

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.09.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Brevroman

(_sjanger) En roman som (hovedsakelig) består av brev, enten alle brevene er skrevet av hovedpersonen eller de er skrevet av mange personer i romanens fiktive verden. I noen romaner er det i tillegg til brevene gjengitt dagbokopptegetninger, notiser og lignende.

“A form of novel that reached its greatest popularity during the 18th century, in which the narrative is developed by the author in a series of letters (example: *Clarissa* by Samuel Richardson). Sometimes a novelist begins a work in epistolary style, then switches to conventional narrative (*Busman’s Honeymoon* by Dorothy L. Sayers).” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“The letter novel is one of the first genres constituted by discovery of a medium and exploration of its potential. [...] It resembles [...] experimental forms of the twentieth century that question the subordination of medium to message.” (Janet Altman sitert fra <https://www.jstor.org/stable/pdf/41467311.pdf>; lesedato 09.11.22)

Romanen kan bestå av én brevskrivers brev, eller vi kan få lese brevene til to eller flere personer som skriver til hverandre. Det kan også være utveksling mellom mange brevskrivere som reagerer på hverandres brev. Den sveitsiske litteraturforskeren Jean Rousset skiller mellom fire typer brevromaner: romaner med (1) brev som ikke får svar og som skrives av kun én brevskriver gjennom hele romanen; (2) brev fra én brevskriver utgjør hele romanen, men leserne skjønner at disse brevene har blitt besvart med brev som vi ikke får lese; (3) det er to personer som korresponderer, og vi får lese begge brev; (4) brevene skrives av mange personer og har mange mottakere i romanen, og leseren får lese mer eller mindre alt (gjengitt fra Cartier 2005). I de mest dialogiske brevromanene kan det være vanskelig å si hvilken person som er den viktigste, fordi to eller flere av personene framstår som noenlunde likeverdige i betydning.

Det kan inngå forfalskede brev (f.eks. med etterligning av en persons håndskrift, en mann som prøver å skrive som en kvinne, skrevet med samme språklige stil som en kjent person m.m.), stjalne brev, brev sendt til feil adresse, anonyme brev, forsinkete brev, brev som sendes eller kommer fram på gunstige eller katastrofale

tidspunkter, gjenglemte brev som blir funnet, konvolutter som har blitt åpnet og etterpå lukket igjen osv.

Sammen med brevene kan det være (som romanleseren får vite) tegninger, fotografier, penger, en hårlokk fra avsenderen, tørkede blomster m.m. Brev kan lukte av parfyme, ha en blodflekk m.m. Et brev som inngår i romanen, kan kysse som om det var den personen som sendte det (Zampieri 2018 s. 97). Og brevene kan leses én gang, eller mange ganger, leses høyt, sendes videre til andre personer osv. Og i tillegg til å skrives ved bord, blir brev skrevet i senga, ute i naturen, mot en elskerinnes rygg osv.

“Letters are kissed, wept upon, eaten, beaten, held to the bosom, and caressed in place of the lovers who sent them.” (Beebee 1999 s. 50)

Brevne gir leserne “a chance to hear from characters in their own voices, adding realism and psychological insight, and they usually advance the plot as well. [...] making readers feel as though they were privy to a secret and private correspondence.” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel>; lesedato 08.08.22) Å vente på svar kan være lidelsesfullt (Cartier 2005) og leseren lider litt med romankarakteren.

“[T]he two primary forms of the novel, the detective novel and the epistolary novel, taught one how to observe oneself and others as an observer, to read over the other’s (and over one’s own) shoulder.” (Seltzer 2007 s. 68) En av “the oldest of epistolary games [is] the splitting of personality between two correspondents, who arrange themselves around their exchange of information like binary opposites.” (Beebee 1999 s. 177)

“Confronted with a hard dilemma around the year 1660, the novel tries to escape this crisis by diversifying its techniques. One of these is the epistolary novel. [...] the meeting of the letter and the novel leads to a special communicating structure between the sender and the recipient [...] The orientation of the letter towards a special recipient, himself requested by the text, allows to propose a typology of the epistolary novel based on the transmitter voices variations and the sender’s part.” (Frédéric Calas i <http://www.theses.fr/1993PA040220>; lesedato 16.02.22).

Forord som insisterer på at brevene er autentiske kan blant annet ha sin begrunnelse i at romansjangeren på 1600-tallet og senere hadde relativt lavt status. En kanadisk forsker hevder at brevromanen oppstod på 1600-tallet, og at en av grunnene til dens gjennombrudd var det dårlige ryktet romaner hadde. Romaner ble anklaget for å mangle sannhet og moral, og for å skildre det unaturlige (Cartier 2005). Brevromaner fungerte som en vei ut av dette “uføret”. Brevne som romanene består av viser verden fra ulike personers perspektiv, forankret i personlig erfaring, i det intime, og ofte med skildringer av en type hendelser som leseren kan gjenkjenne. For å appellere til ønsket om sannhet, hevdet dessuten mange forfattere at brevene

var autentiske (Cartier 2005). Det er ingen allvitende forteller i disse romanene (Cartier 2005). Det som skildres framstilles som subjektivt opplevd av individer.

Sjangeren har blitt ført tilbake til den romerske dikteren Ovids *Heltinnene* (Chevrel 1997 s. 45). Denne diktsamlingen består av brevdikt der mytiske kvinner skriver til sine menn. En annen forløper er brevvekslingen mellom Abélard og Héloïse i middelalderen, som inngår i franskmannen Jean de Meuns *Roseromanen* (1280). En tidlig versjon av brevroman er den spanske fortellingen *Kjærlighetens fengsel* av Fernández de San Pedro (utgitt 1492). Historien handler om hertugsønnen Leriano sin ulykkelige kjærlighet til prinsessen Laureola. De to utveksler brev som vitner om forfatterens psykologiske innsikt (Wittschier 1993 s. 45).

Den spanske middelalder-forfatteren Diego de San Pedro har bidratt til etableringen av sjangeren brevroman (Strosetzki 1996 s. 33). “There are two theories on the genesis of the epistolary novel. The first claims that the genre originated from novels with inserted letters, in which the portion containing the third person narrative in between the letters was gradually reduced. The other theory claims that the epistolary novel arose from miscellanies of letters and poetry: some of the letters were tied together into a (mostly amorous) plot. Both claims have some validity. The first truly epistolary novel, the Spanish “Prison of Love” (*Cárcel de amor*) (c.1485) by Diego de San Pedro, belongs to a tradition of novels in which a large number of inserted letters already dominated the narrative. Other well-known examples of early epistolary novels are closely related to the tradition of letter-books and miscellanies of letters. Within the successive editions of Edmé Boursault’s *Letters of Respect, Gratitude and Love* (*Lettres de respect, d’obligation et d’amour*) (1669), a group of letters written to a girl named Babet was expanded and became more and more distinct from the other letters, until it formed a small epistolary novel entitled *Letters to Babet* (*Lettres à Babet*).” (http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary_novel.html; lesedato 27.09.13)

Thomas O. Beebees bok *Epistolary Fiction in Europe: 1500-1850* (2008) “examines epistolary fiction as a major phenomenon in Europe from the Renaissance to the mid-nineteenth century. His study is the first to consider epistolary fiction as a pan-European form of importance to all major European languages. It demonstrates that such fiction can be found everywhere, not just in texts aimed specifically at aesthetic consumption. Beebee begins with the premise that the letter was a Protean form which crystallized social relationships in a variety of ways, and that fictional uses of the letter appropriated the status and power the letter had already acquired from its established functions within other discursive practices. He discusses the letter-writing manual, self-referential aspects of the letter, news and travel reporting, the relationship between letters and gender, and historically specific use of epistolarity by eighteenth- and nineteenth-century authors including Austen, Balzac and Dostoevsky.” (<https://www.cambridge.org/gb/academic/subjects/literature/european-literature/epistolary-fiction-europe>; lesedato 01.12.20)

Spania regnes av noen forskere som fødestedet for første romanen som består kun av brev (44 stykker): Juan de Seguras *Lang brevveksling mellom to elskende og en klage og advarsel om kjærligheten* (1548). Forfatteren skriver at verket er oversatt fra gresk, men har i realiteten diktet alt selv. Boka ble oversatt til fransk i 1554.

“A text which has every right to be called the “first epistolary novel,” Juan de Segura’s *Processo de cartas* (1548; Exchange of letters) is, in the opinion of several critics, the “first attempt in Spanish literature at a fully realistic representation of the moods and the psychology of love.” [...] The story of the *Processo* is simple enough: a man attracts an unmarried woman by writing to her (virtually the only possibility for their verbal communication in sixteenth-century Spain), seeing her in church, and serenading her. Her brothers, apparently finding the suitor not wealthy or well-born enough, place their sister in a nunnery, from which she continues to write to her lover. Unlike the romance, Segura’s novel deliberately avoids closure, leaving the lovers in a perpetual state of unsatisfactory epistolary communication. Love is analyzed into a process of inscription and exchange. [...] a previous writing by the lady in her own blood: “Of the blood which is in front of my hapless heart, I have drawn off a little by pricking thereon with a very sharp needle. Donna Juliana [her servant] will send it to you. Keep it as a sign of the great quantity that I expect to spill in the presence of those who cruelly rob me. This is all, because I am already bereft of all my strength, and my heart is breaking; and just as hastily as they are calling me, will I kill myself if I have the opportunity and am left alone, causing to be wrought into my burial inscriptions an epitaph which reads: Most Hapless of Women.” (149) ” (Beebee 1999 s. 50-52)

Italieneren Gabriel Pascoli bruker i *Den desperate hoffmannen* (1592) brev som et sentralt innslag i romanen. Brevskriveren stoler ikke på sin kjæreste, og skriver derfor brev til henne der han utgir seg for å være en annen mann, med høy sosial rang. Hun er villig til å forlate hovedpersonen for denne andre mannen, men hun dør da sannheten blir avslørt for henne (Versini 1979).

Jane Austens “*Pride and Prejudice* (as *First Impressions*) and *Sense and Sensibility* (as *Elinor and Marianne*) existed in versions as epistolary novels before 1797. No manuscripts of any of these survive.” (W. A. Craik i Raimond og Watson 1992 s. 17)

Brevromanen fungerte som en velegnet sjanger for å uttrykke hjertets usikkerhet, impulser, håp og lengsler, dvs. til å fortelle om observasjoner, tanker og følelser framfor hendelser, hevdet Madame de Staël i verket *Om Tyskland* (1813) (her gjengitt etter Couty 2000 s. 447-448). Private brev er en sjanger der private følelser kan luftes. Brev kan gjerne handle om det hverdagslige, plutselige, flyktige og intime. Leseren får innblikk i følelser og hemmeligheter som er private. Men brev trenger ikke å være ærlige, de kan brukes til falsk maskespill. Fraværet av en styrende forteller, fordi brevene skal tale for seg selv, fører til at det subjektive og

individuelle blir vektlagt i brevromanene (Couty 2000 s. 448). Ofte blir de samme hendelsene fortalt flere ganger, fra forskjellige brevskriveres perspektiv. Måten brevene er skrevet på, sier mye om brevskriverne. Det har betydning hvordan personene ordlegger seg, hva de vektlegger, hvem de forteller og ikke forteller om, osv.

Brevromanene består av oppdiktet brevveksling, eventuelt redigert av en forteller som hevder å ha fått eller funnet brevene og nå publiserer dem. Det som en tysk litteraturforsker kaller "utgiverfiksjon", er svært vanlig innen sjangeren (Günter 2008 s. 324). Det blir ofte påstått at brevene forteller en sann, autentisk historie (dvs. at det ikke dreier seg om en roman). Historien som brevene samlet forteller, er ofte dramatisk og full av sterke emosjoner: fortvilelse, lengsel, kjærlighet, hat, sjalusi. Personene ante nemlig ikke at deres brev en dag skulle bli offentliggjort ... Med denne sjangeren begynner forfatterne å forlate den episk suverene forteller utenfor personene (den autorale forteller). "Autentiske" brev utelukker direkte tiltale til andre enn mottakerne av brevene. Brevromanene gir et "oppsplittet" perspektiv, ett perspektiv for hver brevskriver (Demougin 1985 s. 1403). Hver av personene i romanen har ikke det overblikket som vi lesere får gjennom å se alle brevene i sammenheng. Det forekommer dessuten ofte at noen brev forsvinner, mistes, blir funnet igjen lenge senere og lignende. Brev blir gjemt og gjenfunnet, forfalsket, diktert under tvang, kopiert og sendt til feil mottakere, hemmeligholdt, offentliggjort uten tillatelse, osv. Brev kan bli stjålet, rotet bort, bli forsinket i posten, returnert ulest, gjenglemte på steder der de blir lest av andre, brent uten å være lest først osv. – og dette kan lede til dramatiske hendelser.

"Once out of their hands and forwarded the letter embarks on a – at times – long journey fraught with danger." (Giuriato 2019)

Noen brev blir ikke sendt, men romanleserne får likevel lese dem, slik at vi får innsikt i tankene i disse brevene. Slike ikke sendte brev fungerer som en slags dagbok. Innholdet i dem vil prege oppfatningen av de brevene som faktisk sendes og blir lest av brevenes mottakere (Marie Fouquet i <https://journals.openedition.org/itineraires/3940>; lesedato 09.11.23). "The letter that doesn't reach its destination is to a certain extent the unspoken desire or the absolute desire that can never be." (Michael Joyce sitert fra <https://journals.openedition.org/itineraires/3940>; lesedato 09.11.23)

Sjangeren følger "et slags krav om realisme, om dokumentasjon: Andre personers uuttalte tanker kan man ikke kjenne, men deres brev og dagbøker kan man lese og gjengi. Men den egentlige realistiske roman utviklet andre virkemidler." (Dahl 1975 s. 49)

Det har blitt innvendt at for å gjengi en kompleks romanhandling gjennom brev, må romanpersonene bruke så mye tid på brevskrivning at de ikke har tid til å oppleve det de gjør og som de forteller om i sine brev (Gelfert 2010 s. 114).

“Läsarens försök att rekonstruera en begriplig helhet utifrån brevens olika berättarröster öppnar naturligtvis för fler osäkerhetsmoment och tolkningsalternativ än om händelserna hade varit återgivna ut ett externt utomfiktionsellt berättarperspektiv.” (Leffler 2007 s. 206)

Det kan skiljas mellan den monologiske brevroman der samme person skriver alle brevene (vi får ikke lese svarbrevene fra dem hun/han skriver til), og den dialogiske der flere personer skriver til hverandre (Leffler 2007 s. 57). En tredje type er den “polylogiske”. Andre litteraturforskere bruker andre betegnelser. Alle brevene kan være skrevet av samme person (den “monodiske” brevroman; Couty 2000 s. 447), eller av mange personer (den “polyfoniske” brevroman). Den monodiske brevromanen fungerer som en slags erstatning for dagbøker og bekjennende brev (s. 447). Den polyfoniske varianten ble vanlig i Frankrike etter 1750 (s. 447).

“Polyfone” brevromaner består av et stort antall menneskers brev til hverandre (Renaud 1994 s. 89). Den samme hendelsen kan bli beskrevet i flere av brevene og bli forklart og analysert på forskjellige måter av ulike brevskrivere. Stilen i brevene kan være svært forskjellig.

“Den polylogiska brevromanen, eller brevsamlingsromanen, består av en samling brev från och till flera olika karaktärer och är, till skillnad från den enstämiga eller monologiska brevromanen och den tvåstämiga eller dialogiska brevromanen, flärstämig eller polylog. Den kan innehålla flera dialogiska brevväxlingar, alltså två eller flera korrespondenser mellan två brevskrivare. Den polylogiska brevromanen kan också bestå av flera olika karaktärers brev till flera olika adressater, vars svarsbrev inte återfinns i romanen. Utmärkande för den här typen av brevromanen är alltså att flera brevskrivande berättare kommer till tals och att läsaren får ta del av hela eller utvalda delar av olika brevväxlingar. En karaktär som omtalas i två brevskrivares korrespondens kan helt plötsligt uppträda i romanen som brevskrivare med ett eller flera brev till en fjärde karaktär. Även i de fall då en specifik brevväxling mellan två karaktärer dominerar i en polylogisk brevroman utvidgas och kompletteras deras brev av andra karaktärers brev och brevväxlingar.” (Leffler 2007 s. 205) Betegnelsen “polylogisk” kommer fra Maarten Fraanjes bok *The Epistolary Novel in eighteenth-century Russia* (2001).

“I den polylogiska brevromanen kan därför kompositionen beskrivas som ett kollage, eller en mosaik, av olika brevskrivares brev och korrespondenser. Den polylogiska brevromanen är därmed den typ av brevroman som mest motsvarar det som Elizabeth MacArthur [i boka *Extravagant Narratives*, 1990] ser som 1700-talets pluralistiska, fragmentariska textformer. Som exempel på denna typ av texter nämner hon encyklopedier, lexikon, dialoger och brev, där möjligheten till objektiv sanning och stabila auktoriteter hela tiden ifrågasätts. Precis som exempelvis encyklopedin består den polylogiska brevromanen av en mängd olika och självständiga textavsnitt skrivna av flera olika författare. De enskilda

brevskrivarnas brev utgör i första hand enskilda berättelser, i andra hand delar av en och samma berättade historia.” (Leffler 2007 s. 207)

En av sjangerens første mesterverk var den franske journalisten, diplomaten og forfatteren Gabriel de Guilleragues’ *Portugisiske brev* (1669) (Couty 2000 s. 447). Romanen består av fem brev av en kvinne som ble forført og deretter forlatt, før hun ble nonne. Brevene er rettet til en fransk offiser, men hans brev er ikke med i boka. Brevene gir innsikt i en kvinnes psyke, med bitterhet i de to første brevene og fortvilelse i det tredje, håp i fjerde og avklaring i femte (Ligny og Rousselot 2016 s. 51). Romanen var “supposedly written by a Lusitanian nun, Mariana Alcoforado, to her lover, a French officer, and “translated” by the Vicomte de Guilleragues, who was in reality the author” (John L. Brown i <https://www.jstor.org/stable/pdf/40146398.pdf>; lesedato 01.11.22).

“[T]he epistolary novel becomes very popular only in the second half of the seventeenth century after the publication of *Lettres portugaises* (1669) by Guilleragues (1669). The novel is focused on Marianne’s suffering: the girl, who is abandoned by a young and charming French officer, writes a series of letters in which she expresses her grief after her lover’s escape. The technique is not innovative because it is inspired by Saint Augustine’s *Confessions*. However, Marianne describes her interior struggle as being characterised by flux and reflux between reminiscences and dreams, judgements and emotions, questions and answers, decision and irresolution, regret and desperation (Jost, 1996: 412). And yet, *Lettres portugaises* represents the first example of an epistolary novel with one voice centred on feelings and it inaugurates a long tradition according to the Portuguese model.” (Messina 2017) Guilleragues’ portugisiske nonne oppdager i løpet av skrivingen av fem lange kjærlighetsbrev til mannen som forførte henne, at hun elsker selve kjærligheten mer enn hun elsker han, og kanskje mer å skrive om kjærlighet enn å oppleve den (Cécile Boulaire i <https://books.openedition.org/pufr/4978>; lesedato 14.03.24).

De tre portugisiske forfatterne Maria-Isabel Barreno, Maria-Teresa Horta og Maria-Fátima Velho da Costa ga sammen ut *Nye portugisiske brev* (1972; på fransk 1974). Romanen er preget av “militant feminisme” (Versini 1979). Boka ble forbudt i Portugal på grunn av kritikken av det katolske patriarkatets undertrykkelse av kvinner, men i en rettssak ble de tre forfatterne frikjent. “Given that police action against the authors soon became the focus of an international feminist protest in 1972-73, existing discussions of the book’s reception often focus almost exclusively on what may be called its political life.” (Ana Martins i https://www.researchgate.net/publication/262935392_Novas_Cartas_Portuguesas_The_Making_of_a_Reputation; lesedato 12.04.22)

Kvinner kunne på 1700-tallet skrive romaner uten å bekymre seg for mye om klassiske sjangerregler, og det har blitt hevdet at “et kjønn som ble betraktet som mindreverdige, snudde seg til en marginal litterær sjanger” (Zampieri 2018 s. 28).

Brevskrivingskulturen på 1700-tallet bidro til en kvinnelig litterær offentlighet, ved at fortroligheten med brevskrivning for kvinner åpnet muligheten til å publisere brevromaner. Romaner satt sammen av brev tillot altså kvinnelige forfattere å bruke uttrykksformer som var kjente for dem, og å skrive om familie-, ekteskaps- og kjærlighetstemaer som de kjente godt til. Det var også en hjelp for kvinnene at brevromanen ikke hadde noen høy status eller anerkjennelse som en viktig sjanger (Krähmer 2018 s. 14). Den lave statusen skyldtes blant annet at brevromaner ikke var knyttet til en antikk sjanger og heller ikke skulle skrives med et bestemt versemål (slik som i epos).

“The letter is at once the most prominent and often-used literary genre considered suitable for women’s voices and experience, and a sub-literary form to which they are condemned by the hierarchy of genre. The subtitle of Barbara Maria Zaczek’s thesis – A Female Territory Under Male Auspices – summarizes the gender dialectic hidden in the image of the lettered woman. [...] The epistolary novel became an important cultural vehicle for giving women a voice, both as characters and as authors.” (Beebee 1999 s. 105) “The letter is considered as the most prominent and often-used literary form which is reserved to female voice and experience.” (Messina 2017)

“Linda S. Kauffman, too, sees the lettered woman “transforming herself [through writing] from victim to artist ... who formulates what society represses,” while she claims that this apparent subversiveness is always recuperated, since “[g]ranting women the access to the epistolary domain allows their voices to speak only from within a relationship, confining them to their societal and familial roles.” Elizabeth Goldsmith is more succinct: “to study the history of the female epistolary voice ... is to record the ways it has been silenced.” ” (Beebee 1999 s. 105-106)

Brevromanene på 1700-tallet både viser og bidrar til utviklingen av et subjektivt og emosjonelt språk. Brevene inneholder gjerne intim selvutlevering der vi får innblikk i en persons innerste hjerteanliggender. Romanene er dykk ned i menneskers psyke, under påtatte sosiale roller og konvensjonsbundet oppførsel. I perioden 1740-1840 skal det ha blitt publisert over 800 brevromaner i verden, derav ca. 700 før år 1800 (Faulstich 2002 s. 91).

“Between 1769 and 1771, forty-three epistolary novels were published in French. [...] 1788, that is, the eve of the French Revolution, sees the greatest number of epistolary novels published in any one year (31), more than half of the total annual novelistic production.” (Beebee 1999 s. 141 og 144)

Første del av den tyske romantikeren Clemens Brentanos roman *Godwi* (1801) består av brev. Tre verk av den tyske romantiske forfatteren Bettina von Arnim regnes som hybrider mellom autentisk brevsamling og kunstnerisk komponert brevroman: *Goethes brevveksling med et barn* (1835), *Günderode* (1840) og

Clemens Brentanos vårkrans (1844). Den tyske forfatteren Gertrud von le Forts korte roman *Den siste på skafottet* (1931; teksten er på ca. 80 sider) har blitt kalt en "brevnovelle". (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 293) Hele teksten er utformet som et brev fra en adelsmann til en ikke navngitt person, datert Paris i oktober 1794.

