bli självändamål som i fall kväver den altruistiska medkänslan och tanken om den ädelt medkännande människan.²⁷

Den filosofiska tanken grundar sig främst på den empiriska sensualistiska kunskapsteorin som anser att kunskap ytterst går att härleda till sinnesintrycken. ”Den rikaste och mest

²⁵ I sammanhanget vill jag också anföra ett smärre utdrag ur Goethes *Dikt och Sanning* för att påtala och göra läsaren uppmärksam på det litterära klimat som verkade då *Werther* skrevs. Detta kanske kan tyckas på ett sätt motsäga det som kommer sägas om att inte söka ”bevis” eller verktyg utanför texten, men se det istället som en indikator på skillnaden på då och nu (dvs. 1977 då Barthes nedtecknade sin skrift om det älskande subjektet). I detta verk finns det otaliga passager då Goethe beskriver och diskuterar det samtida litteraturklimatet, vari man får uppfattningen att *Werther* och den litteratur som kom i dess spår var en naturlig konsekvens på den tid och det rum som den härrörde ifrån. Framförallt beskrivs Frankrike i allmänhet och dess litteratur i synnerhet som en impuls, som en kraft som man sökte polemisera och kontrastera: ”Men vad som nu kraftigare än allt annat avlägsnade oss från fransmännen var det upprepade, ohövlige påståendet att tyskarna överhuvud liksom den efter fransk kultur strävande konungen saknade smak.” (Goethe, 1923, bok 11 sid. 56). Voltaire avvisas enhälligt, liksom upplysningsfilosofins traktat *Système de la nature* som Goethe och hans likar beskriver som följer: ”Den föreföll oss så grå, så kimmerisk, så dödsliknande att vi hade svårt att uthärda dess närvaro, att vi ryste för den som för ett spöke. Författaren tror sig alldeles särskilt anbefalla sin bok, när han i företalet försäkrar, att han såsom ut utlevad gubbe, just i begrepp att stiga ner i graven, vill förkunna sanningen för samtid och eftervärld.” (Ibid., 1923, sid 66). Och vidare och avslutningsvis: ”... så hade den franska litteraturen i sig vissa egenskaper, som måste verka mer frånstötande än tilldragande på den strävande ynglingen. Den var nämligen å l d e r s t i g e n och f ö r n ä m, och varken det ena eller det andra kan skänka hugnad åt den efter levnadsnjutning och frihet blickande ungdomen.” (Ibid., 1923, sid. 56-57).

²⁶ Peter Hansen, ”Den gråtande mannen” i *Tvårsnitt. Humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning* 1:2004, sid. 2.

²⁷ Ibid., sid. 8

nyanserade kunskapen besitter den som upplever världen som starkast.”²⁸ Det finns dock vissa tvetydigheter angående att använda denna teori som förklaringsmodell menar Hansen, bl.a. en osäkerhet i hur man väljer att se på ordet ”känsla” som såväl tycks ha en extern som intern betydelse. Snarare, hävdar Hansen, bör den ses som en teori att använda i efterhand för en legitimering av känslsamheten. Kompletterar man denna empiristiska utgångspunkt med den då alltmer populära skotska *moral sense*-skolan så blir bilden mer trovärdig. En central tanke här är att människan besitter ett moraliskt (troligen medfött) sinne för vad som är rätt kontra fel, och dessa två förenade, hävdar Hansen, kan fånga dels den sentimentala litteraturens civilisationskritik och dels idealiseringen av naturen och det oförstörda sinnet.²⁹

Den religiösa aspekten statuerar sig i den utmaning som den kristna ortodoxa kyrkan tillfogades av olika frikyrkliga rörelser som ville förnya den kristna läran. Kyrkan var djupt rotad i ståndssamhället och monarkin och mycket av den religiösa läran hade blivit intellektuell och formalistisk. Med pietistiska och herrnhutiska förtecken sökte man framhäva den enskildes förhållande till Gud, och då framförallt den subjektiva känslorörelsens relation: ”Himmelriket är inom oss, och närmare bestämt i våra hjärtan.”³⁰ Det folkliga och demokratiska anslaget om att vi alla är lika inför Gud uttrycks i dessa föreställningar.³¹

Vare sig det handlade om livsfilosofi, kontakten med Gud, eller hur man valde att presentera sig i offentligheten, förenas alla dessa förhållningar av en genomgripande subjektifiering av olika värden.³² Hansen sammanfattar: ”Det sena 1700-talets känslsamman framstår som ett experiment i manlig identitetsformering under en period då ståndssamhällets delvis föråldrade mansideal sattes ifråga och innan det borgerliga samhällets komplementära könsuppfattning etablerades som norm.”³³

Jag har alltså inte funnit särskilt mycket specifikt rörande synen på Werthers kärlek och dess verkningar. Man tangerar den, nämner den, talar om den som en sjukdom, som en oundviklig konsekvens av det samhällsliga och litterära klimatet, som något från Goethe emanerande, men sällan har man tagit sig tid till att på allvar utforska den. Givetvis är jag medveten om att

²⁸ Ibid., sid. 9.

²⁹ Ibid., sid. 8.

³⁰ Ibid., sid. 9.

³¹ Ibid., sid. 10.

³² I Daniel L. Purdys *The Tyranny of Elegance. Consumer Cosmopolitanism in the era of Goethe* (Baltimore 1998), behandlas bl.a. den Werthermania som följde bokens utgivning, främst relaterat till Werthers klädnad. Werther blir i det närmaste en modeikon och också, enligt Purdy, en manifestering på hur kopplingen mellan fysiskt utpräde och identitetsskapande på ett annat sätt än tidigare karakteriserar det sena 1700-talet. T.ex. menar han att den allmänna hysteri som följde då Goethe blev inbjuden till Weimar året efter publiceringen av *Werther* – han kom iklädd Wertherkostymen – mer eller mindre innebar det moderna ”kändisskapets” födelse.

³³ Hansen, sid. 12.

den mängd forskning som finns rörande *Werther* är oerhörd och att jag inte tagit del av dess helhet. Jag är också medveten om att jag endast sonderat de engelska och svenska texterna, vilket ytterligare undergräver en viss vetenskaplig generaliseringsförmåga. Dock, och detta vill jag understryka: det sagda bör samtidigt inte förringas, utan också ses som en allt annat än underordnad anföring rörande den likriktningstendens som jag tycker mig ha funnit i forskningen, där en benägenhet att leta efter analysredskap (emancipatoriska sådana) utanför texten (hos Goethe, hos sin egen begreppsapparat, hos segmenterade rön), gör sig påfallande. Detta innebär på ett sätt att texten, den lästa och den som tillskrivs analysen, skjuts till bakgrunden. Visserligen finns det självfallet fördelar med att vidga diskussionen utanför litteraturens fält och tvärvetenskapligt söka utröna essenser (inte minst omnämner Barthes själv detta kort i *Från verk till text*, 1971), men man riskerar samtidigt att glömma bort den litterära texten och dess innehåll. Vad jag vill göra är att via strukturalistisk förtecken söka inskräpa *Werther*. Roland Barthes *Kärlekens Samtal. Fragment* är på ett sätt ett påminnelsetal, nästan ett försvarstal, för den romantiska texten i allmänhet och den romantiska kärleken i synnerhet, och i en mening blir det jag ämnar göra följande: att använda *Werthers* egen tradition som analysredskap i undersökandet av *Werthers* kärlek. Barthes älskande subjekt anlägges på Goethes, eller: Sturm und Drang-texten *Den unge Werthers lidanden* belyses genom dess huvudperson, den älskande.

Vad Barthes i huvudsak gör, vilket nedan i teorikapitlet kommer tydliggöras, är att han låter kärlekens diskurs tala i egen sak. Han låter den bli påfallande och rådande, befriad från andra konkurrerande diskurser; detta tror jag kan vara en fruktbar utgångspunkt vid analyserandet och dekonstruerandet av *Werthers* kärlek.

3. Roland Barthes *Kärlekens diskurs*.

Roland Barthes *Kärlekens samtal. Fragment* (1977) handlar om den, enligt honom, översedda och ignorerade kärlekens diskurs. Han menar att den är något flytande och diskursivt, något som inte existerar annat än som språkfragment, delar av en helhet som är uppbruten och dekonstruerad.³⁴ Diskursen är något ensamt, nästan något överkligt som visserligen vid tillfällen aktualiseras, men som aldrig på allvar tillåts. Den hålls utanför makten och de internaliserade diskurserna, till och med dess mekanismer (vetenskap, litteratur, kunskap osv.). Beroende på detta består boken av ett hävdande från ett subjekt, en älskande, som i jagform berättar och manifesterar denna tes om kärlekens exkluderade tillvaro.³⁵ Det finns ingen extern berättarinstans (inget metaspråk) eller några objektiva anspråk på en kärlekens definitiva historia (romanen om kärlek), utan blott en fragmentarisk utsaga av en älskande som talar till sin älskade som är tyst.³⁶ Det är visserligen ett porträtt som avtecknas, men inget psykologiskt utan ett strukturellt; kärlekens diskurs bestämmer den älskande individens psykologi.³⁷

Kärlekens utsaga består, enligt Barthes, av figurer (exempelvis ”Trånad”, ”Kärleksbrevet” ”Bild”, ”Hänförelse”, ”Irra”, ”Kropp” osv.). Dessa figurer personifierar diskursens (och den älskandes) opreciserade och irrationella natur. De utlöses slumpmässigt och tendensiöst beroende på situationer, beroende på den älskandes specifika vara. I och med att den älskande inte är logisk och predicerbar kan en figur utlösas av det minsta och det mest tillfälliga, Barthes skriver: ”Figureerna är den älskande människan i arbete.”³⁸ Visserligen kan vissa figurer sägas vara mer övergripande, mer essentiella och därför oftare aktualiserade, men det väsentliga är att det inte finns någon logik eller objektiv kraft som bestämmer deras inbördes sammanhang – figurernas uppkomst bestäms av subjektivitet. Varje figur kan dock sägas vara styrd av viss mening. När väl den älskande befinner sig mitt uppe i den, i situationen, innestängd i figurens språk, finns det så att säga en orsak och en verkan: ”den föds, den utvecklas och dör”,³⁹ men de aktualiseras alltså inte genom meningsfullhet.

³⁴ Barthes, 1977, sid. 7.

³⁵ Ibid., sid. 5.

³⁶ Detta betyder emellertid inte att den talande/den älskande vore inskränkt i sitt vetande. Ständigt refereras det till bl.a. litteraturens och filosofins ”uppburna”; exempelvis Proust, Rousseau, Baudelaire, Flaubert, Gide, Platon, Nietzsche, Lacan, Sartre och inte minst denna uppsats huvudkaraktär, Werther och dennes skapare Goethe. (Paradoxalt nog förefaller Barthes älskande subjekt nästan vara en ”superläsare” i Riffäterres mening.)

³⁷ Ibid., 1977, sid. 7. Detta understryks t.ex. i figuren ”Identifikation” som handlar om att den älskande identifierar sig med alla människor som upptar samma plats i kärlekens system som han, Barthes skriver: ”Identifikationen tar ingen hänsyn till psykologi, den är en rent strukturell företeelse: jag är den som intar samma plats som jag själv.” (Ibid., 1977, 118).

³⁸ Ibid., 1977, sid. 8.

³⁹ Ibid., 1977, sid. 11.

Ytterligare något karaktäristiskt för den älskande är att kärlekens diskurs vägrar honom vila. Den älskandes vara är ett vara i ständig utsatthet. Visserligen inte alltid nedbrytande (se t.ex. figurerna ”Lycksalighet” eller ”Omfamning”), men i och med att figurerna ständigt betingar och utlöser varandra kastas den älskande fram och tillbaka mellan sinnesrörelser, aldrig medveten om vad som döljer sig bakom den vackra frasen eller den passionerade blicken, eller den ömhet som för ögonblicket härskar sinnet.⁴⁰

Denna tendens till oupplöslig rörelse där en figur ständigt leder till en annan, innebär också att ett pragmatiskt ställningstagande från min sida blir nödvändigt. Om jag, vid analysen av Werthers öde, endast skulle följa figurernas rörelser skulle jag aldrig få höra Lotte utbrista: ”Klopstock”.⁴¹ Jag skulle aldrig få läsa om hans hyllningstal till naturen, barnen, Homeros, hans olycka, hans dödslängtan, hans självmord, säkerligen inte ens om hans första möte med Lotte. Från det citat eller den passage ur *Werther* som den första figuren härrört ifrån, skulle den figuren endast leda mig vidare. Till slut skulle min analys inte handla om Werther som älskande subjekt längre, utan snarare om den älskande i generell mening, om alla älskande individer. Detta är i hög grad det Barthes gör i sin bok, och således inte mitt fokus. Så vid tillfällen - i och med att jag till skillnad från Werther kan kontrollera och hejda figurernas flöde – kommer jag frånga figurernas strängt sammanvävda relationer för att undvika icke-relevanta figurer, en fasligt lång analys och en mer eller mindre bartheansk imitering.

Bara för att tydliggöra hur en (visserligen mycket kort) kedja av figurer kan se ut, anför jag här ett litet exempel utvunnet ifrån den bartheanska kärlekskontexten. Det är alltså inte något exempel som Barthes själv framlägger, utan en exemplifiering av mig. Den älskande befinner sig i figuren ”Atopos”.⁴² Figuren beskriver ett tillstånd hos den älskande, då han ser den älskade som något omöjligt att inordna, något ständigt och oförutsägbart unikt. Den älskande försätts i en situation där han omöjligen har förmågan att uttrycka med ord vad han emotionellt upplever, Barthes skriver: ”I sin *atopia* får den älskade språket att skälva: man kan inte tala *om* den älskade, *kring* den älskade – alla bestämningar blir felaktiga, plågsamma, klumpiga, genanta: den älskande är *obeskrivbar*.”⁴³ Denna figur kan leda till figuren ”Underbart” som också beskriver ett tillfälle då den älskande är så betagen av den älskade så att han inte förmår uttrycka något annat än just det i sammanhanget något enfaldiga ordet

⁴⁰ ”ÖMHET: Den älskande människan njuter av ömma gester från den älskades sida, men uppfattar dem också som oroande i den mån hon förstår att de inte är hennes uteslutande privilegium.” (Ibid., 1977, sid. 246).

⁴¹ Goethe, 1774, sid. 47.

⁴² Termen ”Atopos” härrör från Sokrates och hans karaktärisering av sina interlokutörer, och bör, enligt Barthes, ses som motsatsen till ”Topos”, dvs. något som har en bestämd och definierbar plats. (Barthes, 1977, sid. 16-18).

⁴³ Ibid., 1977, sid. 16.

”underbart!”⁴⁴ På tur står sedan figuren ”Sådan” där den älskande försätts i en position där han manas att definiera den älskade, men lider av detta då inga adjektiv är tillräckliga. Språket blir innehållslöst, och den älskande drömmer om en vishet som kan överbrygga bördan av alla adjektiv.⁴⁵ Det skulle gå att ytterligare utvidga denna rad av sammanflätade figurer, men nödvändigheten ter sig inte överhängande, poängen är gjord.

För att undvika att hävda betydelse (dvs. att denna bok skulle vara den totala och definitiva kärlekshistorien), så har Barthes arrangerat figurerna i en i det närmaste slumpmässig ordning i boken. Varje figur har en definition och alfabetet styr dess plats i boken, men denna ordning har alltså inget med värdering att göra. T.ex. finns det en figur som kallas ”Askes” med följande definition: ”antingen på grund av skuldkänslor inför den älskade, eller av lust att göra intryck på denne genom att förevisa sin olycka, betar sig den älskande asketiskt, självbesträffande (iakttar stränghet i fråga om livsföring, kläder osv.)”⁴⁶ Efter denna definition följer sedan den älskandes utsaga. Definitionen, vilket ni ser, gör inte anspråk på uttömmande objektivitet, utan den är formulerad i (och därmed bestämd av) kärlekens diskurs. Detta minsta mått av ordning menar Barthes är nödvändigt för att undvika det paradoxala hos slumpen vilken kan, hypotetiskt, frambringa de mest logiska sekvenser.⁴⁷ Det är alltså inte frågan om vare sig någon, i brist på bättre uttryck, vetenskaplig skrift om kärlek, eller någon roman om kärlek. Den älskande människan är själv inte medveten om att hennes språk är framställt i bokform. Han yttrar sig ständigt i fraser som befinner sig på en nivå; det finns aldrig någon kontextualisering och därmed heller ingen övergripande förståelse: ”I lingvistiska termer skulle man kunna säga att figurerna är distributiva inte integrativa. De håller sig alltid på samma nivå: den älskande människan yttrar sig i knippen av fraser, men hon integrerar inte dessa till en högre nivå, i ett verk.”⁴⁸

Kärlekens diskurs är enligt Barthes ”en encyklopedi över känslolivets kultur”.⁴⁹ Dess figurer rör sig, stöter emot varandra, lägger sig till ro, vaknar igen, upplevs, avlägsnar sig utan större ordning än något obestämt och kringflackande, och Werther blir för Barthes ett uttryck för detta; en inkarnation av den älskande (och således också ett bevis för att den älskande funnits). Werther är inte ensam och unik som älskande subjekt, otaliga andra exempel anförs av Barthes, men få tycks lika pålitliga, hängivna och opportuna att söka efter kärlekens diskurs uttryck i. I *Kärlekens samtal. Fragment* omtalar Barthes Werther i drygt hälften av de

⁴⁴ Ibid., 1977, sid. 224.

⁴⁵ Ibid., 1977, sid. 206.

⁴⁶ Ibid., 1977, sid. 15.

⁴⁷ Ibid., 1977, sid. 12.

⁴⁸ Ibid., 1977, sid. 11.

⁴⁹ Ibid., 1977, sid. 11.

sjuttioåtta kärleksfigurerna. Vissa är mer detaljerat målade, vissa mindre, men generellt sett så är alla blott omnämnanden i förbifarten; lösryckta exempel utan varken ambition eller intresse av att vara övergripande. Barthes utgår aldrig ifrån Werther utan från sitt älskande subjekt. Den förre blir något att påminna om, att omnämna för att ytterligare belysa och skänka trovärdighet till den älskandes situation. Jag, å andra sidan, utgår ifrån Werther och tar hjälp av Barthes älskande subjekt för att min analys skall på ett annat sätt sanktioneras och bli mer vetenskapligt veritabel. Härefter ligger den främsta skillnaden mellan vad Barthes gör och vad jag ämnar göra; för Barthes är karaktären Werther ett fullgott exempel på den älskande medan han för mig är den älskande.

Innan vi lämnar den teoretiska efterbildningen bör en passage om språkets karaktär och synen på detsamma i Barthes *Kärlekens samtal. Fragment* tas upp. ”Nödvändigheten av denna bok bygger på följande tanke: att kärlekens diskurs av i dag är *något ytterligt ensamt...* Den lämnas helt i sticket av språken omkring den.”⁵⁰ Kärlekens språk är uteslutet, och utesluter sig själv ytterligare då det försöker inkludera sig; det reproducerar sitt eget utanförskap i och med sina försök att göra sig förstådd. Barthes talar om att en specifik figur utgår från ett ”skrymsle i språket.”⁵¹ Kännetecknande för språket i kärlekens diskurs är att den älskande finner det otillräckligt. Känslan, det som väcker specifik figur till liv, är för stark, för påtaglig och hänförande. Språket blir företrädesvis blott ett ihåligt och stumt verktyg som inte förmår det som den älskande önskar att det ska förmå, dvs. uttrycka den totala hängivelsen och kärleken till den älskade. Det blir således en dubbel synkopering av lidandet: samtidigt som omgivningen inte förstår det, finner den älskande det ofullständigt: ”‘Ord, vad är de? En tår säger mer’.”⁵²

Om jag kunde tvinga tecknen att vara stilla, underkasta dem sanktioner, så skulle jag äntligen få ro. Varför kan man inte gipsa huvuden, som man gör med ben! Men jag kan inte låta bli att tänka och att tala; det finns ingen regissör som kan stoppa den film jag kör inom mig och ropa: *Bryt!* Talförheten är en olycka unik för människosläktet; jag är galen i språket; ingen lyssnar på mig, ingen ser på mig, men (liksom liraspelaren hos Schubert) jag fortsätter att tala, att veva på min lyra.⁵³

Kärlekens diskurs har inget språk som står i proportion till dess figurer och deras effekt på den älskande. Meningar blir oavslutade, fraser stympade, helheten (och därmed omgivningens

⁵⁰ Ibid., 1977, sid. 5.