Eksempler:

Étienne Pasquier: *Kjærlighetsbrev* (1555)

François-Hédelin Aubignac: *Brevromanen* (1667)

Aphra Behn: *Love-Letters Between a Noble-Man and his Sister* (1684-87)

anonym: *The Perfidious P---: Being Letters from a Nobleman to Two Ladies, Under the Borrow'd Names of Corydon, Clarinda & Lucina – With the Ladies Answers* (1702)

Charles de Montesquieu: *Persiske brev* (1721)

Claude-Prosper Jolyot de Crébillon: *Brev fra markise M*** greve de R**** (1732)

Samuel Richardson: *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740)

Françoise de Graffigny: *En peruansk kvinnes brev* (1747)

Christian Fürchtegott Gellert: *Den svenske grevinne G.s liv* (1747-48)

Friedrich Heinrich Jakobi: *Eduard Allwills papirer* (1775-76)

Johann Karl August Musäus: *Grandison den andre, eller historien om Hr. von N**** (1760-1762) – en tysk parodi i tre bind på Samuel Richardsons roman *Sir Charles Grandison*; Musäus' brevroman ble først utgitt anonymt

Jean-Jacques Rousseau: *Julie, eller Den nye Heloise* (1761)

Johann Timotheus Hermes: *Sophies reise fra Memel til Sachsen* (1769-73)

Tobias George Smollett: *The Expedition of Humphry Clinker* (1771)

Sophie von La Roche: *Frøken von Sternheims historie* (1771)

Maria Anna Sagar: *De forvekslede døtrene* (1771)

Johann Wolfgang von Goethe: *Den unge Werthers lidelser* (1774)

Jakob Michael Reinhold Lenz: *Skogsbroren, et motstykke til Werthers lidelser* (1776) – 32 brev skrevet av syv personer

Fanny Burney: *Evelina: Or The History of a Young Lady's Entrance Into the World* (1778)

Adelaide-Marie-Émilie Souza: *Émilie og Alphonse* (1779)

Adolph Freiherr Knigge: *Mitt livs roman* (1781-1887)

Choderlos de Laclos: *Farlige forbindelser* (1782)

Eleonore Thon: *Brev av Carl Leuckfort* (1782)

Charlotte Dorothea Biehl: *Brevvexling imellem fortrolige venner* (1783) – “Det er en brevroman, hvis enkelte breve kan antage essayistisk karakter” (Hougaard 1994 s. 63)

Amalie Froriep: *Amalie von Nordheim eller død til feil tid* (1783)

Elisabeth Wolff-Bekker og Aagje Deken: *Willem Leevend* (1784-85)

Johann Jakob Wilhelm Heinse: *Ardinghello eller de lykksalige øyer* (1787) – en “erotisk brevroman” (Faulstich 2002 s. 91)

Marianne Ehrmann: *Ninas brev til sin kjæreste* (1788)

Robert-Martin Lesuire: *Forbrytelsen, eller originale brev som inneholder eventyrene til César de Perlencourt* (1789) – brevene blir presentert som funnet i en boks av Samuel Richardson, forfatter av *Pamela*

Charlotte Lennox: *Euphemia* (1790)

Marki de Sade: *Aline og Valcour eller den filosofiske roman* (1793)

Denis Diderot: *Nonnen* (1796)

Gabriel Sénac de Meilhan: *Emigranten* (1797) – “the epistolary novel is used to denounce revolutionary excess” (Messina 2017)

Friedrich Hölderlin: *Hyperion: Eller eremitten i Grekenland* (1797-99)

Christoph Martin Wieland: *Aristipp og noen av hans samtidige* (1800-02)

Charles Brockden Brown: *Clara Howard: In a Series of Letters* (1801)

Ugo Foscolo: *Jacopo Ortis' siste brev* (1802) – en roman sterkt påvirket av Goethes *Werther*, men også med tydelige politisk-nasjonale innslag (Arrighi 1956 s. 72)

Germaine de Staël: *Delphine* (1802)

Barbara Juliane von Krüdener: *Valérie* (1803) – selvbiografisk brevroman av en latvisk forfatter

Sophie Mereau: *Amanda og Eduard: En roman i brev* (1803)

Sophie Cottin: *Claire d'Albe* (1799) og *Amélie Mansfield* (1803)

Étienne Pivert de Senancour: *Obermann* (1804)

Friederike von Reitzenstein: *Aurora von Clari* (1805)

Charlotte Gründler: *Antonie Westau: En historie fra det sørlige Tyskland* (1806)

Sydney Owenson: *The Wild Irish Girl: A National Tale* (1806)

Julie Berger: *Ida og Claire, eller venninnene fra ruinene* (1807)

Charlotte Curtius: *Antonie eller miskjent og belønnet trofasthet: En roman i brev* (1809)

Christina Charlotta Ulrika Berger: *Hilda och Ebba eller ruinerna vid Brahehus* (1816)

Fredrik Cederborgh: *Något litet om Grefwe Jaques Pancrace von Himmel och Jord: En timmas skämt, af Författaren till försök öf. mer skönheter* (1818)

Stéphanie-Félicité Genlis: *Palmyre og Flaminie* (1821)

Fredrika Bremer: *Axel och Anna, eller correspondence emellan tvenne våningar: Liten roman i billetter* (1828) og *Grannarna* (1837)

George Sand: *Jacques* (1834)

Carl Jonas Love Almqvist: *Araminta May eller ett besök i Grönhamns prostgård: Brefvexling* (1838)

Fjodor Dostojevskij: *Fattige folk* (1846)

Wilhelmina Stålberg: *Fru Stålsvärd: Historisk berättelse från 1750-talet: Innehållen i en brevsamling, som funnits i en aflidens gömmor* (1851)

Wilkie Collins: *The Moonstone* (1868)

Paul Hervieu: *Framstilt av dem selv* (1893; oversatt til dansk med tittelen *Selvportrætter: Roman i Breve*)

Bram Stoker: *Dracula* (1897)

Elisabeth von Heyking: *Brev som ikke nådde han* (1903) – utgitt anonymt

Ricarda Huch: *Den siste sommer: En fortelling i brev* (1910)

Lily Braun: *Markisens kjærlighetsbrev* (1912)

Franziska zu Reventlow: *Pengekomplekset* (1916)

Else Lasker-Schüler: *Mitt hjerte: En kjærlighetsroman med bilder og virkelig levende mennesker* (1912) og *Maliken: En keiserhistorie* (1919)

Viktor Sklovskij: *Zoo: Eller brev som ikke handler om kjærlighet* (1923)

Kathrine Kressman Taylor: *Adresse ukjent* (1938, på norsk 2001) – sidene i romanen er framstilt som maskinskrevne brev, med dato, brevhode osv.

C. S. Lewis: *The Screwtape Letters* (1942)

John Barth: *LETTERS* (1979) – forfatteren driver brevveksling med fiktive personer fra sine tidligere romaner

Alice Walker: *The Color Purple* (1982) – hovedpersonen Celie forteller sin historie gjennom brev til Gud

Thorvald Steen: *Don Carlos* (1993) og *Giovanni* (1995)

Nozipo Maraire: *Brev til Zenzele* (på norsk 1996) – en mors brev til sin datter før datteren studerer i USA

Chris Kraus: *I Love Dick* (1997)

Stephen Chbosky: *The Perks of Being a Wallflower* (1999)

Synne Sun Løes: *Yoko er alene* (1999) – består av hovedpersonen Lones brev til en nonne

Stephen King: *The Plant* (2000) – romanen består av brev, memoer o.l.; første kapittel ble i 2000 lagt ut for gratis nedlasting fra Verdensveven

Mark Z. Danielewski: *The Whalestoe Letters* (2000) – brev mellom to av personene fra forfatterens debutroman *House of Leaves* fra samme år

Jonathan Safran Foer: *Everything is Illuminated* (2002) – romanen består av brev mellom en ukrainer og en amerikaner, der teksten bevisst inneholder mange misforståtte ord og uttrykk

Scott Rettberg: *Kind of Blue* (2002-03) – e-post-roman

Daniel Glattauer: *Mot nordavinden* (2006) – østerriksk kjærlighetsroman som består av består av e-postkorrespondansen mellom en mann og en kvinne som tilfeldigvis kommer i kontakt med hverandre på Internett (boka åpner med en feilsendt e-post; lengden på e-postene utover i boka er svært variabel)

Jostein Gaarder: *Slottet i Pyreneene* (2008) – en mann og en kvinne kommuniserer via e-post

Jan Kossdorff: *Spam!: Et mailodrama* (2010) – e-postkorrespondanse mellom 17 personer; personen Alex går alltid inn for å fornærme de andre med sine e-poster (til sammen er det ca. 300 e-poster i romanen)

Wencke Mühleisen: *All gjeldende fornuft: En brevroman* (2017) – “Med et utgangspunkt i den aldrende kvinnens knapt synlige posisjon i vår kultur skriver avsenderen brev til en livsledsager, til en venninne og til et ukjent “du”.” (forlagets omtale)

S. T. Gibson: *A Dowry of Blood* (2021)

“Sometimes, as in the Abbé d’Aubignac’s *Roman des lettres* (1667), “real” letters are transformed into fictional ones merely by the substitution of a Greek name for the author’s real name, and the insertion of the letter collection into a fictional framework of reading.” (Beebee 1999 s. 8)

“The first novel to expose the complex play that the genre allows was Aphra Behn’s *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister* (1684), which appeared in three successive volumes in 1684, 1685, and 1687. The novel show the genre’s results of changing perspectives: individual points were presented by the individual characters, and the central voice of the author and moral evaluation disappeared (at least in the first volume; her further volumes introduced a narrator). Behn furthermore explored a realm of intrigue with letters that fall into the wrong hands, with faked letters, with letters withheld by protagonists, and even more complex interaction.” (http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Epistolary_

novel.html; lesedato 27.09.13) Romanen “begins as an exchange of love-letters between Sylvia and her brother-in-law, Philander, couched in the heroic-sentimental idiom of the period. The second book introduces a second-person narrator, while keeping a full panoply of letters and a series of forgeries and interceptions which move the plot forward. In thematic parallel with the loss of epistolary integrity, the relationship between Philander and Sylvia begins to dissolve. The third book uses very few letters, becoming an uncomplicated third-person narration which pays little attention to the relation between Philander and Sylvia: the former is now a traitor, the latter a whore.” (Beebee 1999 s. 173-174)

Den utovervendte Karmelitt-nonnen (1745) av den franske forfatteren Anne-Gabriel Meusnier de Querlon er en roman der brevene gir innsikt i “Agnès, best known as Sainte Nitouche, who composes her memoirs though several letters addressed to a nun.” (Messina 2017)

Den franske forfatteren Françoise de Graffignys *En peruansk kvinnes brev* (1747) har som et av sine mål “defamiliarizing French culture for its readers. [...] Zilia is an Inca princess whose culture is destroyed by the Spanish. She is rescued by the French, brought to France, and assimilated. Whereas every comparison between France and Persia [brevromanen *Persiske brev* (1721) av Charles Montesquieu] tended to show the superiority of the former, the comparisons between Europe and the Inca empire show instead their reversibility – Zilia repeatedly calls the French “barbarians.” In turn, however, Zilia’s civilized countryman Aza breaks his engagement with her to marry one of these barbarians, and the novel’s end shows Zilia herself contemplating marriage. The defamiliarization process operates at the most basic levels of perception, language, and writing. As noted in the last chapter, Zilia uses *quipos* [tråder som tegnsystem] to write. She inserts Peruvianisms into her letters, which Graffigny then explains in footnotes, thus defamiliarizing through foreign vocabulary the objects of Zilia’s curiosity. Zilia is not impressed with cultural accomplishments such as writing and theater. Her defamiliarized descriptions of French reality implicitly critique its foundational beliefs, as in her description of the practice of entailment: “That unnatural mother hardly stepped out of character – she gave all her assets to her elder son. It is to be hoped that the legal professionals will prevent this injustice from being carried out.” There is of course nothing more “natural” (i.e. cultural) in Graffigny’s period than the practices of entailment, primogeniture, and the contesting of wills. Zilia’s first confrontations with a mirror, “that ingenious device that duplicates objects,” foreground the theme of her own identity construction: “Much as I should have grown accustomed to its effects, I could not help being surprised at seeing myself as if I were standing opposite myself” (283, 56-7). The reflective doubleness allegorizes Zilia’s construction of subjectivity out of the play between cultures, with neither of which is she able to identify fully” (Beebee 1999 s. 89).

“[I]n *Lettres de la marquise de M*** au comte de R**** [1732] Crébillon transfers struggle from the convent to the sitting room, focusing attention on one Madame’s

sentimental trouble. [...] the main conflict involves a desperate woman struggling between respect for her moral system (but which is inadequate) and her sexual desires. Her destiny reflects aristocracy's decline: courteous love has now disappeared and been replaced by lustful passions having no value." (Messina 2017)

"Successful epistolary novel corresponds to the spread of manual letters which give a model for different kinds of letters. So there are letters for those who have not taken leave of their parents before a trip, a letter from a father writing to his son who is in Paris, a letter to another son to make renounce to a duel and a letter from a mother to a daughter staying in a convent" (Messina 2017). Engelskmannen Samuel Richardson "was asked to prepare a series of model letters for those who could not write for themselves. Richardson told maid-servants how to negotiate a proposal of marriage, apprentices how to apply for situations, and even sons how to plead their father's forgiveness. This humble task taught Richardson that he had at his fingers' ends the art of expressing himself in letters [...] his strength lay in the knowledge of the human heart, in the delineation of the shades of sentiment, as they shift and change, and the cross-purposes which trouble the mind moved by emotion." (Evans 1978 s. 222-223)

Richardsons *Pamela* (1740) og *Clarissa* (1748) er begge brevromaner, men i den sistnevnte er ikke hovedpersonens brev den eneste viktige informasjonskilden. "It is indeed very striking for the first-time reader of the novel to discover that, for a large and crucial section of the tale, Clarissa's voice is not in fact dominant at all: most of the major events which fundamentally affect her destiny are relayed to us first through the medium of Lovelace's letters to Belford and then, by a neat reversal, through Belford's letters to Lovelace." (Hopkins 2005 s. 32)

"An emotional, physical response to literature is validated, for example, in dramatic form in 'The Editor's Introduction' to *The Memoirs of Miss Sidney Bidulph* (1761), an epistolary novel by Frances Sheridan, wife of the elocutionist. Dedicated to [Samuel] Richardson, this novel, like *Pamela's* expanded preface, describes in its pseudo-editorial material a scene of communal reading." (Goring 2005 s. 175)
"Prefaces, as Richardson recognised when mounting his defence of *Pamela*, were valuable textual spaces which could be exploited for the inscription of a feeling, morally alert reader, and he continued to use these introductory occasions to assert the effects upon the passions which he intended his fictions should induce. The 'Author's Preface' to *Clarissa* presents a detailed guide to the text's didactic usefulness and promotes the propriety of an emotional response to excitingly tense, epistolary writing. [...] Similar attempts to steer the reading process – or to validate the narrative by advertising its usefulness – are found in the prefaces of numerous novels following Richardson, and they regularly deploy the image of an emotionally moved body as an icon of proper reading." (Goring 2005 s. 175)

Et trekk ved *Pamela* som “slog samtidens læsere som nyt og revolutionerende, og som Richardson selv var stolt af at have opfundet, var nutidsformen, som eksempelvis Lovelace i *Clarissa* selv- og stilbevidst kommenterer: “Du vil kunne konstatere, Belford, at selvom dette er skrevet efterfølgende, så skriver jeg det (her som andetsteds), som det var talt og skete, som om jeg havde trukket mig tilbage umiddelbart og nedfældet hver eneste sætning, som den blev talt. Jeg ved, du holder af denne levende præsens måde, eftersom den er et af mine særkender.” Nutidsformen var et middel til at opbygge en spænding i fortællingen. Når personerne i romanerne skrev “to the moment”, som de selv og Richardson kaldte det, kunne de opbygge en suspense i det fortalte og som konsekvens et nærvær og en realisme, der virkede stærkt på læsepublikummet. Men nutidsformen truede også romanernes realisme i en anden forstand. I et brev skriver man nødvendigvis i tilbageblik, rekapitulerende, når de begivenheder, man vil berette om, er overståede, og da kan det være vanskeligt at *opbygge* spænding. Richardson forsøgte at omgå denne formelle begrænsning ved at lade sine personer skrive stort set altid og stort set samtidig med, at de oplevede det, de skrev om.” (Hultén 2007)

Noen gange er nåtidsformen i *Pamela* nesten komisk: “Mrs Jewkes er blevet kaldt ned. Hestetrap på gårdspladsen. Der er besøgende. En vogn med seksspand. Adelige våbenskjold på vognen. Hvem kan det være? De er steget ud og er gået ind i huset. Frygteligt! Frygteligt! Hvad skal jeg gøre? Lady Davers! Lady Davers i egen høje person! Og min gode beskytter mange, mange mil borte!” (siteret fra Hultén 2007) “Ingen tvivl om, at Richardson formåede at gengive øjeblikkets intensitet og spænding med Pamelas stakåndede syntaks, men også på bekostning af realismen. Selvom Pamela “elsker at skrive” ligesom alle Richardsons øvrige centrale karakterer, så vil de færreste reflekterede læsere acceptere, at hun sidder og skriver, mens hun samtidig gennemlever de for hende mest højdramatiske begivenheder. Henry Fielding og mange andre var hurtige til at se det komisk absurde i den overdrevne “writing to the moment”. I Fieldings parodi *Shamela*, der udkom ganske kort tid efter *Pamela*, er bl.a. den mest berømte, skandaløse, pikante scene fra *Pamela* gengivet i karikeret form. Her fortsætter Pamela/Shamela ufortrødent med at skrive, selv da Mr. B – Booby hos Fielding – ligger i sengen ved siden af hende og allerede er gået over til behagelige håndgribeligheder: “Mrs. *Jervis* og jeg er netop gået i seng, og døren er ulåst for det tilfælde, at min herre skulle komme – *Odsbobs!* jeg kan høre, han kommer ind ad døren. Du ser, at jeg skriver i nutid, som pastor *Williams* kalder det. Nå, han er i sengen mellem os, vi prøver begge at lade som om, vi sover, han sniger en hånd ind på mit bryst [...]” Fielding rammer et svagt punkt i Richardsons på det tidspunkt overdrevne brug af nutidsformen” (Hultén 2007).

Richardson var “opmærksom på, at breve og skrivestil kunne forfalskes og bruges som maske, dvs. til at dække over personligheden. Det er det første, jeg vil dvæle ved, og lad mig give et eksempel fra *Clarissa*. Heltinden er kommet til at afsløre en lidt for stor interesse og lidt for varme følelser for libertineren Lovelace i et brev til veninden Anna Howe. Anna skriver drillende tilbage og udbreder sig over de

bemærkninger, der i hendes øjne afslører Clarissa. Clarissa svarer overrasket og næsten lidt pikeret: “[...] de passager i mit brev, du er så drilagtigt hård ved, blotter mig i nogen grad for dine behagelige drillerier. Det indrømmer jeg. Og jeg kan ikke forstå, hvad der har grebet mine tanker, at de skulle diktere så mærkværdigt til min pen.” [...] Personerne afslører sig selv og deres følelser uden at vide det og bliver derefter konfronteret med det i efterfølgende breve. Læseren af romanen bliver uden videre gjort til en medvider og fortrolig, der ligesom brevets modtager kan se dybere i brevskriveren end vedkommende selv.” (Hultén 2007)

I *Clarissa* blir en av hendelsene skildret på to svært forskjellige måter, i to brev: “In both these versions we see how carefully Richardson has built up his novel. The two versions are like searchlights illuminating the same scene but with light of a different colour. They are complementary and bring out the many facets of the scene and the persons figuring in it.” (Bertil Romberg sitert fra Krähmer 2018 s. 19).

“From the outset, the themes of Richardson’s novels have been attacked on account of their self-satisfied and calculating middle-class morality. Pamela is accused of having made virtue pay dividends by marriage, and even Clarissa is alleged only to have reserved payment for another world, making a long-term investment with eternity, while Sir Charles, despite his aristocratic glamour, is a prig. [...] Sir Charles Grandison was a model gentleman” (Evans 1978 s. 223).

“In a famous pronouncement after Richardson’s death in 1761, Denis Diderot, one of the major literary and intellectual figures of the age, declared that he was fit company for the immortals, and that his works merited a place on the same shelf as those of Moses, Homer, Sophocles and Euripides.” (Brissenden m.fl. 1965 s. 7)

“Richardson’s novels were so popular that they created a huge vogue for the epistolary novel. As evidence of its popularity, consider that both the first novel written in Canada – Francis Brooke’s “The History of Emily Montague,” from 1769, and the first American novel, “The Power of Sympathy,” by William Hill Brown, from 1789, were both epistolary in form.” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel/>; lesedato 08.08.22)

“Frances Brooke’s *The History of Emily Montague* [1769] has often been described as the first Canadian novel. Indeed, it is both the first novel written in Canada and the first novel with a Canadian setting, although it was published in England. [...] This love story is set in the newly formed province of Quebec during the mid-1760s. It is an “epistolary” novel, where the story is narrated entirely through personal letters between characters. It is also a “sentimental” novel, which places the focus on the emotions of the characters. Both were very popular literary genres in 18th-century Europe. Through the voices of her English characters, the author describes wondrous landscapes and scenes of everyday life. The novel also contains reflections on social norms, politics, and relations between the English,

French-Canadians and Indigenous peoples. Frances Brooke lived in the city of Québec sometime between 1763 and 1768 with her husband, the Reverend John Brooke.” (https://lop.parl.ca/sites/PublicWebsite/default/en_CA/About/Spotlight/RareBooks/Archives/TheHistoryofEmilyMontaguebyFrancesBrooke1769; lesedato 08.08.24)

The Power of Sympathy: Or, The Triumph of Nature (1789) av amerikaneren William Hill Brown regnes av mange som den første amerikanske romanen. “This epistolary novel follows the tragedy of two star-crossed lovers as they navigate the strict moral expectations of 18th-century society. Marketed as an educational novel to warn women against giving in to their passions, *The Power of Sympathy* explores themes like the dangers of seduction and the importance of women’s morality.” (<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/american-literature/the-power-of-sympathy/>; lesedato 08.08.24) “Written in epistolary form (meaning the story unfolds through a series of written letters), the tale follows an ill-fated relationship between two lovers and illustrates the dangers of giving in to passion. *The Power of Sympathy* is widely considered to be the first American novel, and it was originally sold for a price of nine shillings. In order to divert Puritan concern about the novel’s seedy topics of sex and incest, Brown promoted it as a morality tale. In the book’s preface, author William Hill Brown bemoans the lack of moral messages in literature for women. He claims that his novel not only teaches “the dangerous consequences of seduction,” but also advocates for women’s education. [...] As the story opens in Boston, a young man named Thomas Harrington is conversing via letters with his friend Jack Worthy. Harrington confesses that he is passionately in love with a young woman named Harriet Fawcet. Harriet initially refused him because he only wanted her as a mistress, but Harrington’s persistence prevailed. [...] Harriet then travels to Rhode Island to stay with Mrs. Martin, whose sister, Ophelia, recently had an affair with her husband. The result of the affair is a son who is “at once the son and nephew” of Mrs. Martin’s husband. However, when the father of Mrs. Martin and Ophelia finds out about the situation and tries to force a confrontation, Ophelia kills herself by drinking poison. Harriet writes of this to Myra Harrington (her lover’s sister), and Myra responds by saying there is no more vile sin than “seducing a female from the path of honour.” Worthy echoes this sentiment when he writes to Harrington to tell of a girl named Fidelia that he met in the woods. She was mourning her fiancé, who drowned himself after Fidelia was “carried off by a ruffian.” ” (<https://www.supersummary.com/the-power-of-sympathy/summary/>; lesedato 08.08.24)

Den engelske forfatteren Eliza Heywood skrev mange brevromaner (Krähmer 2018 s. 15), blant andre *The Perplex’d Dutchess; or Treachery Rewarded* (1728). Hun parodierte Richardsons *Pamela* med sin brevroman *Anti-Pamela, or Feign’d Innocence Detected* (1741).

I de nederlandske forfatterne Betje Wolff og Aagje Dekens brevroman *Historien om frk. Sara Burgerhart* (1782) flykter Sara fra sin tante og gifter seg med en rik kjøpmann i Amsterdam. “Together they wrote the epistolary novel Sara Burgerhart. It was an instant success in the United Provinces in 1782, reprinted eleven days after its first publication; a 1787 French translation marked the only publication outside of the Netherlands. Wolff and Deken offered Sara to their Dutch readers as a model to be emulated of a marriage of friends.” (Janet Polasky m.fl. i <https://erenow.net/common/revolutions-without-borders-the-call-to-liberty-in-the-atlantic-world/8.php>; lesedato 20.04.23)

“William Hill Brown’s epistolary *The Power of Sympathy* (1789) is often cited as the first American novel. [...] Brown’s story, of a seduction and subsequent incest between offspring unaware of their shared parentage, was already known to the upper-class inhabitants of New England who might have bought the book.” (Beebe 1999 s. 81) Brown “anonymously published *The Power of Sympathy, or the Triumph of Nature Founded in Truth* (1789) [...] considered the first American novel. An epistolary novel about tragic, incestuous love, it followed the sentimental style developed by Samuel Richardson; its popularity began a flood of sentimental novels.” (<https://www.britannica.com/topic/The-Power-of-Sympathy-or-the-Triumph-of-Nature-Founded-in-Truth>; lesedato 21.02.24)

“Hannah Foster’s *The Coquette, or, The History of Eliza Wharton*, was first published, anonymously, in 1797. The book was not attributed to Foster until 1856, more than a decade and a half after her death. *The Coquette* is the story of the seduction of a young socialite woman, Eliza Wharton, by the devious Major Peter Sanford. *The Coquette* is an epistolary novel: it is comprised of dozens of letters written by its main characters. This format also gives a multifaceted perspective of the events that unfold. When something major occurs, it is often described and analyzed from up to three points of view. Foster’s novel was a best-selling example of a seduction novel, a genre of sentimental literature that was very popular in post-revolution America. The vulnerability of women in such works is often thought to represent the dangers faced by the new nation. In addition, seduction novels are moralistic and instructive. Their tales are intended to guide young women by showing them the danger of straying from morality, virtue, and chastity. A key aspect of *The Coquette* is that Eliza allows herself to be seduced, despite the plethora of chaste, virtuous women in her life who serve as positive examples. [...] This affair culminates in Eliza becoming pregnant. Socially ruined, Eliza confesses her sins to Julia and her mother. Sanford helps hide her away. She upbraids him for taking advantage and ruining her. Eliza dies after giving birth in the company of strangers. Wracked with guilt and financially ruined, Sanford flees the country. Lucy and Julia attempt to comfort Mrs. Wharton and erect a tombstone honoring their friend. They hope Eliza’s tragedy will be a lesson that prevents other young women from going down the same path.” (<https://www.supersummary.com/the-coquette/summary/>; lesedato 21.02.24)

I den franske skuespilleren og forfatteren Marie-Jeanne Riccobonis *Mistriss Fanni Butlerds brev til Milord Alfred de Caitombridge* (1757) er det bare Fannis brev vi får lese, men Alfred blir sitert mange steder (i kursiv) i hennes brev. Leseren kan altså lese mange formuleringer fra Alfreds brev, ved at den maskuline stemmen dukker opp i den feminine stemmen (Zampieri 2018 s. 51). Fanni er lenge forelsket i Alfred, som blant annet viser seg ved at hun presser et av hans brev mot brystet og deretter kysser det mange ganger. Brevet representerer det hun tror er Alfreds kjærlighet til henne. Et annet brev blir “badet i mine tårer”. Fanni blir først forført og så giftet bort til en annen mann, og reflekterer i romanen over mennenes utroskap og samfunnets hykleri. Alfred svikter henne til fordel for en annen kvinne. Det at handlingen foregår i England, gir Riccoboni bedre mulighet til å kritisere det franske samfunnet på en armlengdes avstand, altså med kritikk som tilsynelatende ikke retter seg mot forholdene i Frankrike. Fanni fungerer dessuten som et talerør for alle samfunnets kvinner av lav sosial rang. Hun ønsker mer likeverd, og kamp mot de fordommene som opprettholder urettferdig kjønnsdiskriminering (Zampieri 2018 s. 125).