⁵¹ Ibid., 1977, sid. 9

⁵² Schubert i Barthes *Kärlekens samtal. Fragment*, 1977, sid. 97.

⁵³ Barthes, 1977, sid. 211.

förmåga att förstå) undergrävs.⁵⁴ Däremot: den älskande förstår den ofullbordade meningen, eller för den delen den övermättade meningen. Denna moment 22-liknande paradox, där den älskande hela tiden försöker bli förstådd men undergräver det i och med detta, är vad Barthes skulle kalla för ”den sällsynta – och nakna – karaktären av essenser”⁵⁵ rörande kärleksdiskursens språk. Barthes talar om ”verbal hallucination”⁵⁶ vilket betecknar en stympad fras som så att säga varnar/oroar oss för språkets överhängande möjlighet (dvs. att utsäga det hela och fulla, det syntaktiskt korrekta) som något ytterligare utmärkande för figurerna.⁵⁷

Sammanfattningsvis kan man säga att det råder kaos inom och runt den älskande och hans språk. Ibland finns det ingen kraft som kan inskränka flödet av ord, ibland finns det ingen kraft som kan utlösa flödet av ord.⁵⁸ Dessa två ytterligheter har det gemensamma i att de aldrig förmår säga det som de vill. Endera sägs/uttrycks för mycket (den älskande talar men är stum), eller för litet (den älskande talar inte och är stum). Kanske vore det inte helt fel att anföra ett citat rörande poststrukturalisternas syn på språket kopplat till denna diskussion om den älskandes svårighet att bemästra språket:

Människan är alltså ett talande subjekt, med det är språket som konstituerar henne som subjekt och inte tvärtom som i föreställningen om det transcendentalt subjekt. Det språkliga systemet föregår individens medvetandeakter, men därtill är det språkliga tecknet arbiträrt – förhållande mellan uttryck och innebörd är inte naturligt utan kodat genom kulturella överenskommelser.⁵⁹

Uppenbart är att Barthes tankar om kärlekens diskurs inte är någon ”teori” i traditionell mening, där författaren söker, med mer eller mindre reduktion, minimera ”öppenhet” och maximera ”instängdhet”.⁶⁰ Givetvis finns det även i denna text en strävan efter att understryka

⁵⁴ Personligen kommer jag att tänka på Barthes reflexioner om talspråkets natur i *Litteraturens nollpunkt*: ”Det talade ordet får sin abrupta och splittrade rytm av ett inneboende kaos, som gör att det sagda får något evigt ofullbordat över sig.” (Roland Barthes, *Litteraturens nollpunkt*, originaltitel *Le Degré Zéro de l'Écriture*, 1966 översättning Gun och Nils A. Bengtsson, Uddevalla 1966, sid. 17).

⁵⁵ Barthes, 1977, sid. 8.

⁵⁶ Ibid., 1977, sid. 10.

⁵⁷ Ibid., 1977, sid. 10.

⁵⁸ Figuren ”Underbart!” handlar om att den älskande inte förmår uttrycka det unika i sin känsla för den älskande, vilket leder till att allt som önskas sägas sammanfattas i ordet ”Underbart!” Subjektet säger: ”Ordet vill utpeka den punkt hos den älskade där mitt begär har sin *unika* plats, men denna punkt går inte att utpeka... mitt språk kommer alltid att treva och stamma sig fram i försöken att utsäga den, men jag kommer aldrig att kunna frambringa annat än ett tomt ord” (Ibid., 1977, sid. 225).

⁵⁹ Mikael van Reis, ”Poststrukturalism” i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, Del 2*. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson red., Lund 1993, sid 326).

⁶⁰ Är medveten om ordens – ”öppenhet” och ”instängdhet” - diskutabla karaktär, men de refererar här främst till den samhällsvetenskapliga betydelsen som bl.a. den kritiska realismen understryker. ”Öppenhet” eller ”öppna villkor” innebär här det typiska för humanistiska och samhällsvetenskapliga studieobjekt: de är svåra att helt

essenser och poänger, men det finns inga anspråk att presentera en definitiv teori om kärlek.⁶¹

Då Barthes kommenterar de referenser som förekommer i boken påpekas följande:

De referenser som anges på detta sätt utgör inte påbud, utan vänskapsbevis: jag åberopar inga garantier, jag bara påminner – som ett slags hälsning i förbifarten – om något som förfört och övertygat, om något som för ett ögonblick skänkt njutning i att förstå (förstås?). Därför har också dessa påminnelser om läst och hört lämnats i ett ofta osäkert och ofullständigt skick – som ju tillkommer en diskurs vilken inte manar till något annat än att minnas de platser (böcker, möten) där det eller det blivit läst, sagt, avlyssnat.⁶²

Det finns alltså ett visst manöverutrymme för läsaren att på eget bevåg kringskära och tolka stoffet. Jag tänkte lyfta fram den enligt mig mest fundamentala nedan, då den på ett genomgripande sätt både berör uppkomsten av Barthes bok, men också den här uppsatsens utformning.

Ett av dessa rum för tolkning gäller huruvida kärlekens diskurs à la Barthes alltid varit undanträngd, eller om den någon gång varit en ”hel” utsaga, en diskurs bland övriga diskurser. Trots att detta inte är Barthes explicita fokus – att jämföra nu med då - så låter Barthes påskina detta, dvs. att kärlekens diskurs inte alltid varit ”något ytterligt ensamt.”⁶³ En inte helt oskälig tanke som uppkommer hos läsaren är att den i och med *Werther* på allvar formulerades. *Werther* är ett konstnärligt uttryck, en brevroman, som på ett påfallande sätt tog upp kärlekstemat. Andra teman kan givetvis hittas (Napoleon var exempelvis missbelåten med detta efter sina otaliga läsningar av romanen), men fonden som bokens stoff lutar sig mot är huvudsakligen den känslösamma och sentimentala ådra som tog sitt självklara uttryck i den lidelsefulla kärleken. Den betydelse som publiceringen av *Werther* fick för den litteratur som sedan på allvar sköt fart i Tyskland och på övriga platser i Europa kan svårigen misskännas. Det innerligt expressiva anslaget för att uttrycka sitt hjärtas lov blev i och med *Werther* i hög grad lag för de yngre författarna som var leda på 1700-talets benägenhet att se litteratur som främst ett didaktiskt instrument; ett medel bland andra som verkade för att uppfostra

isolera och därmed predicera; de är irrationella och är behäftade med *olika* möjligheter. ”Instängdhet” eller ”slutna villkor” innebär motsatsen och kan sägas i hög grad karaktärisera naturvetenskaplig metod. Fenomenet man ämnar undersöka är isolerat och därmed predicerbart; man kontrollerar dess mekanismer och inneboende möjligheter. (Daniel Seldén, *Om det som är: Ontologins metodologiska relevans inom positivismen, relativismen och kritisk realism*, Göteborgs Universitet 2005, sid. 87-89). I ljuset av detta menar jag alltså att Barthes kärlekens diskurs (alltså i detta fall vårt studieobjekt) med emfas står att finna under ”öppna villkor”.

⁶¹ Denna tendens till lekfullhet och ifrågasättande av traditionell litterär kritik och teori kan ses som en generell tendens, främst sett till Barthes senare produktion (”Roland Barthes” i *Modern Criticism and Theory*, red. David Lodge, 1988, sid 167).

⁶² Barthes, 1977, sid. 13.

⁶³ Ibid., 1977, sid. 5.

människan till förnuftsmässigt och ändamålsenligt handlande. För Goethes generation var det litterära istället otendentiös framställning av livet och ett symboliskt uttryck för känslan, eller för att citera Böök (som specifikt här åsyftar *Werther*): ”Den är en psykologisk roman, den har ingen moral och ingen tendens.”⁶⁴ Lite senare: ”Den är icke rationell, den är intuitiv.”⁶⁵

Vad som rimligen skulle kunna tala emot detta (dvs. att kärlekens diskurs skulle ha varit innesluten under senare delen av 1700-talet och vidare på den kronologiska tidsaxeln) är givetvis Werthers tragiska öde. Den kärlek som Werther hyser och så passionerat ger uttryck för är inte samhällelig konvention eller någon hållning som gemene man oproblematiskt kan förhålla sig till; Werther är snarare ett undantag. I själva verket så är hela skildringen, i renodlad bemärkelse, en manifestering av hur den kärlek som Werther hyser för Lotte istället är något otillständigt och något alldeles för långt förskjutet från den nyktra och ändamålsenliga borgerliga hållningen. Borde inte, om diskursen var innesluten, den lidelsefulla och icke-återhållna kärleken vara möjlig? Werther tycks lika hopplöst förvirrad och utlämnad som Barthes älskande subjekt var 1977, och således skulle det kunna argumenteras för att kärlekens diskurs inte alls var inordnad bland andra accepterade diskurser 1774 då Goethe skrev *Werther*, dvs. inte ett internaliserat konstärligt framställningssätt. Är detta en rimlig slutsats? Förmodligen inte, kärlekens diskurs ter sig inte som en beskrivning av olycklig kärlek beroende av samtid och sammanhang, utan pga. att den *i sig* – dess natur, dess essens - är något för människan (själsligt) nedbrytande. Den kärlek som Barthes beskriver och som tillika Werther uppvisar i full utväxling är något obalanserad, oproportionerligt och för den älskande något reflektivt inskränkande *i sig*. Kärleken som hyses till den älskade besvaras aldrig i den grad som den älskande vill. Barthes talar om den som ett system eller som en struktur som innerligt och genomgripande snärjt den älskande; som dikterar och bestämmer hans villkor, skrivit hans öde, berättat hans historia innan den skrivits (mer eller mindre). Då Werther begår självmord är den självuppfyllande profetian fullbordad: ”Detta fenomen beror på ett tvång hos kärlekens diskurs: jag kan inte själv (som förälskat subjekt) konstruera min kärlekshistoria till dess slut: jag är bara författare (berättare) till dess början; slutet av historien ligger, precis som min egen död, hos andra...”⁶⁶ Det ter sig inte orimligt att dra paralleller från Barthes kärlekens diskurs till diskursen som sådan i Foucaults (1926-1984) mening; dvs. att diskursen kommer före subjektet, står oberoende av

⁶⁴ Fredrik Böök, *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809*, (Akademisk Afhandling 1907) sid. 441.

⁶⁵ *Ibid.*, sid. 442.

⁶⁶ Barthes, 1977, sid. 128.

henne, skapar henne, leder henne, och är styrd av sina egna regler, sin egen praktik.⁶⁷

Werthers berättelse skrevs. Werther gav den älskande en röst, ett uttryck, en litterär genre, där sentimentala och passionerade män fick gråta. Denna möjlighet finns inte idag, menar Barthes och skriver retoriskt: ”När slutade männen (inte kvinnorna) att gråta?”⁶⁸ Det är just detta som är ursprunget till Barthes älskande subjekts hävdande. Maktens mekanismer (där det konstnärliga uttrycket är ett ibland andra) utestängde inte kärlekens diskurs utan den blev uttryckt, efterbildad och refererad till. En förskjutning av moral är ett faktum enligt Barthes, vilket inneburit att det inte längre är det sexuella som är obscen eller oanständigt, utan det känslösa; det censureras i samma namn som det sexuella gjorde då.⁶⁹ ”Det kanske är ett speciellt drag hos den älskande människotypen att brista ut i gråt? Den älskande är underkastad Fantasibilden och struntar helt i den censur som i dag effektivt spärrar av den vuxne från tårar och som mannen tror sig visa sin manlighet igenom”⁷⁰ Idag är de Sade mer accepterad än Werther, eller ytterligare: ”Veckotidningsnovellen är mer obscen än de Sade.”⁷¹

Ett sista exempel: Barthes älskande subjekt drömmer om sin älskade som ligger sjuk på gatan och behöver hjälp. Trots att den älskande (som givetvis är på plats) gör sitt yttersta för att påkalla uppmärksamhet och hjälp, så ingriper inte de förbipasserande. Ängest blir hysteri och plötsligt ser den älskande att det inte är någon annan älskande som ligger sjuk och utelämnad på marken utan han själv. Alltmer förtvivlat ropar han efter hjälp men ingen förstår honom; hans språk upptas inte av något system eller någon ”filosofi”, utan är blott en semantisk återvändsgränd: ”Men idag finns inget system för kärleken, och de få system som omger den älskande människan av i dag ger inget utrymme för henne (annat än som nedvärderad): fåfängt vänder hon sig till de olika vedertagna språken; inget svarar henne, annat än för att vända henne från det hon älskar.”⁷²

Det förefaller som om konsekvensen av denna pseudosokratiska dialog om kärlekens diskurs drag är att den *i sig* tenderar att bli destruktiv. Citatet nedan får innebära slutgiltig interpunktion för detta kapitel för jag börjar alltmer känna mig som den älskande i figuren ”Sådan” (”Språkmaskinen som dundrar inom mig - för den går mycket bra – är högproduktiv

⁶⁷ Michael Foucault, *Diskursens ordning* (1971 orig.), översättning Mats Rosengren (Stockholm/Stehag 1993).

⁶⁸ Barthes, 1977, sid. 96.

⁶⁹ Goethe skriver själv apropå moralen: ”Vidare blir en ung man varse, om icke hos sig själv så dock hos andra, att moraliska epoker växla likväl som årstiderna. De storas nåd, de mäktigas gunst, de verksammas bistånd, massans sympati, de enskildas kärlek, allt skrider upp och ner, utan att vi kunna fasthålla det, lika litet som sol, måne och stjärnor...” (Wolfgang von Goethe, *Ur min levnad. Dikt och Sanning. Memoarer och sedehistoria*, översättning Andres Österling, Stockholm 1923, bok 13, sid. 189.)

⁷⁰ Barthes, 1977, sid. 95.

⁷¹ Ibid., 1977, sid. 170.

⁷² Ibid., 1977, sid. 40.

och outtröttlig, och den spottar ut en lång räckta adjektiv”).⁷³ Det är hämtat ur figuren ”Vidrig” och belyser trots kärlekens stormar ett visst mått av självreflektion, men framförallt dess självdestruktiva tendens som tycks finnas inneboende i diskursen:

Kärlekens diskurs kväver den älskade människan, som inte hittar någon plats alls i denna massiva utsaga för det hon själv vill säga... jag som trodde mig vara ett rent subjekt (ett underkastat subjekt - ömtåligt, känsligt, ömkansvärt) ser mig förvandlad till ett trubbigt föremål som blint krossar allt under sina utläggningar; jag, som ju älskar, blir motbudande och räknas till irritationsmomenten: till dem som är besvärliga, genanta, påträngande, jobbiga, fodrande och tyranniska (eller bara helt enkelt: pratsamma). Jag har tagit miste, katastrofalt.⁷⁴

I ljuset av detta blir alltså denna älskandes utsaga - karaktäriserad av en kropp i ständig anspänning, ständigt intrigerande mot sig själv – något av en påminnelsetext om hur det varit; en reminiscens för den läsande om en, enligt Barthes, om inte död så i alla fall utdöende Litteratur. Det är också i ljuset av detta som jag finner det extra intressant att skriva min uppsats utifrån denna formulerade semiteori om kärlekens diskurs och den älskandes kärleksfulla irrvägar. Lyfta fram den förromantiska texten i dagens litterära klimat som, kanske väl vågat, skulle kunna sägas utmärkas av att Gud sedan länge är död, likaså geniet (ironiskt nog bl.a. och i hög grad av Barthes, se *The death of the Author*, 1968) och den kärlek som Werther manifesterar och som av Barthes omtalas.

⁷³ Ibid., 1977, sid. 206.

⁷⁴ Ibid., 1977, sid. 236.

4. Werther som älskande subjekt.

Kapitlet kommer tematiskt att behandla Werthers oupplösliga beroende av kärlekens diskurs. Under rubrikerna ”Kärleksbegäret”, ”Lotte eller gestaltandet av kärleksobjektet”, ”Separationen från kärleksobjektet; död och självmord” och ”Werther som skrivande subjekt” kommer Werthers utsaga att samlas och analyseras. Som dessa benämningar indikerar så vidrör indelningarnas innehåll ständigt varandra; kärleksbegäret vore omöjligt utan kärleksobjektet, dessa två är i sin tur anledningen till den älskandes senare separation från objektet (och livet), och alla dessa är givetvis beroende av tankens och känslans (dvs. subjektets) nedskrivning och därmed materialitet och tillblivelse. Indelningen är också ett sätt att hejda figurernas tendens att sällan upphöra att verka och betinga varandra, eller med andra ord: ett sätt att endast använda de figurer som för sammanhanget är relevanta. Påkalla således inte allt för illvilliga tankar om analysen vid tillfällena tycks er hopblandad och förvirrad.

4.1. Kärleksbegäret.

Det finns i kärlekens diskurs en påfallande och betydande tanke om att kärleksbegäret till den specifika personen inte är unikt, att objektet för den älskandes kärlek är utbytbart, kanske till och med trivialt, då det snarare är kärleken *i sig* – det i att vara förälskad – som den älskande begär och inte ett unikt och specifikt (utpekad) subjekt. Att överhuvudtaget tala om den älskade som ett ”subjekt” ter sig missvisande då hon mer än att vara en aktiv individ, är en plats eller funktion i den älskandes utsaga som ska (och måste) tillsättas.⁷⁵ Det är visserligen den mest pockande och ädla platsen att inneha, men den är samtidigt blott en bland andra funktioner i kärlekens system. I Werthers fall innebär detta att Lotte - kvinnan som hans kärleksbegärs all styrka för tillfället uppehåller sig vid - inte alls är Kvinnan, den definitiva och ende Werther kommer att åtrå, eller *har* åtrått. Detta det sista kan vi visserligen endast spekulera om, men om historien istället berättat om ett tidigare skede i Werthers liv så hade vi med stor sannolikhet funnit honom i samma brevskrivande situation. Snarare är hon blott en bland andra; någon som föregåtts och någon som kommer att ersättas. Visserligen så upphör denna vandring mellan kärleksanhalter för Werther, men det tycks också vara villkoret: döden eller det evighetsliknande flödet av kärleksobjekt.

I *Werther* görs denna problematik - ”den ‘föränderliga oföränderligheten’ (*in inconstantia*

⁷⁵ Subjektet är Werther: ”Denna säregna omvändning kommer sig kanske av följande: ‘subjektet’ är för oss (sedan kristendomens seger) *den som lider*: där det finns ett sår finns det ett subjekt: *die Wunde! die Wunde!* utropar Parisfal, som därigenom blir ‘sig själv’, och ju mer öppet såret är, desto mer blir subjektet subjekt: ty subjekt är lika med *närhet* (‘Såret [...] är något förfäran de nära’).” (Barthes, 1977, sid. 103).

*constans*⁷⁶ - bl.a. tydlig under den tid som förlöper innan Lotte träder in i handlingen; innan det älskade objektet uppenbarar sig för att älskas. Man skulle visserligen kunna påstå att detta är tiden då kärlekens diskurs är frånvarande, en tid då Werther är fri, ren och i vila - ett vara innan han blir *den älskande*. Detta tycks dock inte vara fallet. Snarare är det så att kärlekens diskurs alltid verkar ha behärskat Werther, och genom detta även kärleksbegäret som visserligen inte ständigt pågår, dvs. har ett specifikt objekt att häfta sig på, men som likväl alltid figurerar (det är som om det väntar på de rätta betingelserna att uppkomma, göra sig påfallande och oemotståndlig). Vad denna tid före Lotte inskräper är nämligen att begäret funnits tidigare. Det finns i texten indicier om hur nära förestående det alltid tycks vara. Inledningsvis, ja det första som överhuvudtaget skrivs signerat Werther är: ”Var ej mina andra förhållanden redan som utpekulerade av ödet för att oroa ett hjärta, sådant som mitt? Den stackars Leonore! Och ändå var jag oskyldig. Kunde jag hjälpa det, att en lidelse tändes i det arma hjärtat medan systemens nyckfulla behag skaffade mig en angenäm förströelse?”⁷⁷ Ytterligare så finns det en passage som omtalas i karaktäristisk wertheransk anda, då han möter en bondpojke som berättar om sin tillgivenhet för en flicka. Detta det sista uttrycker visserligen inte pojken explicit, men Werther tar inte fel på en annan älskande. Hans beskrivning blir för Werther så levande och innerlig att det inom honom tänds ett begär av att se denna, märk väl, *omtalade* kvinna: ”att bilden av denna trofasthet och hjärtevärm överallt förföljer mig och att jag själv, liksom upptänd av den trängtar och trånar. Jag vill nu så snart som möjligt skåda henne...”⁷⁸ Nästa steg blir, liksom Barthes omtalar i figuren ”Indirekt”, att själv skaffa sig ett objekt att älska: ”Efter detta återstår inget annat för Werther än att bli förälskad i sin tur, i Lotte.”⁷⁹

Det finns också tendenser till att begäret ”sprids ut” även senare i brevromanen. Då Werther flytt Lottes närhet och begivit sig in till staden för att försöka sig på traditionellt borgerligt leverne, träffar han fröken von. B.: ”Hon liknar er, kära Lotte, om någon nu kan likna er.”⁸⁰ Han fäster sig vid denna kvinna vars ädla sensibilitet korresponderar med hans och om inte Lotte fortfarande varit så påfallande och bergärlig, hade Werther sannolikt börjat författa brev om och till henne istället.⁸¹

⁷⁶ Ibid., 1977, sid. 130.