Riccoboni gir signaler om at *Fanni Butlerds brev* forteller en historie som kunne ha hendt og at brevene kan være ekte, ikke-fiktive. Men hva kan være en ekte grunn til at noen vil publisere sine private brev? Her antydes det at Fanni vil hevne seg på Alfred gjennom å offentliggjøre sine brev der han framstår som usympatisk (Zampieri 2018 s. 56). Han blir “demaskert” (Zampieri 2018 s. 56). Fanni viser en sterk vilje ved å publisere brevene – altså ved å endre deres status fra private til offentlige (Zampieri 2018 s. 125). En forsker har påpekt at det er likheter mellom Riccobonis forhold til en grev Maillebois og forholdet mellom Fanni og Alfred (Zampieri 2018 s. 53). Riccoboni skrev også *Milady Juliette Catesbys brev til sin venninne Milady Henriette Campley* (1759) og et par andre brevromaner.

I Sophie von La Roches *Frøken von Sternheims historie* (1771) får hovedpersonen en kjærlig oppdragelse og solid skolegang. Fra hun er 19 år gammel må hun klare seg selv etter at foreldrene har dødd. Hun reiser til en tante som holder til ved hoffet et sted i England som kun kalles D. Der treffer hun Lord Derby og Lord Seymour. Hun oppdager at det blir drevet intriger for å gjøre henne til fyrstens elskerinne, og for å unnsnippe dette gifter hun seg med Lord Derby, som viser seg å være en samvittighetsløs, avskyelig mann. Han forlater henne og Sophie bruker sin tid på veldedig arbeid, blant annet å undervise unge kvinner. I løpet av handlingen blir hun av ektemannen bortført til Skottland, men helt til slutt kan hun gifte seg med den mannen hun elsker, Lord Seymour. Ekte kjærlighet blir framstilt som et sjele-vennskap, det vil si at personenes indre kvaliteter er langt viktigere enn deres samfunnsposisjon (Krähmer 2018 s. 98). I romanen er det ni brevskrivere som skriver til sammen 56 brev. Av disse er 31 brev av Sophie, i et tilfelle er det åtte brev av hennes om følger direkte etter hverandre. Romanen har undertittelen *Av en venninne av den samme, valgt fra originalpapirer og andre troverdige kilder*. I en fotnote forklarer denne fiktive kvinnelige utgiveren hva som er en ideell mann i Sophies øyne. I en annen fotnote kommenteres Sophies utsagn om engelske planter,

og andre uttalelser av henne omtales i andre fotnoter. Et påfallende (nesten “mannlig” trekk) er at utgiveren, i motsetning til Sophie, mener at kun menn bør ta initiativ når det gjelder kjærlighet.

I *Frøken von Sternheims historie* blir Sophie framstilt som et moralsk forbilde (Krähmer 2018 s. 67). Hun viser seg å kunne klare seg godt uten en manns hjelp. Hennes “sjelelige skjønnhet” er et ideal som antakelig stammer fra pietismen (Krähmer 2018 s. 68). Hun er kritisk til overflatskheten og lediggangen ved hoffet. I et brev til en frøken C* skriver Sophie: “Nei, min kjære C*, jeg kan ikke tenke annerledes etter å ha sett hoffets fester fulle av prakt, pengene som sløses bort ved spillebordene, mens man rett i nærheten kan se en mengde elendige mennesker som med sine herjete ansikter og fillete klær avslører sin sult og sine behov! Denne kontrasten fyller min sjel med jammer [...] Fyrsten og hans hoff begynner for meg å framstå som et samfunn av umenneskelige personer, som synes det er fornøyeelig å se forskjellen mellom seg selv og de som ser på deres overmot.” (her sitert og oversatt fra Krähmer 2018 s. 69)

Jean-Paul Marat er kjent for sin virksomhet under den franske revolusjon. Han var en sveitsisk-fransk lege og vitenskapsmann, men skrev også en brevroman i årene 1770-72: *Den unge grev Potowskis eventyr* (publisert posthumt i 1847). “The Confederation of the Bar, which began as a rebellion against Russian manipulation in 1768 and ended in 1772 with the partitioning of Poland between Russia, Austria, and Prussia, serves as a backdrop to the novel. The conflict which propels the novel’s epistolary exchanges is Gustave being forced by his father to join the rebels of the patriotic Confederation of the Bar, whereas his fiancée Lucile’s father sides with the pro-Russian established government. The two lovers are thus separated and, as we shall see, even their communication through letters made impossible. [...] Though the epistolary form of *Potowski* is fairly conventional for the period, Marat’s basing of the novel’s plot on contemporary politics defies literary conventions. [...] Marat represents political conflict through a dialogism structured by the exchange of letters. [...] Whereas many authors of the time write “monologic” epistolary novels with only one or two letter-writers, Marat takes full advantage of the form’s “polyphony.” Gustave writes not just to Lucile, but also to his friend Sigismond. Lucile writes not just to Gustave, but also to her cousin. Sophie, Lucile’s rival for Gustave’s hand, gives the novel a third epistolary axis, by confiding her plotting to a friend. The most important effect of dialogism in *Potowski* is to relativize discussions of the Polish government and rebellion, thus making the reader responsible for their final evaluation.” (Beebee 1999 s. 144)

I Marats *Den unge grev Potowskis eventyr* “Sigismond moves quickly from the topic of nationalism and power politics to that of the dissipation and effeminacy of the Polish leaders: “They will inaugurate [feltmarskalk Józef Antoni Poniatowski sitt] reign with parties, and he will continue in the same fashion. Sluggishly sleeping on his throne, or busy with his frivolous occupations, he wastes his great revenues in titillations, surrounding himself with a group of artists, comedians, and

virtuosos of every kind, and he passes his time fiddling with the decorations of his dress, whenever he's not pining away after some woman. You must agree that this is not the duty of a prince, although it is, unfortunately, the profession of most kings." (89) Yet, though Sigismond's cogent responses to Gustave make the reader doubt the latter's wisdom, and though his analysis of political events in Poland is more prescient than Gustave's, Sigismond does not have the last word in this exchange, for Gustave sends him eye-witness reports of the cruelty of the confederates against their own people, and Gustave's father ends the novel's conflict by finally abandoning the Confederation, having realized that its members are motivated solely by self-interest. The novel's events defeat its ideas. Furthermore, how would a reader of the novel in 1770 have evaluated this balanced, open-ended exchange, given its relative rarity in novels of the period and the tendency of most readers to identify with the hero's thoughts? Marat has thus set up a truly dialogic situation in which neither side of the exchange succeeds in closing off debate." (Beebee 1999 s. 145)

Claude Joseph Dorat var en fransk forfatter som i 1771 publiserte *Kjærlighetens oppofrelser, eller brev av visegrevinne de Senanges og ridder de Versenai* (1771). "The sacrifices of love are the counterpart in the work of the author of his most famous novel *The Misfortunes of Incoherence* (1772). An epistolary novel, a genre particularly popular at the time and which lends itself perfectly to romantic exchanges. We witness Madame de Senanges' attempts to seduce Versenai, a libertine. Faced with the urgent maneuvers of the seducer and the heroic resistance of his victim, a paradoxical conclusion will emerge based precisely on sacrifice." (<https://www.catawiki.com/en/1/79305117-claude-joseph-dorat>; lesedato 22.02.24)

I den skotske forfatteren Tobias Smolletts *The Expedition of Humphry Clinker* (1771) er det hovedsakelig to brevskrivere, Jeremy Melford og Matthew Bramble. "Jeremy is the more prolix of these two correspondents, writing twenty-eight letters comprising just over 46 per cent of the novel. Matthew Bramble writes one less, and his letters take up slightly more than 37 per cent of the novel; his tend to be shorter than Jeremy's, usually about five or six pages. He does, however, write the longest letter in the novel, to Dr Lewis on 30 September" (Price 1973 s. 9). I Richardsons "*Clarissa* we are reading an *exchange* of letters; in *Humphry Clinker*, we never know how the people to whom the letters are addressed have responded. This pretty much belies Jonathan Dustwich's claim in the prologue that the letters are a coherent correspondence; if they were, we would have the replies and letters from the persons addressed. Part of the humour and suspense of the novel derives from the fact that we don't have letters from Dr Lewis, Mrs Gwyllim, Sir Watkin Phillips, Laetitia Willis, Mary Jones, etc., and can only conjecture about what we have missed. Smollett is careful not to imply that we have missed much, while at the same time giving us enough evidence in the available letters to enable us to form some ideas about the persons to whom the extant letters have been written." (Price 1973 s. 10)

“Now most 18th century epistolary novels feature only one or two letter writers like Richardson’s. But a notable exception is a novel published in 1776, Tobias Smollett’s “The Expedition of Humphrey Clinker.” In this epistolary novel, we read letters written by a wide range of characters who are traveling around Britain together. The main letter writer is the patriarch of the family, a Welsh gentleman named Matthew Bramble, but we also read letters from his sister, his niece, his nephew, and his sister’s maidservant. Their viewpoints on the same locations and activities are often radically different. Bamble is disgusted by the waters at the spa town of Bath, for example, whereas his niece Lydia finds them charming. And it is up to the reader to decide where the truth lies by carefully comparing and juxtaposing their perspectives. [...] Ultimately this fractious family is healed only when they leave England altogether for the more hospitable and authentic Scottish sites that make up the latter part of their expedition. At this point, their epistolary perspectives become more harmonized and they head back to their Welsh estate much happier than they were when they began their trip. From private correspondence written between family members, then, Smollett makes the epistolary novel into a kind of technology for bringing the whole nation together.” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel/>; lesedato 08.08.22)

“The main letter writer is the patriarch of the family, a Welsh gentleman named Matthew Bramble, but we also read letters from his sister, his niece, his nephew, and his sister’s maidservant. Their viewpoints on the same locations and activities are often radically different. Bamble is disgusted by the waters at the spa town of Bath, for example, whereas his niece Lydia finds them charming. And it is up to the reader to decide where the truth lies by carefully comparing and juxtaposing their perspectives. Ultimately this fractious family is healed only when they leave England altogether for the more hospitable and authentic Scottish sites that make up the latter part of their expedition. At this point, their epistolary perspectives become more harmonized and they head back to their Welsh estate much happier than they were when they began their trip. From private correspondence written between family members, then, Smollett makes the epistolary novel into a kind of technology for bringing the whole nation together.” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel/>; lesedato 30.05.22)

I *The Expedition of Humphry Clinker* skriver tjenestejenta Winifred Jenkins brev med drøssevis av komiske skrivefeil. Et eksempel: “Providinch hath bin pleased to make great halteration in the pasture of our affairs. – We were yesterday three kiple chined, by the grease of God, in the holy bands of mattermoney, and I now subscribe myself Loyd at your sarvice. – All the parish allowed that young ‘squire Dallison and his bride was a comely pear for to see. – As for madam Lashtniheygo, you nose her picklearities – her head, to be sure, was fintastical; and her spouse had rapt her with a long marokin furze cloak from the land of the selvidges, thof they say it is of immense bally.” (brev til Mrs Mary Jones, at Brambleton-hall; til slutt i

romanen) Med “grease” (fett) mener hun “grace” (nåde), og med “matteredmoney” mener hun “matrimony” (ekteskap).

“In France, the epistolary novel was linked with narratives of passion and the calculated seduction of women. Key to the success of these novels was the philosophy of “libertinage,” in which eroticism, sexual depravity, and a lifestyle of excess and vice were intermingled with sophisticated wordplay. In *Les Liaisons dangereuses* letters between multiple characters expose the moral decline of the French aristocracy just before the Revolution. [...] Unlike his contemporaries, who often addressed the reader directly in their epistolary novels, Laclos removed his authorial presence from the narrative, leaving his characters to speak for themselves. Because of his absent narrational voice and the lack of any authorial condemnation of his characters’ actions, contemporary reviewers wondered if Laclos too was as wicked as Merteuil and Valmont. [...] Laclos implicates the reader in society’s treatment of women as pawns in games of ownership and sexual domination.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 100-101)

“Among different writers using the epistolary technique, Laclos is the only one able to personalise the epistolary novel transforming it into a war bulletin in which characters confess to each other their battle plans and strategic lies.” (Conroy, 1981: 413).” (Messina 2017)

“Laclos’s theory is inspired by Rousseau’s conception: in fact Rousseau affirms that the novel is dangerous to young ladies who are not supervised by their mothers. [...] Laclos’ novel is inspired by [Richardson’s] *Clarissa*, considered as an epistolary masterpiece by the same Laclos. In fact, Richardson makes use of the letter as instrument for seduction. If Madame de Tourvel (*Les Liaisons dangereuses*) is completely aware when she gives Valmont’s plan away, Clarissa is stunned by Lovelace who seduces her before dying in a duel. In conclusion, Laclos revolutionised how Rousseau used the letter. Rousseau maintains that epistolary exchange can constitute the ideal expression of a transparent communication, unlike Laclos who recounts symptoms of general perversion concerning aristocratic society, characterised by corruption (Ansart, 2003: 273). So contemporary research considers literary libertinage as anticipation precursor to the French Revolution because it shows a doomed society (Cazenobe, 1991: 11).” (Messina 2017)

Laclos’ *Farlige forbindelser* inneholder 175 brev, og den fiktive personen Valmont er forfatter av 51 av dem (Couty 2000 s. 979). I ett tilfelle fordreier Valmont skriften til Madame de Tourvel i et brev. Et kjærlighetsbrev til en kvinne blir skrevet med den nakne kroppen til en annen kvinne som skriveunderlag. En av måtene brev blir overlevert på er mellom strengene på en harpe med et beskyttende trekk over. Valmont er både en libertiner uten noen moralske skrupler og en slags libertiner-teoretiker (Couty 2000 s. 981). Han kultiverer nytelse til en kunst. Han er full av begjær, forfengelighet og hevnlyst i sin jakt på kvinner. Han er ikke bare en libertiner som liker å forføre kvinner, men han blottstiller disse kvinnene etterpå

slik at han kan styrke sitt rykte som en effektiv forfører (Wolfgang Matzat i <https://www.jstor.org/stable/27940352>; lesedato 18.08.22).

I *Farlige forbindelser* skriver Cécile Volanges i et av brevene at “min hånd skjelver, som du kan se, jeg kan nesten ikke skrive”, fordi skriften viser leseren av brevet at en ustødig hånd har skrevet det.

Marquise Isabelle de Merteuil i *Farlige forbindelser* følger bestemte regler og prinsipper for seg selv, for ikke å ende opp “som alle andre kvinner”. Alt hun gjør er kalkulert. Hun er dessuten den eneste som har tilgang til alle brevene som sendes mellom romanpersonene, så hun har en oversikt som de andre mangler. Hun bestemmer hvilke brev som skal sendes videre til noen, og hvilke brev som skal forsvinne. Brevene kan brukes i forførelsesstrategier, til å lure noen osv. Fordi hun kontrollerer brevene, har hun også i stor grad kontroll over personene og hva de foretar seg (Zampieri 2018 s. 93). Selv om det ikke er henne som har skrevet de fleste brevene i romanen, er det likevel hun som framstår som den mest sentrale personen. Hun er “romanens motor” (Zampieri 2018 s. 93).

“[S]ome epistolary libertine novels such as *Les Liaisons dangereuses* and *Aline et Valcour* suggest a richness of voice offering to readers a privileged position because they are the only ones to read all of the letters written by different people. For example, the same event is related from different points of view and then interpreted by the character who is narrating. In *Les Liaisons dangereuses* the same event at the Opera, where Valmont is accompanied by courtesan Émilie, is recounted in three different letters. So we are unaware if Valmont is indeed sincere when he writes to marquise de Merteuil and to Madame de Tourvel. So the polyphonic epistolary novel reveals truth as a problematic question because it does not exist outside different points of view (Burel, 2012: 509). This polyphonic novel shows letters that can link the marquise de Merteuil with four people like Valmont and Madame of Volanges; Madame de Tourvel maintains relationships with three confidantes like Cécile; Danceny communicates with five addressees. We can also observe a precise distribution of letters among different couples; in particular, the most significant epistolary exchanges are between Valmont and marquise of Merteuil; Valmont and Madame de Tourvel; Cécile and chevalier de Danceny. However, they are two libertine characters (Valmont and marquise) that determine and, at the same time, dominate other epistolary exchanges. Besides, libertine characters need a public because their success is intimately associated with their social reputation. Both of them sometimes feign tragedy because they are not able to express the most sincere feelings. One of the most important letters is certainly letter eighty-one in which the marquise de Merteuil gives expression to her real feelings explaining when and how she is become a hypocrite cynic.” (Messina 2017)

Skurkene i *Farlige forbindelser* (Marquise de Merteuil og Vicomte de Valmont) representerer usedelighet og følelseskald rasjonalitet, mens deres ofre representerer

uskyld, dyd og ekte følelse (Wolfgang Matzat i <https://www.jstor.org/stable/27940352>; lesedato 18.08.22). I brev 81 skriver markise Merteuil om forholdet mellom mann og kvinne som en maktkamp, en kamp der kvinnen på grunn av samfunnets konvensjoner må være mer forsiktig med utenomekteskapelige, erotiske forhold enn menn må. Kvinner er mer diskre, men har de samme behovene som menn. Merteuil mener at kvinnene blir nødt til å skjule og lyve på en annen måte enn menn, og det er dette hun selv har lært seg til fullkommenhet. Helt fra ungdommen av har hun lært seg å kontrollere sine følelser, og gjennom ord, blick og bevegelser å beholde stålkontroll over seg selv, og slik beherske og manipulere andre. Hun klarer for eksempel å få sine elskere til å betro seg til henne, med hemmeligheter som hun senere kan true med å avsløre.

Merteuil og Valmont “leker” med menneskeliv, og midlene deres er falskhet, hykleri, løgn, bedrag (Wertheimer 1986 s. 199). Det er som om de deltar i en militæroperasjon, med angrep, manøvre, dekkoperasjoner osv. “Med den profesjonelle kynismen til en rutinert offiser kontrollerer markisen troppenes bevegelser” (Wertheimer 1986 s. 199).

Plottet utvikler seg til en lidenskapelig kamp mellom Merteuil og Valmont, der begge vil vinne den andres anerkjennelse som en overlegen libertiner. Begge er selv-sentrerte og vil triumfere over den andre. “Whereas Valmont addresses the marquise most frequently as a confidante and fellow genius in the art of corruption whose approval his ego requires, Merteuil assumes with Valmont the tone of an offended mistress whose ego requires the admirer’s total submission to pleasing her.” (Janet Altman sitert fra <https://www.jstor.org/stable/pdf/41467311.pdf>; lesedato 09.11.22) I brev 153 blir det erklært “krig” og dermed er en dødelig utgang svært sannsynlig (Wertheimer 1986 s. 199).

Farlige forbindelser handler om falskhet og manipulasjon, og Pierre Bayard hevder i boka *Løgnerens paradoks: Om Laclos* (1993) at den kan tolkes som et uttrykk for løgnerparadokset. Løgnerparadokset kan formuleres slik: “En løgner sier at han lyver. Er det han sier sant eller løgn?” Denne tolkningen av romanen som en form for løgnerparadoks er basert på de to korte forordene som Laclos har plassert før selve brevene. Et av forordene hevder at historien må være usann, det andre forordet at den må være sann (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 183). De to forordene skaper ambivalens og tvil, og det gjør også brev i resten av romanen.

Noe av det skandaløse ved *Farlige forbindelser* var den implisitte filosofiske overbevisningen som ligger i verket om at synd og last er sterkere krefter enn uskyld og dyd, og at “ondskapens ånd” (“l’esprit du mal”) triumferer til slutt (Neuhaus og Holzner 2007 s. 181). Likevel har mange oppfattet teksten som et moralsk verk. I forordet til *Farlige forbindelser* skriver Laclos at hans roman avslører hvordan mennesker som vil ødelegge for andre går fram, og at boka dermed er nyttig.

Farlige forbindelser “some young ladies of the time would read only behind locked doors, and which was eventually condemned as “dangerous” by the royal court of Paris. The protagonists of the book, the Marquise de Merteuil and her ex-lover the Vicomte de Valmont, are monsters of manipulation who bring others to ruin through sexual intrigue largely for the sake of the sport. Valmont coldbloodedly sets out to seduce the saintly Présidente de Torvel, since her piety and chastity make her an “enemy” worthy of his machinations. In this sense, there is a touch of Iago [en ondskapsfull person i Shakespeares tragedie *Othello*] in his attitude to her. Having taken half the novel to seduce the pious Présidente, he casts her off and leaves her to die in despair.” (Eagleton 2010 s. 92)

Den nederlandske forfatteren Hella S. Haasses *En farlig forbindelse: Brev fra La Haye* (1976, på fransk 1995) inneholder en brevveksling som foregår på tvers av århundrer, der markise de Merteuil fra Laclos’ brevroman har slått seg ned i Nederland. Hun driver brevveksling med en feministisk professor som tolker Laclos’ roman (Versini 1979). Laclos’ bok slutter med at de Merteuil blir offentlig ydmyket, syk, vansiret og mister mye av sin formue. Hun flykter til Nederland. Brevene skrives med to hundre års avstand, og handler om markisens oppførsel og kvinners stilling i samfunnet på 1700-tallet og 1900-tallet. I sine brev prøver markisen å rettfærdiggjøre seg. Haasses roman bruker psykologisk analyse og kunnskap om markisens utdannelse, ekteskap, hennes følelser for Vicomte de Valmont, hennes aristokratiske liv og ikke minst hennes rolle som kvinne i 1700-tallets Frankrike til å forklare det hun gjorde (Katherine C. Bueno og Mayra A. M. Molina i <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/4170/CB-0438924.pdf?sequence=4>; lesedato 12.04.22).

Franskmannen Gilles Sandiers *Året som skal mangle vinter* (1960; på fransk) har blitt oppfattet som en parodi eller pastisj på Laclos’ brevroman (Versini 1979). Det er seks personer som skriver brev. Personen Bernard skriver blant annet et brev som er en tydelig pastisj på brev 161 i Laclos’ roman.

Eleonore Thons *Julie von Hirtenthal: En historie i brev* (1780-83) består av 90 brev av til sammen 18 personer. Julie blir enke allerede mens hun er midt i 20-årene. Hun har et godt forhold til sine stebarn, selv om de bare er noen få år yngre enn henne. Etter hvert flytter hun til slektninger, der hun blir kjent med og forelsker seg i Gustav, som hun etter mange vansker gifter seg med, og flytter med han til Sverige (Krähmer 2018 s. 132). Julie har en usedvanlig evne til å lide, og lidelsen oppfattes av henne selv nesten som en plikt (Krähmer 2018 s. 133).

Margarethe Sophia Liebeskinds *Maria: En historie i brev* (1784) har en idealisert hovedperson som lider i et ulykkelig ekteskap. Etter påtrykk fra sin døende mor har Maria giftet seg med den følelseskalde Albrecht, men hun kan ikke glemme sin ungdomskjæreste Eduard. Når hun tilfeldigvis oppdager et gammelt kjærlighetsbrev fra Eduard, kan hun ikke lenger kontrollere følelsene sine. En av Albrechts venner, Wildberg, som også elsker Maria, prøver å overbevise Albrecht om Marias

utroskap, slik at han skal skille seg fra henne. All lidelsen fører til at Maria dør (Krähmer 2018 s. 161). Maria er klar over at hennes emosjonalitet ikke kun er av det gode, og skriver til venninnen Sophie: “Det hører vel til de vanskeligste spørsmålene om et mykt hjerte gir oss lykke eller ulykke.” (sitert fra Krähmer 2018 s. 161) Og rett før hun dør skriver hun til Albrecht: “Jeg kjemper mellom lidenskap og plikt, og mitt hjerte og mine krefter ble revet i stykker av denne kampen” (sitert fra Krähmer 2018 s. 162). Om sin reaksjon da hun fant Eduards brev skriver Maria: “Blek og skjelvende ville jeg rive det i stykker, men det var umulig for meg; jeg ble revet med, jeg leste det. Og, å Gud! For et brev! Min sjel ble knuget ned at alle minnene som nå med makt trengte seg på. Matt, med vaklende knær, med tårer som sprengte seg ut av mine øyne, sank jeg ned på en stol.” (sitert fra Krähmer 2018 s. 162) Det viser seg i løpet av historien at Wildberg, som i mange år har vært forelsket i Maria, ødela hennes forhold til Eduard ved å snappe opp hans brev til henne og manipulere dem. Wildbergs mål var å gifte seg med Maria, som han ikke lyktes med (Krähmer 2018 s. 164).

I tyske Marianne Ehrmanns *Amalie: En sann historie i brev* (1788) gifter den frihetselskende Amalie seg med en brutal og spillegal mann for å forhindre at hennes yngre søster blir giftet bort mot sin vilje. Amalie blir mishandlet av ektemannen. Etter mannens død legger hun ut på reiser, til Italia og andre land, begynner som skuespiller, og forelsker seg i en mann som hun gifter seg med. I et av brevene til venninnen Fanny skriver Amalie om sitt “følsomme, kvinnelige hjerte”. De eneste brevskriverne i romanen er Amalie og Fanny, til sammen 164 brev (Krähmer 2018 s. 239).

“*Adèle de Sénange, ou lettres de Lord Sydenham*, published in French in London in 1794, was the first novel of French author Adélaïde de Souza (1761-1836). Married to an elderly aristocrat, Madame de Flahaut – as she was then known – had emigrated to London in October 1792. Her husband had been imprisoned soon after her departure and she sought to provide for herself and her young son, the unacknowledged child of the notorious Talleyrand, through her writing. [...] *Adèle de Sénange* is a two-volume epistolary novel” (Gemma Betros i <https://chawtonhouse.org/wp-content/uploads/2018/12/TFSWINTER2013.pdf>; lesedato 01.11.22).

Den tyske forfatteren Friederike Lohmanns *Clare von Wallburg* (1796) handler om en ung kvinne som forelsker seg i en annen mann enn han hun er forlovet med. De to mennene møtes ved en tilfeldighet, og finner en løsning (Krähmer 2018 s. 253).

Tyskeren Johann Jakob Duschs “first epistolary novel, *Die Geschichte Karl Ferdiners*, employs the popular late eighteenth-century themes of incest and mistaken parentage” (Beebee 1999 s. 41).

Den spanske forfatteren José Mor de Fuentes’ *La Serafina* ble publisert i Madrid i 1797. Den eneste brevskriveren i romanen er Alfonso, som skriver om sitt forhold til forloveden Serafina. Alle brevene er rettet til Alfonsos venn Eugenio, og handler

om både rolige og dramatiske begivenheter, blant annet knyttet til at Alfonso har et par rivaler (brev 65-69 gjelder rivalen don Ambrosio, brev 77-83 rivalen Garín). Hvert brev er datert. Eugenio har ordet helt til slutt i et etterord og i en tilleggs-kommentar der det går fram at han har redigert brevene til en bok (Marc Marti i <https://journals.openedition.org/narratologie/11607>; lesedato 16.02.22).

I den franske forfatteren Sophie Cottins *Claire d'Albe* (1799) "Claire and her husband, M. d'Albe, are virtuous and upstanding, and Frédéric, her husband's nineteen-year-old adopted son and factory assistant, is honest and noble-hearted. But in the beautiful and secluded Loire Valley, the friendship between Claire and Frédéric gradually develops into a forbidden passion. *Claire d'Albe* (1799) was audacious in its day for its representation of adulterous love as a positive act of self-fulfillment. As the volume editor, Margaret Cohen, indicates, Sophie Cottin's best-selling work of sentimentalism highlights the tension in Enlightenment liberalism between collective welfare and personal happiness. Although such later French authors as Stendhal and Balzac denigrated sentimentalism along with female novelists, *Claire d'Albe* influenced their realist aesthetics." (<https://english.stanford.edu/publications/sophie-cottin-claire-dalbe>; lesedato 05.09.22) "Utgiveren" hevder at hun kjøpte manuskriptet av en bokhandler.

Redgauntlet (1824) er en historisk roman og brevroman av den skotske forfatteren Walter Scott, som "sees the genre's capacity for perspectivism, that is, "the opportunity [a letter gives] of placing the characters, each in their own peculiar light, and contrasting their thoughts, plans, and sentiments," [...] In his novel, Scott employs both a fictional editor and a narrator to speed up the plot and "correct" the limited perspectives of his protagonists. In *Paul's Letters to His Kinsfolk* (1816), Scott attempted to turn the epistolary travel narrative to the uses of history. Paul's letters reconstruct the battle of Waterloo, in which Great Britain had been so concerned. His letters combine news reporting with historical narrative. To overcome the difficulties posed by using one form for different purposes, Scott allocates multiple addressees, according to subject matter: Peter receives the accounts of the battle's political background; the Major the military details; and sister Margaret the description of the field itself. [...] Scott's interest in the perspectival differences brought about by historical change, rather than with the construction of explanatory historical narrative, helps explain how he could incorporate the letter into his narrative structures." (Beebee 1999 s. 170-171) *Redgauntlet* "begins with an exchange of letters between Darsie and Alan. Darsie's letter starts out in Latin, and quickly jumps to various dialects, showing both the educational background and local Scots color of the two protagonists, in this example their attendance at Edinburgh High School [...] Darsie embarks on a great adventure, while Fairford writes him letters from home. [...] even the third-person narrator shows more sympathy for the characters than does the "editor," Dr. Dryasdust." (Beebee 1999 s. 172-174)

Yvonne Leffler gir en grundig analyse av svensken Hans Bergeströms brevroman *Indianiske bref: Eller utförl. beskrifning öfwer twänne obekanta rikens moraliska, politiska och oeconomiska beskaffenhet* (1770). Om denne romanen skriver Leffler: "I breven framträder Adria som en undersökande journalist som rapporterar hem och ger en inträngande ock noggrann beskrivning av två hittills okända länders politiska styrelseskick, ekonomiska system ock moraliska sevänjor. Det som också skapar trovärdighet är att Adria förtydligar sin redogörelse med att jämföra livet i de två länderna med välkända ock existerande förhållanden i Europa på ett sätt som får honom att framstå som en välorienterad 1700-talsmänniska med god kännedom om existerande samhällsförhållanden." (2007 s. 42) Etter hvert går brevene over fra å være tydelig satiriske til å bli vennebrev. I brev 17 i andre del funderer Adria over begrepet vennskap.

Den svenske forfatteren Clas Livijn sin brevroman *Spader Dame: En berättelse i bref funne på Danviken* (1824) kommenteres slik av Leffler: "Brevjagets osäkra och otydliga position i förhållande till brevens adressat resulterar i att hela brevberättelsen hamnar i ett svävningstillstånd. Brevjaget, adressaten och de omnämnda karaktärerna glider in i varandra, byter position och förvandlas till något annat. De som tidigere har intagit motsatta positioner framstår helt plötsligt som varandras spegelbilder – eller som bespeglingar av varandra – och berättelsen har bitvis, som Sigbrit Swahn skriver, karaktär av drömspelsteater." (2007 s. 145)

Om Marie Sophie Schwartz' *På Götha kanal: Bref från en ung flicka* (1865) skriver Leffler: "Brevromanen består av fem brev från den 17-åriga Maria Ahlroth till hennes ett år yngre väninna Ninni. Maria har precis lämnat den förhatliga flickpensionen i Stockholm medan Ninni fortfarande har ett år kvar på "fröken R-s 'edukationsinstitut' ", som Maria kallar det (s. 1). En anledning till korrespondensen er alltså at de båda väninnorna, som tidigare umgåtts dagligen, nu er skilda åt. Ytterligere ett skäl til at Maria vill hålla väninnan underrättad om den seneste hændelseutvecklingen er at hun denna sommar ska følge med sin styvmor på en resa från Stockholm til Strömstad for at ægna sig åt sunna havsbad och fashionabelt sällskapsliv. Med på resan er också hennes fars före detta myndling, medicine kandidat Johan, som Maria avskyr men som förväntas bli hennes make enligt en tidligere överenskommelse mellom de ungas båda fæder." (2007 s. 86)

I tyske Theone Spiess' *Emilie eller troskap belønnet* (1801) gifter Emilie von Foir på grunn av morens press seg med en mann hun avskyr, hertug von Candale. En sjalu kvinne lurer Emilie, slik at hertugen tror at hun har vært utro. Hun blir derfor plassert på et avsidesliggende gods, der hun støter på en mann hun tidligere elsket, Alphons. Når hertugen ser de to sammen, utfordrer han Alphons til duell, men det er hertugen som blir drept. Men Alphons dør kort tid etter som følge av duellen, og overlater sin unge datter Angela til Emilie (Krähmer 2018 s. 295). Caroline Auguste Fischers *Honningmånedene* (1802-04) består av 122 brev. Også denne brevromanen handler om en kvinne, Julie, som inngår et ekteskap av pliktfølelse. Hun forelsker seg i sin manns pleiesønn, som blir drept av Julies mann (Krähmer

2018 s. 312). Sophie Mereaus *Amanda og Eduard* (1803) handler også om et ulykkelig ekteskap der kvinnen forelsker seg i en annen mann. Etter at de to som elsker hverandre endelig har kunnet gifte seg, dør hun (Krähmer 2018 s. 353). I denne romanen skriver Eduard 19 av de 47 brevene som utgjør boka (Krähmer 2018 s. 361).

Den franske forfatteren Germaine de Staëls *Delphine* (1802) “is a profound commentary on the status of women during a critical period of French political history. *Delphine*’s eighteenth-century conventional form as an epistolary novel masks its unconventional questioning of accepted values and norms. From the start, the Napoleonic government understood that *Delphine* was more than just a tale of tragic love. Though Staël disclaimed any intention of writing a political novel, the subversive aspects of a book dedicated to “The France of Silence” were not lost on Bonaparte, who promptly exiled the author from Paris. Perhaps most unacceptable to Napoleon was Staël’s assertion of the rights of the individual, particularly those of women. The novel is especially important for its presentation of the plight of women at the end of the eighteenth century.” (<https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780875805672/delphine/#bookTabs=1>; lesedato 18.08.22)

“Madame de Staël skriver visserligen i förordet till *Delphine* att hon valt att lägga fokus på karaktärerna i stället för på de politiska skeenden som äger rum parallellt med romanens handling. Trots detta är revolutionen ämnet och inte bara ramen för *Delphine*, menar Eve Sourian, eftersom boken pläderar liberala idéer i en tid då motståndet mot dem var som starkast. Staël gjorde naturligtvis ett medvetet val då hon lät *Delphine* utspelas under den första republiken. Då instiftades de lagar om skilsmässotillstånd och klosterlöftes-förbud, vilka blir centrala i romanen, men som senare togs bort igen. Romanens liberala språkrör, herr Lebensei, påpekar för huvudpersonerna apropå denna första republik: “Ni lefver, af en slump som ni bör välsigna, uti en af dessa rara tidepunkter då makten ej föraktar upplysningen.” Huvudpersonerna, det älskande paret *Delphine* och *Léonce*, går under eftersom de inte förmår följa den devis (skriven av Staëls mor) som inleder romanen: “En man måste utmana den allmänna meningen; en kvinna måste underordna sig den.” [...] Aristokraten *Léonce* kan utifrån sina begrepp om heder och ära inte bryta mot konventionen, medan den känslostyrda borgarkvinnan *Delphine* ständigt gör det. Men det beror inte på att deras uppförande är klandervärdt i sig, det är i stället de samhälleliga normerna som skapar de negativa konsekvenserna. Genom fru Vernons intrigerande gifter sig *Léonce* med hennes dotter *Matilde* i stället för med sin älskade *Delphine*. På sin dödsbädd ber fru Vernon *Delphine* om förlåtelse och *Léonce* får då reda på att han lurats in i äktenskapet genom falsk svartmålning av *Delphines* dygd. Herr Lebensei pläderar då för skilsmässa, vilket snart skall bli legaliserat i republikens Frankrike. Men eftersom skilsmässa fortfarande bryter mot religion och konvention, och därmed även skulle skada *Léonces* hustru, reser *Delphine* till Schweiz för att bli nunna. När *Léonces* fru dör i barnsäng friar han till *Delphine*, och Lebensei påpekar, påpassligt som vanligt, att de nya republikanska lagarna i Frankrike upplöser klosterlöften. Men återigen är det omvärldens dom

som förhindrar parets förening och de dör med 1792 års septembermassaker i Paris som bakgrund.” (Kristina Fjelkestam i <https://septentrio.uit.no/index.php/1700/article/view/2758/2611>; lesedato 21.02.23)

“Redan i brevromanens första epistel, skriven av Delphine själv, framgår det med all önskvärd tydlighet hur ädel och generös hon är. Brevet är riktat till Delphines kusin Matilde, som står utan medel till hemgift. Delphine skänker henne därför ett gods, men hon gör det i så eleganta ordvändningar att gåvan framstår som självklar och inte ställer Matilde i skuld till sin välgörarinna. Matildes stelt pliktmässiga ton i svarsbrevet bryter dock markant mot Delphines hjärtligt intima, så läsaren förstår att Matilde och hennes familj egentligen inte förtjänar Delphines godhet. Tvärtom kommer den att lönas med ont, eftersom Matildes intriganta mor så småningom omöjliggör Delphines kärleksförening med den hon älskar. Medan Matildes mor framställs som falsk och självupptagen utgör Delphine en sannfärdigt spontan människa som dessutom är demokratiskt sinnad. Brevromanen utspelar sig ju som sagt under den första republiken till vilken Delphine är tillskyndare. Hon hyser också medkänsla för sina mindre lyckligt lottade medmänniskor och visar flera gånger civilkurage i sociala situationer. Romanens dilemma utgörs av den sentimentala romanens typiska variant där personlig lycka ställs mot familjeheder och samhällsaktning. I en kvinnas begränsade liv utgör äktenskapet den enda vägen till lyckan, eller olyckan. Delphine skriver: “En qvinnas lycka är förbi då hon ej blifvit förenad med den hon älskar; samhället har ej lemnat i qvinnornas öde mera än ett hopp, då lotten är dragen och man förlorat, är alt slut.” Men en lycklig kärleksförening innebär inte bara passion och attraktion, utan även att man får fram det bästa i varandra och inspireras till etiskt riktiga handlingar gentemot sina medmänniskor.” (Kristina Fjelkestam i <https://septentrio.uit.no/index.php/1700/article/view/2758/2611>; lesedato 21.02.23)

Den tyske romantikeren Ludwig Tiecks *Historien om herr William Lovell* (1795-96) er en brevroman om en sensitiv ung manns problemer. Romanen viser farene ved “romantisk selvopptatthet”. William Lovell er besatt av ideen om å finne sannhet gjennom å undersøke sitt hjerte, sine følelser, men han observerer og reflekterer om sin egen person på en måte som leder til selvdestruksjon. Romanen begynner med spørsmålet “Hvorfor i all verden har du ikke skrevet til meg?” “The answer comes in many forms throughout the novel, above all in the many viewpoints on the incommunicability of feeling and emotion. As Lovell’s friend Balder later writes, “Each of us lives for himself alone, and no one perceives the other, answers him however with signs which the questioner understands as little as he has been understood” (383). The letter is one of these tangible signs, which here only has the possibility of not arriving. All of Tieck’s correspondents articulate a similar skepticism concerning letter-writing. Thus, the form of the novel contradicts its articulated philosophy of language and communication” (Beebee 1999 s. 168).

Ifølge Hans Rudolf Picards studie *Virkelighetsillusjonen i brevromanen i det attende århundre* (1971; på tysk) ble sjangeren mindre populær på 1800-tallet fordi det på grunn av den historiske og økonomiske utviklingen kom sterkere krav om objektivitet, og det objektive er vanskelig å framstille i en brevroman (gjengitt fra Krähmer 2018 s. 372). “While eighteenth-century writers had praised the letter for its suppleness and defamiliarizing capacity, the nineteenth century saw only difficulties in the form.” (Beebee 1999 s. 168)

Den franske forfatteren Honoré de Balzacs *To unge, gifte kvinners memoarer* (1841-42) “applies the traditional arc of the bildungsroman to two female protagonists in order to present two ways of life – the passionate life and the tranquil life. In doing so, Balzac reminds readers of the elusive nature of happiness, regardless of one’s way of life, and what it means to love and be loved. [...] *The Memoirs of Two Young Wives* has a small cast of characters and follows the epistolary form. Commentators and scholars have theorized that this novel presents the tensions between pleasure and duty that Balzac himself faced. [...] The novel begins with Louise excitedly writing to Renee, her closest confidant, that she, too, is now leaving the Carmelite convent where both of them had lived and formed their bond of friendship. Louise and Renee then each vow to write each other and describe every detail of their lives. In these letters, Balzac describes two ways of living, though he leaves it up to the reader to make the final judgment about which, if either, is necessarily “better.” [...] In the back-and-forth of Louise and Renee’s letters, Balzac reveals how happiness can feel artificial and how dependent it is on others. Louise writes to Renee that “what society least forgives ... is happiness, and so it must be concealed.” But whatever happiness the two women feel at different moments in their lives, along with their frustrations, they are free to express in their correspondence. Indeed, their correspondence and friendship become a type of happiness that does not need to be concealed.” (Ashlee Paxton-Turner i <https://www.cleavermagazine.com/the-memoirs-of-two-young-wives-a-novel-by-honore-de-balzac-translated-by-jordan-stump-reviewed-by-ashlee-paxton-turner/>; lesedato 21.02.23) Fra et av brevene i *To unge, gifte kvinners memoarer*: “As for writing you long letters at present, how am I to do it? This one, in which I should like to give you a description of the ordinary tenor of one of my days, will have to lie on my writing-table for a week. It may be turned into tents for Armand’s toy soldiers, set out in rows upon my floor, or into ships for the navy he sails upon his bath” (Balzac sitert fra Beebee 1999 s. 178).

I russeren Fjodor Dostojevskijs *Fattige folk* (1846) er det “a great imbalance in the literateness of the two correspondents. Varvara is extremely well read, but unable to support herself; Makar has, in his own words, “read little, very little. In fact, almost nothing” (76). The exchange of letters between two radically different writers, Makar and Varvara, helps to balance the views and style of each. Their correspondence, supplemented by gifts of money, books, clothing, and theater tickets, is subject to the laws of exchange. With an excess of self to give, Varvara has no trouble launching into an extensive memoir (which the “selfless” Devushkin

is incapable of producing), which she then offers in exchange for Makar's material support. The exchange of letters holds each writer in check, as it were, preventing him or her from escaping into monolog, and shielding each from the annihilating commentary of a Gogolian narrator. When Devushkin loses Varvara at the end of the novel, he flies into the stratosphere of epistolary solipsism. Besides finally admitting his love for and dependence upon Varenka in his last, wild letter, Devushkin also admits his major sin of substituting epistolary communication for human relations. His final sentence hints at his imprisonment within the epistolary genre:

“But you must write me one more letter telling me everything, and once you've left you must write to me again from there. Otherwise it will be the last letter [...], my heavenly angel, but it's impossible for it to be the last letter. It can't be – so suddenly, just like that, the very last one. But no, I'll write, and you write, too [...] ... I'm starting to get some style into my writing. Oh, my darling, what has style got to do with it? I don't even know what I'm writing, I have no idea, I don't know anything, and I'm not reading over it, and I'm not correcting my style and I'm writing just for the sake of writing, just for the sake of writing more to you [...]. . . My precious, my darling, my dearest!” (141-42)

[...] But Varvara has finished writing and begun living.” (Beebee 1999 s. 186)

Den danske forfatteren Mathilde Fibigers *Clara Raphael: Tolv Breve* (1851) “består af netop tolv breve, hvoraf de elleve er fra Clara til veninden Mathilde. Det elvte er fra en tredje kvinde, Anna. Clara er ansat som guvernante hos en forpagter i en mindre provinsby på Lolland, og gennem brevene lærer vi hende og hendes miljø at kende. Handling i ordinær forstand er der ikke meget af, først mod slutningen indtræder en sådan [...] Bogen består transparent af to dele. De første 8 breve danner et sammenhængende hele, bekendelsesdelen, der udløber i handlingsdelen, de sidste fire breve. Tidsrammen forløber fra det første brev datering den 8. november 1848 til 7. juli 1849. Altså tiden måske utilsigtet for et svangerskabs varighed. Brevformen åbner for en uhøjtidelig mundtlighed, der udnyttes fuldt ud i brevenes beretninger om stort og småt fra hverdagslivet. De to veninder revolverer energisk hinanden, fordi de ønsker at lære hinanden at kende med udveksling af tanker om livet og deres forventninger til det. Allerede i det første brev opstår konturen af en oprørsk Clara, idet hun helst havde protesteret imod sin konfirmation, men kun afstod fra det af hensyn til familien. [...] Brevene sammenslynger to spor. Et hvor de mennesker, der omgiver hende, beskrives. Det andet omhandler hendes indre liv. [...] Ofte vidner hendes tankegang og pointer om at hun er ivrigt optaget af Poul Martin Møllers filosofiske essays, som hun flere gange refererer direkte til.” (Iben Holk i http://www.e-poke.dk/fibiger_clara_03.php; lesedato 21.06.16)

“A purely idealistic position is taken by Mathilde Fibiger (1830-72), who with her debut, *Clara Raphael. Tolv Breve* (1850; *Clara Raphael: Twelve Letters*), initiated

Danish women's emancipation. She sent her manuscript to J. L. Heiberg, who wrote a preface and had it published under the pseudonym Clara Raphael. Inspired by P. M. Møller's philosophy of personality, the novel describes a young female teacher's fight to shape a life of independence. This choice leads her to renounce her passion for a baron at the same time as she agrees to become his wife in a Platonic relationship. The novel, especially its overwrought conclusion, provoked a heated debate, and within a few weeks Copenhagen was flooded with articles and pamphlets for and against Clara Raphael's ideas. Mathilde Fibiger herself, strongly supported by Grundtvig, eagerly participated in the debate with a new epistolary novel, *Et Besøg* (1851; A Visit). Here she elaborates her views on the suppression of women" (Sven H. Rossel i Rossel 1992 s. 226).

Den spanske forfatteren Juan Valeras *Pepita Jiménez* (1874), "is considered a milestone in the rehabilitation of Spanish fiction in the late nineteenth century. [...] Valera couched the first part of his novel in the letters of the seminary student Luis, who recounts with horror his increasing attraction to his father's supposed intended, Pepita Jiménez. In the second part, Luis's religious scruples are ironized by the third-person narrator who tells the rest of the story, in which the father defuses the Oedipal conflict by gladly stepping out of the way for the two younger lovers. The *Deán* to whom Luis had been writing an unwitting confession of his love for Pepita recognizes that his acolyte is destined for marriage rather than for the priesthood. [...] the Catholic practice of confession made intimist letters such as formed the basis of epistolary literature seem a sacrilegious invasion of privacy. Indeed, as if to confirm the relationship between epistolary intimism and Catholic confessional practice, Valera presents Pepita's confession of her erotic "sin" to a priest at the very beginning of the novel's second half, that is, as soon as we depart the epistolary mode which comprises Luis's long confession. The eighty-year old vicar's advice to Pepita departs not a whit from basic doctrine of the confessional: "Don Luis has undoubtedly repented of his sin. You repent as well, and that's it. God will forgive you both." This bulwark of doctrine proves totally ineffective before the onslaught of *Eros*. We can also observe the strictures on epistolary style in the letters of Luis, which gradually turn from descriptive travel narratives to tortured personal confessions. The Dean makes the entire novel possible by preserving Luis's letters and even narrating the second part of the novel" (Beebee 1999 s. 187-188).

På slutten av *Pepita Jiménez* "Luis has been converted away from the church to profane, sexual love; the duel which he fights with a Count who has made snide allusions to Pepita's honor is seen positively, as a step towards manhood [...] Luis is no longer able to communicate with the Dean because he has been converted to the language of love. Deprived of his religious intertext, Don Luis loses his gift for letter-writing as well. Invited to meet Pepita for a clarification of their mutual affection, Luis tries [...] to substitute a letter for his person. However, he finds the letter impossible to write: "Four or five times he started to write that letter. He scribbled on a lot of paper; he tore it up right away, and the letter just wouldn't

come out the way he wanted it to. Already it was dry, cold, pedantic, like a bad sermon or the chatter of a Latin teacher in a small town” (133).” (Beebee 1999 s. 191-192)

Peter Nansen var en dansk forfatter som blant annet skrev “*Fra Rusaaret* (1892; *The Freshman Year*) [...] letters between a student who has just entered the University of Copenhagen (then the only university in Denmark) and his traditional, Christian parents delineate how a gap grows, both generational and cultural. Other letters from third parties permit more voices to comment on the private, usually erotic, dilemmas of the protagonists.” (Niels Ingwersen i Rossel 1992 s. 284)

Den irske forfatteren Bram Stokers *Dracula* (1897) “is composed of a large assortment of different documents and recordings, including not just letters from characters, but also newspaper clippings, diary entries, dictation cylinders, and telegraphs, the last two representing up-to-the-minute technologies in Stoker’s day. The result is not just polyvocal and multimedia but also effectively suspenseful, since the reader, being privy to all of the novel’s materials, frequently knows more than any single character and can see what is happening or is going to happen more clearly than they. Stoker, in other words, uses the epistolary form to maximize Gothic terror and suspense.” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel>; lesedato 30.05.22)

Det svarte kabinettet: Brev med kommentarer (1922) av den franske maleren og forfatteren av Max Jacob gir leseren “critique of human prejudices and stupidity through a series of letters, each involved with the persona of the supposed writer.” (<https://www.thefreelibrary.com/Hesitant+Fire%3A+Selected+Prose+of+Max+Jacob-a014686044>; lesedato 12.04.22)

I den russiske litteraturforskeren og forfatteren Viktor Sklovskijs *Zoo: Brev som ikke handler om kjærlighet, eller Den tredje Héloïse* (1923) er de sentrale personene russere som har flyktet til Berlin etter den russiske revolusjonen. Hovedtittelen *Zoo* skyldes at disse russerne bor i nærheten av Berlins dyrehage, men også at de er en slags eksotiske dyr som er fanget i sin tilværelse. De lever i stor grad i en verden for seg selv og har mistet mye av sin tidligere energi (Versini 1979). Det brukes noen spesielle visuelle virkemidler i boka, som at begynnelsen av brev 19 har en rød strek i marginen og resten av brevet er overstreket med røde kryss.