⁷⁷ Goethe, 1774, sid. 21.

⁷⁸ Ibid., 1774, sid. 36.

⁷⁹ Barthes, 1977, sid. 121.

⁸⁰ Goethe, 1774, sid. 100.

⁸¹ Ytterligare en passage tåls att lyftas fram. Då Werther i brevet den första juli omtalar när han träffar Friederike och fästman påvisas, trots att Lotte närvarar, ännu en gång det under ytan ständigt figurerande *begäret*: ”Hon välkomnade Lotte hjärtligt, och jag måste tillstå att hon tilltalade mig mycket. En livlig och välväxt brunett som under en sommarsång på landet hade varit nog så underhållande.” (Ibid., 1774, sid. 53). Senare då de fyra

Vi ska dröja något vid denna ”andra” tid av frånvaro från kärleksobjektet. Denna exkursion verkar vara det explicita uttrycket för Werthers försök till att bli ”inordnad”.

Bäste vän, skall jag ge dig en liknelse? Det är som med kärleken. Ett ungt hjärta ger sig helt hän åt sin älskade, tillbringar varje timme av dagen hos henne, slösar bort krafter och förmögenhet för att i varje ögonblick övertyga henne om djupet av sin hängivelse. Men så kommer där en filister, en person som bekläder en post i samhället, och säger till honom: - Min fine unge herre! Att älska är mänskligt, men då bör ni också älska mänskligt; indela er dag: så många timmar för arbete, så många till rekreation – dem kan ni tillbringa hos er flicka. Gör så ett överslag av edra inkomster, och av det som återstår när ni har er nödortft tryggad får ni gärna för mig spendera henne en gåva, blott ni ej gör det för ofta – låt oss säga till hennes namnsdag och födelsedag etc. – Följer han rådet, så har vi en duglig ung man framför oss, och jag skulle råda varje furste att placera honom i ett kollegium, men med hans kärlek är det ej mycket bevänt och, om han är konstnär, inte heller med hans konst. O mina vänner! Varför bryter snillets flod så sällan fram och låter sina stormande vågor skaka den ändlösa själen?⁸²

I denna analogi mellan samhällelig duglighet och kärlek påvisas något övergripande och högst betingande för den älskandes problem, nämligen det tydliga avståndet mellan det/de inordnade och det/de utomstående. Barthes kallar figuren ”Inordnade” och i den upplever den älskande alla utom sig själv som inordnade. Alla verkar ha ett överenskommet känslsystem för förbindelser, ett system att ingå i och ett system att bruka i all den vardaglighet och invandhet som karaktäriserar dessas liv. Barthes menar t.o.m. att de mest perifera och utsatta människorna – ”raggartyperna, narkotikamissbrukarna”⁸³ - innehar en inordnad plats, detta i stark kontrast till den älskande. Föreställ er hela havets stormar: lekledaren spelar piano, barnen går överspant i en omlopps bana runt stolarna (det finns en för lite!), plötsligt upphör musiken och alla barnen sätter sig, dvs. alla utom den minst skicklige, den som inte är införstådd i lekens premisser. Denne står kvar, ensam, dum, uttittad, överflödig, dvs. den älskande.⁸⁴

Konsekvens: kärleksbegäret är oförenligt med konvensen. Den är allt annat än medelvärde; måttan är underordnad överflödet; den älskande skapar en utgiftsekonomi där han ständigt gör förluster då han aldrig får något tillbaka i behövlig proportion. Barthes skriver: ”det finns ingen tanke på någon slutlig förtjänst: Utgiftskontot är vidöppet.”⁸⁵

promenerar tillsammans tillrättavisar Lotte Werther då hon tycker att han väl framfusigt uppmärksammar Friederike: ”Lotte fann sig föranlåten att rycka mig i armen och lät mig förstå att jag varit alltför uppmärksam mot Friederike.” (Ibid., 1774, sid. 54).

⁸² Ibid., 1774, sid. 32.

⁸³ Barthes, 1977, sid. 125.

⁸⁴ Ibid., 1977, sid. 125.

⁸⁵ Ibid., 1977, sid. 87.

Avståndet mellan de två hållningarna - den enda relevanta uppdelningen som finns för den älskande - är omöjliga att överbrygga; de förblir för varandra okända (skräckinjagande). För den älskande ter sig verkligheten svart eller vit, antingen eller. De som inte förstår är de återhållna, de välstämda och balanserade, i berättelsen främst representerad av Lottes trolovade och senare man Albert, ”en platt, moralistisk och konventionell person.”⁸⁶ Han är allt det som Werther inte är. Han har sin plats såväl i det offentliga, som i det privata. På otaliga ställen utbrister också Werther sin önskan om att byta plats med honom: ”Jag – hennes man! O, Gud, du som skapat mig, om du beskärt mig denna lycksalighet, hela mitt skulle då vara en enda fortdröjande lovsång.”⁸⁷ Det finns såväl en dragning till denna inordning som en repellerande rörelse emot den. Å ena sidan önskar han vila från sig själv, från sin utsatthet och bli inlemmad i strukturen. Barthes påpekar visserligen att det inte är någon lycklig struktur för den älskande, men den är bebodig, den kan intas och behållas; man blir en av de andra.⁸⁸ Å andra sidan är det just denna liknöjdhet och måttfullhet som Werther hyser missaktning för och förhållningen som hans natur i hög grad omöjliggör: ”Fursten har sinne för konst och skulle ha det ännu mer, om icke denna otäcka vetenskaplighet och vedertagna terminologi band honom. Ibland skär jag tänder när jag med verklig inspiration talat till honom om naturen och konsten och han sedan kommer med något utslitet fackuttryck i den tron att han visat sig riktigt styv.”⁸⁹

Hur som helst: i detta försök att bryta med kärlekens diskurs och bli en konventionell och medgörlig medborgare, dokumenteras för första gången på allvar kärlekens diskurs styrka och betingande vara. Werther önskar, försöker och inser på ett sätt att han måste handla för att inte fullständigt förgöras av kärlekssituationen: ”Adjö! Jag ser ej något annat slut på mitt elände än graven.”⁹⁰ Men han förmår inte anpassa sig mer än högst tillfälligt och hjälpligt. Odysseen blir blott ett temporärt avbrott från den värsta kärleksyran, från det värsta kärleksbegäret. Gabriel Mortimer i Söderbergs novell *Med strömmen* (1898) anförs i tanken, speciellt då han reflekterar över det egna handlingsutrymmet: ”Det är någon elak, som har roat sig med att leka med mig, liksom med en boll på en gummisnodd. Vid varje kast skryter bollen för sig själv med att han gjort sig fri, och i nästan sekund är han fångad på nytt...”⁹¹

Eventuellt skulle man, för att belysa situationen ytterligare, kunna ta hjälp av Barthes figur ”Utvägar” som definieras som följer: ”Bedrägliga lösningar, vilka kan se ut hur som helst,

⁸⁶ Goethe, 1774, sid. 86.

⁸⁷ Ibid., 1774, sid. 113.

⁸⁸ Barthes, 1977, sid. 126.

⁸⁹ Goethe, 1774, sid. 112.

⁹⁰ Ibid., 1774, sid. 85.

⁹¹ Hjalmar Söderberg, ”Med strömmen” i *Förvillelser/Preludier/Historietter* (Stockholm 1977) sid. 264.

men som trots sin katastrofartade framtoning skänker den älskande ett tillfälligt lugn...⁹² Alltså å ena sidan en panikartade utväg ur kärlekssituationen då den alltmer tär och bryter ner den älskande, men också, beroende på den älskandes förmåga att i sitt sinne skapa vackra och övertygande bilder, på ett sätt lugnande då han kan föreställa sig en bild av ett ömsint och tårdrypande avsked, ett välformulerat och allvarligt brev fyllt av kärlek, eller, varför inte: ”ett återseende fullt av värdighet.”⁹³ Bilderna blir något som underlättar och slipar bort lite av den fatalitet som separationen innebär.⁹⁴

Huvudsakligen blir alltså denna resa och vistelse traumatisk och ångestfull. Omgivningen intresserar sig för det som för Werther är obetydligt och oväsentligt, det som alla kan tillägna sig genom trägen läsning eller tråget arbete. Hans förstånd komplimenteras, men förståndet är för Werther ointressant och själva motsatsen till det unika som definierar människan, nämligen hjärtat. I figuren ”Hjärta” påvisas detta: ”Omvärlden och jag intresserar oss inte för samma sak, och olyckligtvis är denna tudelade sak jag själv; jag intresserar mig inte (säger Werther) för mitt förstånd – ni intresserar er inte för mitt hjärta.”⁹⁵ Människorna håller av honom ”där han inte är”. Hjärtat på den älskande är stort av den ”återström som fyllt det med det självt.”⁹⁶ Om fursten säger Werther: ”Dessutom skattar han mitt förstånd och mina talanger högre än detta hjärta, som ensamt är min stolthet och källan till allt, all min kraft, all min sällhet, all min smärta. Ack, vad vet jag med mitt förstånd, kan vem som helst veta – men mitt hjärta tillhör mig allena.”⁹⁷ Den verkliga världen, den Werther besöker, blir icke-verklig för att referera till Barthes figur med samma namn: ”Jag sitter på en restaurang full med goda vänner och lider (ett obegripligt ord för den som inte älskar).”⁹⁸ Den älskande känner sig alienerad. Insikten om att det inte var så enkelt att bli inordnad slår hårt, eller insikten i att inte kunna bli Albert: ”Ofta avundas jag Albert, som jag ser upp till öronen begravna i dokument,

⁹² Barthes, 1977, sid. 231.

⁹³ Ibid., 1977, sid. 232.

⁹⁴ En av mer iögonfallande ”utvägarna” som Werther i hela boken kan tillskrivas bör rimligen vara då han under sin vistelse hos fursten önskar sälla sig till kriget: ”Jag närde vissa planer, dem jag inte ville yppa för er innan de blivit verklighet; nu, då det ändå inte blir något av, kan jag lika gärna göra det. Jag ville ut i kriget...” (Goethe, 1774, sid. 111).

⁹⁵ Barthes, 1977, sid. 98.

⁹⁶ Ibid., 1977, sid. 99. ”Han talar inte om någonting så ofta som detta hjärta, som han skämmer bort som ett sjukt barn.” (Karl Viëtor, *Goethe, liv och diktning*, Stockholm 1953, sid. 38). En anmärkning: Om hjärtat säger Goethe själv i *Dikt och Sanning* följande: ”Ty då hjärtat alltid ligger oss närmare än förståndet och ger oss sysselsättning, när det andra väl förstår att reda sig, hade hjärtats angelägenheter alltid synt mig vara de viktigaste.” (Goethe, 1923, bok 7, sid. 105).

⁹⁷ Goethe, 1774, sid. 111. Och vidare: ”Fursten har sinne för konst och skulle ha det ännu mer, om icke denna otäcka vetenskaplighet och vedertagna terminologi band honom. Ibland skär jag tänder när jag med verklig inspiration talat till honom om naturen och konsten och han sedan kommer med något utslitet fackuttryck i den tron att han visat sig riktigt styv.” (Ibid., 1974, sid. 112).

⁹⁸ Ibid., 1774, sid. 112.

och jag inbillar mig att jag skulle trivas om jag var i hans ställe!”⁹⁹ Den älskande blir distanserad, nästan cynisk: ”Jag står som inför en dockteater, där små människor och små hästar rör sig förbi, och jag frågar mig ofta om det hela ej är en optisk villa. Jag spelar med, eller snarare: jag får agera som en marionett och ibland fattar jag min grannes trähand och ryggar tillbaks.”¹⁰⁰

I denna figur (”Icke-verklig”) finns en distinktion mellan det *overkliga* och det *icke-verkliga*. Då något är overkligt för den älskande så är det fortfarande i direkt relation till den älskade; hon gör allt annat overkligt i egenskap av sig själv, hennes bild betingar allt annat. Däremot, då något är icke-verkligt för den älskande, existerar inte ens hon, fantasibilden är försvunnen, oåtkomlig; det verkliga (för den älskande) har dragit sig tillbaka. Den älskande betraktar omvärlden inte som en nyansering, eller som ett medel för att undkomma det som flytts, utan som en allmän hysteri, något som även utsuddat det enda verkliga, referenten har försvunnit. Barthes menar att Werther befinner sig i detta senare tillstånd då han betraktar naturen och utbrister: ”Å, när denna härliga natur ligger så stel där framför mig som en lackerad miniatyr...”¹⁰¹ Denna grad av alienation tycks även applicerbar på denna tid. Visserligen omnämns Lotte i brev och i tankar, men känslan av att ”världen dragit sig tillbaka” tycks påtaglig. För att återfinna mening och hopp tvingas Werther mer eller mindre tillbaks av sitt kärleksbegär. Återvändandet till det efterlängtrade återseendet av Lotte, Werthers verkliga värld, blir omöjligt att undvika: ”Säg vad du vill, men jag kan inte stanna här längre!”¹⁰²

En sista anmärkning: resan ifrån Lotte är naturligtvis också det odelade beviset på den beroendesituation som finns emellan Werther och Lotte. ”Det är slut med mig! Hon gör med mig vad hon vill.”¹⁰³ I figuren ”Beroende” är den älskande slav under den älskade: ”jag är utom mig av beroende”.¹⁰⁴ Att vara beroende av någon innebär att sinnet för proportioner åsidosätts. Ingenting i relation till den älskande kan betraktas som meningslösheter. Snarare är det tvärtom; ju mer meningslös detalj, desto mer betyder den, desto mer hävdar den sin kraft. Först Barthes älskande subjekt, sedan Werther: ”*Allt har betydelse*: den uppfattningen snärjer mig, jag fastnar i beräkningar, jag hindrar mig själv från att njuta.”¹⁰⁵ ”Jag själv fick två

⁹⁹ Goethe, 1774, sid. 81.

¹⁰⁰ Ibid., 1774, sid. 98-100.

¹⁰¹ Barthes, 1977, sid. 113. Denna känsla av alienation som den älskande här upplever kan liknas med, menar Barthes, Antonie Roquentin i Sartres *Acklet*. Parlands översättning lyder: ”o, när hela denna härliga natur ligger där så stel framför mig, som en glansbild...” (Goethe, 1774, sid. 126).

¹⁰² Ibid., 1774, sid. 112.

¹⁰³ Ibid., 1774, sid. 127.

¹⁰⁴ Barthes, 1977, sid. 21.

¹⁰⁵ Ibid., 1977, sid. 24.

örfilar, och till min stora tillfredsställelse tyckte jag mig märka att de var kraftigare än de hon bestod alla andra.”¹⁰⁶ De minsta tecken, de handlingar som inte fullföljs utan kan tolkas, är de farliga, de expansiva och outtömliga:

Vagnen for sin väg, och tårar uppsteg i mina ögon. Jag stod och såg efter henne och skymtade hennes huvudbonad som böjde sig ut genom fönstret, såg henne vända sig om – o, mot mig? – Käre vän, nu svävar jag i denna ovisshet som är min tröst: Kanske det var för min skull hon vände sig om! Kanske! – God natt! O vilket barn man är!¹⁰⁷

Då Werther under denna tid får reda på Alberts och Lottes giftermål är detta inte lika bekymrande och ångestladdat som tex. passagen ovan.

Det genomgånga – kärleksbegärets tendens att *i sig* vara hänförande snarare än att vara förknippat med en specifik (och unik) person - ger i en förlängning följande: Werther har levt med och av kärleken hela sitt liv, och detta förtroliga band mellan människa och diskurs kommer inte ändas förrän den förste avsäger sig livet. Hans kärlek till Lotte är inte originell eller unik. Snarare är Lotte ett föremål, ett medel för att uppleva kärleken, idén av Eros:

Lotte är synnerligen färglös; hon är den futtiga huvudpersonen i en stark, våldsam och blodfull uppsättning skapad av den älskande, Werther. Genom ett välvilligt beslut av denne har ett obetydligt föremål placerats i centrum av scenen, där det har dyrkats, smickrats, *gjorts till undantag*...¹⁰⁸

Lotte hade kunnat vara någon annan. Werther älskar kärleken mer än kärleken till någon; det specifika (Lotte) utplånas av det generella, *kärleken självt*. Kärleken upplevs som unik och den älskande kan inte föreställa sig att den i en framtid kan upprepas, eller i ett förflutet har upprepats, men det finns en tendens till att kärleken och begäret efter kärlek sprids ut. Det finns aldrig någon lärdom, någon ackumulerat kunskap; den älskande är dömd att irra från kärlek till kärlek. Barthes drar parallellen till den flygande holländaren: ”jag kan inte sluta irra (älska) på grund av ett urgammalt påbud, som i min längst förgångna späda barndom har vigt mig åt Fantasins gud och slagit mig med tvånget att tala – vilket driver mig att säga ‘Jag älskar dig’ från hamn till hamn.”¹⁰⁹ Werthers rörelse hejdas visserligen, men om den inte gjort

¹⁰⁶ Goethe, 1774, sid. 47.

¹⁰⁷ Ibid., 1774, sid. 60.

¹⁰⁸ Barthes, 1977, sid. 229.

¹⁰⁹ Ibid., 1977, sid. 129.

detta så skulle breven och kvinnorna aldrig upphöra.¹¹⁰

Kärleksbegäret är visserligen till viss del en trygghet för Werther (utan det kan han än mindre förhålla sig), men det är också ständigt och företrädevis förrådiskt. Det tycks ständigt underminera Werthers eventuella stunder av lycka genom att det alltid till de bilder Werther ser tillföra något som kan tolkas, något som inte tycks entydigt. Vid dessa tillfällen kan andra älskande som Werther stöter på fungera som krafter som så att säga för tillbaka Werther till kärleken, begäret och lidandet. En eventuellt löst formulerad önskan om att upphöra att älska åsidosätts då han märker att det finns fler älskande.

Werther berättar för Wilhelm om en bondpojke som avvisats av sin älskade ”som rörde mig tvåfalt och trefalt”.¹¹¹ Lite senare berättar han om Heinrich, en arm man som kärleken fört till dårhuset. Den senare går och letar efter blommor till sin älskade trots att hoppet om hennes hand är utom chans (senare får Werther reda på att kvinnan är ingen mindre än Lotte). Werther känner ohämmat med honom, blir till och med avundsjuk på honom då denne, beroende på sin grad av sinnesförvirring, fortfarande lever av hoppet om att finna blommorna (det är november) och ge dem till sin älskade. Werther plågas av att inte kunna bli galen¹¹²: ”Har du fogat människans öde, att hon blott är lycklig innan hon skaffat sig ett förstånd och sedan då hon förlorat detsamma!”¹¹³ I dessas öden ser Werther sig själv; ”men må det vara så, det hör väl också till mitt öde!”¹¹⁴ Det blir visserligen en ytterligare understrykning av kärlekssituationens dragning mot undergång och kärlekskatastrof. Barthes nämner parallellen till vad man på psykosens område kallar en *extrem situation*; en situation som oåterkalleligen kommer att utplåna det lidande subjektet.¹¹⁵ Men i dessa älskande känner Werther också samhörighet. De emotioner han upplever får bekräftelse och blir starkare: ”Denna kärlek, denna trohet, denna lidelse, är alltså ingen poetisk uppfinning.”¹¹⁶ Enligt Barthes handlar denna identifiering med alla älskande människor som upptar samma plats i kärlekens system som honom själv inte om psykologi, utan om en rent strukturell företeelse: ”jag är den som

¹¹⁰ En kuriositet (och för att inte endast referera till vår huvudperson utan att påvisa att det funnits andra). Johannes i Kierkegaards *Förförarens dagbok* är visserligen i mångt och mycket Werthers motsats, men följande som han uttrycker påminner hur som om det nyss sagda om kärleken och dess begär: ”Kärleken har dock en egendomlig dialektik. Det var en ung flicka, som jag en gång var kär i. På teatern i Dresden såg jag i fjol sommar en skådespelerska, som liknade henne intill förväxling. Därför ville jag och lyckades också göra henne bekantskap och övertygade mig nu om att olikheten var rätt stor. I dag möter jag en dam på gatan, som erinrar mig om den där skådespelerskan. Denna historia kan fortsätta hur länge som helst.” (Sören Kierkegaard, *Förförarens dagbok*, översättning Per Sörbom, Stockholm 1969, sid. 118).