Marguerite Yourcenars *Alexis* (1929; på fransk) er en tekst på 124 sider som består av ett eneste brev (Versini 1979). Boka “is formally speaking an epistolary novel, though without the dialogic aspect so often associated with the genre, since it consists of a single, unanswered letter. It might also be described as an autobiography, since the narrator retells his life from childhood until past and present converge at the close. [...] Alexis develops his story in a slow and hesitating

manner, constantly delaying the moment where he will indicate his homosexuality. [...] In the interval between incipit and conclusion, what appears from the point of view of confession to be delay, detour or irrelevance is the very stuff of self-justification in the making.” (Ana M. de Medeiros i <https://www.jstor.org/stable/pdf/40837092.pdf>; lesedato 12.04.22)

“*The Screwtape Letters*, epistolary novel by C. S. Lewis, published serially in 1941 in the *Guardian*, a weekly religious newspaper. The chapters were published as a book in 1942 and extended in *The Screwtape Letters and Screwtape Proposes a Toast* in 1961. Written in defense of Christian faith, this popular satire consists of a series of 31 letters in which Screwtape, an experienced devil, instructs his young charge, Wormwood, on effective strategies for tempting the human being assigned to him and making sure he continues on a steady path toward damnation. But confounded by church attendance and a faithful Christian woman, their efforts are defeated when their subject dies in a bombing raid with his soul at peace. Through his satiric use of the demonic narrative persona, Lewis examines the opposing sides in the battle between good and evil. The book’s success begins with its witty use of ironic inversion: for example, God is “the Enemy,” Satan is “Our Father Below,” hierarchy becomes “Lowerarchy.” More important are its depth of spiritual understanding and keen psychological insights into human hypocrisies, lack of self-awareness, and actual motivations. The book was an immediate success, reprinted multiple times in its first year, and it was similarly successful when it was published in the United States in 1943.” (<https://www.britannica.com/topic/The-Screwtape-Letters>; lesedato 22.06.22)

“Today, relatively few novels are written entirely in letters, although there are notable exceptions. C.S. Lewis’s “The Screwtape Letters” from 1942, for example, and “Bridget Jones’s Diary” by Helen Fielding, from 1996, which borrows many epistolary tropes in order to make her heroine’s misadventures come to life. More recently still, emails and texts have begun to make their way into novels. The academic satire “Dear Committee Members” by Julie Schumacher, for example, uses letters of recommendation, emails, and other forms of modern communication to paint a very funny picture of a very dysfunctional English Department” (Evan Gottlieb i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-epistolary-novel>; lesedato 08.08.22).

I østerrikeren Stefan Zweigs *Den sent betalte skyld* (1951) brevveksler en kvinne med sin beste venninne om en mann. Mannen treffer hun i et vertshus i en liten landsby der han sitter som et mobbeoffer for alle. Brevskriveren gjenkjenner han som en skuespiller som en gang hadde stor suksess, og hun mener at hans ulykke delvis skyldes henne og en hendelse i deres ungdom (<https://www.fischerverlage.de/buch/stefan-zweig-die-spaet-bezahlte-schuld>; lesedato 29.01.24).

Den tyske forfatteren Luise Rinsers *Dydens eventyr* (1957) handler om et vanskelig ekteskap, der den gifte kvinnen, Nina, brevveksler med en venn for å komme mer til klarhet om sin situasjon.

I den franske forfatteren Lucie Faures *Lidelsens døtre* (1963; på fransk) brukes brevene til psykologisk undersøkelse, med to kvinner i hovedrollene selv om det til sammen er syv personer som skriver (Nancy skriver svært lite, mens Anne skriver mye) (Versini 1979).

Den færøyske forfatteren William Heinesens *Det gode håb* (1964) “er en historisk brevroman, der er konstruert som præsten Peder Børresens fortrolige beretninger til vennen Jonas i Norge i perioden fra april 1669 til juli 1670. Ved bogens begyndelse tiltræder Peder som præst i Thorshavn, hvor han er endt grundet en lang nedtur, der ikke mindst er forbundet med hans uheldige drikkevaner. Her oplever han fra starten, hvordan befolkningen undertrykkes groft af det despotiske danske kolonistyre – personificeret af en satanisk kommandant – og han beslutter at tage kampen op mod det bestående for at ændre færingernes kår. Denne kamp udgør romanens dramatiske omdrejningspunkt og får en tilsyneladende lykkelig slutning, da det fungerende danske styre væltes under oprør og brand, efter at Peder endelig har fået uds muglet et klagebrev til Danmark. Her slutter romanen med uvished og håb. Undervejs giver den en reflekteret skildring af Peder som humanisten, der foruden kolonistyret må kæmpe mod færingernes overtro og, ikke mindst, sin egen natur med bl.a. erotiske tilbøjeligheder og drikfældighed. Skildringen af denne indre og ydre kamp udnytter brevformen derved, at Peders nedskrivninger foregår under begivenhedernes udfoldelse og således ikke involverer noget endegyldigt overblik, hvorfor tilværelsens og menneskets uransagelighed herigennem iscenesættes som vigtige temaer. Overalt står dog romanens hyldelse til den tolerance og næstekærlighed, som Peder repræsenterer, og som modstilles den danske øvrigheds umenneskelighed. Peders handlinger alluderer således flere gange til Jesus, bl.a. idet han bispiser de fattige og – set fra færingernes synspunkt – udøver en række mirakler. Humanistisk tolerance og næstekærlighed synes således at være romanens bøn. Bogen er løst baseret på historiske kendsgerninger, men Heinesen forholder sig temmelig frit til disse, og som i hele forfatterskabet rækker romanen udover den blotte og bare skildring af færøske forhold.” (Jens A. Nielsen i <http://www.litteratursiden.dk/analyser/heinesen-william-det-gode-haab>; lesedato 25.02.15)

Østerrikeren Wolfgang Bauers *Feberhodet: Roman i brev* (1967) “is written in the form of letters between a couple of not-at-all-bright Austrians. Their correspondence is doomed to failure, nearly every letter crosses in the post and yet they succeed in their the search for a perfect thermometer (and a serial murderer). In fact they both independently discover the secret of the universe in a remote spot thousands of miles from their intended (and different) destinations. Bauer’s comedy of errors is enacted by an unusual cast that includes microscopic schoolgirls, ambiguously sexed nuns, incompetent detectives, two ultimately bad poets, living

steam engines and a venerable three-eyed sea-captain whose two bodies remain exactly 3.5 metres apart” (https://www.goodreads.com/book/show/763761.The_Feverhead; lesedato 29.01.24).

Franskmannen Bertrand Poirot-Delpechs *Den gale kvinnen fra Litauen* (1970) består tilsynelatende av brevene fra en kvinne som betror seg til en venninne i Litauen, og minnes hva som har skjedd i de 20 årene de ikke har sett hverandre. Senere viser det seg at mottakeren sannsynligvis kun finnes i hennes fantasi (Versini 1979).

Den franske forfatteren Erika Kaufmans *Overføring* (1974-75; originaltittel *Transfert*) er en psykoanalytisk orientert brevroman der den kvinnelige hovedpersonen forteller til sin psykoanalytiker om sin incestuøse farskjærighet (Versini 1979).

Arlette og Robert Bréchon ga i 1974 på fransk ut *Gullbryllupet*. Romanens to brevskrivere forbereder seg til sitt gullbryllup ved å skrive om gamle minner og kvitte seg med gammelt slagg. Mannen skriver 13 brev, kona 12 (Versini 1979).

“The epistolary novel has also found many adepts among the post-World War II generation, among them Nicole (*Les lions sont lâchés*, 1955), Gilles Sandier (*L’ann’aura plus d’hiver*, 1960), Lucie Faure (*Les filles du Calvaire*, 1963), Robert André (*La mémoire vaine*, 1964), and Arlette and Robert Bréchon (*Les noces d’or*, 1974). Influenced by contemporary critical theory, some of these writers emphasize by technical experimentation the inherent ambiguities of correspondence. Louis Palomb in *Correspondance* (1968) shifts the interest of his text from the correspondents themselves, who become impossible to identify precisely, to speculations about who they might be and what they may be trying to say. In the course of B. Poirot-Delpech’s novel *La folle de Lithuanie* (1970), a collection of letters from a woman to a Lithuanian friend, we learn that the writer and the addressee are one and the same person, that she is guilty of the murders she is describing [...]. Polyphony is used and abused in Pierre Gripari’s *Frère Gaucher ou le voyage en Chine* (1973), an elaborate, farcical *rébus* composed of some 250 letters received by a beginning writer, Charles Creux. (The name Creux, meaning “empty,” suggests that the void of his existence is being filled only through the correspondence addressed to him by an astonishing variety of persons: organizers of chain letters, publishers, an astrologer, fundraisers.) The three most important correspondents are: Creux’s uncle, a retired professor; Frère Gaucher, the mystery of whose identity remains deliberately unresolved; and finally Gripari himself, employing a technique used by Gide in *Les faux-monnayeurs* of “la composition en abyme.” Perhaps the “real” writer of all the letters is Creux or Gripari himself. [...] a very recent novel, Dominique Eddé’s *Lettres posthumes* (1989), returns to a classical simplicity in presenting the letters of an elderly Lebanese from Beirut to a French woman friend. He prefers that she be far away. [...] he is able to speak of feelings that he would have considered “immodest” to express in her presence.

Absence, separation have very often in the past been a powerful motive for the writing of letters.” (John L. Brown i <https://www.jstor.org/stable/pdf/40146398.pdf>; lesedato 02.11.22)

Daniel Bertrands *Nathalie* (1975; på fransk) består av brev skrevet av den unge, fiktive forfatteren Michel Allier. Brevene sendes til en venn og handler blant annet om en roman som skal få tittelen *Nathalie*. I en ferie forelsker Michel seg i en ung kvinne som heter Nathalie, og tre grusomme mord blir en del av plottet (<https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/Nathalie#>; lesedato 12.04.22).

Jeg skriver til deg (1978; på fransk i 2000) av japaneren Hisashi Inoue handler blant annet om en gisselsituasjon. Leseren blir kjent med ti personer gjennom deres private brevskrivning, med brev rettet til blant andre venner, foreldre og en psykiater. Hvert kapittel består av brev eller offisielle dokumenter, og siste kapittel, som også består av brev, samler ti personer involvert i gisseltakingen. Nesten alle kapitlene framtrer som noveller sentrert om en person, slik at verket blir en blanding av novellesamling og roman. Boka har blitt oppfattet som en slags krimroman.

I amerikaneren John Barths *Letters* (1979) “characters (or their descendants) from the earlier novels are represented as living on past the endings of their own stories into the late 1960’s, to deal with public and private complexity and to write letters to each other and to The Author, whose controlling hand they more or less discern in their own histories. The epistolary novel of Richardson and his successors is the governing form, as the picaresque novel was for “The Sot-Weed Factor,” and the absence of a central, authoritative point of view (“The Author” being only another letter-writer and -reader) brilliantly supports Barth’s eternal suspicion that “life” is only a collocation of stories, other people’s and our own, that can’t be verified by external tests. Barth, however, is not an 18th-century novelist, and his letter-novel isn’t finally very Richardsonian. If the correspondents in “Clarissa” are fictions, they don’t seem to know that they are, and we care about their stories because we can *almost* forget that Richardson is making them up. But Barth’s characters [...] seem fitfully to recognize that they are characters in a book, and of course, from where we sit, they are fictions, at least twice removed. They exist or are implied (with one exception) not only in “LETTERS” but also in some other novel by John Barth – Jacob Horner in “The End of the Road,” Todd Andrews in “The Floating Opera,” Ambrose Mensch in “Lost in the Funhouse,” Andrew Burlingame Cook VI and Jerome Bonaprante Bray (both by ancestry) in “The Sot-Weed Factor” and “Giles Goat-Boy” respectively. (Bray also exists in the third novella of “Chimera,” which intriguingly adumbrates the new work.) And of course The Author, in various guises, exists in “Chimera” and most of the above too. If our having known them elsewhere makes them seem oddly more “real,” it also makes them seem more distant. [...] where in Richardson it matters that we imagine a letter being *read* by a recipient whose attitudes and actions may be affected by what is or isn’t

said, the characters in “LETTERS” mostly address nonexistent or nonfunctioning others. Andrews writes to his dead father, Mensch to the unknown “Yours truly” whose blank message he found in a bottle when he was a boy, Andrew Burlingame Cook IV (in 1812) to his unborn child (who turns out to be twins), the modern Andrew Burlingame Cook VI to his lost and unresponsive son, and the schizoid Horner to himself. The Author writes to all his imaginary characters and they write to The Author, who is by Barth’s theory of art and life quite as imaginary as they. There are letters, but in the strict sense very little “correspondence.” All of their letters fit, with some authorial shoving and cramming, into a wildly complicated story involving academic politics at a jerkwater university in Maryland, political social unrest, the making of an avant-garde film of Barth’s novels – plus the War of 1812, sex and drugs in weird communes in upstate New York and Canada, research into American history, and many amorous intrigues along the way. The time is 1969, and for all their self-concern the writers are aware of the moon-landing, Charles Manson, Chappaquiddick and so forth.” (Thomas R. Edwards i <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-letters.html?r=2>; lesedato 28.11.23)

Renate Welsh er en østerriksk forfatter som i 1985 ga ut *En hånd å ta i: En brevroman* (1985). Ei østerriksk jente, Nickel, reiser til sin bestemor som bor i England og er dødssyk av kreft. Nickel erfarer hvordan bestemoren og andre rundt henne tenker om resten av sitt liv og døden. I brev til en venn skildrer Nickel sine opplevelser og inntrykk.

The Queen of the Tambourine (1991) av britiske Jane Gardam “is told from the point of view of Eliza Peabody, a middle-aged woman living in present-day South London. Eliza is an exceptionally unreliable narrator who begins a fervid letter-writing campaign to her neighbor, Joan, after Joan abandons her husband and children to go see the world. Early on, Eliza writes: “After all, any woman must be sick who can leave that wonderful house, those two energetic children, all Charles’s money and dear, uncomplaining Charles himself. ... Turkey, Afghanistan, Nepal, China – all this was done by Victorian women, Joan. There is no need for us to follow the intrepid trail again.” Soon it becomes clear that Eliza’s letters are attempts by one woman to keep another woman down and, by doing so, to justify her own listless life. But Eliza’s effort slides into temporary madness. It is revealed that Eliza receives no responses to the scores of letters she writes Joan; that Eliza hardly knows Joan and that, in fact, she doesn’t even mail all the letters. This last bit of knowledge becomes increasingly important as, ironically, Eliza’s letters allow her to tell her own story. A series of bizarre twists follow one another (for instance, Joan’s husband and Eliza’s husband move in together) as Gardam knits together antic humor, a complex narrator and a sophisticated narrative form, all the while showing an admirable trust in the reader’s ability to perceive the intricate pattern she has woven.” (<https://www.publishersweekly.com/9780312131517>; lesedato 21.02.24) Romanen “uses epistolary form to convey the theme of mental retardation” (Beebee 1999 s. 199).

I Mari Osmundsens *Absolvo te* (1992; tittelen betyr “Jeg tilgir deg”) skriver en ung kvinne som sitter i fengsel, lange brev til en katolsk pater hun aldri har møtt. “For Katla blir det nødvendig å finne nye svar på spørsmålene om Guds eksistens, verdens lidelse, og om skyld og tilgivelse” skrev forlaget om romanen.

Den franske kunsthistorikeren og forfatteren Michel Melots *Samos-skriften* (1993; på fransk) består av brevveksling mellom en ungarsk professor i filologi og hans elev i Paris i perioden rundt revolusjonen i 1848 (Versini 1979). Professorens datter spiller en stor rolle i plottet. Sentralt for de to mennene er en hemmelighet i den assyriske byen Ninive, en slags lingvistisk hellig gral (<https://www.cultura.com/p-l-ecriture-de-samos-3277881.html>; lesedato 12.04.22).

Den kvinnelige libanesiske forfatteren Hanan al-Shaykh publiserte i 1992 *Beirut Blues* (oversatt til engelsk samme år), som er “a finely wrought epistolary novel of lament and loss that mourns the fate of a beloved city. In ten lengthy letters that, moving back and forth in time, reveal details of lovers, family, and childhood, the 30-ish Asmahan, an architect by profession, records the irrevocable dislocations of the civil war. Asmahan takes no sides; she is writing about the personal, not the political, since, as she admits: “It no longer interests me to follow the warring factions and put them into categories.” With bombardments, fears of kidnapping, and pervasive factionalism making work impossible, Asmahan spends time at home with her grandmother, with neighbors, and memories. As she tells good friend Hayat, now living abroad, “How can I answer your questions about the state of the country when my chief worry is the rat occupying our kitchen?” In a letter to Jill Morell, the wife of a hostage, she describes how she too resembles the hostages since, like them, she has “no alternative but to follow the uncomfortable daily routine.” To Naser, a former lover and activist, she relates the household members’ reaction to battles, their escape in a tank, and her memories of their last meeting. And in letters addressed to Beirut itself, her “Dear Land,” and Billie Holliday, she describes the changes in the countryside, where drug-dealers have taken over the farms; her grandparents’ strained marriage; and her reactions to Jawad, an [...] writer who accuses her of being “addicted” to the war. Jawad, she writes, wanted her to go to France with him, but at the last minute she chose to stay: She must still “confront the city which had made its war die of weariness.” Appropriately elegiac, but the mood is more poetic than urgent, diminishing its power to affect. Still, lovely measured writing from a voice deserving to be heard.” (<https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/hanan-al-shaykh/beirut-blues/>; lesedato 06.09.21)

Danskene Dea og Sara Trier Mørchs *Hvide løgne* (1995) består av brevveksling mellom en mor og hennes datter. “Dea Trier Mørch har denne gangen en medforfatter – datteren Sara Trier. Sara Triers bidrag er å sette ord på tenåringsdatterens behov for opprør og løsrivelse, og å beskrive en skilsmisse sett fra barnets ståsted. [...] I brevromanens form – datterens brev fra Israel, morens brev fra København – møter vi både i tilbakeblikk og i nåtida den fraskilte far, den

fraskilte farens nye kone, morens elskere, velmenende besteforeldre, tanter og onkler og tenåringsbarnas frekke og forvirrede kjærestere. Et persongalleri som Dea Trier Mørchs lesere kjenner godt fra egne skilsmisser og eget liv med tenåringsbarn. [...] Det står svart på hvitt foran i boka at Sara Trier har skrevet datterens brev. Det er ikke så lett å tro, for datteren har ingen egen stemme. Hun reflekterer og skriver som Dea Trier Mørch. Rent romanteknisk blir dette en stor svakhet, en brevroman trenger to motpoler, to temperament – også rent språklig.” (<http://www.dagbladet.no/anmeldelser/960917-anm-bok4.html>; lesedato 20.08.14)

“En mor og en datter skriver breve til hinanden, lange breve, intime breve; de kommer bag facaden, bag alle de hvide løgne, som en almindelig tilværelse er fuld af. “Jeg tror, du ønsker, at vi i denne brevveksling skal tale om det, vi ellers ikke har kunnet tale om i dit og mit og familiens liv: Det, der gjorde mest ondt. Smertepunkterne.” Ordene er Julies (læs: Dea Trier Mørchs), og meget af bogen – og brevvekslingen – handler om de svære spørgsmål: skyld, svigt, samvittighed i et familieliv, som ender med skilsmisse. Hun skriver til og med datteren Bella, som er på kibbutz-ophold i Israel 6 måneder i 1993. Og hvad er mere velegnet til et mordatter opgør, der også er et opgør med ’68-generationen, end netop brevromanen? [...] Alle tre børn er nu flyttet hjemmefra, og Julie har masser af tid til at reflektere over sit liv og sine børns opvækst. Julie forsvarer og forklarer, på én gang fuld af skyldfølelse og en voksens erkendelse af, at tiden, miljøet og engagementet dengang bare ikke var til, at hun kunne ha’ handlet anderledes. Men alligevel gør Bellas kritik ondt, og mor-skikkelsen fremtræder i passager næsten for ‘nøgen’ og hudløst ærlig. Ingen tvivl, det er godt og nemt at skrive i stedet for at tale, det er lettere at stille spørgsmål, når der er fysisk afstand. Men brevformen kan også komme til at virke lidt for kunstig, fordi vi læsere jo skal ha’ en række informationer, som burde være indlysende og kendt stof for de to skrivende.” (Birgitte Tindbæk i <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/hvide-logne-af-dea-trier-morch-og-sara-trier>; lesedato 05.02.21)

Den svenske forfatteren Lars Jakobsons roman *Kanalbyggernes barn* (1997) “begynner som en brevroman om et par som tidlig på nittenhundretallet flytter til en isolert herregård på den svenske landsbygda. Teksten utvikler seg til noe som ligner en montasje av en gotisk spøkeshistorie og kvasivitenskapelige, parapsykologiske teorier, før innmonterte, moderne tekstkilder (reelle og fiktive) tar over, fortellingen snøres sammen og en svimlende historisk forflytning finner sted.” (<http://www.vagant.no/a-erobre-mars-er-a-miste-mars-intervju-med-lars-jakobson/>; lesedato 18.06.13) “I Lars Jakobsons roman *Kanalbyggernes barn* flytter et barnløst par inn i en avsidesliggende villa på landsbygden. Året er 1919, og handlingen i romanen legges frem i en rekke brev. Etter å ha bodd i villaen en stund begynner kvinnen, Karin, å motta signaler fra en gåtefull husånd: Det banker i vegger og tak, og snart utvikler boken seg til en suggererende miks av gotisk spøkelsesroman og parapsykologisk teori, blandet med korte passasjer om emner som barnløshet, kaosteori og reklame. Når siste brev ebber ut, er teksten datert 1996 og underskrevet med forfatterens eget navn. Underveis har fortellingen

tilbakelagt enorme avstander i tid og rom og utviklet en fantastisk idé: at menneskeheten for lenge, lenge siden innvandret til jorden fra planeten Mars.” (*Morgenbladet* 16.–23. mai 2013 s. 44)

Den danske forfatteren Iselin C. Hermanns *Prioritaire* (1998) består av brevveksling. “Brevene udveksles mellem en ung dansk kvinde, Delphine Hav og den aldrende og gifte franske kunstner, Jean Luc Foreur. Delphine forelsker sig i et af malerens billeder og skriver et brev til ham som tak. En 1½ årig brevveksling mellem disse to for hinanden ukendte personer opstår, og korrespondancen får hurtig forelskelseslignende undertoner, præget af længsel og erotiske fantasier. Til sidst må de mødes...” (<https://litteratursiden.dk/anmeldelser/prioritaire-af-iselin-c-hermann>; lesedato 09.01.18)

Be My Knife (1998; på engelsk i 2001) av den israelske forfatteren David Grossmann består blant annet av en manns brev til en kvinne. Romanen forteller gjennom brevene historien om Yair og Myriam. De to kjenner ikke hverandre fra før. Hun er gift, han er ugift. Romanen er inndelt i to: I første del er alle Yairs brev samlet, mens andre del inneholder Myriams brev og dagboknotater. “An awkward, neurotic seller of rare books writes a desperate letter to a beautiful stranger whom he sees at a class reunion. This simple, lonely attempt at seduction begins a love affair of words between Yair and Miriam, two married, middle-aged adults, dissatisfied with their lives, yearning for the connection that has always eluded them – and, eventually, reawakened to feelings that they thought had passed them by. Their correspondence unfolds into an exchange of their most naked confessions: of desire, childhood tragedies, joys, and humiliations. Through the dialogue between Yair – a family man and surprisingly successful adulterer, whose complex, guarded letters reveal a life of secrets kept from the people closest to him – and Miriam, at first deceptively open and warm, who fills her life with distraction to avoid a past full of painful secrets, *Be My Knife* explores the nature and the limits of intimacy.” (<https://us.macmillan.com/books/9780312421472/bemyknife>; lesedato 25.05.23)

“In a few sentences on the first page [i *Be My Knife*], Yair writes to Miriam that he has observed her across the room at a class reunion. He has gathered that she is a teacher at the school rather than a former pupil, that the tall man standing by her side is her husband and that she has not observed him. Yair does not want to meet her in person, only for her to agree to receive his letters, sent from a PO box. Miriam replies at once and over the course of several months a love affair ensues through letters between these two strangers, partners on an imaginary journey. [...] Without intervention or clues from the author, the reader is left to draw his or her own conclusions about Yair. Is he a love-hungry man trapped in a failing marriage or neurotic, querulous, self-obsessed? Abruptly, after six months, the letters stop. Yair’s final words at last supply the biography Miriam has evidently craved. He is 33 years old, lives in a nouveau riche neighbourhood of Jerusalem and runs a business selling rare books. “Enough, Miriam,” he says. “Give up on me. It was all

fantasy...” Now, for the first time, three-quarters of the way through the novel, we hear Miriam’s voice directly, writing in a notebook. Immediately she swims into view: the hard-pressed 40-year-old mother of an autistic son. Movingly, she recounts her daily struggles, her ferocious attempts to establish communication with a child for whom intimacy has been erased from the genetic system that created him. She is both drawn to what Yair offers in his letters and unconvinced by it: “How much time would have passed until that density would have become suffocation? Do you think people exist who could have lived complete lives like this? (Yet now, at this moment, I feel once more that it is in just this kind of density I could truly start breathing.)” (Linda Grant i <https://www.theguardian.com/books/2002/feb/16/fiction.reviews>; lesedato 25.05.23)

En roman som har tittelen *e* (eller *E*; utgitt i 2000) av briten Matt Beaumont er “the first email novel. It is composed of email correspondence between employees at an advertising agency and their business partners, and exclusively uses the work email as a genre. The email messages’ paratextual elements are all reproduced, including the header, subject, date, etc.; individual messages appear in chronological order; and attached documents are generally included as well. Yet despite these immediate similarities to the email *qua* genre, *E* differs in one important respect: as readers, we gain access not to a single person’s correspondence but to an entire office’s internal communications, all the way from the temp worker to the director, so that the novel presents a catalogue of the workplace’s use of various email genres. As a result, we gain insight into a community’s perception of different recurring rhetorical situations.” (Christel Sunesen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 115)

En mann på avstand (2002) av den franske forfatteren Katherine Pancol består av 52 brev utvekslet mellom den unge franske kvinnen Kay og den amerikanske mannen David (alias Jonathan, som har vokst opp i Frankrike), skrevet i perioden fra oktober 1997 til november 1998. Romanen begynner med to sider der en forteller introduserer historien, fortalt av Josepha, som er Kays venninne og nabo. Josepha sitter i begynnelsen på en restaurant med en stor bunke brev foran seg. Hun avslutter dessuten romanen med en tre siders tekst (Fathéya Al-Fararguy i <https://journals.ekb.eg/article>; lesedato 13.08.22). Som så ofte i brevromaner, forteller brevskriverne mye om seg selv. Både Kay og David driver en slags selv-analyse. Kay skriver alltid fra samme fysiske sted, mens David forflytter seg mye. David er en filmskaper som leter etter egnede steder å filme i Frankrike. I et tilfelle sender David seks brev uten å få svar fra Kay. Ti av brevene i romanen har et PS (post scriptum). Det viser seg at de to brevskriverne har en fortid sammen. David vil ha Kays tilgivelse.

I ungdomsboka *Brev til en forsvunnet* (1998) av franske Véronique Massenot skriver en mor et sted i Latin-Amerika til en datter som har blitt bortført av juntaen i et diktaturregime. Moren har ingen steder å sende brevene til datteren Paloma, men skriver likevel. Den franske barneboka *Jeg skal skrive til deg hver dag* (2002)

av Marie-Claude Béroth handler om Léa som skriver brev til sin storebror Jean. Men Jean døde før hun ble født. Hun dikter opp et liv for broren og betror seg til han i brevene selv om hun vet at han aldri kan svare. I begge disse bøkene brukes brev for å takle følelser og finne et holdepunkt i tilværelsen, selv om brevene ikke er en utveksling mellom to personer (Cécile Boulaire i <https://books.openedition.org/pufr/4978>; lesedato 14.03.24).

“Madame de Sévigné’s brevsamling utgør en av 1600-talets franske litterära höjdpunkter. Mest känd är den passionerade korrespondensen med dottern. [...] Ur Sévigné’s korrespondens finns det 1120 brev bevarade från åren 1644-1696 [...] Det har [...] spekulerats mycket om innehållet i dotterns svar, som tyvärr nog brändes av familjen före hennes död. Intresset har för inte så många år sedan lett till en roman, Françoise Hamels *Ma chère mère* (2005), som försöker återskapa Françoise de Grignans svar till sin moder. Åter andra skribenter har anklagat de förra för att desperat försöka skaka fram en ny vinkel i den redan omfattande Sévigné-forskningen.” (Sofia Warkander i <http://tidskriftenrespons.se/artikel/personlig-och-fascinerande-ingang-till-det-franska-1600-talet/>; lesedato 08.03.22)

Bård Torgersens *Maskinens uerstattelige deler* (2009) “er en slags brevroman der Hans Eriks stemme og blick styrer språket. Brevene, eller henvendelsene, er rettet til en kvinne, antagelig fra Thailand, som han lengter etter og forsøker å få penger til flybillett til. [...] Den monomane jeg-fortellingen i brevene har sprekker og åpninger i form av referater fra andres samtaler, samt gjengivelser av to høyst merkelige, og svært private, brev fra ansatte på sosialkontoret.” (*Morgenbladet* 3.–16. april 2009 s. 45)

Synne Sun Løes har (i tillegg til den ovenfor nevnte) gitt ut brevromanen *Tilstrekkelig vakkert* (2010). Denne romanen består av brev to 17 år gamle jenter, Johanna og Jenny, skriver til hverandre, men i første halvdel av romanen får vi bare lese Johannas brev til Jenny. De to unge kvinnenenes skrivestil er ganske forskjellig. De sentrale temaene i brevene sykdom og truende død.

Den svenske forfatteren Torgny Lindgren og Ella Nilssons bok *Maten: Hunger och törst i Västerbotten* (2003) “er en fullverdig kokebok, men også en slags brevroman. [...] Han noterer ned noen setninger nå og da om den ekte maten, rustikke retter fra barndommen i Västerbotten. Notatene sender han til Ella Nilsson, kjent som tv-kokk, kokebokforfatter og tidligere administrerende direktør for Svensk Köttinformation. Slik ble boken til.” (Knut Stene-Johansen i *Morgenbladet* 21.–27. juni 2013 s. 45) Den amerikanske forfatteren Kurt Sweeneys *Kjegler* (på norsk 2008) er ifølge forfatteren “skrevet som en litt stor brevroman, man kan bruke forskjellige ord: En brevroman? En henvendelse? En arv? Et legat? Jeg synes legat egentlig er bra. Det overlater til sønnen og til neste generasjon hvordan det skal brukes.” (i *Morgenbladet* 9.–15. mai 2008 s. 36)

Julie Durocher og Charles Paquins *Og hvis vi møttes* (2005; på fransk) består av eposter mellom Flavie Valois og David Leclair. Ved ett tilfelle sender den ene fire eposter etter hverandre, utålmodig etter å få svar (en av epostene har overskriften “Hallo?”). Deres eposter vises med ulike skrifttyper, Davids med Arial, Flavies med Times New Roman. Her sendes og mottas “brevene” ekstremt mye raskere enn i tradisjonelle brevromaner, men utålmodigheten og lengselen etter svar er like stor (Cartier 2005).

I Maxime-Olivier Moutiers *Brevene til frøken Brochu* (2007; på fransk) mottar ikke brevskriveren noen brev tilbake, men brevene som sendes fungerer som en slags psykologisk introspeksjon eller et studium av egen identitet (Cartier 2005).

Den islandske forfatteren Einar Már Guðmundssons roman *Sinnets gitter: En kjærlighetshistorie* (på norsk 2011) er en brevroman om alkoholisme. “Hovedpersonen Einar Þór er narkoman og alkoholiker. Han sitter i fengsel for narkolanging. Derfra skriver han til sin kjæreste Eva, og hun svarer. Det meste av *Sinnets gitter* består av brevene deres, som også inneholder en rekke kjærlighetserklæringer og ellers en del informasjon om det livet de to lever til daglig, hun med to barn som han er blitt en farsfigur for. Forklaringen som gis i romanen på at leseren får tilgang til brevene, er at Einar Þór på et tidspunkt besluttet å gi dem til forfatteren Einar Már, som også sliter med alkoholisme. Einar Már griper selv ordet et par steder i romanen, og selv om han da reflekterer rundt friheter han som forfatter har tatt seg med materialet, må man kunne si at romanen presenterer seg som en sann historie.” (*Morgenbladet* 5.–11. august 2011 s. 35)

Den russiske forfatteren Mikhail Sjisjkins *Brevboken* (2012) “er en tilsynelatende enkel korrespondanse mellom det unge paret Aleksandra (Sasja) og Vladimir (Volja). Det begynner så tilforlåtelig med de vakreste og mest lengselsfulle kjærlighetsbrev som utveksles mellom de to. Gjenerindringer av deres første møte, elskovsscener, ørsmå episoder som bare gir mening for de elskende. [...] Etter hvert er det noe som skurrer. De to leser åpenbart ikke hverandres brev, og det vi tror er en dialog viser seg å være to monologer. Det forstår vi da hun ganske naivt og lykkelig forteller at hun har flyttet sammen med en aldrende maler, og er gravid. Og han svarer at han finner trøst og styrke i at hun går der hjemme og venter og tenker på ham. Det er også noe som skurrer i tidsperspektivet: Krigen “hans” foregår i Kina, og er identisk med bokseropprøret som startet i 1898. Det var en blodig kamp, som varte i tre år. Det er altså det tidsperspektivet han skriver i. I hennes brev derimot, går tiårene. Håret grånes, vi merker at samfunnet rundt henne forandrer seg, ikke på store begivenheter – hos henne er det ingen revolusjon eller krig – men på småtterier. [...] Også tonen i brevene forandrer seg. Døden, lidelsen og smerten inntar en mer og mer dominerende plass. Hos henne fordi tiden går; forhold oppløses, barn blir voksne, hennes foreldre dør – moren tæres bort i en smertefull kreftdød. Hos ham fordi krigen blir mer og mer brutal. Han beretter om de mest groteske hendelser. Allierte som slakter sivile, oppsvulmede lik, heten, sulten, nedbrente byer – krigen som utsletter alt. Han eldes altså av krigen, hun av

tiden.” (Cathrine Krøger i <http://www.dagbladet.no/2012/04/23/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/21234184/>; lesedato 05.01.17)

Fodjo Kadjo Abo fra Elfenbenskysten ga i 2014 ut *Krenkende sannheter*, som handler om konflikter i en familie i Elfenbenskysten, først og fremst med motsetningene mellom stammereligion og kristendom. Dieudonné og Tolérance Dicro brevveksler med sine foreldre (<https://www.mollat.com/livres/169260/fodjo-kadjo-abo-verites-sacrileges-roman-epistolaire>; lesedato 16.02.22).

Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad publiserte i 2013 ungdomsboka *Det blir pinlig uansett*. “Uten å ha møtt hverandre har de to forfatterne skrevet epostromanen “Det blir pinlig uansett”, visstnok på tretten dager. Det skulle man ikke tro, for boka er blitt god. Romanen består utelukkende av eposter. Det kan høres ensformig ut, men to velformulerte og morsomme fortellere forhindrer det. Den første vi møter er Elias. Han har en tid betraktet ei jente han tar bussen med. En dag er hun borte. Elias har sett epostadressen hennes på mappa hun alltid bærer med seg, og tar sjansen: Han skriver til henne. Jenta, som heter Susanne, svarer, og nølende og litt engstelige, nærmer de seg hverandre. For begge ungdommene føles det risikofyllt å skrive, men begge er, viser det seg, ensomme sjeler i storbyen. [...] At boka er skrevet av to forfattere, har noen åpenbare fordeler. Ikke bare får Elias og Susanne helt forskjellige og distinkte stemmer. Også variasjonen i målform skaper en god dynamikk og gjør at formen ikke virker ensformig.” (*Dagbladet* 9. september 2013 s. 50)

I Øystein Ortens *Brevet til Rosalin* (2016) “møter vi gamle Johannes som skriver på et brev i et helt år til en mye yngre kvinne med navnet Rosalin. [...] Johannes vil at Rosalin skal vite hele historien og tar henne med tilbake til 2. verdenskrig og den tiden bestefaren hans var ung og opplevde direkte krigshandlinger hvor han måtte gå i nærkamp mot tyskerne. Gjennom hele boken vender vi tilbake til denne krigen, men det som gjør størst inntrykk er når Johannes skriver om sitt tap av datteren og det voldsomme savnet av henne. Johannes er en gammel mann som innser at tiden hans snart er inne og at han vil gjøre opp status innen klokken slår fem på tolv i livet.” (<http://www.askerbibliotek.no/skjonnlitteratur/anbefaling/brevet-til-rosalin-av-oystein-orten-2016/>; lesedato 24.02.17)

Liv Gulbrandsens *Papirfly* (2017) inneholder mye humor. “Faren til June dør, og i begravelsen stiller elskerinna hans opp for å tale. Bidraget hennes blir ikke mottatt med velvilje, og når June skriver brev til henne er det både for å avregere og fordi mora har bedt henne om takke alle som bidro i begravelsen. *Papirfly* er en festlig brevroman. June skriver blant annet til mora, til sjefen på kjøpesenteret og til politiet. Etter farens død mister hun litt taket på tilværelsen, noe som gjør at hun ender i de merkeligeste situasjoner. Noen av brevene er altså reine forklaringer på hvorfor ting ble som de ble.” (<https://bibliotekbloggen.wordpress.com/tag/liv-gulbrandsen/>; lesedato 20.12.18)

Forskeren og forfatteren Wencke Mühleisen ga i 2017 ut *All gjeldende fornuft: En brevroman*. “Gjennom brevskrivning har mennesker i århundrer delt tanker, følelser, lengsler. Brevene i denne boken utgjør en slik henvendelse, drevet av desperasjon og et ulmende ønske om forandring. Vekk fra rasjonalitet og målstyring, i drift mot frihet og de grunnleggende relasjonene livet består av. Med et utgangspunkt i den aldrende kvinnens knapt synlige posisjon i vår kultur skriver avsenderen brev til en livsledsager, til en venninne og til et ukjent “du”. Hele veien drives hun av et ønske om å tenke klare tanker, lytte til inderligheten og alvor og ta gode avgjørelser. I strid med all gjeldende fornuft.” (<https://www.norli.no/boker/skjonnlitteratur/romaner/all-gjeldende-fornuft-2>; lesedato 01.12.21)

Cher Connard (2023; fransk for “Kjære drittsekk”) av den franske forfatteren Virginie Despentes er en brevroman der hovedkonflikten “plasserer seg i kjølvatnet av det som i Frankrike først fekk hashtaggen balancetonpore, “angisvinet”. Med dette opna det franske samfunnet ikkje berre opp for å la offera få fortelje historiene sine og slik synleggjere kor vanleg seksuell trakassering er, men òg å namngi overgriparane. [...] Omdreiningspunktet er brevvekslinga mellom Oscar Jayack, ein rundt 40 år gammal forfattar som nyleg er blitt angitt som svin, og Rebecca Latté, ein ti år eldre skodespelar som Oscar kjenner frå oppveksten. Dei knyter på nytt kontakt ved at Oscar, nokså svinaktig, kommenterer Rebeccas fysiske forfall på Instagram. [...] Rebeccas siste ord til Oscar er at han kan stole på henne, at dei kan møtast, ein dag, og, ja, at han har rett; dei begynner å bli fortrulege i breva. I dette lett romantiske og håpefulle lyset held like fullt romanen fast ved sine kontroversar.” (Margunn Vikingstad i *Morgenbladet* 18.–24. november 2022 s. 50)

Amerikaneren Michael Joyces “roman” *Foucault, in Winter, in the Linnaeus Garden* (2015) har den franske filosofen og historikeren Michel Foucault som hovedperson. Han arbeidet i en periode i Sverige, som assistent ved Universitet i Uppsala. Fortellingen er en brevroman der Joyce dikter opp en brevveksling mellom Foucault og hans mor, brev til en tidligere elsker (Jean Barraqué), til en venn (Jacqueline Verdeau) og andre. Joyce knyter an til et utsagn av den reelle Foucault: “Jeg er meg helt bevisst at jeg aldri har skrevet annet enn fiksjon.” Av de som han brevveksler med i romanen, er kun én helt oppdiktet: Gabrielle Hamnqvist. Foucault treffer henne på universitetet, og hun representerer antakelig hans lengsel etter kjærlighet og varme, i kontrast til de psykiske smertene som forskningen i galskapens og lidelsens historie medførte (Marie Fouquet i <https://journals.openedition.org/itineraires/3940>; lesedato 09.11.23). Brevene skrives i løpet av noen dager i 1956. Noen brev sendes (i denne fortellingens verden), andre ikke. Selv om brevene er datert, gir det mening å lese dem i forskjellige rekkefølger (dvs. ukronologisk). Joyces fortelling har blitt kalt en “brevlabyrinth” (Marie Fouquet i <https://journals.openedition.org/itineraires/3940>; lesedato 09.11.23). Brevene handler ikke minst om mangel på kjærlighet, om kjønn og om galskap.

Goethes *Den unge Werthers lidelser* har blitt brukt som epostroman, der folk som gikk inn på en nettside (<http://www.the-sorrows-of-young-werther.com/index2.html>) kunne abonnere på romanens brev som epost. Det innebar at de fikk en epost med et kapittel fra romanen på den dagen Werther hadde datert et brev.

“Dracula Daily. Get the classic novel Dracula, emailed to you in real time as it happens.” (<https://draculadaily.substack.com/>; lesedato 08.11.23). “In 2020, Matt Kirkland created a newsletter that shipped out Bram Stoker’s *Dracula* in real time. Now, he has over 200,000 subscribers – who are delighted by the dispatches from Transylvania. [...] Since *Dracula* occurs between May 3 and November 7, that’s over 100 dispatches. [...] *Dracula Daily* is a thriving newsletter with over 240,000 subscribers. [...] arranging Dracula in chronological order – with all of its letters, diary entries, and newspaper clippings – makes the story much easier to digest. [...] Once I got the whole book organized chronologically, then I just had to copy and paste it into emails and schedule them to go out. I probably spent as much time trying to think of something funny to be in the subject line as I did arranging the emails themselves.” (<https://www.esquire.com/entertainment/books/a45644563/dracula-daily-matt-kirkland-vampire-interview/>; lesedato 08.11.23)

Julie, eller Den nye Héloïse

Den fulle tittelen på Rousseaus roman er *Julie, eller Den nye Héloïse: Brev mellom to elskende, bosatt i en liten ved foten av Alpene*. På omslaget blir Rousseau oppgitt som samleren og utgiveren av disse brevene, altså ikke som den forfatteren han reelt er. Et sted i romanen filosoferer Julie over tapt kjærlighet. “Rousseau har utrustet denne iøynefallende passasjen med intet mindre enn tre kommenterte fotnoter, der han distanserer seg fra Julies beske sannheter. Slike noter dukker opp her og der i romanen, når Rousseau vil minne oss om sin rolle som “utgiver”. De fungerer omtrent som de to forordene gjennom å etablere distanse i den teksten som synes å handle om nærhet. I dette tilfellet tror jeg den trefoldige påminnelsen snarere forsterker Julies budskap, som jo allerede distanserer seg kraftig fra muligheten til å virkeliggjøre noen som helst utopi, og i stedet anbefaler oss å holde oss til drømmens rike.” (Arne Melberg i *Bokvennen* nr. 4 i 1999 s. 51) Den unge huslæreren Saint-Preux skriver: “For en lykke å ha funnet blekk og papir! Jeg uttrykker det jeg føler for å dempe styrken i det, jeg lurert det som henrykker meg ved å beskrive det.” (oversatt av HR) Etter å ha hoppet i en innsjø for å redde et barn, blir Julie dødssyk, og skriver på sykeleiet lange avskjedsbrev til Saint-Preux.

“Many readers of *Den nye Héloïse* believed and wanted to believe in the authenticity of the letters.” (Darnton 2009 s. 233)

“I Jean-Jacques Rousseaus *Julie ou La Nouvelle Héloïse* från 1761 (på sv. *Julie eller Den nya Héloïse*, 1999) förstår man redan av det första brevvets beskrivning att Julie är en ädel själ. Hennes “rörande förenig av den livligaste känslfullhet och en oföränderlig mildhet” skapar inom henne medkänsla och empati där hon “så

djupt ömmar för nästans olyckor”. Julie och den unge Saint-Preux, som skrivit brevet, är kära men dessa unga tu kan omöjligt få varandra, dels eftersom han är ofrälse, dels och framför allt eftersom hon mot sin vilja är bortlovad till en annan. Julies väninna Claire siar redan i början av berättelsen att Julie “måste bli lycklig eller också dö”, och eftersom Julie offerar sin kärlekslycka på pliktens altare dör hon mycket riktigt på slutet. Men hon dör inte bara på grund av olycklig kärlek utan också för att hon i verkligt bokstavig mening offerar sig för familjens bästa. Efter att ha räddat ett av sina barn från att drunkna insjuknar hon och dör med sin älskades namn på sina läppar. Under parets kortvariga kärlekslycka utför de en mängd goda gärningar, så uppenbarligen är deras kärlek i vidare bemärkelse “dygdig”. Romanen propagerar också för att den sanna passionen lyfter själen mot högre höjder, snarare än drar ner den i smutsen. Men samtidigt pläderas det för att lyckan måste uppoffras för plikten. Julie och Saint-Preux enas därför om beslutet att skiljas – Julie gifter sig som det var sagt och Saint-Preux beger sig utomlands. Några år senare, när paret möts igen, ser Saint-Preux i den nu vuxna Julies ögon att hon äger dygdens säkerhet, parad med mildhet och känslsamhet. Julies make, å sin sida, finner henne också vara “den dygdigaste av hustrur, den där icke känner andra lagar än pliktens och rättskaffenhetens och hos vilken det enda felet, som ännu finnes kvar att förebrå henne, är, att hon alltför livligt erinrar sig vad hon fordom felat”. Men anledningen till att Julie oavbrutet tänker på “vad hon fordom felat” är naturligtvis att hon aldrig förlorat sin kärlek till Saint-Preux utan ständigt kämpar emot den. När Julie ligger på sin dödsbädd avfattar hon ett avskedsbrev till sin älskade och där skriver hon att det inte känns svårt att dö: “Efter så många offer räknar jag för intet det, som återstår mig att bringa. Det är blott att dö en gång till.” ” (Kristina Fjelkestam i <https://septentrio.uit.no/index.php/1700/article/view/2758/2611>; lesedato 21.02.23)

Romanen har et konservativt kvinnesyn, der det flere ganger går fram av teksten at Julie og Claire er mindre verdt enn menn og av naturen bestemt til å lyde mennene (Renaud 1994 s. 99).