¹¹¹ Goethe, 1774, sid. 115.

¹¹² Barthes, 1977, sid. 83.

¹¹³ Goethe, 1774, sid. 133.

¹¹⁴ Ibid., 1774, sid. 115.

¹¹⁵ Barthes, 1977, sid. 143.

¹¹⁶ Goethe, 1774, sid. 117.

intar samma plats som jag själv.”¹¹⁷ Då Werther i slutet av berättelsen får höra talas om att den unge förälskade bondpojken dödat sin rival - ”Ingen skall få henne, ingen skall hon få”¹¹⁸ - blir han vild av deltagande och försöker med alla till buds stående medel försvara dennes handlingar och till slut utbrister han: ”Du kan inte räddas, olycklige! Jag inser det blott alltför väl att vi inte kan räddas!”¹¹⁹ Projiceringen av någon annans öde på sitt eget är här obetvivelig: du blir vi, ensamhet blir tvåsamhet och identifikationen fullständig. Barthes utvecklar:

Werther identifierar sig med dåren och drängen. Jag som läsare kan identifiera mig med Werther. Historiskt sett har tusentals människor gjort det: lidit, tagit livet av sig, klätt sig, parfumerat sig, skrivit som om de vore Werther... En lång kedja likställanden förbinder alla älskande på jorden. Inom litteraturteorin gäller ju inte längre ‘projektionen’ (av läsaren in i rollfiguren), men den är ändå den rätta nivån för läsarfantasier: när jag läser en kärleksroman är det för litet sagt att jag projicerar mig: jag klistrar mig fast vid bilden av den älskande, jag stänger in mig med den bilden i själva bokens slutna rum (alla vet att sådana romaner läses i avskildhet, i tillbakadragenhet, i skymundan och vällust: på avträdet).¹²⁰

I denna identifikationsyra måste också, avslutningsvis, Albert nämnas. Trots den fundamentala olikheten dem emellan så fantiserar Werther otaliga gånger om att vara Albert. Vid ett tillfälle läser Werther en biljett som Lotte skrivit till Albert och som berättar om hennes längtan efter honom. Werther läser och ler, blir frågad av Lotte om orsaken till detta leende och svarar: ”Vad ändå fantasin är för en gudagåva! utropade jag. – Jag kunde ett ögonblick föreställa mig att det var skrivet till mig. – Hon avbröt mig, det tycktes misshaga henne, och jag teg.”¹²¹ Till en början den oförstörda överföringen av identitet, den vi berört tidigare, men sen den för Werther överraskande reaktionen från Lotte då hon påvisar att hon tar illa upp av Werthers likställning, och Werthers påföljande tendens till insikt i att ”jag inte är han”.

Kärlekens begär har avslutningsvis något infantiliserande över sig. Släktskapet med barnets driftsbegär och önskan av att få det hon ser omedelbart och direkt kan sägas styra mycket av Werthers beteenden: ”Griper ej barnen efter allt som lockar deras sinne? – Och jag?”¹²² Den älskandes begär är outtröttligt och primalt. Barthes skriver då han refererar till

¹¹⁷ Barthes, 1977, sid. 118.

¹¹⁸ Goethe, 1774, sid. 143.

¹¹⁹ Ibid., 1774, sid. 144.

¹²⁰ Barthes, 1977, sid. 120.

¹²¹ Goethe, 1774, sid. 118.

¹²² Ibid., 1774, sid. 125.

Lacan: ”begär är att sakna det man har.¹²³ Werther saknar kärlek - det enda som han verkligen har.¹²⁴ Att vara förälskad är att vara dum, att vara ouppfostrad, genant, iögonfallande. Werther ser i barnet sig själv: ”Jag tillstår gärna... att de är lyckligast som lever för stunden likt barnen, som pysslar om sina påklädningsdockor och gör respektfulla lovar kring mammas skänk där sockerbrödet är inlåst, och när de så äntligen fått vad de önskat sig, slukar det i en munsbit och ropar: Mera!”¹²⁵ Skillnaden mellan barnet och Werther är dock att det tidigare kan ursäktas medan den senare snarare förhånas. För den älskande finns ingen förmildrande omständighet: ”Den älskande människan yrar (hennes ‘känsla för värden förskjuts’), men hennes yra är dum. Finns det något dummare än en människa som älskar?”¹²⁶

I går när jag gick därifrån, räckte hon mig handen och sade: Adjö, käre Werther! – Käre Werther! Det var första gången hon kallade mig ‘käre’, och det gick mig genom mäg och ben. Jag har upprepat det för mig själv hundratals gånger. Och i går kväll då jag gick till sängs och pratade allt möjligt med mig själv, sade jag rätt som det var: God natt, käre Werther! – och måste efteråt själv skratta åt det.¹²⁷

Det här bejakandet av driften och begäret, enligt Werther människans okonstlade vara, hennes naturlighet, tycks hindra Werther från att utvecklas. Kärleken verkar hålla fast honom, tvinga honom att förbli. Kärleken blir något (själv)destruktivt, något som bryter ner. Werther vill å ena sidan befrias ifrån den, lämna den därhän pga. att den aldrig förmå ge proportionerlig avkastning; Werther är en oduglig kapitalist.¹²⁸ Men han förmår inte då han inte känner till någon annan hållning. Vanan, tryggheten och de ädla tankarna om att aldrig kompromissa med sina värderingar, göra avkast på *sig själv* – sin idealiserade hållning - leder till att han är befintlig: ”Jag är ofrånkomligen mig själv, och däri är jag galen: jag är galen för att jag består.”¹²⁹ Det finns ingen individuell utveckling, varken språkligt eller intellektuellt. Werther tycks vara en kontradikt emot den traditionelle heroiske hjälte som under sin skildrade bana

¹²³ Barthes, 1977, sid. 62.

¹²⁴ Werthers behov, hans oupplösliga vilja att älska och åtra, för tanken till Schopenhauer och hans idé om att viljan springer fram ur behovet som i sin tur härrör ut lidandet: ”så länge vårt medvetande är uppfyllt av vår vilja, så länge vi hänge oss åt de påträngande önskningarna och ständigt pendla mellan hopp och fruktan, så länge vi äro viljandets subjekt, få vi aldrig varaktig lycka eller ro.” (Arthur Schopenhauer, ”Världen som vilja och föreställning” ur *De filosofiska Mästerverken. Pessimism, maktdyrkan, humanitetsfilosofi på 1800-talet*, red. Johan Landquist, Stockholm 1952, sid. 78).

¹²⁵ Goethe, 1774, sid. 29.

¹²⁶ Ibid., 1774, sid. 168.

¹²⁷ Goethe, 1774, sid. 128.

¹²⁸ ”Å ena sidan har vi den förälskade Werther som varje dag ger ut av sin kärlek, utan någon tanke på återhållsamhet eller kompensation; å andra sidan har vi den äkta mannen Albert, som hushåller med sina tillgångar och med sin lycka. Å ena sidan en borgerlig övermättnadsekonomi, å andra sidan en pervers utgifts- och slösarekonomi, en vanvettets ekonomi (*furor wertherinus*). (Barthes, 1977, sid. 87.)

¹²⁹ Ibid., 1977, sid. 84.

ständigt utvecklas, drar lärdomar av upplevda tilldragelser. *Werther* är allt annat än en bildningsroman, Werther är inte Wilhelm Meister. Kärleksbegäret grundas på tro inte vetande/kunskap.

I detta ljus sett så lever den älskande ständigt i nuet, ett absolut nu där erfarenhet och ackumulerad kunskap ter sig strängt undersatt. Å andra sidan är det förgångna, det imperfekta, ständigt närvarande i bilder som frammanas av den älskande om tider som varit; företrädevis bättre, ljusare, mer hänförande tider. Men dessa bilder har inget med lärdom att göra. Den älskande erinrar det förflutna inte för att förstå utan snarare för att bli lycklig/olycklig, bli sentimental.¹³⁰

I flera bemärkelser tycks denna Werthers kärlek vara den diametrala motsatsen till den platoniska kärlekssynen. Visserligen finns det en samklang i den högstämda och sublimes synen på den; den fysiska njutningens förgänglighet och därmed underordning; idén om den perfekta/sanna kärleken. Men hos Werther leder aldrig denna kärlekens patetik till någon insikt eller förståelse. Den är inte den förmedlande länken mellan människan och Gud/idén/frälsningen, snarare motsatsen. Det finns aldrig någon vila, något utrymme för välstämd reflektion; stormen, dvs. kärleken, är konstant. Vila är att dö.

För att sammanfatta: Kärleksbegäret, inte kärlekens diskurs, inleds med hänförningens trolldom. Denna inträder (slår ner som en blix) i och med Lotte, men tiden innan, och för den delen tiden då Werther flyr hennes närhet och beger sig till staden, fungerar som indikatorer på att kärleksbegäret inte är unikt för henne. Det har upplevts och kommer att upplevas igen. Värt att tillägga, och som en ödmjuk inbjudan till att läsa det följande stycket, är att detta begärets födelse vägleds av lycka; den älskande ser på framtiden med tillförsikt och upplever nuet blott underbart.¹³¹ Tyvärr innebär detta också att den älskandes kärlekskarriär endast, och med precis precision, kan färdas nedåt.

¹³⁰ Tänk er Kalla Anka i djungeln då han besinningslöst söker fotografera den färgglade (och gäckande) fågeln. Aldrig drar han lärdom, aldrig erhåller han insikt, han föds ständigt på nytt, blank och oerfaren.

¹³¹ ”Hänförelse. En så kallad ursprungsepisod (men den kan rekonstrueras efteråt) när den älskande ‘hänförs’ (intas och förtrollas) av bilden av den älskade (en vardaglig benämning: *som träffad av blixten*; en annan benämning: *förälskad*). (Barthes, 1977, sid. 102).

4.2. Lotte eller gestaltandet av kärleksobjektet.

Oupplösligt förenat med kärleksbegäret är kärleksobjektet. När begäret väl väckts måste det finna någon att omsvepa. För Werther är detta Lotte. Hon blir objektet som han inskräper, sätter på piedestal, låter sig hänföras av; som han lever för och som han senare dör beroende av. Detta är kärlekens diskurs nästa steg.

Werther är, liksom Barthes påvisar om den älskande i allmänhet, en påver konstnär: ”Det finns två starka myter som får oss att tro att kärleken kan, ja *bör* sublimeras i estetiskt skapande: den sokratiska myten (att älska ‘föder en mängd sköna och storslagna utläggningar’) samt den romantiska myten (jag framställer ett odödligt verk genom att skriva ner min passion”.¹³² Hänförd av kärleksobjektet kommer såväl måleri som språk till korta: ”ack, kunde du återge detta, kunde du blott ingjuta i pappret den ande som så helt och varmt lever i dig.”¹³³ Det konstnärligt avbildade tycks emellertid inte *i sig* kargt och missvisande, utan det fallande omdömet som Werther själv tillskriver sina målade porträtt och sina prosaiska efterbildningar beror snarare på relationen mellan det avbildade och den bild som finns i hans inre, i hans sinne. Det tycks som om all verklighetsefterbildning som materialiseras och därmed definieras blir knapp i Werthers ögon, medan det som han behåller i sitt sinne, instängt och blott för tanken och fantasin nåbart blommar och förgrenar sig och väver själva hans värld. Häri tycks Werthers konstnärlighet svåröverträffad, häri ligger hans huvudsakliga geni; hans bilder blir sanna så länge de hålls instängda inom honom. Barthes formulerar: ”Bilderna - i likhet med exemplet för den som lidet tvångsföreställningar – är *tinget i sig*. Den älskande människan är alltså en konstnär, och hennes värld är verkligen en omvänd värld, ty där är varje bild sitt eget mål (inget finns utöver bilden).”¹³⁴ Det förefaller nästan som en stympad form av impressionism där intryck registreras, men läses in i ett subjektivitetens fångelse där intrycken omformas och omdefinieras. Werthers bilder tillåts inte ens bli föremål för ett i alla fall närmelsevis objektivt värderande och det är häri som nyckeln till hela den älskandes värld ligger: att inte tillåta någon annan att påpeka hur fel man har. Häri ligger också lyckan, men framförallt all olycka. Som älskande litar man blott till dessa bilder, men behäftat med dem finns det ständigt något hotande och osäkert, något odefinierbart och tolkningsbart, något överhängande: ”Bilderna kan inte vederläggas, de får alltid sista ordet: ingen kunskap förmår säga emot dem, arrangera om dem, bedra dem.”¹³⁵

Kärleksobjektets historia är ouplösligt förenat med begärets, vilket också föregår det. Det

¹³² Barthes, 1977, sid., 197.

¹³³ Goethe, 1774, sid. 23.

¹³⁴ Barthes, sid. 1977, sid. 26.

¹³⁵ Ibid., sid. 1977, sid. 26.

senares vaknad är det indirekta omtalandet av Lotte. I vagnen till balen talar Werthers dam, ”en snäll och söt och förövrigt obetydlig flicka...”,¹³⁶ och hennes kusin om Lottes skönhet och varnar Werther för att bli förälskad i henne; man och förlovning står redan för dörren. Effekten blir dock den motsatta: berättande om innebär ingen eventuell reflektion över för- och nackdelar, efter det sunda och återhållna, utan istället innebär detta omnämmande begärets huvudsakliga födelse och i och med detta också kärleksobjektets formulering. Kärleksrelationen inleds innan den utsatta tidpunkten, innan det fysiska mötet.¹³⁷ ”Den kropp som ska komma att älskas inramas och betraktas på förhand i objektivet, utsätts för en slags zoomeffekt som bringar den närmare, förstör den och ger den älskande möjlighet att trycka näsan mot den...”¹³⁸ Kärleksbegäret föregår föremålets fysiska existens. ”Visa mig vem jag ska åtrå”¹³⁹ säger den älskande med längtan och trånad i blicken till närmaste vän och då dessa två damer omnämner Lotte för Werther så är steget oundvikligt. Lite tidigare har Werther träffat bondpojken som med passion berättat om sin lidelsefulla förälskelse: ”Banna mig inte om jag säger dig att min själ glöder vid minnet av denna äkthet och renhet, att bilden av denna trofasthet och hjärtevärm överallt förföljer mig och att jag själv, liksom upptänd av den, trängtar och trånar.”¹⁴⁰ Nu återstår det endast för Werther att bli förälskad. I figuren ”Indirekt” talas det om detta och om att kärleksbegäret aldrig tycks vara starkare och mer omfattande då det väcks (upptäcks) *indirekt*. Det är som om den älskandes historia är ett slags imperfektum. Werther omnämner visserligen tidigare händelser – han återberättar via brev (han erinrar minnen) – men detta återberättandets presens, är ett förställt sådan; ett nu som alltid mumlar dåtid. Kärlekens grammatik domineras av imperfekt, av det som varit, men ännu inte inträffat. Den älskandes minne, hans förmåga att rekonstruera bilder, att hänföras av det förgångna är hans anamnes: ”Denna tidens teater är själva motsatsen till en spaning efter en tid som flytt, ty jag minns känslösamt och punktvis, inte filosofiskt och diskursivt: jag minns för att bli lycklig/olycklig – inte för att förstå.”¹⁴¹

Då Werther för första gången ser Lotte så är hon redan hans: ”En ängel! – Fy! Det säger envar om sin utvalda, eller hur? Och ändå är jag inte i stånd att säga dig hur fullkomlig hon är

¹³⁶ Goethe, 1774, sid. 37.

¹³⁷ Möjligen är ordet ”relation” i sammanhanget något missvisande. Werther har ingen relation till Lotte, snarare en lidelse, ett omisskännligt begär. Möjligen är det emellertid just denna betydelse som Lotte söker: ”Sök finna ett värdigt föremål för er kärlek, vänd sedan åter och låt oss tillsammans njuta av den lycka som en sann vänskap skänker!” (Ibid., 1774, sid. 131).

¹³⁸ Barthes, 1977, sid. 121.

¹³⁹ Ibid., 1977, sid. 121.

¹⁴⁰ Goethe, 1774, sid. 36.

¹⁴¹ Barthes., 1977, sid. 159.

och varför hon är det; nog nu, hon har fångslat alla mina sinnen.”¹⁴² Till en början: Lotte kan inte beskrivas annat än med ett ord, ”En ängel!”¹⁴³ Denna betäckning är såväl positivt som negativt laddad. Det förra i och med ordets konnotationer till skönhet, oskuldsfullhet, sublimitet osv., men förringande i och med att alla försök till beskrivningar av henne blir knappa och otillräckliga. Den älskade är något oändligt unikt: ”I sin atopia får den älskade språket att skälva: man kan inte tala *om* den älskade, *kring* den älskade – alla bestämningar blir felaktiga, plågsamma, klumpiga, genanta: den älskande är *obeskrivbar*.”¹⁴⁴

Detta kärleksobjektets födelse sker alltså på balen. Här är Werther högst upp på kärlekens berg: lycklig, förväntansfull och full av tilltro. Kanske är hänförelsens och kärlekslyckans själva extas då Lotte och Werther står vid fönstret då ovädret bryter ut och Lotte utbrister: ”Klopstock”,¹⁴⁵ och de förenas i en sinnets syntes.¹⁴⁶ Det tycks då inte finnas några tvivel: allt är fullkomlig kärlek (för Werther). Barthes skriver i figuren ”Hänförelse”: ”En så kallad ursprungsepisod (men den kan rekonstrueras efteråt) när den älskande ‘hänförs’ (intas och förtrollas) av bilden av den älskade (en vardaglig benämning: *som träffad av blixten*; en annan benämning: *förälskad*).¹⁴⁷ Scenen eller ögonblicket vid fönstret under åska och ljungande blixtrar blir för Werther en bild att erinra, minnas; en lycklig reminiscens av deras ömsesidiga kärlek. Det som den älskande känner, känner också den älskade: ”*Jag älskar dig blir du älskar mig*.”¹⁴⁸ Denna projicering av känslor hänger samman med (den vaga) vetskapen om att den älskade inte älskar den älskande, men att den senare trots detta tror det: ”Sanningen är – och detta är en svindlande paradox – att jag inte upphör att tro mig vara älskad. Jag fantiserar fram det jag önskar. Varje kärlekssår härrör mindre från tvivel än från förräderi.”¹⁴⁹ Det förblindade, och det som gör att Werthers kärlek till Lotte överhuvudtaget är möjlig, är den älskandes förmåga att tillskriva sin perception sanning. I figuren med samma namn, som bör betraktas som en av de mest övergripande figurerna i kärlekens diskurs, upplever den älskande den älskade som ett objekt som han helt och fullt känner; personen är hans specifika och speciella kunskapsområde (hans egendom). Werther utbrister: ”Jag förstår ibland inte hur hon kan älska en annan, vågar älska en annan, då jag älskar henne så odelat, så innerligt, så

¹⁴² Goethe, 1774 sid. 36.

¹⁴³ Ibid., 1774, sid. 36.

¹⁴⁴ Barthes, 1977, sid. 17.

¹⁴⁵ Goethe, 1774, sid. 47.

¹⁴⁶ ”Jag erinrade mig genast det härliga ode hon hade i tankarna och sjönk ned i den ström av känslor som hon utgjutit över mig med detta lösenord.” (Goethe, sid. 47-48.) Åsyftas gör Freidrich Gottlieb Klopstock (1724-1808), tysk diktare och den som kanske mer än andra visade vägen till känslan och dess språk för Goethes generation. (Bern Olsson och Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm 2005, sid. 269).

¹⁴⁷ Barthes, 1977, sid. 102.

¹⁴⁸ Ibid., 1977, sid. 234.