“Theaters are necessary for large cities and novels for corrupt peoples”, hevdet Rousseau (her sitert Darnton 2009 s. 229). Likevel skrev han *Den nye Héloïse*, men “Rousseau’s reply in the prefaces is deceptively simple: “This novel is not a novel.” It is a collection of letters, which Rousseau presents in the role of an editor, as the subtitle and “editor’s” name on the title page make clear: “*Letters of two lovers living in a small town at the foot of the Alps*. Collected and published by J.-J. Rousseau.” But that pretense would satisfy no one, least of all Rousseau, who was proud of his work and could not refrain from talking about it: “Although I have only the title of an editor here, I have worked on this book myself, and I do not hide that fact. Have I done the whole thing, and is the entire correspondence a fiction? Readers from high society [gens du monde], what does it matter to you? For you it is certainly fiction.” ” (Darnton 2009 s. 229-230) “Whoever resolves to read these letters must arm himself with patience about the incorrectness of their language, the overblown character of their style, the ordinary quality of the ideas expressed in

their inflated phrasing. He must say to himself in advance that those who wrote them are not French, not sophisticates, not academicians nor *philosophes* but rather provincials, foreigners, recluses, young people, almost children, who in their romantic imaginations take the innocent frenzy of their minds to be philosophy.” (Rousseau sitert fra Darnton 2009 s. 230)

“*La Nouvelle Héloïse* (1761), probably the top bestseller of the *ancien régime* and reprinted at least seventy times by 1800, unleashed an overwhelming response, including floods of tears and extreme despondency.” (Wittmann 1999 s. 296)

“The sentiment overwhelmed Rousseau’s readers in the eighteenth century – thousands of them [...] *La Nouvelle Héloïse* was perhaps the biggest best-seller of the century. The demand for copies outran the supply so badly that booksellers rented it out by the day and even by the hour, charging twelve sous for sixty minutes with one volume, according to L.-S. Mercier. At least seventy editions were published before 1800 – probably more than for any other novel in the previous history of publishing. True, the most sophisticated men of letters, sticklers for correctness like Voltaire and Grimm, found the style overblown and the subject distasteful. But ordinary readers from all ranks of society were swept off their feet. They wept, they suffocated, they raved, they looked deep into their lives and resolved to live better, then they poured their hearts out in more tears – and in letters to Rousseau, who collected their testimonials in a huge bundle, which has survived for the inspection of posterity. In going through Rousseau’s *Nouvelle Héloïse* mail, one is struck everywhere by the sound of sobbing: “tears,” “sighs,” and “torment” from the young publisher C.-J. Panckoucke; “delicious tears” and “ecstasy” from the Genevan J.-L. Buisson; “tears” and “delicious outpourings of the heart” from A.-J. Loyseau de Mauléon; “such delicious tears” from Charlotte Bourette of Paris that the mere thought of them set her to weeping more; so many “sweet tears” for J.-J.-P. Fromaget that “at every page my soul melted.” The abbé Cahagne read the same passages aloud to friends at least ten times, each time with bursts of tears all around: “One must suffocate, one must abandon the book, one must weep, one must write to you that one is choking with emotion and weeping.”” (Darnton 2009 s. 242-243)

La Nouvelle Héloïse “drove J.-F. Bastide to his bed and nearly drove him mad, or so he believed, while it produced the opposite effect on Daniel Roguin, who sobbed so violently that he cured himself of a severe cold. The baron de La Sarraz declared that the only way to read the book was behind locked doors, so that one could weep at one’s ease, without being interrupted by the servants. J.-V. Capperonnier de Gauffecourt read only a few pages at a time because his health was too weak to withstand the emotion. But his friend, the abbé Jacques Perneti, congratulated himself on being robust enough to get through all six volumes without stopping, despite the pounding of his heart. The marquise de Polignac made it to Julie’s deathbed scene in volume six but then broke down: “I dare not tell you the effect it made on me. No, I was past weeping. A sharp pain convulsed me. My heart was

crushed. Julie dying was no longer an unknown person. I believed I was her sister, her friend, her Claire. My seizure became so strong that if I had not put the book away I would have been as ill as all those who attended that virtuous woman in her last moments.” ” (Darnton 2009 s. 243)

“Lower down on the social scale, Charlotte de La Taille cried her heart out at the death of Julie and did not regain her composure for eight days. Sensing that the end was near for the heroine, Louis François, a retired army officer, found it impossible to continue, though he had wept his way without a halt through the earlier volumes: “You have driven me crazy about her. Imagine then the tears that her death must have wrung from me. Can you believe it? I spent three days without daring to read the last letter, from M. de Wolmar to Saint-Preux. I knew how gripping every detail of it would be. But I could not bear the idea of Julie dead or dying. Still, I finally had to overcome my aversion. Never have I wept such delicious tears. That reading created such a powerful effect on me that I believe I would have gladly died during that supreme moment.” Readers from all ranks of society and all corners of the Continent reacted in the same way. As a normally restrained Swiss reviewer put it: “One must die of pleasure after reading this book, ... or rather one must live in order to read it again and again.” ” (Darnton 2009 s. 243)

“[T]he Protestant minister Paul-Claude Moulto: “No, Monsieur, I can no longer keep quiet. You have overwhelmed my soul. It is full to bursting, and it must share its torment with you. ... Oh Julie! Oh Saint-Preux! Oh Claire! Oh Edouard! What planet do your souls inhabit, and how can I unite mine with yours? They are the offspring of your heart, Monsieur; your mind alone could not have made them as they are. Open that heart to me so that I can contemplate the living models of the characters whose virtues made me weep such sweet tears.” ” (Darnton 2009 s. 245)

“*La Nouvelle Héloïse* is a love story, but it was love of virtue that Rousseau’s readers confessed when they tried to explain the emotion that he had aroused in them. “I would like to take hold of you and squeeze you in my arms,” wrote Jean-Joseph-Pierre Fromaget, a minor tax official. “... I must express my gratitude, Monsieur, for all the pleasure you have given me, for all the sweet tears that Saint-Preux, Julie, Mme D’Etange have made me shed. I gladly would have become each of the characters you created. At each page my soul melted: Oh! is not virtue beautiful!” In trying to make contact with Rousseau by letter, many of his readers were driven by a need to confess to him just as they took him to be confessing to them” (Darnton 2009 s. 246). En anonym leser skrev at mens han var “sobbing through *La Nouvelle Héloïse*, he had seen his life unfurl before him and had felt a powerful urge “to throw my arms around you and to thank you a thousand times for the delicious tears that you wrung out of me.” En annen skrev: “How many tears did I shed over it! How many sighs and torments! How often did I see my own guilt. Ever since I read your blessed book, I have burned with the love of virtue, and my heart, which I had thought extinguished, beats harder than ever. Feeling has taken over once again: love, pity, virtue, sweet friendship have for ever conquered

my soul.” (begge sitert fra Darnton 2009 s. 247) “F.-C. Constant de Rebecque learned to love her husband by picturing him as Saint-Preux and herself as Julie.” (Darnton 2009 s. 248)

“Mme de Polignac explained to a friend that she had felt an irresistible need to see Rousseau himself: “You know that as long as he only appeared to me to be a philosopher, a man of wit, I never considered attempting to get to know him. But Julie’s lover, the man who loved her as she deserved to be loved, oh! that is not the same thing. My first impulse was to order my horses harnessed so that I could go to Montmorency and see him, no matter what the cost, and tell him how much his tenderness places him above other men in my eyes, to persuade him to let me see the portrait of Julie, to kiss it, to kneel before it, and to worship that divine woman who never ceased to be a model of all the virtues even when she lost her virtue.” ” (Darnton 2009 s. 244)

“Women threw themselves at him, in letters and in pilgrimages to his retreat at Montmorency. Marie-Anne Alissan de La Tour cast herself as Julie, while her friend Marie-Madeleine Bernardoni took the role of Claire, and together they deluged Rousseau with letters so artfully turned that soon he was playing Saint-Preux to them in a correspondence that lasted several years. Rousseau later noted with some satisfaction in his *Confessions* that his novel had overwhelmed society ladies, even though it represented a rejection of *le monde*: “Opinions were divided among men of letters, but in society everyone agreed. Women especially became so intoxicated with the book and with its author that there were few of them, even of the highest rank, whom I could not have had, if I had attempted their conquest.” He told the story of one grande dame who began to read the book after supper, while being dressed for a ball. At midnight, still reading, she ordered her horses to be harnessed. At two o’clock her servants reminded her that the carriage was waiting, but she read on. By four, she was still reading feverishly. Her watch had stopped, so she rang to enquire about the time – and then decided to send the horses back to the stable, undress, and spend the rest of the night in rapturous communion with Saint-Preux, Julie, and Jean-Jacques.” (Darnton 2009 s. 245-246)

“In June 1816 Shelley and Byron sailed together on Lac Léman to Vevey, where *La Nouvelle Héloïse* had been conceived. The idea was to approximate, as best they could, what Shelley called “the divine beauty” of Rousseau’s imagination. His “Hymn to Intellectual Beauty,” composed on the trip, was plainly an act of homage to the shade of Jean-Jacques. Throughout the eight-day boat trip Shelley sat immersed in the book and, like the most dogged literary tourist, read passages aloud when the scenery had specific associations. At Meillerie, the site of Saint-Preux’s “exile” from Julie, the two poets ate honey that Shelley declared “the best I have ever tasted, the very essence of the mountain flowers and as fragrant.” Learning that Marie-Louise, Napoleon’s second empress, had slept in their inn moved Shelley to consider that even though she owed her power to Rousseau’s “democracy which her husband had outraged,” it somehow reflected well on her

that she had come to a place sanctified by the philosopher's memory. The pilgrimage proceeded with dogged literalism. A violent storm on the lake near Saint-Gingolph that almost capsized the boat reminded the gleeful Byron (who had to take charge to stabilize the bark) not only that had Rousseau's lovers also barely escaped a watery death from a Léman tempest but that the crisis had happened at *exactly the same place on the lake as their own!* At Clarens, Julie's home, Shelley reflected that "a thousand times ... have Julie and St. Preux walked on this terraced road, looking towards these mountains which I now behold; nay treading on the ground where I tread." They stroll in "Julie's wood," only to find that the particular spot in which the heroine was transported by rapture had been cut down by the monks of St. Bernard, thereby confirming Shelley in his militant, atheistical anti-clericalism." (Schama 1996 s. 481)

Den unge Werthers lidelser

Allerede som 14-åring skrev Goethe en brevroman, men denne ble senere tilintetgjort at forfatteren (Neuland 2003 s. 205).

Førsteutgaven av Goethes brevroman *Den unge Werthers lidelser* (1774) ble etter forfatterens eget ønske trykt uten forfatternavn (dvs. anonymt), men det ble raskt kjent at Goethe hadde skrevet boka, og forfatteren hadde før publiseringen selv presentert teksten for noen venner (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). Goethe hevdet at han skrev romanen i løpet av fire uker (Rothmann 1978 s. 105). Førsteopplaget på 1500 eksemplarer forsvant raskt, og ble etterfulgt av 3000 eksemplarer kalt "andre, ekte opplag". Denne karakteristikken skyldtes at boka allerede forekom i piratkopier. Kanskje ble så mange som 4500 eksemplarer trykt ulovlig av andre forleggere i løpet av de første par årene (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). I 1775 kom det på markedet mange slike piratkopier, bl.a. trykt i Frankfurt, Strassburg, Hanau og Düsseldorf (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432).

"Although *Werther* is a book, it is also a collection of letters which appear, since they never receive a reply, to be written to the reader. [...] The most prominent formal feature of *The Sorrows of Young Werther* is that, although it is an epistolary novel, the letters in it come, all of them, from one correspondent." (Boyle 1997 s. 169 og 172)

Werther har blitt kalt "den mektiske stamfaren til den romantiske helt" (Victor Klemperer i Prang 1972 s. 51). "Werther cannot find a position in life equal to his talents due to his middle-class origins" (Beebee 1999 s. 195). Hans rival heter Albert. "Werther laughs at Albert, as a dry, calculating, Enlightenment mechanist, "Adam Riese's ledger made flesh!" [...] Adam Riese was a legendary teacher of arithmetic, so the epithet equates Walter with the calculative, rational faculty." (Beebee 1999 s. 196)

“The keyword in *Werther* is ‘heart’ (Herz). ‘What is the heart of man?’ is the second sentence of Werther’s first letter. His own heart, he tells us, is his only pride.

was ich weiss, kann jeder wissen. – Mein Herz hab ich allein
what I know, anyone can know – only I possess my heart

[...] the man who sought to grasp, and create anew, the world with his heart.”
(Boyle 1997 s. 174)

“Werther’s characteristic dress – blue frock-coat, buff waistcoat and trousers – marked him out as one who followed the English fashions, rather than the French, and lived an outdoor, not a salon, life.” (Boyle 1997 s. 174-175)

“This sensual quality of the letter can come to the fore in fictive letters as well. In the revised edition of Goethe’s *Die Leiden des jungen Werthers* (1774/1787) (The Sorrows of Young Werther (1779)) for example the protagonist writes to Lotte on July 26: “Keinen Sand mehr auf die Zettelchen die Sie mir schreiben. Heute führte ich es schnell nach der Lippe und die Zähne knisterten mir” (“please don’t sprinkle sand on the little notes you write. I pressed today’s quickly to my lips and my teeth grated”) [...] The invention of blotting paper some decades later would solve this and similar problems for ardent letter readers and replace the sand-blotting pot used by Goethe himself.” (Giuriato 2019)

Boka ble en stor suksess for forfatteren og forlaget. Førsteutgaven ble gjenoptrykt ca. 30 ganger fram til 1790, mens andreutgaven ble gjenoptrykt ca. 25 ganger i Goethes levetid (Rothmann 1978 s. 139). Allerede i 1774 kom det ut pamfletter for og imot romanen (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432). Romanen ble oversatt mange ganger, til fransk allerede i 1775, den første engelske oversettelsen kom i 1779 og den første italienske i 1781. Roman kan kalles et “overforfinet sluttprodukt av kristelig-pietistisk følelseskultur og bevissthetsfordypelse” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433).

I Goethes levetid kom det ca. 50 nye opplag av boka, og minst 150 adaptasjoner (f.eks. som melodramaer, librettoer, balletter, komedier og operetter), i tillegg ble det offentliggjort parodier, polemikker, porselensmalerier, kopperstikk osv. (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433). Først etter 1830 ble Werther-feberer tydelig svakere.

Boka ga opphav til en egen klesstil blant unge menn: en enkel, blå frakk med messingknapper, gul bukse og vest og dessuten med hår som ikke var pudret (Plaul 1983 s. 106). Dessuten med brune støvler (Bohnsack og Foltin 1999 s. 93). Werther ble nemlig beskrevet i romanen med slike klær, og mange lesere identifiserte seg med han. Mange oppfattet *Werther* som dokumentarisk, og på sin reise i Italia ble Goethe stadig spurt om alt i boka var sant (Christopher Diehl og Hans-Friedrich

Foltin i Bohnsack og Foltin 1999 s. 87). Romanen var delvis basert på historien bak selvmordet til Goethes venn Karl Wilhelm Jerusalem. Det finnes også i romanen (brevet for 12. august) en indirekte henvisning til en ung kvinne som Goethe hadde hørt om. Hun druknet seg i 1769 i Frankfurt fordi hennes kjæreste hadde forlatt henne (Rothmann 1978 s. 35).

Karl Wilhelm Jerusalem ba Charlottes ektemann om unnskyldning før han begikk selvmord. Jerusalem beklaget at han hadde forstyrret deres ekteskap, men håpet at han i det hinsidige ville få lov til å gi Charlotte et kyss (Rothmann 1978 s. 96). Litt over midnatt skjøt han seg i hodet over høyre øye. Han var da kledd i blå frakk, gul vest og støvler (Rothmann 1978 s. 97). På bordet lå *Emilia Galotti* oppslått. Jerusalem hadde i private samtaler forsvart retten til å ta sitt eget liv, og skrev en kort filosofisk tekst til forsvar for selvmord (Rothmann 1978 s. 90 og 92).

Mange sammenlignet romanen med virkeligheten. En av dem som kjente virkelighetens Charlotte, skrev til Goethe at hun ikke ville like å ligne Lotte i romanen (Rothmann 1978 s. 118). På grunn av de mange likhetene mellom realitet og fiksjon trodde mange at det dreide seg om en nøkkelroman, og noen satte seg fore å undersøke hva som hadde foregått i virkeligheten. Den tyske dikteren Matthias Claudius forslag om at “rather than kill himself Werther should go on a journey to Peking may have been intended as a criticism of the book’s morals but is in fact a compliment to its realism” (Boyle 1997 s. 177).

“Two camps quickly formed: those who stammered out their adoration in sentences such as ‘Criticize, should I? If I could, I’d have no heart’, and who regarded the shower of parodies and ‘corrected’ versions with happy endings as little short of blasphemy; and those who followed the lead of the redoubtable Pastor Goeze of Hamburg in seeing the blasphemy in *Werther* itself, a book calculated to encourage the mortal sins of adultery and suicide and a sure sign that contemporary Christendom was about to suffer the fate of Sodom and Gomorrah. (It is of course impossible to prove that *Werther* caused any suicides, but cases of suicide associated with a reading of *Werther* are reported until well into the nineteenth century.) *Werther*, in short, became a fashion. (The Chinese porcelain manufactories executed commissions for services decorated with scenes from it.)” (Boyle 1997 s. 175)

I “andre, ekte opplag” (1775) føyde Goethe til et dikt på åtte verselinjer, som et slags motto eller oppfordring til lesere som identifiserte seg med Werther. Diktet avsluttes med oppfordringen “Vær en mann, ikke gjør som meg.”

“Goethe had begun to revise *Werther* in 1782 and 1783, when he felt settled at last and at a distance from the turmoil of ten years before, and when he was no longer so productive of new works as to have no time for the old. Two considerations had then been uppermost in his mind: the need to meet the criticism that the novel condoned or even commended suicide; and his obligation to Kestner and Lotte,

who had felt themselves put on public display in the book, to remove those elements which, attributed to them, they found particularly offensive. There was another attempt at revision in 1785. [...] In the event Goethe removed nothing from his original text, except to make room for revisions, but he added a certain amount to the main sequence of Werther's letters and in the final section completely rewrote all but the last few pages and the translations from Ossian. There was also a very large number of small changes in the forms, and in the choice, of individual words, with the intention of muting the turbulent informality, and even dialectal quality, of Werther's style. Many of the additions are short – a sentence or two, or a new letter of a few lines – but their purpose is nearly always evident: to emphasize what is pathological in Werther's love and what, under a thin veil, is simply sensual, and to increase Werther's own clear-sightedness about his self-destructive self-indulgence.” (Boyle 1997 s. 407-408)

Werther “writes to Wilhelm ‘how I worship myself now that she loves me’, or even ‘I am astonished how wittingly I have entered into it all, step by step’. Werther's tendency to read his own emotions into his natural surroundings is reinforced: ‘As Nature declines towards autumn; autumn comes within me and around me.’ [...] The Werther of 1774 certainly dies of a shattered self, but that injury cannot be isolated from the intellectual and social world in which, and to a certain extent by which, it is inflicted: from the books that Werther and Lotte read, from the fashions to which Werther succumbs, from the opportunities of escape that are open, and, even more important, that are not open, to him. Nor can it be entirely separated from the people with whom he lives: the concluding section in the 1774 version is utterly realistic in this respect. Werther loves Lotte, and she knows, and Albert knows, that she loves him. The 1774 narrator of the last stages in Werther's life is uninhibitedly familiar with the intimate emotional detail of Lotte and Albert's marriage and leaves us in no doubt both that Werther is a serious threat to it, and that Albert wishes to see the back of him and knows full well why Werther wishes to borrow his pistols. The narrator whom Goethe creates in 1786 is much more tentative about these matters, and more reticent about the sources on which he is drawing. He tells us something about Lotte's feelings, but not everything, he couches what he has to say in hesitant, interrogative, or alternative forms, though his drift is always evident, and always evidently contrary to the original version. Lotte did not love Werther; when she heard him knock on her door for his last visit her heart did indeed leap, as we were told in 1774, but the narrator of 1786 feels that ‘we may almost say it was for the first time’; this ‘editor’ knows ‘she would have liked to have him told she was not at home’ (whereas in 1774 ‘it was too late to have him told’), yet he does not know whether her inner turmoil after the visit was due to the memory of Werther's fiery embraces or to ‘displeasure at his audacity’ (whereas the version of 1774 knows only the first possibility).” (Boyle 1997 s. 408-409)

1786-versjonen “goes to great pains to eliminate the suggestion of ill-feeling between Lotte and Albert or, as far as Albert is concerned, between him and

Werther. Both husband and wife are concerned for Werther as for a friend who is ill, they are completely secure in their marriage – Albert leaves the room when Werther arrives, not (as in 1774) because the two cannot abide each other, but because Albert feels that his presence makes Werther uncomfortable – and their one fault, in relation to each other and to Werther, is to have kept silent about the problem for too long. Without this excessive discretion Werther ‘might perhaps still have been rescued’ – and so by implication there is no other respect in which his death can be laid to their charge. Quietly, but with remorseless insistence, this concluding section, in its 1786 version, unbalances the relation between Werther and his surroundings so that his belief in Lotte’s love for him becomes a pathological delusion for which there is no objective excuse or occasion at all. As a result it becomes very difficult to relate the Lotte and Albert whom the narrator presents to us to the figures who have appeared in Werther’s letters – and that is why, by comparison with the original version, the later version has to shroud what it says about the feelings and motives of the married couple in an appearance of uncertainty: without that the discrepancy between Werther’s first-person vision and the narrator’s third-person reality would be so great as to be inexplicable. So, strange to say, Lotte and Albert are more phantasmal figures in the conclusion of 1786 than they were in the conclusion of 1774: the later narrative actually offers the reader less relief from the hypnotic spell of Werther’s selfhood than the earlier. But the strength of the earlier version was precisely that Werther’s selfhood was not presented as all-embracing but as embedded in a particular social and intellectual milieu. That element of realism in the earlier Werther is now put in question in the later, as the hitherto apparently objective factors in his story – the books, the people, the political institutions, the natural world, the seasons – all risk becoming mere symbols or symptoms of his inner state.” (Boyle 1997 s. 409)

“Ten years later, when much had changed, Goethe still marvelled at its ‘white-hot expression of pain and joy, irresistibly and internally consuming themselves’.” (Boyle 1997 s. 172)

En løytnant som het Breitenbach foretok undersøkelser og skrev deretter en seksten-siders “Beretning om unge Werthers historie” (Rothmann 1978 s. 119). Forfatteren Gotthold Ephraim Lessing syntes Goethe hadde gitt et feilaktig inntrykk av Jerusalem, og redigerte i 1776 fem *Filosofiske essays av Karl Wilhelm Jerusalem*, der han i forordet hevdet at “å leve *lenge*, er ikke å leve *mye*” (sitert fra Rothmann 1978 s. 99).

Det råde i en periode en såkalt “Wertherfeber” i Tyskland. Den tyske vitenskapsmannen og forfatteren Georg Christoph Lichtenberg hevet at det hadde oppstått en “furor Wertherinus” (sitert fra Bohnsack og Foltin 1999 s. 93). Den tyske grevinnen Auguste Stolberg var uforbeholden i sin ros: “Jeg kan snart min *Werther* utenat. Å, det er da en guddommelig bok!” (sitert fra Bohnsack og Foltin 1999 s. 90). Den tyske dikteren Friedrich Schiller beskrev *Werther* som en roman som samler “alt som gir den sentimentale karakter næring [...] svermerisk og

ulykkelig kjærlighet, innlevelse i naturen, religiøse følelser, filosofisk kontemplasjonsånd, og til slutt og ikke å forglemme, den dystre, formløse, tungsindige ossianiske verden.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 130).

Den unge Werthers lidelser er “en brevroman, der koncentrerer sig om én persons breve og én udgivers kommentar; den bryder altså med forgængernes polyfone kompositionsprinsipper. Bortset fra den afsluttende korte kommentar er identifikationspunktet den følende subjektivitet. Vi er her i Werthers verden. [...] Den sociale kritik i *Werther* er radikal, idet den retter sig mod det moderne borgerlige samfund. Dens perspektiv er frigørelse af subjektet til autonomi, men den har snarere sit udspring i personlig krænkelser end i civilisationskritik. Deraf opstår endnu en form for følsomhed: sensibilitet i betydningen overfølsomhed, der kombinerer irritabilitet og refleksion. Werther har frigjort sig fra sin fortid, da han møder Lotte og bliver forelsket ved første øjekast. Ensidigheden hos Werther er fristelsen for Lotte og grunden til hans undergang.” (Hougaard 1994 s. 22) Tidlig i romanen skriver Werther om “den søte frihetsfølelsen” (22. mai), og dette har blitt tolket som en første antydning om selvmord som en mulighet til å overskride alle menneskelige begrensninger (Rothmann 1978 s. 14).

En viktig grunn til at Goethes roman ble omstridt, var at den handler om et selvmord som i romanen ikke blir fordømt verken teologisk eller moralsk (litteraturprofessor Matias Martínez i *Die Zeit* 15. juni 2023 s. 31).

Werthers selvmord er ikke kun en fortvilet handling der “naturen” ødelegger seg selv, men også en “selvhenrettelse” som selvpåført straff fordi han begjærer Lotte seksuelt (Grimminger 1990 s. 187). I den nederlandske romanen *Julia* (1783) av Rhijnvis Feith er den tragiske helten Eduard personlig venn med Werther fra Goethes roman. I denne romanen forlater Werther Lotte fordi han ikke stoler på sin egen dyd (https://uol.de/fileadmin/user_upload/presse/EINBLICKE/45/gruette_meyer.pdf; lesedato 06.05.24).

Goethe tenkte i perioder selv på å begå selvmord, og lar Werther leve ut sin egen “grille for selvmord” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 430). Goethe beskrev sitt arbeid med å skrive romanen som eksistensiell krisehåndtering, og følte seg etter at boka var ferdig “glad og fri igjen som etter en syndsbejennelse [...] lettet, opplyst og berettiget til et nytt liv.” (sitert fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 431)

Den tyske forskeren Herbert Schöfflers tolkning av Werthers skjebne er at han lider og dør på grunn av de beste egenskapene sine, sin kjærlighet og trofasthet, og at han holder ekteskapet (andres ekteskap) hellig (gjengitt etter Rothmann 1978 s. 167-168). Werther er svært ensom, og grunnen er ikke minst hans utopiske kjærlighetslengsel, hans drøm om en fullstendig livsutfoldelse som samtiden ikke ga rom for.

“In his first weeks of happiness Werther rejects with a laugh the suggestion that he should undertake a more active life: is he not as active now as he could be in any employment (letter of 20 July 1771)? Werther is completely committed to the life of sentiment, to life as if the theory of the active autonomous sensibility presented an attainable ideal. From the start, however, if only he would attend to them, there are indications that he is trapped by a ghastly delusion. In the glory of Maytime his soul quests in vain for an object, for an idea that will give the full satisfaction of the knowledge: ‘this outward thing I have produced from within me’. But no specific, individual thing, however small, will accommodate itself perfectly to his feeling [...] Those contemporaries who found Werther’s sensibility distasteful objected in particular to his habit of appropriating everything about him by means of the possessive adjective (‘my forest’, ‘my Homer’). Yet that very act of appropriation indicates a discrepancy between the heart and its object, the feeling does not quite reach out and embrace the ‘appearances’. And when Werther’s mood changes, as it does after the arrival of Albert, the unchanged glory of the natural world proves incapable of sustaining him in his earlier ecstasy. On the contrary, the requirement that all life should be open to, and suffused by, his own feeling becomes a torment when his own feeling is one of misery” (Boyle 1997 s. 172-173).

“A period as house-guest of a count and a visit to the scenes of his childhood are no more successful as distractions from the obsession which draws him back to Lotte. Lotte and Albert are now married, not perhaps as happily as they had hoped (shades of *Partners in Guilt*), and another winter is drawing on. In an atmosphere of increasing gloom and friction with Albert, Werther gives himself up completely to a hopeless passion. At this point in the novel an editor intervenes to provide a narration linking the records of Werther’s last days. For, recognizing the pain he is causing to Lotte, whose love for him is transparent, but unfulfillable, Werther discovers in suicide a means of relieving the personal tensions without renouncing his desire. After a last hysterical interview with Lotte, whom he fleetingly embraces, he shoots himself with Albert’s pistols, dying, after a twelve-hour agony, at noon on Christmas Eve.” (Boyle 1997 s. 172)

Den franske litteraturforskeren Roland Barthes oppfattet Werther som en mann som elsker kjærligheten mer enn Lotte. Subjektet er kjærligheten, ikke den konkrete kvinnen (gjengitt etter <http://www.medienobservationen.uni-muenchen.de/>; lesedato 06.07.11). Det er noe selvspeilende, narsissistisk ved hans relasjon til Lotte. Hun er en projeksjonsflate for hans fantasi, et medium for hans drømmer. Werther driver ifølge Barthes en estetisk jakt etter det Absolutte.