¹⁴⁹ Ibid., 1977, sid. 234

helt, ej känner, ej vet, ej äger något annat än henne!”¹⁵⁰ Ordspråket ”kärleken är blind” får uppenbara problem i detta ljus, menar Barthes. Kärleken förblindar inte, utan ger oss absolut kunskap om den andre: ”*du har makt över mig, men jag vet allt om dig.*”¹⁵¹ Tillräckligt framhårdande av bländverket (av fantasibilden) legitimerar den och gör den total. Frasen ”Jag älskar henne och hon älskar mig” blir en truism och en trygghet. Detta Werthers ”sanningsbegrep” påminner något om solipsismens hållning rörande verklighetsperception. Det enda som existerar är jag själv och mina upplevelser och den logiska konstruktionen av min värld byggs upp av mina egna sinnesintryck.

Men för att återknyta till balen och den temporära lycka Werther där upplever. Barthes hävdar att varje möte med den älskade kan jämföras vid en fest: ”Jag jublar som ett barn vilket skrattar åt att få se den människa vars blotta närvaro förebådar och innebär tillfredställelse i överflöd: framför mig och för mig själv kommer jag att ha källan ‘till allt gott.’”¹⁵² Detta första möte - där ingen illusion hunnit krossas, där inga betänkligheter existerar, där det inte hunnit passera tillräckligt mycket tid för att det ska vara möjligt att gråta över kärleksolycka - betingar Werthers framtid. Lotte blir en fest, Werthers fest, eller som Barthes uttrycker det: ”Visst betyder det väl något för er att få vara någons fest?”¹⁵³ Werther kan således omöjligt motstå att träffa henne, han måste återse henne: ”Jag har redan då och då föresatt mig att ej besöka henne så ofta. Ja, den som kunde hålla det! Varje dag dukar jag under för frestelsen...”¹⁵⁴ Detta leder till att Werther ständigt är i rörelse, på väg till henne; Werther avskyr att vänta. Han förmår inte vara stilla, kvar, oåtkomlig; han måste ständigt se och uppleva henne: ”Jag skall återse henne! Utropar jag på morgonen när jag vaknar och i sällhet betraktar den strålande solen, jag skall återse henne!”¹⁵⁵

Hela berättelsen om Werther är i hög grad ett långt utdraget väntande. Dels, liksom alla historier, på berättelsens avslutning (i detta fall självmordet), dels på hans väntan på Lotte och hennes kärleksförklaring. Barthes definition av figuren ”Väntan” är följande: ”Ett ångestfullt kaos, som framkallas av väntan på den älskade och de futtiga förseningarna som då uppstår (i avtalade möten, telefonsamtal, brev, återkomster).”¹⁵⁶ Boken kan i detta ljus beskrivas som en lång försening: Lotte ankommer aldrig till sin förutsatta hamn, det överenskomna målet; Werther förblir väntande. Enligt Barthes kan figuren ”Väntan” styckas upp i tre akter. Den

¹⁵⁰ Goethe, 1774, sid. 114. Se även: ”Det är dock visst, att intet i denna värld gör människor mer outhärliga för varann än kärleken. Jag märker det på Lotte, att hon ogärna skulle vilja förlora mig...” (Ibid., 1774, sid. 77)

¹⁵¹ Barthes, 1977, sid. 186.

¹⁵² Ibid., 1977, sid. 51.

¹⁵³ Ibid., 1977, sid. 52.

¹⁵⁴ Goethe, 1774, sid. 66.

¹⁵⁵ Ibid., 1774, sid. 64.

¹⁵⁶ Barthes, 1977, sid. 240.

första, akt ett, är full av antaganden och försök till nyanserade analyser om eventuella orsaker till fördröjningen. Åtgärder tänks igenom, exempelvis aktualiseras tanken om att gå därifrån. Detta kan emellertid innebära att den älskande försummar sin älskade (fortfarande tror han att hon ska anlända), vilket gör att han stannar. Akt två handlar om en intensifierad upplevelse av situationen och om en ständigt ökande vrede. Förebråelser riktas mot den frånvarande och meningar, fraser, förbereds och formuleras i den älskandes sinne. Akt tre består, enligt Barthes, av en ren ångest. Insikten av att man är övergiven och glömd omöjliggör all rimlighet, allt sinne för proportioner. Denna linjära och kausala utveckling av mänsklig ångest beskriver ganska bra Werthers vandring från hänförelsens initiering till dess avstannande och upphörande (i och med hans död). Till en början ter sig diverse misräkningar överstiglita och tillfälliga. Att Lotte är trolodad, att hon skänker tid och uppmärksamhet åt andra, att hon inte alltid enkom bara finns till för Werther, verkar naturligt och allt annat än uppseendeväckande. I akt två blir dessa förhållanden, och de mantraliknande fraserarna som konstruerats för att söka reda ut dessa förhållanden, orosmoment som vänder sig emot Werther och väcker rädsla och ångest. Olika utpressarstrategier tänks igenom; verbala, tårar, olika former av askes, självmord, vilka alla kan användas mot Lotte då hon kommer. Den tredje akten beskriver förtvivlan och genomgripande misströstan. Situationerna, och de fraser som sammankopplats med dem, förvandlas från i viss mån lugnande stimuli till explicita uttryck från den älskade till den älskande att det är över, slut, dött.

Att vänta innebär inte ständigt ren ångest - ”Ångesten i väntan är inte hela tiden våldsam: har sina trista ögonblick.”¹⁵⁷ - men figuren tycks aldrig på allvar upphöra att verka; den tycks ha fångat Werther genomgripande och förändras endast i grad under resan från hänförelsen och kärleksobjektets (fysiska) födelse, till den älskandes resignation. ”‘Är jag kär? – Ja, därför att jag väntar.’”¹⁵⁸ Även om den älskande vill trotsa denna inbyggda (och troliga) möjlighet hos sig själv, slutar det företrädesvis med att personen ankommer punkligt, eller än mer trolig, för tidigt. Till och med då Werther flyr landsbygden, naturen och Lotte och beger sig in till staden för pliktuppfyllelse, är det han som väntar. Att vänta är att vara beroende - Werther är beroende, Lotte oberoende. Visserligen är Lotte befintlig och stationär medan Werther hela tiden rör på sig, men liksom så många andra sfärer inom kärlekens diskurs så är förhållandena omvända. Det är som om Werther söker undfly figuren, men då han gör detta så utlöser han alltid ett nytt väntande och finner sig innan händelsen. Då Lotte i slutet ber Werther att inte besöka henne lika regelbundet, förmår han inte detta. Väntandet är vidrigt och något att

¹⁵⁷ Ibid., 1977, sid. 241.

¹⁵⁸ Ibid., 1977, sid. 242.

övervinna, men detta omöjliggörs i och med att tiden aldrig står i proportion till Werthers behov och begär till Lotte. Tid är något kontinuerligt kontrollerat medan Werther är något kontinuerligt okontrollerat: ”Jag är för nära hennes utstrålning – vips, är jag där.”¹⁵⁹

Den älskande förvandlas från att ha varit (enligt sig själv) ”ett rent subjekt (ett underkastat subjekt – ömtåligt, känsligt, ömkansvärt)”,¹⁶⁰ till att bli något motbjudande, nedtryckande, fodrande, ohämmat betingande. Den älskade kvävs av den älskandes krav, av dennes (maktutövande) monolog. I figuren ”Vidrig” refererar Barthes till Platons *Faidros* och den princip som där aktualiseras: ”den älskande människan är olidlig för den älskade (på grund av sin förkrossande tyngd).¹⁶¹

Nämnd figur bygger på självreflektion och kan kompletteras av figuren ”Vilja-äga”. Denna går ut på att den älskande plötsligt förstår att svårigheterna i kärleksförhållandet förmodligen inte emanerar ifrån den älskade utan från honom själv: ”Den älskande människan tänker ständigt: *den älskande är skyldig mig det jag behöver*. Men för första gången är jag verkligen rädd... hädanefter inget vilja äga vad den älskade beträffar.”¹⁶² Att tillskriva Werther denna förmåga, dvs. att reflektera över sin kärlekssituation och eventuellt också inse att det inte avhängigt är den älskades fel att olycka och missförstånd uppstår, är tveksamt. Eventuellt kan man argumentera för att Werthers beslut att begå självmord är resultatet av denna insikt, men, liksom Barthes understryker, figuren vilar på en självcentrerad taktisk tanke: ”Tänk om jag alltid (fast i hemlighet) vill erövra den älskade människan genom att låtsas avstå från henne? Tänk om jag drar mig tillbaks just *för att* säkrare kunna äga henne?”¹⁶³ Att bestämma sig för att inte vilja äga den älskade är ett omvänt substitut för självmord. Att vägra ta sitt liv (av kärlek) innebär att man avsäger sig den älskade; lämnar henne, reser bort, vandrar vidare. Werther förmår inte göra detta, trots att han försöker i och med sin desperata flykt in till stad och arbete. Werther vägrar se de verkliga förhållandena utan är övertygad om att Lotte, hans minutiöst målade kärleksobjekt, enkom är hans. Så fort Lotte inträder så förminskas allt annat och hans begär blir allt som återstår. Han speglar sig i *sin* kärlek. Kärleksobjektet uppvisar honom, inte sig själv. Werther tycks besvärja fram henne; frammana ett bländverk via sitt kärleksbegär. Lotte får i detta ljus något konstruerat över sig. Hennes existens tycks inte vara hennes egen, utan Werther. Ivar Lo-Johansson har i *Geniet* författat: ”Han märkte inte ett ögonblick att den kvinna han föreställde sig i allt liknade

¹⁵⁹ Goethe, 1774, sid. 66.

¹⁶⁰ Barthes, 1977, sid. 236.

¹⁶¹ Ibid., 1977, sid. 235.

¹⁶² Ibid., 1977, sid. 237.

¹⁶³ Ibid., 1977, sid. 238.

honom själv. Han förstod inte, att det var sig själv han älskade i henne, att *hon var han*.”¹⁶⁴

Nej, jag bedrar mig ej! I hennes mörka ögon läser jag ett verkligt deltagande för mig och mitt öde. Ja, jag känner, och häri litar jag på mitt hjärta, att hon – o, får jag, mäktar jag uttrycka saligheten i dessa ord? – att hon älskar mig! Älskar mig! – Och hur dyrbar jag blivit mig själv sedan dess, hur jag formligen – dig kan jag säga det för du har sinne för sånt - avgudar mig själv sedan hon älskar mig!¹⁶⁵

Lotte är i Werthers ögon också en personifiering av godhet och ädelt uppträdande: ”Lotte är alltjämt hos sin döende väninna och är ständigt densamma, ständigt samma ljuva varelse som överallt, varthän hon vänder blicken, lindrar smärtor och lyckgör.”¹⁶⁶ Hon tar hand om barnen, de barn som hennes bortgångna moder lämnat henne och som Werther också, givetvis, håller av oerhört. Hon ordnar förströelser, inte minst då ingen annan förmår; sällskapsleken som regisseras av henne då ovädret besöker balen är ett exempel. Hon bjuder på förnödenheter, i upprepande scener då hon fördelar bröd åt barnen. Hon hjälper anhöriga som är sjuka. Werther blir mer än lovligt rörd då han tänker på hur hon pysslar om såväl väninna som sjuk åldring. Till en början så är detta endast hänförande. Lotte är den fulländade fantasibilden utan blacka punkter. Men i och med berättelsens fortgång och kärleksdiskursens utveckling blir han allt mer indignerad över att Lotte bryr sig om andra förutom honom, att hon ständigt ”ger ut” av sig själv: ”Lotte är ett bröd, som delas: var och en får en skiva: jag är inte ensam.”¹⁶⁷ I figuren ”Irriterande” upplever den älskande en småaktig svartsjukekänsla då han tycker att den älskades intresse riktar sig mot andra och annat: personer, föremål eller sysselsättningar. Då Werther ger Lotte apelsinerna och hon fördelar dessa till omgivande är detta inte en handling som blidkar eller förlöser Werther, snarare tvärtom: ”Apelsinerna som jag hade lagt undan, de enda som fanns kvar, gjorde förträfflig verkan: men vid varje skiva som hon av artighet delade med sig åt en föga finkänslig kvinnlig granne kände jag ett styng i hjärtat.”¹⁶⁸ Världen blir något som är fyllt av finkänsliga grannar som man måste dela den älskade med. Världen är ”*ett tvång att dela*”¹⁶⁹ och allt som för ögonblicket utplånar eller stör tvåsamheten är irriterande. Detta verkar som en olöslig motsättning för den älskande: å ena sidan måste ju den älskade var god, eftersom hon är en perfekt älskad varelse, å andra sidan får inte denna godhet innebära att den älskande måste dela henne med andra. ”Dessutom: om jag inte godtar delandet av den älskande människan, så förnekar jag ju hennes fullkomlighet,

¹⁶⁴ Ivar Lo-Johansson, *Geniet*, (Stockholm 1949) sid. 100.

¹⁶⁵ Goethe, 1774, sid. 62.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 1774, sid. 57.

¹⁶⁷ Barthes, 1977, 204.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 1977, sid. 131.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 1977, sid. 131.

ty det ligger i fullkomlighetens natur att det kan delas... Således lider jag dubbelt: av delandet i sig, samt av min oförmögenhet att bära det ädla i det.”¹⁷⁰ Detta är givetvis ett övergripande problem för Werther då han ständigt är tvungen att dela Lotte med andra, eller snarare: Albert är tvungen att dela Lotte med Werther. Detta det sista är för Werther emellertid inte känt, inte ens påtänkt: Lotte är hans och Albert är endast någon annan som inte älskar henne tillräckligt.

Albert, Lottes trolovade och senare man, är egentligen aldrig uttryckligen ett föremål för Werthers svartsjuka. Werther är överhuvudtaget inte svartsjuk. Denna emotion som, enligt Barthes, ”föds ur kärlek och framkallas av fruktan för att den älskade skall föredra någon annan”¹⁷¹, är något mer eller mindre okänt för Werther. Figuren aktualiseras aldrig på allvar. Albert är sällan föremål för konkret hat, någon som älskar och blir älskad mer och unikare än Werther av kärleksobjektet. För Werther är han blott en konkurrent bland konkurrenter, och om Werther vid tillfällena erkänner honom som Lottes man är det snarare som någon som innehar en plats som han vill ha.

Breven till Wilhelm beskriver föga svartsjuka. Albert är någon som Werther konverserar och umgås med, någon som rör sig omkring föremålet, som fungerar som ursäkt för att träffa föremålet. Att vara svartsjuk är något konventionellt, skriver Barthes och hänvisar till Freud: ”När jag älskar är jag synnerligen unik.”¹⁷² Att inte känna svartsjuka blir således som att bryta mot en lag; något ytterligare att lägga vid Werthers samling av okonventionaliteter. Mot slutet förändras visserligen detta då Albert blir något ytterligare och mer än någon som innehar en plats i ett system. Han blir inte bara en konkurrent på lika villkor, utan en fiende, någon som ”har det jag vill ha”. Utbrott förekommer som: ”Ack min kära, i detta sönderslitna hjärta har det ofta lurat ett vanvettigt begär – att mörda din man! – dig! – mig!”¹⁷³ Men märk väl att inte ens vid denna långt gångna förtvivlan är Werther säker på vem som bär skulden för hans olycka. Då han tar definitivt avsked är det inte med häftigt hat emot Albert: ”Lev väl! Jag vill göra ett slut på det. Albert, Albert, gör ängeln lycklig! Och må Gud välsigna dig!”¹⁷⁴ Hur trion överhuvudtaget kan ha den relation som de trots allt har härrör ifrån deras diametralt skilda värderingar av situationen. De två trolovade ser Werther som en vän medan Werther ser Lotte som sin och Albert som en (dålig) konkurrent. Denna obalans och brist på reflektion möjliggör alltså deras möten, och i en förlängning hela historien. Utan den älskandes ihållande framhårdande av sin bild skulle Werther aldrig förmå sig umgås med vare sig Albert

¹⁷⁰ Ibid., 1977, sid. 204.

¹⁷¹ Ibid., 1977, sid. 203.

¹⁷² Ibid., 1977, sid. 204.

¹⁷³ Goethe, 1774 sid. 153.

¹⁷⁴ Ibid., 1774, sid. 175.

eller Lotte och romanen skulle vara annorlunda, om ens skriven.

För den älskande blir varje fysisk kontakt med kärleksobjektet, hur perifer och omisskännligt marginell den än må vara, något själsligt omstörtande: ”Ack, det löper som en eld genom mina ådror, om min hand av en händelse snuddar vid hennes, om våra fötter vidrör varandra under bordet! Jag ryggar tillbaka som om jag svett mig på eld, och en hemlig kraft drar mig åter mot henne – jag blir så yr av det.”¹⁷⁵ Kontakterna – en handtryckning, en obetydligt åtbörd med fingret, benen, en arm som sträcks ut och sedan läggs runt ett ryggstöd där den älskades huvud för tillfället vilar – blir bäraren av tecken och betydelse in absurdum. Trots att de flest skulle kunna bortses ifrån - dessa slumpartade hudsliga möten - finns alltid tanken om att de härrör från den älskades suggestiva förförelsestrategi: ”Werther är inte pervers, han är förälskad: han ser ständigt, överallt, i ingenting, en mening.”¹⁷⁶, skriver Barthes.

Denna figur (”Kontakter”), alltså ”det paradisiska fältet för subtila och hemliga tecken”,¹⁷⁷ aktualiserar just den speciella känslighet som återfinns inom (och på) den älskande. Hans kropp ter sig ”hudlös”, naken och ständigt öppen för fraser, stötar, skämt: ”Man kan inte peta på mig utan risk: är jag retlig, överkänslig? – Snarare öm, lätt att trasa sönder, som fibrerna i vissa träslag.”¹⁷⁸ Figuren ”Hudlös” lyckas alltså med konststycket att överföra den inre sensibilitet och sårbarheten till att även gälla yttre, fysiska villkor. I denna figur lever den älskande under ständig fara, under ständigt hot om skada och det verktyg som tenderar att vålla svårast sår är skämtet – ”det tål jag inte så bra.”¹⁷⁹ Werther och hans världsbild är vävd av allvarsstoff. Skulle självreflektion eller självdistans förekomma så skulle det mer eller mindre undergräva hela den älskandes existens; han lever och när av att ta sig själv på allvar. Därigenom blir skämtet både enkelt (lättillgängligt) och farligt att använda för omgivningen, då det ifrågasätter hela den älskandes natur. Tragikomiken är stor då skämtets betingelser härrör från den älskande själv. Det är han som skapar och frammanar skämtet som skadar honom: ”allt som folk har roligt åt förefaller mig tråkigt.”¹⁸⁰

Båda dessa figurer är besläktade med figuren ”Föremål”. Föremål som den älskade berört blir en del av hennes kropp; hon betingar dem och skänker dem värde. Kraften som den älskade utsöndrar förmår inte stoppas, utan genomsyrar allt som hon rör vid. Det mest påtagliga i kontexten Werther är för det första hans klädsel. Den blå fracken med gul väst och

¹⁷⁵ Ibid., 1774, sid. 62.

¹⁷⁶ Barthes, 1977, sid. 146.

¹⁷⁷ Ibid., 1977, sid. 146.

¹⁷⁸ Ibid., 1977, sid. 101.

¹⁷⁹ Ibid., 1977, sid. 101.

¹⁸⁰ Ibid., 1977, sid. 101.

benkläder som han iklädd dansade med Lotte under balen med. För det andra Lottes rosett som han begravs med, och för det tredje pistolen som han tar sitt liv med. Genom att Lotte rört vid dessa olika föremål helgar hon dem, lägger ner sig själv i dem och förenar dem till en gudomlig substans. Klädseln vägrar han ta av sig, rosetten kysser han regelbundet, de ”rörda” pistolerna skänker än mer övertygelse om att självmordshandlingen är den rätta.¹⁸¹ Barthes talar om den älskandes fetischistiska beteenden och om hur andra föremål, de ”orörda”, mer eller mindre inte existerar. Den övriga världen är avklädd, påver och död. Till och med naturen dör trots att han från början urskillningslöst hyllat den.¹⁸² Å ena sidan framkallar föremålen glädje då de påminner om närvaro, å andra sidan ångest då den påminner om frånvaro.¹⁸³ Werther kan inte infinna sig hos Lotte beroende på en bjudning som han ej kan frånvara: ”Vad skulle jag ta mig till? Jag sände min betjänt, bara för att ha en människa hos mig som varit i hennes närhet i dag.”¹⁸⁴

Då Werther yttrar den för honom påfallande nyktra meningen ”Albert har kommit tillbaka och jag ska bort.”,¹⁸⁵ tycks detta inte enbart uttrycka den strikt semantiska betydelsen i att någon ska bort/avlägsnas, utan också (och framförallt) en ny fas i kärlekens diskurs och dess linjära undergångshistoria. Alberts fysiska inträde i boken innebär visserligen inte en omedelbar och otvetydig försämring av Werthers sinnesstämning. En av de första beskrivningarna av Albert lyder som följer:

En präktig och älskvärd människa som man måste tycka om. Lyckligtvis var jag icke närvarande vid mottagandet! Det skulle ha sönderslitit mitt hjärta. Han är dessutom så finkänslig och har inte en enda gång kysst Lotte i min närvaro. Gud löne honom för det! För den aktning han visar Lotte måste jag älska honom.¹⁸⁶

Relativt snabbt föranleder dock hans närvaro tankar och emotioner som inte tidigare berörts; tankar rörande hans möjligheter att ensam äga sitt kärleksobjekt: ”Jag visste att jag ej kunde göra några anspråk på henne och gjorde det inte heller – såvitt det är möjligt att ej hysa något

¹⁸¹ ”Jag kysser rosetten gång på gång, och med varje andedrag insuper jag minnet av den sällhet som dessa få lyckliga, oåterkalleliga dagar skänkte mig.” (Goethe, 1774, sid. 82). Och ”De har gått genom dina händer, du har putsat dammet av dem, jag kysser dem tusen gånger, du har vidrört dem” (Ibid., 1774, sid. 174).

¹⁸² ”Mitt hjärta varma, innerliga dyrkan av naturen, som skänkt mig så mycket glädje, som förvandlade världen omkring mig till ett paradys, bereder mig numera en outhärdlig plåga som följer mig överallt där jag går.” (Ibid., 1774, sid. 78).

¹⁸³ Barthes, 1977, sid. 60.

¹⁸⁴ Goethe, 1774, sid. 63.

¹⁸⁵ Ibid., 1774, sid. 66.

¹⁸⁶ Ibid., 1774, sid. 67.

begär inför så mycket älsklighet.”¹⁸⁷ Något som har tänkts, lätt berörts av tanken, har plötsligt materialiserats och blivit verkligt; kärlekssituationen upplevs inte längre som möjligheternas sfär, som något produktivt, utan snarare som en återvändsgränd, en fälla som svårligen kan undkommas. I och med Albert inskräps nödvändighet och gränser; Werther är inte längre ensam, Lotte måste på allvar delas. Alberts och Werthers tydliga oppositionella förhållande belyses tydligt genom det samtal som förs redan dagarna efter den förras inträde då självmordsfrågan tas upp. Den förda diskussionen manifesterar mer än väl skillnaden mellan de två. Albert tar starkt avstånd från handlingen medan Werther med ett pojkkaktig och lekfullt anslag säger: ”Slutligen hörde jag inte alls längre på, fick ett fånigt infall och tryckte med teatralisk åtbörd pistolmynningen ovanför högra ögat mot pannan.”¹⁸⁸ Han tycker sig inte alls se handlingen som något moraliskt problem eller som ett tecken på mänsklig svaghet, snarare tvärtom. Det finns åtskilliga fraser från denna dialog som berättar om den älskandes värderingar: ”Jag stod i begrepp att avbryta honom, ty ingenting bringar mig så ur fattningen som när någon kommer dragande med en oväsentlig platthet när jag talat rakt ur hjärtat.”¹⁸⁹ Senare: ”Låt oss se om vi på något annat sätt kan föreställa oss hur en människa måste känna det, som beslutar att göra sig kvitt livets hög skattade gåva. Ty bara om vi kan känna med, har vi rätt att döma i sak.” Och ”Ack, ni förnuftiga människor, utropade jag leende. – Lidelse! Druckenhet! Vansinne! Ni står där så likgiltiga, så utan medkänsla, ni dygdiga personer!”¹⁹⁰ Inledningsvis ges Alberts nyktra och förnuftiga betraktelse, kontra Werthers ömmande hjärta och hur det senare mer eller mindre tar skada av det förra. De förnuftiga glosorna åsamkar sår i Werthers hjärta. Sedan utvidgas detta då känslan blir domstol, den enda variabeln och bevekelsegrunden att döma utifrån, och avslutningsvis återigen diskrepansen mellan det kontrollerade och balanserade kontra den älskandes fundament: ”Lidelse! Druckenhet! Vansinne!”¹⁹¹

Det finns en tendens till att Werther ibland ser Lotte i annorlunda dager. Vid ett tillfälle hör Werther Lotte och en väninna tala med varandra om ”nyheter från staden, hur den och den gift sig, hur en annan insjuknat mycket svårt.”¹⁹² Samtalet fortsätter och i förbifarten omnämns en nära bekant och dennes svåra sjukdom och nära förestående död. Werther blir bestört av den distansering och den ton som ”fruntimren” använder och han ser förskräckt hur hans eget öde beseglas: ”Ack, så förgänglig är människan, att till och med där, varest hon äger

¹⁸⁷ Ibid., 1774, sid. 67.

¹⁸⁸ Ibid., 1774, sid. 71.

¹⁸⁹ Ibid., 1774, sid. 74.

¹⁹⁰ Ibid., 1774, sid. 73.

¹⁹¹ Ibid., 1774, sid. 73.

¹⁹² Ibid., 1774, sid. 124.

sin tillvaros visshet, varest hon kvarlämnar bilden av sitt sannaste väsen i sina käras minne och åtanke, även där är hon dömd att utplånas och försvinna, och det alltför snart!”¹⁹³ Han tycker sig se hur vänskap, kärlek och lidanden reduceras och blott blir prat: ”en meningslös och outtröttlig språklig energi kommer ta överhand över själva minnet av mig.”¹⁹⁴ Att denna insikt – dvs. människans till synes efemära vara - härrör från hans fantasibild av Lotte gör saken i det närmaste outhärdlig. Barthes definierar figuren ”Förändring”: ”För ett kort ögonblick uppstår en motbild av den älskade: som följd av bagatellartade händelser eller obetydliga drag ser den älskande hur den goda Bilden plötsligt förändras och omvänds.”¹⁹⁵ Lotte förvandlas till en främling, en dissonans, till att vara som de andra. Hon blir någon som tar del av umgängeslivets småaktigheter - kärleksrelationen trivialiseras och bilden är förändrad (en fasansfull omvändning): ”Jag skulle ofta vilja slita upp mitt bröst, krossa min panna mot en vägg, för att man så litet kan betyda för varandra.”¹⁹⁶

Denna anomali är emellertid blott en tillfällighet. Det är en flyktig och oprecis tanke som snabbt glöms: ”Hon har förebrått mig för mina utsvävningar! Ack med så mycket älskvärdhet! Mina utsvävningar: att jag någon gång av ett glas låter mig förledas att dricka en hel butelj.”¹⁹⁷ Fantasibilden är återställd.

¹⁹³ Ibid., 1774, sid. 124.

¹⁹⁴ Barthes, 1977, sid. 183.

¹⁹⁵ Ibid., 1977, sid. 79.

¹⁹⁶ Goethe, 1774, sid. 124.

¹⁹⁷ Ibid., 1774, sid. 126.

4.3. Separationen från kärleksobjektet; döden/självmordet.

Kärleksbegäret till kärleksobjektet leder, i och med kärlekens diskurs anti-evolutionistiska verkan på subjektet, förr eller senare till den älskandes separation från den älskade. Separationen är något oundvikligt, något inskrivet i diskursens skriptum: ”När jag inte fylls av lycksalighet men *ändå inte tar mitt liv*, blir irrandet i kärleken något ödesbundet. Werther själv upplevde det – han gick från ‘stackars Leonora’ till Lotte; rörelsen stoppades visserligen upp, men om Werther hade överlevt så hade han skrivit om samma brev till en annan kvinna.”¹⁹⁸ Liksom antytts så innebär separationen för Werther självmord. Detta ”avsked” härrör ur en glidning i intresse där kärleksbegäret omvandlats till dödsbegär. För den älskande innebär att leva att älska och den enda kraft som kan få den livslånga kärleksodyssén att upphöra är döden; döden verkar vara den enda kraften värdig att jämföras med kärleken.

Självmordet är kulmen på ett allt påtagligare och genomgripande lidande. Då Werther återkommer från sin stadsvistelse och upplever att kärlekssituationen inte alls är det ”Högsta Goda”¹⁹⁹, kärleken som kommer förena och frälsa, utbrister han: ”När jag går ut genom porten och slår in på den väg jag åkte, när jag första gången skulle hämta Lotte till balen – hur var allt så annorlunda då! Allt, allt är förbi!”²⁰⁰ Werthers sista höst, som inte bara omtalas via brev utan också av den fiktive utgivaren, är sordinerad och dränkt i tårar. Fortfarande finns det en innerlighet och en obruten passion som med jämna mellanrum föranleder känslostormar och utbrott, men den allt mer genomgripande känslan av situationens hopplösa karaktär ger Werthers uppträdande ett ödesmättat och falnande drag. Det är som om han har hunnit upp sig själv, sitt irrande, och nu ser vart han befinner sig, dvs. inträngd och förolyckad av sin egen kärleksdans. Med detta menas inte att Werther blivit vis och mogen, tagit sitt förnuft till fånga och insett sin kärleks banala och redan från början hopplösa teckning, endast att det öde som tillskrivits honom (av kärlekens diskurs) har trätt fram ur det fördolda och gjorts synligt. Således vore det fel att erkänna Werther en intellektuell utveckling, då detta rimligtvis skulle ha inneburit en viss distansering ifrån diskursen. Detta är inte fallet. Snarare borde Werthers högre grad av insikt om sin hopplösa kärlekssituation kunna ses huvudsakligen som en konsekvens av diskursens utveckling: ”Mina sinnen omtöcknas. Sedan åtta dagar äger jag ej mer någon kraft att besinna mig, mina ögon är fulla av tårar, jag trivs ingenstans, begär ingenting. Bäst för mig, om jag gick bort.”²⁰¹

Själv mordstankarna utlöses obetingat. Tidigare under historiens gång har detta alternativ

¹⁹⁸ Barthes, 1977, sid. 129.

¹⁹⁹ Ibid., 1977, sid. 129.

²⁰⁰ Goethe, 1774, sid. 114.

²⁰¹ Ibid., 1774, sid. 147.

strängt aktualiserats då Werther upphetsat diskuterar ämnet med Albert, men det som då endast var en idé, en tanke som Werther kunde förstå och försvara men som han inte såg som sin väg att gå, är nu en realitet, och en mer eller mindre internaliserad förhållning: ”Ack, med utsträckta armar stod jag vid avgrunden och flämtade: nedåt, nedåt! Och förlorade mig i sällheten att få störta mig dit ned med alla mina kval, allt mitt lidande, och brusa samman med vågorna!”²⁰² Visserligen är dessa utbrott vanliga i de brev och biljetter som den fiktive utgivaren låter oss ta del av, men å andra sidan, vilket densamme också framhåller: när beslutet väl har tagits av Werther så skall det inte utföras av ett ögonblickets nyck, något oplanerat och häftigt påkommet. ”Beslutet att lämna livet hade vid denna tid, under dessa förhållanden, fått mer och mer makt över Werthers själ... Han hade dock sagt sig att det ej skulle bli något förhastat, överilat steg; han ville begå denna handling med fast övertygelse och den möjligast lugna beslutsamhet.”²⁰³

I breven vari självmordet omtalas och skärper den stundande separationens oundviklighet är Werther sin vana trogen otillständigt ocensurerad. Till Wilhelm, men framförallt i hans sista brev till Lotte, är det visserligen en fast besluten Werther som talar, men det mått av uppriktighet som han tillgriper är iögonfallande: ”Det är avgjort, Lotte, jag ska dö.”²⁰⁴ Och ytterligare: ”Tusen planer, tusen utvägar hägrade för min syn, och till sist stod den där, ännu lika fast och klar, den sista och enda tanken: Jag vill dö!”²⁰⁵ Dessa själsutsöndringar är naturligtvis en konsekvens av Werthers olycka och lidanden, men det är också ett direkt uttryck för kärlekens diskurs tendens att glömma den älskade och istället enbart inskräpa den älskandes behov och begär. När Werther sitter på sin kammare, gråtandes, betagen av sin egen olycka och skriver till Lotte så är det snarare förebråelser och klander från den älskade till den älskade som uttrycks. Barthes uttrycker det i figuren ”Askes”: ”Askesen (den vackra föresatsen till askes) riktar sig till den andre: vänd dig om, se vad du har gjort med mig. Den är en utpressning: jag ställer för den andre upp bilden av mitt försvinnande, för det kommer säkert att äga rum, ifall han inte ger efter (för vad?).”²⁰⁶ Werther förevisar sin olycka för den älskade genom alla dessa fraser utan att reflektera över vilken implikation hans språk kan få för den andre.

Tillsammans med figuren ”Askes” är ”Gråta” en mildare variant av figuren ”Självmord”. Alla tre handlar till syvende och sist om att göra den andre, den älskade, uppmärksam på den

²⁰² Ibid., 1774, sid. 146.

²⁰³ Ibid., 1774, sid. 148.

²⁰⁴ Ibid., 1774, sid. 152.

²⁰⁵ Ibid., 1774, sid. 153

²⁰⁶ Barthes, 1977, sid. 15.

olycka som hon orsakat: ”När jag gråter vill jag göra intryck på någon, trycka denne (‘Se bara vad du gör med mig’)... jag får mig själv att gråta för att bevisa att min plåga inte är någon illusion: tårarna är tecken, inte uttryck.”²⁰⁷ Tårarna, liksom de olika former av askes som kan förekomma, blir ett verktyg, ett vapen oändligt mer effektivt än orden, då de senare, vilket vi varit inne på åtskilligt, sällan eller aldrig förmår uttrycka det som den älskande önskar. Tårarna däremot kommer inifrån, från innanmätet, hjärtat, dvs. det ärliga och unika.²⁰⁸

Tårarna tycks aldrig sina hos Werther. De är med i hela hans berättelse, ständigt nära och förestående. På balen då Lotte och Werther förenas av Klopstock sammanförs de i tårar, då Werther ser barn leka gråter han, då Werther blickar ut över oförstörd natur gråter han, då Werther läser litteratur gråter han,²⁰⁹ då Werther tänker på sin egen olycka gråter han; han är en ”kropp i vätska”²¹⁰, som Barthes skriver.

Att tala om självmord är enligt Barthes något högst vanligt och förekommande för den älskande; ordet är, liksom så många andra avdramatiserat. Figuren ”Självmord” är en konsekvens av den älskandes oproportionerliga hållning där minsta lilla kärlekssår kan utlösa lusten av att begå självmord: ”Tanken på självmord är lätt: en okomplicerad och enkel tanke, ett slags blixtsnabb algebra som jag just behöver för min diskurs... Det är en fras, inget annat än en fras som jag allvarligt omhuldar, men ett ingenting kan vända mig bort ifrån den...”²¹¹ Problemet, och den fundamentala skillnaden mot självmordets mildare varianter (askes och att gråta), är uppenbart: om den tidigare fullföljs finns det aldrig någon förnimmelsebar eller upplevd effekt: den älskande ser inte om utpressningen lyckats. Döden innebär definitivt vila från irrandet (även fast det i tanken om självmord oftast finns högstämnda tankar om en förening med den älskade i döden).²¹²

Tanken på självmord är alltså okomplicerad, en trivial sak som kan utlösas av det ringaste och upphöra av det ringaste. Däremot så är tankens realisering, att verkligen begå det, mer sällsynt. Werther är i den bemärkelsen ett undantag. Självmordsvågen som sköljde in över Tyskland efter publiceringen av Werthers öde talar sitt tydliga språk. Det var som om alla älskande (Werthers likar) endast väntat på den mest gråtande och älskande mannen, någon

²⁰⁷ Ibid., 1977, sid. 97.

²⁰⁸ Ovidius skriver i *Kärlekskonsten*: ”Tårar är bra att ta till, man kan uppmjuka stålet med tårar. Låt henne se din kind fuktad av gråt, om det går. Kan du ej gråta – det händer att tårar ej finns att tillgå – fukta då handen och gnid in dina ögon med den.” (Ovidius, *Kärlekskonsten*, Stockholm 1987, sid. 47).

²⁰⁹ ”Han smålog, hämtade dikterna och han genomförs av en rysning då han höll dem i händerna. Hans ögon fylldes av tårar när han bladdrade i dem.” (Goethe, 1774, sid. 156).

²¹⁰ Barthes, 1977, sid. 95.

²¹¹ Ibid., 1977, sid. 195.

²¹² Se Barthes sid. 196 och *Werther*: ”Jag går förut, går till min fader, till din fader. För honom vill jag klaga min nöd, och han ska trösta mig tills du kommer och jag flyger dig till mötes och famnar dig och förblir hos dig inför den oändliges ansikte i en evig omfamning.” (Goethe, 1774, sid. 169-70).

som vågade ta det sista steget och när han väl kom, när Werther väl skrevs var det tecknet för att inte endast svärma om att ta sitt liv utan att också göra det.²¹³

Då självmordstanken inte bara figurerar som en introvert tankekedja, en latent möjlighet, utan snarare som något manifest och explicit uttryckt, något för allmän beskådan, har Albert svårt att ha överseende med Werthers alltmer desperata och irrationella möten med Lotte: ”Och jag ber dig, fortfor han, försök att ge hans uppförand emot dig en annan riktning, och minska hans täta besök.”²¹⁴ Lotte finner också situationen allt mer ohållbar och försöker med blida och ädla medel allt oftare få Werther att uppmärksamma det opassande i hans uppträde. Vid ett av Werthers absolut sista besök kommer det omnämnda kravet från Lotte till Werther om att han inte får besöka henne före julafton. Det är nu vi för första gången på allvar får ta del av Lottes tankar i och med att den fiktive utgivaren numera styr informationsflödet: ”hon var besluten att göra allt för att avlägsna Werther, och om hon tvekade och dröjde därmed så berodde det på den hjärtliga vänskapens hänsynsfullhet, eftersom hon visste att de skulle kosta honom, ja, att det nästan skulle vara omöjligt.”²¹⁵ Vid detta möte vittnar utbristningar och uppgivna fraser om hennes allt större missbehag med situationen. Hon söker uppskov, förståelse från Werthers sidan och hon sätter för första gången konkreta krav på Werther: ”Ert snille, edra studier, edra talanger, vad kan de ej bjuda er för en rikedom av fröjder! Var en man! Lämna denna ödesdigra böjelse för en varelse som ej kan annat än beklaga er!”²¹⁶ Något senare: ”Känner ni ej att ni bedrar er, att ni med vett och vilja kastar er i fördärvet! Varför just mig! Mig som är en annans egendom!”²¹⁷ Tyvärr får dessa sista böner fel verkan på Werther som istället för att kontempera över det sagda, och eventuellt dra kunskap ifrån dem, beskyller och förebrår Lotte för att hon gått i maskopi med Albert.

Werther vägrar och kan omöjligen förmå sig att vänta på det avtalade mötet på julaftonen, utan han infinner sig innan utsatt tid. Följande replikskifte följer, Lotte först, Werther sedan: ”Ni har inte hållit ert ord! – Jag har ingenting lovat...”²¹⁸ Ingen vet hur man ska förhålla sig och inledningen på scenen är obestämd och trevande ända tills Lotte undrar om Werther inte ska läsa några Ossiansånger som hon har i sin skrivbordslåda. Werther gör som han blivit

²¹³ Barthes tar upp hur en engelsk lord och sedermera biskop förebrådde Goethe för den självmordsepidemi som *Werther* framkallat. Goethe svarade: ”’Ert ekonomiska system har ju krävt tusentals dödsoffer – varför skulle då inte några få tolereras i samband med Werther?’” (Barthes, 1977, sid. 87). Fredrik Böök kommenterar självmordet: ”De självmord, som romanen förorsakade, betydde en hemsk triumf för dess konstnärliga makt: så djupt ned hade dikten icke gripit förr.”²¹³ (Böök, sid. 444).

²¹⁴ Goethe, 1774, sid. 145.

²¹⁵ Ibid., 1774, sid. 149.

²¹⁶ Ibid., 1774, sid. 150.

²¹⁷ Ibid., 1774, sid. 150.

²¹⁸ Ibid., 1774, sid. 156.

tillsagd. Lång läsning följer och efteråt kan de inte stilla sin upphetsning. Tårar delas, dock beroende på olika orsaker, och då Werther i sin förvirring och berusade belägenhet plötsligt ser sina händer tryckta av Lotte och deras kinder tätt sammanförda, återstår det inget annat än att ta det sista steget: ”Världen sjönk samman kring dem. Han slog armarna om henne, tryckte henne till sitt bröst, och betäckte hennes skälvande, stammande läppar med kyssar. Werther! Ropade hon med halvkvävd stämma och vände sig bort... Det är sista gången, Werther! Ni ser mig ej mer!”²¹⁹ Lotte lämnar indignerad scenen för att aldrig mer se Werther i livet, däremot hör hon hans röst när den utbrister: ”Lotte! Lotte! Bara ett ord ännu! Ett farväl!... Farväl Lotte! Farväl för evigt!”²²⁰

Det finns en figur som heter ”Scen” och som syftar till varje meningsutbyte lika med en tvist mellan den älskande och den älskade. Figuren tar sitt uttryck i ett reglerat replikskifte där de två individerna har som mål att få sista ordet och på så sätt triumfera över den andre: ”scenen blir för dem att utöva en rättighet, att begagna ett språk som de är gemensamma delägare av; *i tur och ordning*, säger scenen, vilket betyder: *aldrig du utan mig - ömsesidigt.*”²²¹ Innehållet, att lyssna till den andres förebråelser, hennes repliker, är egentligen oväsentligt. Det är en egalitär process, fri från följdverkningar, fri från egentliga betydelse, eller som Barthes skriver: ”Scenen påminner genom sin betydelselösa exaltation om kräkningarna vid det gamla Roms fester: jag retar tungspetsen (jag hetsar upp mig över tvisten), jag kräks (en flod av sårande argument), och sedan fortsätter jag lugnt att äta.”²²² Scenen saknar således substans. Det finns inget klarläggande eller någon förändring, bara en pågående dialog (”den är vällustig och improduktiv”).²²³ Men i denna till innehållet sett betydelselösa kamp finns det ehuru en dröm om att få det sista ordet; att likvidera, desorganisera och segra över den andre (ge den andra ett narcissistiskt sår).

Barthes menar att *Werther* är en ren diskurs, en ständigt hållen monolog av den älskande, men att det finns ett undantag då monologen förvandlas till en dialog och en scen utspelas, nämligen den ovan nämnda passagen. Lotte har alltså sagt till Werther att göra längre uppehåll med sina besök och att hans passion inte längre kommer att accepteras, en scen följer. Lotte är här illa berörd medan Werther är upphetsad och blir än mer upphetsad av hennes förlägenhet. Replikerna som följer eggas varandra och kräver ständigt ett högre bud och till slut, som scenens höjdpunkt, plockar Werther fram utpressningens verktyg då han

²¹⁹ Ibid., 1774, sid. 167.

²²⁰ Ibid., 1774, sid. 167.

²²¹ Barthes, 1977, sid. 189.

²²² Ibid., 1977, sid. 192.

²²³ Ibid., 1977, sid. 192.

med klagande tonfall ger indikation om sitt eviga frånvarande, sitt stundande självmord: ”Lotte! Lotte! Bara ett ord ännu! Ett farväl!... Farväl Lotte! Farväl för evigt!”²²⁴ Sista repliken, och njutningen i att ha fällt den, är ett faktum genom hotet om döden.²²⁵ Barthes avslutar: ”genom att förebåda sitt självmord blir Werther omedelbart *den starkare av dem* – varav än en gång bevisas att bara döden förmår bryta Frasen, Scenen.”²²⁶

Werther irrar hem, sover länge och författar sedan ytterligare en vild bekännelse vilken innehåller hans numera fasta övertygelse: ”Hon älskar mig! Hon älskar mig!... Ack, jag visste ju att du älskade mig, visste det av din första självfulla blick, av din första handtryckning...”²²⁷

Nästa steg är då Werther skriver till Albert och ber om att få låna densammes pistoler ”för en förestående resa.”²²⁸ Den fiktive utgivaren omnämner passagen som: ”Härtill kom ännu en egendomlig omständighet.”²²⁹ Det egendomliga bör rimligen tillskrivas faktumet att Werther beviljas sin önskan av såväl man som hustru, trots att båda två (framförallt Lotte då Albert inte blivit införstådd i scenen som utspelades dagen innan) är väl medvetna om Werthers ståndpunkt rörande självmordet och dennes alltmer obalanserade sinnesstämning. Albert svarar oengagerat och i förbigående om att bevilja Werther sin önskan och Lotte, visserligen till en början uppbragd av biljettens föresats, men relativt snabbt och lättvindigt lämnar dessa tankar henne då mat, dryck och konversation följer: ”Bordet blev dukat, och en väninna, som bara kom för att fråga något och strax skulle gå igen men som stannade, gjorde samtalet vid bordet drägligt, man betvang sig, man pratade, man berättade, man glömde sig.”²³⁰

Den något bisarra stämningen som råder hos Lotte och Albert där förskräckelse och ångest blandas med middag och avslappnad konversation, kontrasteras starkt av Werthers belägenhet. Då betjänten återvänder med pistolerna drabbas Werther av vild förtjusning då han hör att Lotte rört dem: ”De har gått genom dina händer, du har putsat dammet av dem, jag kysser dem tusen gånger, du har vidrört dem...”²³¹ Han skriver avskedsbrev till Wilhelm, Albert och avslutningsvis till Lotte i upphetsad och engagerat ton. Tanken på självmordet är fullständigt internaliserat. Det finns ingen tvekan om handlingens förträfflighet. Kärlekens diskurs obönhörliga gång har nästan nått sitt slut; Werther är nästan perfekt och fullbordad, hans karriär som älskande individ är i det närmaste till ända. Märk väl denna påtaglighet:

²²⁴ Goethe, 1774, sid. 167.

²²⁵ Barthes, 1977, sid. 192-93. Ytterligare: “Vad är en hjälte? Den om får sista repliken. Har ni sett någon hjälte som inte talar innan han dör? (Ibid., 1977, sid. 194).

²²⁶ Ibid., 1977, sid. 193.

²²⁷ Goethe, 1774, sid. 169.

²²⁸ Ibid., 1774, sid. 170.

²²⁹ Ibid., 1774, sid. 171.

²³⁰ Ibid., 1774, sid. 174.

²³¹ Ibid., 1774, sid. 174.

Werther är vid denna tidpunkt mer än någonsin övertygad om att hans kärlek är besvarad och rimligen skulle man kunna tänka sig att han är beredd att försöka på nytt, dvs. förenas en gång för alla med Lotte, men detta föresvävar inte ens hans sinne. Det enda som återstår av hans jordiska liv är utföra handlingen - dödsbegäret är absolut. I sin blåa frack och gula väst och med rosetten han fick av Lotte på sin födelsedag låter han sedan berättelsen avslutas genom hans sista fras: ”De är laddade – det är midnatt! – Så må det ske! – Lotte! Lotte, farväl! Farväl!”²³² Språket och Werther tystnar.

Werther önskar att bli begravnen i hans karaktäristiska klädsel vackert smyckad av Lottes rosett. Klädseln bar han första gången han mötte Lotte, i det ögonblicket han *förhäxades*: ”I dessa kläder, Lotte, vill jag bli begravnen, du har vidrört dem, helgat dem.”²³³ Denna klädsel blir den renodlade fetischen; det innesluter honom i en tanke, i en övertygelse om trygghet och lycka - Lotte finns *på* hans kropp.

Werther gör en toalett. Inför balen klär han sig i nämnd klädsel, sedan förblir han så. Barthes menar att någonstans i en framtid, i den yttersta änden av varje toalett finns en viskning om död. Han drar en parallell till de omsorgsfulla förberedelser som ägnas den dödsdömde innan han förs till schavotten och ”det ljusa, vaxade papper som i kött- och charkuteributiker används att lägga över vissa varor.”²³⁴ Wertherkostymen blir den dödsdömdes klädsel; martyren, den olycklige, den oförstådde förskönad som ett lik.²³⁴

På detta sätt tar Werther med sig Lotte in i döden och drömmen om förening kanske trots allt, för Werther, upplevs. Barthes definierar figuren ”Förening” följande: ”En dröm om total förening med den älskade.”²³⁵ Då Werther upphetsad av sitt eget språk, av sin egen stundande död, uttrycker sin fulla övertygelse om att de återigen ska ses – ”Vi skall leva! Vi skall återse varann!”²³⁶ – handlar det snarare om en tro på förening, om en tidlös omfamning, än om ett ångestfullt skri. Självmordet blir till slut något extatiskt för Werther. Att dö blir att få leva och uppleva kärleken utan inskränkning, utan att behöva dela sitt kärleksobjekt med andra. I figuren ”Förgås” finns en liknande hållning: ”Jag döljer min sorg i en flykt; jag sprider ut mig själv, jag utplånar mig själv för att undslippa den täthet och kompaktet som gör mig till en *ansvarskännande* människa; jag drar mig ur: extas.”²³⁷ Att låta sig försvinna förknippas med hänryckning och befrielse. Att ta ansvar, att lyssna till den älskades krav och önskan är inte aktuellt. Detta understryks ytterligare i figuren ”Förvisning” som handlar om att den älskande

²³² Ibid., 1774, sid. 177.

²³³ Ibid., 1774, sid. 177.

²³⁴ Barthes, 1977, sid. 144-45.

²³⁵ Ibid., 1977, sid. 61.

²³⁶ Goethe, 1774, sid. 170.

²³⁷ Barthes, 1977, sid. 67.

inser kärlekssituationens hopplösa vara och beslutar sig för att avstå från kärlekssituationen. Han ser med stor sorg sig förvisad från sin Fantasibild, men han accepterar det. Detta förmår *inte* Werther. Att vägras tillgång till det specifika objektet, att leva i en ”lång sömnlöshet”,²³⁸ den tanken bemäktigar inte Werther. Han vägrar förvisas och väljer självmordet, Barthes skriver: ”Det är priset som måste betalas: Bildens död mot mitt eget liv.”²³⁹

Werther blir en kärlekens martyr. Det som det hotades om under scenen, det som Werther triumferade med, hans sista replik, har vandrat den intrikata vägen från svärmiska och idealiserade tankar till verklighet och manifestation; Lotte har till och med givit honom betingelserna och därmed ”godkännandet”. Dödsbegäret har blivit totalt.

De tillfälliga lyckopauserna härrör ur överflödet: ”*överflödet* är Fantasibildens villkor: så snart jag inte får *alltför mycket*, känner jag mig besviken; för mig är *lagom* lika med *alltför litet*...”²⁴⁰ Då dessa emotionella undantagstillstånd inte längre står att finnas har det olidliga i kärlekssituationen blivit allt för påfallande: ”känslan av att lida alltmer i kärlekssituationen exploderar i ett skri: ‘Det kan inte fortsätta så här.’”²⁴¹ I Werthers fall nyanseras denna fatala insikt i hans övertygelse om att självmordet är en ädel och altruistisk handling: ”Jag vill dö! – Det är inte förtvivlan, det är blott en visshet att jag lidigt nog, och att jag offerar mig för dig.”²⁴² Likväl, älskandet måste upphöra. Det tycks – då Werther klockan tolv den 23 december efter timmar av sanslöst tillstånd givit upp andan - som om kärlekens diskurs på ett precist och kontrollerat sätt ledsagat Werther på den sluttande kärleksvandringen, precis som det var tänkt:

ty det ligger i kärlekssituationens natur att den blir outhärdlig så snart det första mötets hänryckning gått över. Det finns en demon som förnekar tiden, mognandet och dialektiken, och som i varje ögonblick säger: *det där kan inte klara sig!* – Men det klarar sig och varar, om än inte för evigt, så i alla fall länge.²⁴³

²³⁸ Ibid., 1977, sid. 75.

²³⁹ Ibid., 1977, sid. 75.

²⁴⁰ Ibid., 1977, sid. 150.

²⁴¹ Ibid., 1977, sid. 173.

²⁴² Goethe, 1774, sid. 153. Denna ångest över kärlekssituationen ter sig egentligen och emellertid som något onödigt: ”Det verkar vara samma sak med ångesten i kärleken: den är frukten för en sorg som redan uppträtt – redan då kärleken uppstod, redan i det ögonblick jag hänfördes. Någon skulle behöva säga till mig: ‘Känn ingen ångest mer – du har redan mist honom (henne).’” (Barthes, 1977, sid. 245).

²⁴³ Ibid., 1977, sid. 173. Förmodligen upphör dess varande (kärlekssituationens) då förälskelsens känsla inte längre orkas med: (”En *förnuftig* känsla: allt ordnar sig – men inget varar. En *förälskad* känsla: inget ordnar sig – ändå varar det.”) (Ibid., 1977, sid. 173).

4.4. Werther som skrivande subjekt.

Studiet av alla ovan nämnda underrubriker möjliggörs genom språkets nedtecknad, dvs. genom att Werther skildrar sina upplevelser i brev företrädevis till sin vän Wilhelm. Werther blir således inte bara ett subjekt i bartheansk mening, utan också, och huvudsakligen, beroende på att det är han som för talan och styr det verbala flödet i berättelsen. Har Werther kunskap om att han i och med sina brevsliga själsyttringar skriver ett verk? Enligt Barthes så är inte den älskande medveten om detta: ”den älskande människan yttrar sig i knippen av fraser, men hon integrerar inte dessa till en högre nivå, i ett verk.”²⁴⁴ Det tycks som om brevromanen, den kanoniserade och så litteraturhistoriskt väldokumenterade, blir en brevroman tack vare den fiktive utgivarens inledande och avslutande kommentarer.²⁴⁵ Det inledande bönetalet rörande ”den arme Werthers historia...”²⁴⁶ där det vittnas om hans ödes hopplösa kontur, och den betydligt längre avslutande delen som återberättar Werthers sista tid såväl utifrån ”autentiska” brev signerade Werther som utgivarens egna utlysningar, omformulerar på ett sätt premisserna för framställningen. Werther är inte längre subjektet, det enväldiga och determinerande, utan snarare av den fiktive utgivaren objektifierad och omtalad. ”Hur gärna önskade jag ej att det från vår väns sista sällsamma dagar finns så många egenhändiga vittnesbörd, att jag ej behövt avbryta följderna av hans efterlämnade brev med en berättande kommentar.”²⁴⁷ Det emanerar från denna berättare ett nytt språk som inte är en älskandes. Interpunktionen varierar, intonationen är nedtonad och meningarna nyktrare. Berättande kommentarer neutraliserar brevens intensivitet och närvaro, låter oss så att säga acklimatisera oss innan fraserna kommer. Inte heller är Werthers känslor exklusiva och ensamt rådande, andras omtalas.²⁴⁸

Är Werther då den fiktive utgivaren tar till orda alltför upptagen med sitt lidande för att skriva? Är han för utspridd, för fragmentarisk och oregelbunden för att återge sig själv? Ser vi en fulländning av Barthes tes om att kärlekens diskurs omöjliggör skapande?²⁴⁹

Hans själsliga jämvikt var fullständigt rubbad, en inre hetsighet och häftighet, som helt undergrävde hans konstitution, frambragde de hemska verkningarna och utelämnade honom åt en utmattning, ur vilken han sökte kämpa sig ännu mer ångestfull än han innan dess bekämpat sina lidanden. Hans hjärtas ångest tärde på hans övriga själskrafter, på hans vitalitet och skarpsinne: han blev en sorgenlig

²⁴⁴ Ibid., 1977, sid. 11.

²⁴⁵ ”Allt vad jag kunnat uppleta av den arme Werthers historia har jag idogt samlat och förlägger det för er här...” (Goethe, 1774, sid. 17).

²⁴⁶ Ibid., 1774, sid. 17.

²⁴⁷ Goethe, 1774, sid. 139.

²⁴⁸ Dvs. Lottes, se sid. 149, 154- och 170.

²⁴⁹ Se citation på sida 30.

figur i sällskapslivet, allt olyckligare och allt mer orättvis ju mer olycklig han kände sig.²⁵⁰

Det finns också, såväl under tiden *innan* Lotte, som under tiden med Lotte men innan den avslutande kommentaren av den fiktive utgivaren, en rad exempel på hur Werther brottas med sitt skapande: ”Allt detta är enfaldig smörja, allt vad jag hittills sagt är torra abstraktioner som ej uttrycker ett enda levande drag.”²⁵¹ Vare sig det gäller naturen, barnens lek eller andras kärlek; intet förmår han beskriva som han önskar, varken verbalt eller visuellt. Mest påfallande blir det emellertid då kärleksobjektet ska avbildas: ”Jag har tre gånger påbörjat Lottes porträtt, och tre gånger misslyckats”.²⁵² Detta är det fruktansvärda insikten: att uttrycka för lite. Att veta om att man inte kan uttrycka det man önskar/känner, eller: man vet att det man skriver aldrig kommer få den älskade att förstå graden av älskandet. Skrivandet är inte en terapeutisk akt, den kompenserar inte. Skrivandet är ”*där du inte är*.”²⁵³ Att acceptera detta språkets otillräcklighet menar Barthes är allt skrivandes början, allt skapandes grundval, men hur kan den älskande göra detta? ”Vad skrivandet kräver, och vad ingen älskande kan ge det utan att det skär i hjärtat, är att offra *en smula* av sin Fantasibild, och att på det sättet förvissa sig om att fånga en smula verklighet med hjälp av språket.”²⁵⁴ Varje gång Werther såväl i skrift som i bild söker efterbilda Lotte blir han genomgripande besviken och uppgiven över sin egna oförmåga, och detta tycks vara huvudanledning till att han till slut upphör med dessa försök och blott litar till sitt sinne och sina ”icke-materialiserade konstverk”.

Satsen som Freud bekänner till sin fästmö och som omtalas av Barthes ””Det enda som vållar mig lidande är att jag omöjligt kan bevisa min kärlek till dig.””²⁵⁵ tycks således inte helt och hållet applicerbar på Werther. Snarare tycks det vara oförmågan i att föreviga henne, att göra henne stilla och definitiv som åsamkar olyckan.

Att skriva ner sig själv i skrift blir också i hög grad ett uttryck för kärlekens banalitet. Händelserna i kärlekslivet – de som man tillskriver värde - är ofta så meningslösa så att de skrivs ner med stor ansträngning då det tar emot att ge uttryck för sådant som i och med nedskrivning röjer sin obetydlighet: ”Jag mötte X...i sällskap med Y...”, ”Idag ringde X...

²⁵⁰ Goethe, 1774, sid. 139-40.

²⁵¹ Ibid., 1774, sid. 35. Ytterligare: ”Jag skulle inte kunna teckna nu, inte ett streck, och ändå har jag aldrig varit en större konstnär än just i detta ögonblick.” (Ibid., 1774, sid. 23). Och: ”Nej, inga ord mäktar återge den finhet som präglade hans uttryckssätt, ja hela mannens väsen, det skulle låta klumpigt om jag sökte återge det.” (Ibid., 1774, sid. 35).

²⁵² Ibid., 1774, sid. 65.

²⁵³ Barthes. 1977, sid. 200.

²⁵⁴ Ibid., 1977, sid. 199.

²⁵⁵ Ibid., 1977, sid. 214.

inte till mig” och ”X... var på dåligt humör”.²⁵⁶ Vem vill läsa om ett subjekt som erkänner de allra minsta och obetydligaste tecken övergripande betydelse; tecken som endast spelar roll för den som formulerar dem? Det meningslösa uppvärderas, blir tecken som betyder. Barthes skriver: ”*Allt har betydelse*: den uppfattningen snärjer mig, jag fastnar i beräkningar, jag hindrar mig själv från att njuta.”²⁵⁷ Snarare skulle, enligt Barthes, kärlekens historia kallas ”*Dagbok över mina genljud*.”²⁵⁸ Det uttalade, de konkreta tecknen som nedtecknas, överskuggas av det som inte kan nedtecknas, av det som ”ljuder på avstånd”, och detta outtalade är något *enormt*, något ”oerhört tyst”. Barthes fortsätter: ”Det är bara den andre som skulle kunna skriva min roman.”²⁵⁹ (Eller för att alludera Ekelöf: den älskandes berättelse står mellan raderna.)²⁶⁰

Figuren ”Brev” understryker ytterligare förhållandet: ”Figuren syftar på kärleksbrevets speciella dialektik: att samtidigt vara innehållslöst (kodat) och uttrycksfullt (fullt av lust att skänka betydelse åt begäret.)”²⁶¹ Visserligen så är det främst till vännen Wilhelm som Werther skriver, men detta omintetgör inte den ovan beskriva dialektiken då alla breven, mer eller mindre, indirekt handlar om Lotte och Werthers kärlek till henne. Snarare tycks detta understryka tanken på att se berättelsen (breven) som en skrivelse om och av kärlek. Trots att inte breven mer än undantagsvis direkt vänder sig till den älskande, så handlar de avhängigt om kärlek till denne. Wilhelm, föremålet för Werthers lamentering, är inte *i sig själv* intressant, däremot nödvändig som ytterligare en position i kärlekens system att tillsätta. Barthes menar att något karaktäristiskt för den älskande och hans brev är att det inte rör sig om en korrespondens eller ett ömsesidigt utbyte av händelser. För den älskande äger breven inget taktiskt värde, de är enbart uttrycksfulla. De blir således inget ömsesidigt utbyte av tankar eller erfarenheter, utan snarare det explicita uttrycket för den älskandes värld: ”Dumhet är att *överraskas*. Den älskande människan överraskas oupphörligen... Hon kanske vet om sin dumhet, men *hon censurerar den inte*. Eller: hennes dumhet fungerar som en klyvning, en förvrängning: *det är dumt, säger hon, men ändå... det är sant*.”²⁶²

Låt oss dröja något vid Wilhelm och Werthers relation till denne. Romanen är en brevroman, eller mer korrekt och med Lefflers benämning, en *monologisk* brevroman (alla

²⁵⁶ Ibid., 1977, sid. 33.

²⁵⁷ Ibid., 1977, sid. 24.

²⁵⁸ Ibid., 1977, sid. 33.

²⁵⁹ Ibid., 1977, sid., 33.

²⁶⁰ ”Vad jag har skrivit är skrivet mellan raderna.” Gunnar Ekelöf, ur dikten ”Poetik” ur ”Opus Incertum” från 1959 i *Dikter* (Stockholm 1984) sid. 277.

²⁶¹ Ibid., 1977, sid., 28.

²⁶² Ibid., 1977, sid. 168.

breven kommer enkom från en och samma person).²⁶³ Detta väcker frågan – inte minst i denna wertheanska kontext - om den tyste mottagarens funktion. Wilhelm är personen vilken de flesta av Werthers brev är adresserad till, men liksom Viëtor skriver: ”Varken till sitt väsen eller sin effekt är detta verkliga brev; de är intima bekännelser som en ensam människa gör för sig själv, en plågad själs privata bikt.”²⁶⁴ Wilhelm tycks mer än att vara en vän vara en funktion, en variabel, som Werther vänder sig till för att lätta sitt hjärta, sina plågor, sin olycka och lycka. Vi får aldrig veta något om Wilhelms sammanhang, utan snarare tycks denna vänskapsrelation vara mycket snarlik med den kärleksrelation som Werther har till Lotte; både Wilhelm och Lotte är huvudsakligen tysta, där den senare är föremål för Werthers kärleksbegär medan den tidigare är föremål för Werthers bekännelser om detta kärleksbegär.

I sitt lidande (sin kärlek) ser Werther också sin utvaldhet: ”Ibland säger jag till mig själv: Ditt öde är som ingen annans – och prisar andras lycka; så har ännu ingen blivit plågad. Sedan läser jag en av de gamla diktarna, och det är som om jag skådat in i mitt eget hjärta. Jag har så mycket att bära! Ack, har då redan före mig människor varit så olyckliga?”²⁶⁵ På sin höjd kan han se, som här, en samhörighet med det uppdiktade, *fiktionen*, men den omedelbara mänskligheten, människorna i hans närhet, är alla främmande. Något essentiellt verkar sägas i satsen: ”Jag återvänder till mig själv och finner en värld... och så ler jag mig åter drömmande fram genom världen.”²⁶⁶ Werther som älskande subjekt skapar sin egen värld inom sig själv och denna blir hans trygghet och varifrån allting bestäms och kan härledas ifrån. Det har nämnts att den älskande är en dålig konstnär, men i detta fall är Werther snarare motsatsen. Förnekelsen av det omgivande och dess eventuella indicium på alternativa sanningar (vilka inte är få), bortses ifrån. Werther lever instängd i sin egen fiktion; på detta sätt kan Werther leva och beroende därav dö han.

Werthers språk - i och med det frekventa sökandet efter den språkliga betydelsens korrespondens med emotionen – är ett bekännande språk. Detta innebär att Werther relativt omgående tycks bli oss kända, kanske till och med än mer kända för oss än för honom själv. ”Vad tänker jag om kärleken? – Kort uttryckt: jag tänker ingenting. Jag skulle gärna vilja veta *vad den är*, men eftersom jag befinner mig mitt uppe i den, ser jag den i dess existens, inte i dess essens... jag är utestängd från logiken (som ju förutsätter utanförliggande språk) och kan

²⁶³ Detta i kontrast till den *dialogiska* brevromanen där den externa läsaren har tillgång till hela korrespondensen, dvs. till båda karaktärernas brev, och till den *polylogiska* brevromanen vilken karaktäriseras av en ”flerstämmig” brevväxling, dvs. den består av en samling brev från och till flera olika karaktärer (för djupare diskussion om brevromanens uppbyggnad/struktur se Yvonne Leffler, *Jag har fått ett bref... Den tidiga svenska brevromanen, 1770-1870*, Falun 2007).

²⁶⁴ Viëtor, sid. 37.

²⁶⁵ Goethe, 1774, sid. 130.

²⁶⁶ Ibid., 1774, sid. 28.

då inte hävda att jag *tänker väl*.”²⁶⁷ Citaten är hämtat ur Barthes figur ”Förstå” och låter oss ana varför betraktaren har ett kunskapsförsprång till den älskande. Werther befinner sig i situationen, i kärlekens förvirrande komposition och förmår inte reflektera över sin plats. Läsaren blir i detta sken orättvist upplyst. Det verkar som om vi redan, innan vi läst klart brevromanen, känner till Werthers öde. Språket tycks överflödigt; romanen inleds av Werther men vi skulle kunna avsluta den.²⁶⁸

Konsekvensen av detta är att innehållet i breven ger ett ödesmättat intryck. En känsla av att allt är predisponerat och redan skrivet. Kärleksobjektet kommer komma, Werther kommer att begära henne, Werther kommer inte att få henne, Werther kommer att falla och hans öde kommer bli djupt olyckligt. Werthers natur tycks omintetgöra alternativa vägar. Då vi som läsare tar del av Werthers inledande tid, tiden innan Lotte, väntar vi visserligen till en början tålmodigt och ödmjukt på henne, men sedan allt mer inkiett och lättirriterat då hennes närvaro skjuts upp. Vi underlåter distans och logik för vi vet att hon ska komma. Vi vill, liksom Werther då han får hennes existens omtalad för sig, läsa om henne, låta kärlekens objekt hänföra oss (eller bara få historien att sluta). När hon väl kommer tycks vi (liksom Werther) redan vara hos henne.

Det tycks, som ytterligare en konsekvens av det sagda, som om att Werthers subjektivitet kanske inte är så suverän som det i alla fall vid tillfällena gjorts sken av. Snarare är den diskursens skapelse. Werther styr i själva verket ringa, om ens något av sitt öde. Vad som alla dessa fyra underrubriker omtalat - ”Kärleksbegäret”, ”Lotte eller gestaltandet av kärleksobjektet”, ”Separationen från kärleksobjektet; död och självmord” och ”Werther som skrivande subjekt” (kanske borde detta underkapitel istället heta ”Werther som skrivande objekt”) - är snarare: Werther är kärlekens diskurs förlängda arm, dess mänskliga inkarnation, dess *Älskande*. Hans individuella autonomi är kvävd av diskursen som såväl skapat som dödat honom.

²⁶⁷ Barthes, 1977, sid. 72.

²⁶⁸ Denna upplevda känsla tycks besläktad med vad Peter Cassirer kallar ”dramatisk ironi”. Denna stilistiska figur menar han att man inom litteraturvetenskapen utvecklat för att beskriva förhållandet då åskådaren av ett drama vet mer om rollfiguren än denne själv. Sofokles *Kung Oidipus* anförs som portalexempel. (Cassirer, sid. 222).

5. Avslutning.

Genom att applicera Roland Barthes tankar om kärlekens diskurs på karaktären Werther och dennes ”liv av kärlek”, träder en distinktiv wertheansk kärlekskaraktäristik fram som huvudsakligen kan fångas under rubriceringarna ”Kärleksbegäret”, ”Lotte eller gestaltandet av kärleksobjektet”, ”Separationen från kärleksobjektet; död och självmord” och ”Werther som skrivande subjekt”.

Werthers kärleksbegär är inte specifikt riktad mot en person utan ter sig snarare som något som sprids ut, något som är oberoende av människan, personen som begäret så att sägas klär oemotståndligt i sig själv. Denne är inte på något sätt unik eller originell, utan blott begärets tillfälliga tillflyktsort. Barthes skriver: ”Jag söker, jag börjar, jag försöker, jag går vidare, jag rusar, men jag vet aldrig när jag slutar: man säger ju om Fågel Fenix att han inte dör, bara återföds (kan jag alltså återfödvas utan att dö?).”²⁶⁹ I den wertheanska kontexten påvisas detta inte så mycket då kärleksobjektet, dvs. Lotte, närvarar, utan istället då hon beroende på olika anledningar tillfälligt är frånvarande. Innan Werther träffar Lotte talas det om Leonore som någon som begärts men som beroende på en annan kvinna, hennes syster, lämnats. Då Werther träffar andra älskande och hör de berätta om sina älskade, ser deras passion, deras *begär*, väcks en längtan efter att såväl få se kvinnan ifråga som att också själv ha någon att begära. Då Werther, beroende på kärleksbegärets fullhet, lämnar platsen där Lotte vistas för staden och arbete, träffar han fröken von. B. som också väcker hans åtrå. Denna kärlek, eller detta begär, tycks dock begränsas och mer eller mindre omintetgöras pga. att ”Lottehistorien” inte än är avslutad. Ytterligare en gång, faktiskt i Lottes sällskap, påminns vi om Werthers alltid närstående möjlighet. Friederike träffas och Werther finner henne sällsam och vacker, och det slutar med att Lotte måste tillrättavisa honom och be honom att inte skänka henne denna, i sammanhanget, otillständiga uppmärksamhet; hennes fästman närvarar. Begäret till Lotte föds också innan han ser henne. Hon omtalas av väninnor och detta indirekta omnämnande innebär för Werther signalen till att börja älska. Sammantaget innebär detta att Lotte inte *i sig* är unik utan snarare medlet för att uppleva Kärleken och det begär som detta implicerar. Barthes älskande subjekt reflekterar: ”Men jag har ju älskat eller kommer att älska flera gånger i mitt liv. Är det så att mitt begär – fastän det är helt unikt – väcks av en viss typ? Är mitt begär alltså möjligt att klassificera?”²⁷⁰

Werthers kärleksobjekt är Lotte. Hon är den fullkomliga sinnebilden för skönhet, åtråvärdhet och ädelhet. Att beröra, tala, överhuvudtaget existera vid hennes sida är

²⁶⁹ Ibid., 1977, 129.

²⁷⁰ Ibid., 1977, 16.

emotionellt omstörtande. Hon förstoras och inskräps medan allt omkring henne blir ointressant, till och med inkräktande, då denna omgivning tenderar att ”stjäla” henne från Werther. Mer än att vara en egen autonom individ tycks Lotte vara skapad av den älskande och dennes begär. Hon blir en konstruktion i Werthers sinne där hon med fullödiga och precis precision avbildats till den han vill. Barthes skriver: ”Jag kan inte klassificera den älskade, just därför att denne är Enastående, den speciella Bild som på ett mirakulöst sätt uppenbarat sig som svar på det unika i mitt begär.”²⁷¹ Denna förmåga att lita till sin egen sanning, till sin ”kärleks kultur”, tycks vara den älskandes själva fundament och det som hans liv beror av. Att se verkligheten för vad den är, dvs. att Lotte är någon annans och att kärleken till denna således är dömd att bli olycklig, vore att omintetgöra Werthers värld. Barthes pointerar: ”liksom vid all spådomskonst måste den älskande som söker svar själv skapa sin sanning.”²⁷²

Detta oreflekterande och totala begär som innesluter den älskande och gör honom mer eller mindre oförmögen att utveckla nyktra och objektiva omdömen om omgivningen i allmänhet och kärleksobjektet i synnerhet, leder så småningom till separationen från kärleksobjektet. Antingen fortsätter ”irrandet” och en ny kvinna att begära uppkommer, eller, och som i Werthers fall, innebär separation död. ”Vad det än blir av den älskade människan, vare sig hon försvinner eller övergår till Vänskapsfällan, ser jag henne hur som helst inte som utplånad: kärleken som tagit slut får bort mot en annan värld likt en satellit som slutar blinka: den älskade genljöd som ett brus, som helt plötsligt bli *svagt*”²⁷³ Detta överensstämmer alltså inte med Werthers berättade öde (däremot *har* det gjorts det). Werther avslutar sin och kärlekens diskurs historia genom att ända sitt eget liv och följande citation författad av Oscar Wilde tycks bättre beskriva skeendet: ”Så är det alltid med förfinade temperament. Deras starka lidelser måste antingen krossa eller krossas. Antingen döda eller dö själv. Ytliga sorger och ytlig kärlek leva kvar. Stora sorger och stor kärlek förstörs av sin egen fullhet.”²⁷⁴ Kärleksbegär övergår till dödsbegär och Werthers förmåga att lita till sig själv, sin sanning, omvandlar det fatala och definitiva i att upphöra existera, till slut till något befriande. Döden blir efter en tankens logiska kullerbytta platsen där han på allvar kan förenas med Lotte.

Förutsättningen för denna ansats är givetvis det nedtecknade språket, dvs. Historien om Werther. Brevromanen blir kärleksdokumentet, den älskandes explicita beskrivning av sin sentimentala och lidelsefulla undergångshistoria. Karaktäristiskt för den älskandes språk är att det är *otillräckligt*. Kärleksbegäret till kärleksobjektet är för starkt, för påtagligt att varje

²⁷¹ Ibid., 1977, sid. 16.

²⁷² Ibid., 1977, sid. 214.

²⁷³ Ibid., 1977, sid. 128.

²⁷⁴ Oscar Wilde, *Dorian Grays porträtt*, översättning Alfr. Wingren (Malmö 1930) sid. 190.

beskrivning, varje försök att i ord fånga det unika hos den älskade, fallerar. Språket ”skälver av begär”²⁷⁵ men detta fungerar inte frigörande eller emancipatoriskt, utan snarare undergräver det *uttrycket*, det konstnärliga och det verklighetsrefererande. Werther kan varken fånga Lotte i ord eller på bild; varje ansats som manifesteras i tecken gör honom besviken. I den avslutande delen då Werthers kärleksvandring nästan nått sitt slut, kontrasteras detta ”uttittade” kärlekens språk av det nyktra och hårt hållna språk som den fiktive utgivaren representerar. I den älskandes bekännande och allvarstunga språk ligger också immanent känslan av att som läsare/betraktare veta vad som ska hända. Werthers brev tycks bära på en ödesmättad ton som grundar sig i den älskandes själva vara; han erhåller aldrig kunskap eller förmåga att ta steget ur ”flödet av kärlek”, medan läsaren betraktar med distans, med en icke-älskandes ögon. ”Jag envisas, vägrar lära mig, upprepar samma beteende, man kan inte uppfostra mig – och jag kan det inte själv. Min kärleks diskurs är ständigt oreflekterad”,²⁷⁶ skriver Barthes. Detta innebär att vi, till skillnad från Werther, ser kärleken för vad den är, dvs. inte ömsesidig. Detta asymmetriska kunskapsförhållande leder till att vi tycks känna till Werthers öde innan vi läst det.

Sammantaget understryker dessa rubriceringar Werthers determinerade väg till *upplösningen*. Werther som subjekt omvärderas och diskursens betingande stans betonas. Barthes hävdande: ”kärlekens *atopia*, dess egenart som gör den oåtkomlig för alla avhandlingar, skulle kunna vara att det *sist och slutligen* inte går att tala om den annat än *strikt tilltalsbestämt*.”²⁷⁷ revideras och Werthers kärlek får en plats och en etikett, ett *topos*. Kärlekens diskurs är inte längre ett fragmentariskt och ensamt hävdande, utan en tematisk framställd vetenskaplig text. Barthes älskande subjekts fråga: ”I vilket skrymsle hos kroppen mitt emot mig bör jag utläsa min sanning?”²⁷⁸ tycks inte längre nödvändig. Werther har förvandlat diskursens utspridda vara till något ihopsamlat och fokuserat.

²⁷⁵ Barthes, 1977, sid. 68.

²⁷⁶ Ibid. 1977, sid. 168.

²⁷⁷ Ibid., 1977, sid. 69.

²⁷⁸ Ibid., 1977, 16.

6. Litteraturlista.

- Barthes, Roland, *Kärlekens samtal. Fragment* (1977), översättning Leif Janzon (Göteborg 1996)
- Barthes, Roland, *Litteraturens nollpunkt* (1966), översättning Gun och Nils A. Bengtsson (Uddevalla, 1966)
- Böök, Fredrik, *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809*, Akademisk Afhandling (Stockholm, 1907)
- Cassirer, Peter, *Stil, stilistik & stilanalys* (Stockholm, 2003)
- Deirdre Vincent, *Werther's Goethe and the Game of Literary Creativity* (Toronto, 1992)
- Duncan, Bruce, *Goethe's Werther and the critics* (Rochester, 2005)
- Ekelöf, Gunnar, *Dikter* (Stockholm, 1984)
- Foucault, Michael, *Diskursens ordning* (Stockholm/Stehag, 1993)
- Goethe, Wolfgang von, *Ur min levnad. Dikt och Sanning. Memoarer och sedehistoria* (Stockholm, 1923)
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Den unge Werthers lidanden* (1774) (Höganäs, 1977)
- Graber, Gustav Hans, *Goethe, Psychologie des Mannes* (Bern, 1957) i Bruce Duncans *Goethe's Werther and the critics* (Rochester, 2005)
- Hansen, Peter, "Den gråtande mannen", i *Tvärsnitt. Humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning* 1:2004, sid. 2-12
- Johansson, Ivar Lo, *Geniet* (Stockholm, 1949)
- Kierkegaard, Sören, *Förförarens dagbok* (Stockholm, 1969)
- Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik* (Stockholm, 1920)
- Leffler, Yvonne, *Jag har fått ett bref... Den tidiga svenska brevromanen, 1770-1870* (Falun, 2007)
- Lodge, David red., *Modern Criticism and Theory* (1988)
- Mann, Thomas, *Lotte från Weimar* (1939), översättning Nils Holmberg (Stockholm, 1975)
- Olsson, Bern och Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i världen* (Stockholm, 2005)
- Ovidius, *Kärlekskonsten* (Stockholm, 1987)
- Purdy, Daniel L., *The Tyranny of Elegance. Consumer Cosmopolitanism in the era of Goethe* (Baltimore, 1998)
- Reis, Mikael van, "Poststrukturalism" i *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, Del 2*. Claes Entzenberg & Cecilia Hansson red. (Lund, 1993)

- Rousseau, Jean-Jacques i Sten Högnäs ”Lidelsefull vänskap och förnuftig kärlek” ur *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet* (Stockholm, 1999)
- Schopenhauer, Arthur, ”Världen som vilja och föreställning”, tredje boken i *De filosofiska Mästerverken. Pessimism, maktdyrkan, humanitetsfilosofi på 1800-talet*, red.: Johan Landquist (Stockholm, 1952) sid. 78
- Seldén, Daniel, *Om det som är: Ontologins metodologiska relevans inom positivismen, relativismen och kritisk realism* (Göteborgs Universitet, 2005)
- Steiner, Rudolf, *Goethe som skapare av en ny estetik* (1888), översättning Ingrid Sahlberg (Stockholm, 1969)
- Stelzigs L. Eugene, *The Romantic Subject in Autobiography. Rousseau and Goethe* (Virginia, 2000)
- Söderberg, Hjalmar, ”Med strömmen” ur *Förvillelser/Preludier/Historietter* (Stockholm, 1977)
- Viëtor, Karl, *Goethe, liv och diktning* (Stockholm, 1953)
- Wilde, Oscar, *Dorian Grays porträtt* (1890), översättning Alfr. Wingren (Malmö, 1930)