Et av Werthers besøk hos Lotte er typisk for hans sinnsstemninger: “I found her alone, and she was silent: she steadfastly surveyed me. I no longer saw in her face the charms of beauty or the fire of genius: these had disappeared. But I was affected by an expression much more touching, a look of the deepest sympathy and of the softest pity. Why was I afraid to throw myself at her feet? Why did I not dare to take her in my arms, and answer her by a thousand kisses? She had recourse to her

piano for relief, and in a low and sweet voice accompanied the music with delicious sounds. Her lips never appeared so lovely: they seemed but just to open, that they might imbibe the sweet tones which issued from the instrument, and return the heavenly vibration from her lovely mouth. Oh! who can express my sensations?" (24. november)

Lotte kan være i tvil om hva hun egentlig føler, og lengte tilbake til tiden før hun møtte Werther: "Charlotte had slept little during the past night. All her apprehensions were realised in a way that she could neither foresee nor avoid. Her blood was boiling in her veins, and a thousand painful sensations rent her pure heart. Was it the ardour of Werther's passionate embraces that she felt within her bosom? Was it anger at his daring? Was it the sad comparison of her present condition with former days of innocence, tranquillity, and self-confidence? How could she approach her husband, and confess a scene which she had no reason to conceal, and which she yet felt, nevertheless, unwilling to avow? They had preserved so long a silence toward each other and should she be the first to break it by so unexpected a discovery? She feared that the mere statement of Werther's visit would trouble him, and his distress would be heightened by her perfect candour. She wished that he could see her in her true light, and judge her without prejudice; but was she anxious that he should read her inmost soul? On the other hand, could she deceive a being to whom all her thoughts had ever been exposed as clearly as crystal, and from whom no sentiment had ever been concealed? These reflections made her anxious and thoughtful." (20. desember)

Werther er et følelsesmenneske som reagerer emosjonelt på alt som skjer i livet hans. *Werther* ble oppfattet som et uttrykk for naturlige følelsers triumf over det konvensjonelle liv (Safranski 1999 s. 197). Ordet "hjerte" brukes hyppig i romanen (Rothmann 1978 s. 3). Werther sammenligner hjertet sitt med et sykt barn og kaller hjertet sin eneste stolthet. Han angriper regler i kunsten fordi de begrenser det emosjonelle. Han skriver om sin gråt og sine tårer. Menn skammet seg ikke over sin gråt, snarere tvert imot: Tårer ble oppfattet som tegn på stor sensitivitet og et rikt følelsesliv. Den som ikke kunne vise sin gråt for andre, ble fort mistenkt for å være kald og hjerteløs (Rothmann 1978 s. 24). Werther synes å være en tilhenger av Rousseau, som anser den naturlige livsutfoldelse som det beste for et menneske (Rothmann 1978 s. 48).

"When, in *The Sufferings of Young Werther* [1774] (1957), Goethe has his protagonist announce that 'I return into myself, and find a world!' (21), he protests against the 'sensationalist' doctrine that all mental processes can be traced to external stimuli. Descartes also finds a superior ground for certainty within the individual self, or subject. In his early tract *Rules for the Direction of our Intelligence* [1628] (1911), Descartes unequivocally declares that 'the human mind has something within it that we may call divine, wherein are scattered the first germs of useful modes of thought' (10). This assumption is radically at odds with the materialist project of tracing the origin of human ideas to causes in the external

world.” (David Hawkes i <https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/hawkes-ideology.pdf>; lesedato 16.09.15)

Werther og Lotte snakker flere ganger om litteratur sammen, bl.a. om Klopstock og Ossian (Rothmann 1978 s. 47). Den 12. oktober skriver Werther at Ossian i hans hjerte har erstattet Homer. Senere tok Goethe avstand fra sin ungdoms begeistring for Ossian. Engelskmannen Henry Crabb Robinson skrev i sin dagbok 2. august 1829 etter å ha møtt Goethe: “Something led him to speak of Ossian with contempt. I remarked: The taste for Ossian is to be ascribed to you in a great measure. It was ‘Werther’ that set the fashion. He smiled and said: ‘That’s partly true, but it was never perceived by the critics that Werther praised Homer while he retained his senses, and Ossian when he was going mad.’ ” (sitert fra Rothmann 1978 s. 56)

Werther ble oversatt til fransk hele 15 ganger i årene 1776-92 (Didier 1989 s. 31). Napoleon hadde romanen med seg under felttoget i Egypt (Bohnsack og Foltin 1999 s. 89). Napoleon har fortalt at han som 17 år gammel rekrutt i den franske armeen var en drømmer: “always alone among people, I return home to dream by myself, and submit to the liveliness of my own melancholy: what turn will it take today? towards Death ...” (Napoleon sitert fra R. Christiansen 1988 s. 58), altså med følelser som minner om Werthers. Over tjue år senere at fortalte han til Goethe at han hadde lest romanen hans sju ganger, og for å bevise det ga han Goethe en analyse av romanen (Rothmann 1978 s. 138). I sine memoarer skrev Napoleon at han heller ville vært forfatteren av *Werther* enn Europas fremste hærfører (Neuhaus og Holzner 2007 s. 433). Den franske forfatteren Madame de Staël skrev til Goethe at å lese Werther hadde vært epokegjørende i hennes liv (Rothmann 1978 s. 155).

Da Goethe i 1808 “had a series of interviews with Napoleon the conversation turned mainly on *Werther*, which the Emperor claimed to have read seven times.” (Boyle 1997 s. 175)

I 1774 skrev Christian Friedrich Daniel Schubart i et tidsskrift: “Der sitter jeg med et smeltet hjerte, med bankende bryst, og med øyne som det drypper vellystig smerte fra, og sier deg leser at jeg nettopp har lest *Den unge Werthers lidelser* av min kjære *Goethe* – lest? – nei, slukt den. Skal jeg kritisere den? Hvis jeg kunne det, så var jeg hjerteløs.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 121-122) En annen skrev: “O, menneskeliv, hvilken glød av kval og lidelse kan du romme!” (sitert fra Rothmann 1978 s. 122) Forfatteren Christoph Martin Wieland skrev i 1774 at “i en lang rekke brev kan vi følge karakterens mange små avgjørelser på en så gjennomiktig måte at vi selv følger han til avgrunnens rand. [...] Det er ikke et forsvar for selvmord å følge én enkelt selvmorder, som verken rettfærdiggjøres eller ikke rettfærdiggjøres, men bare blir gjenstand for medlidenhet og vises som eksempel på at et altfor sensitivt hjerte og en kraftig fantasi ofte er svært fordervelige gaver. [...] Å være utilfreds med skjebnen er en av de allmenne lidenskaper, og derfor må alle ha sympati her, særlig fordi Werthers elskverdige svermeri og brusende hjerte må berøre alle.” (sitert fra Rothmann 1978 s. 123-124)

“In 1781 a Viennese author noted a true passion for *belles-lettres* among chambermaids: ‘Not satisfied with this alone, they also play the part of sentimental souls, demand the right to *belles-lettres*, read comedies, novels and poems conscientiously, and learn entire scenes, passages or verses off by heart, and even argue about the sorrows of young Werther.’ ” (Towheed, Crone og Halsey 2011 s. 41-42)

Karikaturbilder fra samtiden viser kvinner som leser romanen med lommebøker mot øynene, og i ett tilfelle blåser Amor på en lesende kvinne for å kjøle henne ned (Bohnsack og Foltin 1999 s. 94). Det vakte stor oppstandelse da kvinnen Christel von Lassberg druknet seg i elva Ilm med et eksemplar av *Werther* i lommen (Bohnsack og Foltin 1999 s. 96). Dette er det eneste dokumenterte tilfellet av et selvmord som kan knyttes direkte til romanen (litteraturprofessor Matias Martínez i *Die Zeit* 15. juni 2023 s. 31). Hun druknet seg i 1778 (Rothmann 1978 s. 140), og det var Goethe selv som trakk hennes lik opp av Ilm i nærheten av sitt hagehus i Weimar (Neuhaus og Holzner 2007 s. 429). “[I]n London in 1779 James Hackman was condemned to death for a murder of Martha Reay, the mistress of the Earl of Sandwich: a copy of Werther’s last letter to Charlotte was found on the ground next to the discarded pistol.” (R. Christiansen 1988 s. 58)

Werther er selv opptatt av sentimental litteratur. Vi får vite at han leser Gotthold Ephraim Lessings tragedie *Emilia Galotti* (1772). Werthers “bleeding head breaks apart over *Emilia Galotti*” (Ronell 1992 s. 95). Lessings drama har en heltinne som begår selvmord for ikke å gå moralsk til grunne, og Jerusalem skal ha hatt et eksemplar av dramaet ved siden av seg da han ble funnet etter selvmordet (Rothmann 1978 s. 60).

Den tyske 1800-tallsforfatteren Ludwig Storch skrev denne strofen om en *Werther*-leser, først med gjengivelse av leserens egne ord:

“Vær velsignet, min Werther, for din skjebne!
Med deg, dyrebare, er jeg i ånden dypt forbundet.
Som jeg styrker meg på din fryktelige smerte!”
Han snufser og stønner og hans tårer flyter.
Og søt vellyst sitrer gjennom hans hjerte:
Han tenker på snarest mulig å skyte seg.”

(sitert fra Wunderlich og Klemm-Kozinowski 1985 s. 236). Det var først og fremst melankolikere som leste *Werther*, ifølge Storch (Wunderlich og Klemm-Kozinowski 1985 s. 241).

Femti år etter førsteutgaven ville et forlag i Leipzig gi ut en jubileumsutgave av romanen, og ba Goethe om å skrive et forord. Goethe skrev diktet “Til Werther” (1824) som forord, der han blant annet omtaler romanens “labyrintiske lidenskaper” (sitert fra Rothmann 1978 s. 74). I verket *Romerske elegier* (1788-89)

skrev Goethe: “Hadde Werther vært min bror, så hadde jeg slått han i hjel, / så hevneende forfulgte meg hans triste sjel.”

Heinrich Gottfried von Bretschneider lagde i 1776 en lang parodisk sang med tittelen “En forferdelig mordhistorie om den unge Werther” (Rothmann 1978 s. 131). To av sangens 33 strofer har denne teksten:

“Han brakte de kjære barna
kaker, marsipan,
Men det forhindret ikke
at Albert ble hennes mann.

[...]

Hun strøk med sin nese
langs Werthers munn,
sprang opp som en hare
og hylte som en hund.”

(siteret fra Rothmann 1978 s. 133 og 134; oversatt av HR).

Den engelske dikteren William Makepeace Thackeray skrev i 1853 kort en komisk ballade om romanen:

“Werther had a love for Charlotte
Such as words could never utter;
Would you know how first he met her?
She was cutting bread and butter.

Charlotte was a married lady,
And a moral man was Werther,
And for all the wealth of Indies
Would do nothing that might hurt her.

So he sighed and pined and ogled,
And his passion boiled and bubbled,
Till he blew his silly brains out,
And no more was by them troubled.

Charlotte, having seen his body
Borne before her on a shutter,
Like a well conducted person,
Went on cutting bread and butter.”

“*The Sorrows of the Young Werther* also prompted parodies such as W. M. Thackeray’s burlesque ‘Sorrows of Werther’, published in *The Southern Literary Messenger* in 1853.” (Sturgis m.fl. 2006 s. 8’6)

Sensur av *Werther* skadet ikke salget (Bohnsack og Foltin 1999 s. 92). Ryktene om bokas innhold og kvaliteter gjorde mange nysgjerrige og kjøpevillige. *Unge Werthers lidelser* ble forbudt i Østerrike straks etter at den ble utgitt med begrunnelsen at “en slik lektyre kan være farlig for unge mennesker” (østerrikske sensurmyndigheter sitert fra Plachta 2006 s. 80). I Østerrike ble boka forbudt for å inneholde “umoralsk selvmordsforherligelse”, og en dansk oversettelse fikk ikke danske myndigheters tillatelse til å trykkes (Neuhaus og Holzner 2007 s. 432). Boka ble anklaget for å føre til “svermeri, og hang til selvmord” (sitert fra Plachta 2006 s. 80). Den ble en skandale fordi den ledet “tallrike unge mennesker” til å ta selvmord (Neuhaus og Holzner 2007 s. 11). Det teologiske fakultetet i Leipzig bekjempet romanen på det sterkeste og det ble hevdet at den var et forsvar for og anbefaling av selvmord (Bohnsack og Foltin 1999 s. 92). Ikke bare selve romanen ble forbudt noen steder i Tyskland, men også det å gå kledt i “Werther-drakt” (Rothmann 1978 s. 129). Boka ble forbudt i flere av de italienske statene. En italiensk biskop lot kjøpe opp alle eksemplarer av den italienske oversettelsen, slik at vanlige lesere ikke skulle få tak i boka (Rothmann 1978 s. 156). *Werther* var forbudt i Spania på hele 1700-tallet (Strosetzki 1996 s. 272). Romanen ble oversatt til spansk i både 1797, 1804, 1813 og senere (Strosetzki 1996 s. 287).

Det var også mange angrep på boka, særlig fra dem som oppfattet den som et forsvar for selvmord. En anonym person skrev i et tysk tidsskrift i 1775 at *Den unge Werthers lidelser* er “en roman som ikke har noe annet formål enn å hvitvaske det skammelige i selvmordet til en ung vitsemaker som har blitt drevet til fortvilelse av en narraktig og forbudt kjærlighet, og som har besluttet å sette pistolen mot sitt hode, og framstille denne svarte gjerning som en heroisk handling, i en roman som ikke blir lest av unge folk, snarere slukt [...] Hvilken ung mann kan lese et så forbannelsesverdig skrift uten å sitte igjen med en pestbyll i sin sjel [...] Og ingen sensur hindrer trykkingen av en slik lokkemat fra Satan? [...] Evige Gud! For noen tider du har latt oss oppleve!” (sitert fra Rothmann 1978 s. 127) Særlig det at romanen var så emosjonelt medrivende og skrevet i et vakkert språk, gjorde dens “oppfordring” til selvmord så farlig for alle som opplevde ulykkelig kjærlighet (Rothmann 1978 s. 129).

I en anmeldelse av *Werther* i samtiden ble boka anklaget for å være en pest for leserne og et satans verk, med krav om forbud mot at den ble spredt (gjengitt fra Kalteis 2008 s. 71-72).

Karl August Ragotzky skrev i 1792 i artikkelen “Om mote-perioder i den tyske lektyre”: “Mangt et lommeværk ble grått vått på grunn av den stakkars Werther, og mang en sammenkomst satt i dyster stemning på grunn av en kvinne inspirert av Werthers lidelser. Ingen kunne skyte seg selv på en aktverdig måte i denne perioden uten å gjøre det over et oppslått eksemplar av *Werther*; i det allerminste måtte han dagen før å ha bladd i *Werther* hvis han skulle få det minste bifall fra moteverdenen og ikke med sitt helsemot gå ubemerket ut av livet.” (sitert fra Vietta 1983 s. 88)

“[A] proportion of his largely youthful reading public interpreted this tragic love story, in which bourgeois morality on earth was no longer propagated but exposed, as something other than a work of art. In line with the traditional concept of the ‘useful’ and edifying text, they constructed it as an invitation to emulate. A wave of suicides among *Werther* readers was the disastrous consequence of this mis-interpretation.” (Wittmann 1999 s. 297)

Den tyske presten Melchior Goeze oppfattet romanen som et frekt forsvar for selvmord, og krevde offentlig at boka måtte sensureres (Rothmann 1978 s. 121). En prest ved navn Pilger holdt en rekke prekener mot selvmord og beskrev Jerusalem såpass nøye at alle tilhørerne skjønnte hvem det dreide seg om. Pilger mente at Jerusalem måtte brenne i helvete på samme sted som forræderen Judas (Rothmann 1978 s. 59).

I 1774 skrev tyskeren Jakob Michael Reinhold Lenz om Lottes klage ved Werthers grav, og publiserte senere ti *Brev om Unge Werthers lidelsers moralitet* (1775). Carl Ernst von Reitzenstein diktet elegien “Lotte ved Werthers grav”. Diktet ble framført syngende under nattlige minnemarkeringer på det stedet der folk trodde Jerusalems grav var (Rothmann 1978 s. 147-148). En tysk *Årbok for samlingen Kippenberg* for årene 1921-25 inneholder 59 tyske Werther-dikt (Rothmann 1978 s. 148-149). En jusprofessor i Leipzig ved navn August Cornelius Stockmann skrev en roman der handlingen blir sett fra Lottes perspektiv, med tittelen *Den unge Wertherinnens lidelser* (1775) (Rothmann 1978 s. 151). Senere skrev engelskmannen William James en lignende historie, kalt *The Letters of Charlotte during her Connection with Werther* (1786). I London kunne publikum dessuten i det kongelige historiske vokskabinettet se “the much-admired Group of The Death of Werter, attended by Charlotte and her Family”, og høre sangerinnen Mrs. Kennedy syngende “The Sorrows of Werther” i Vauxhall Gardens (Rothmann 1978 s. 152).

Den franske 1800-tallsforfatteren Stendhal skrev om Werther i sin essaybok *Om kjærlighet* (1822): “*Naturalness* cannot be praised too highly. It is the only coquetry permissible in a thing so serious as love *à la* Werther; in which a man has no idea where he is going, and in which at the same time by a lucky chance for virtue, that is his best policy. A man, really moved, says charming things unconsciously; he speaks a language which he does not know himself. [...] Love *à la* Werther opens the soul to all the arts, to all sweet and romantic impressions, to the moonlight, to the beauty of the forest, to the beauty of pictures – in a word, to the feeling and enjoyment of the beautiful, under whatever form it be found, even under the coarsest cloak. It causes man to find happiness even without riches. Such souls, instead of growing weary like Mielhan, Bezenval, etc., go mad, like Rousseau, from an excess of sensibility. [...] What makes me think that the Werthers are the happier, is that Don Juan reduces love to the level of an ordinary affair. Instead of being able, like Werther, to shape realities to his desires, he finds, in love, desires which are imperfectly satisfied by cold reality, just as in ambition,

avarice or other passions. Instead of losing himself in the enchanting reveries of crystallisation, he thinks, like a general, of the success of his manoeuvres and, in a word, he kills love, instead of enjoying it more keenly than other men, as ordinary people imagine. [...] Love *à la* Werther is like the feeling of a schoolboy writing a tragedy – and a thousand times better; it is a new goal, to which everything in life is referred and which changes the face of everything. Passion-love casts all nature in its sublimer aspects [...] He is amazed that he has never seen the singular spectacle that is now discovered to his soul. Everything is new, everything is alive, everything breathes the most passionate interest. A lover sees the woman he loves on the horizon of every landscape he comes across, and, while he travels a hundred miles to go and catch a glimpse of her for an instant, each tree, each rock speaks to him of her in a different manner and tells him something new about her. Instead of the tumult of this magic spectacle, Don Juan finds that external objects have for him no value apart from their degree of utility, and must be made amusing by some new intrigue. Love *à la* Werther has strange pleasures; after a year or two, the lover has now, so to speak, but one heart with her he loves; and this, strange to say, even independent of his success in love – even under a cruel mistress. Whatever he does, whatever he sees, he asks himself: “What would she say if she were with me? What would I say to her about this view of Casa-Lecchio?” He speaks to her, he hears her answer, he smiles at her fun. A hundred miles from her, and under the weight of her anger, he surprises himself, reflecting: “Léonore was very gay that night.” Then he wakes up: “Good God!” he says to himself with a sigh, “there are madmen in Bedlam less mad than I.”” (oversatt av Philip S. Woolf og Cecil N. S. Woolf; sitert fra <http://www.gutenberg.org/files/53720/53720-h/53720-h.htm>; lesedato 19.10.17)

Det er skrevet minst tre operaer basert på Goethes roman. Den mest kjente er franskmannen Jules Massenets *Werther* (1892). “Massenet’s *Werther* is thrilling, tuneful, and one of the saddest operas ever composed – it ends with a suicide on Christmas Eve. [...] Composer Jules Massenet finished *Werther* in 1887, but it wasn’t premiered until 1892, in Vienna.” (<http://www.npr.org/>; lesedato 21.08.12)

Motiver fra romanen ble utgitt på porselen (Rothmann 1978 s. 140). Dette var påmalte porselenskopper med bilder fra boka. “Werther-kulten manifesterte seg likevel ikke bare i slike bilder, i scenebearbeidinger [...], men også i form av samle-kopper, beltespinner, vifter, konfekt og en parfyme (*Eau de Werther*).” (Christopher Diehl og Hans-Friedrich Foltin i Bohnsack og Foltin 1999 s. 95). Dessuten ble romanen “forlenget” med et fyrverkeri som hadde tittelen “Werther møter lille Lotte i Elysium” (Rothmann 1978 s. 140).

I England ble det raskt trykket fjorten opplag av *Werther*, og historien ble adaptert til både skuespill og dikt (R. Christiansen 1988 s. 58). Verk som etterligner romanen kalles wertheriader (Rothmann 1978 s. 34). “Ind i romantikken kommer *Werther* som kærlighedsnorm og som kommentar til hele det kompleks af forestillinger, der knytter sig til den sublime kærlighed. Ganske hurtigt udvikler der sig en viderebroderen på romanens motiver; man kommenterer den døde helt, eller

fuldfører hans afbrudte liv. Professoren i Lund Joh. [= Johan] Lundblad udgav Werther-digte i 1786 [i diktsamlingen] *Werthers första och sista stunder för Lotta*. Et yndet tema er Lotte ved Werthers grav. Oehlenschläger [en dansk romantiker] lader en olding komme. "Oldingen ved Werthers Grav" fra *Digte* 1803 tolker sit eget liv gennem Werthers. I selve sit arrangement lægger Oehlenschläger en mægtig tidsmæssig afstand til Werther. Oldingen ved Werthers grav beklager sig over sin ungdom: "Jeg nød ikke / Kierligheds Fryd". (Hougaard 1994 s. 69) I Oehlenschlägers dikt "one encounters characters marked by desperation and spiritual fragmentation, unable to find such harmony" (Sven H. Rossel i Rossel 1992 s. 179).

Sveitseren Johann Rudolf Sinner er en av flere som dramatiserte romanen til skuespill.

Heinrich von Kleist skrev en satirisk korttekst med tittelen "Den nye (lykkeligere) Werther". Tyskeren Christoph Friedrich Nicolai ga i 1775 ut parodiene *Den unge Werthers gleder* og *Mannen Werthers lidelser og gleder* (Bohnsack og Foltin 1999 s. 91). Forfatteren William James ga ut en bok kalt *The Letters of Charlotte during her connection with Werther* (1786; oversatt til svensk i 1794 med tittelen *Lottas bref till en vän under sin bekantskap med Werther* (på svensk 1794). En anonym engelsk bok med tittelen *Eleonora: From the Sorrows of Werther* (1785) var en slags oppfølger til Goethes roman. Den engelske forfatteren Anne Francis publiserte *Charlotte to Werther: A poetical epistle* (1787), og en lady Wallace skrev samme år verket *The Ghost of Werther* (1787). Forfatteren Amelia Pickering skrev *Thirteen letters of Werther in verse* (1788). Den engelske forfatteren Charlotte Turner Smiths diktsamling *Elegiac Sonnets* (1784) inneholder fem sonetter (nr. 21-25) der jeg-stemmen er Werthers. Den tyske regissøren Max Ophüls lagde i 1938 en av de første filmatiseringene, *Werther*.

Den svenske dikteren Erik Peter Älf skrev bl.a. et "gravdikt" med tittelen "I anledning af Werthers lidande" (1795). "Bland hans arbeten skall även nämnas *Werthers första och sista stunder* (1791); ett verk präglad av den känslösvallande Werther-vurm som vid tiden gick genom Europa och även kom att starkt påverka Älf." (Lotta Lotass i <http://litteraturbanken.se>; lesedato 05.10.11)

I en radering av tyskeren Balthasar Anton Dunker fra 1775 sitter en gruppe voksne og leser *Werther*, mens en liten jente i utkanten av gruppa har en dukke med Werther-drakt som hun stikker med en kniv, utført av jenta med "teatralisk komikk" (Franzmann, Hasemann og Löffler 1999 s. 659). Heinrich Beck lagde en akvarell som viser en gruppe på fem unge kvinner som sitter i skogen og leser *Werther*.

"Da Jerusalems grav i 1779 ble slettet av myndighetene i Brandschutt, lot en smart utleier graven gjenoppstå i hagen til sitt hotell. Så sent som i 1813 holdt russiske offiserer bønn ved denne "Werther-graven" som ved en helgens grav." (Bohnsack og Foltin 1999 s. 95).

I Mary Wollstonecraft Shelleys skrekkroman *Frankenstein* (1818) rømmer monsteret og finner ly vegg i vegg med et lite hus der det bor en familie. “We learn, in the monster’s words, what he’s been doing all this time – taking shelter in a hovel behind a cottage, and observing the family inside through cracks in the walls. From this poor, compassionate family – the father is blind – he learns something of humanity, and language; he learns even more from a “leathern portmanteau” he finds that contains some books, among them *Paradise Lost* and *Sorrows of Werther!* (Never mind how he learns to read; we don’t even know why he’s alive.) Like Napoleon and half of Europe in the late eighteenth century, Frankenstein’s monster gets a touch of Werther Fever: “I thought Werther himself a more divine being than I had ever beheld or imagined; his character contained no pretension, but it sunk deep.” Werther’s suicide causes him to weep, “without precisely understanding it.” ” (Elisa Gabbert i <https://www.theparisreview.org/blog/2019/02/20/weird-time-in-frankenstein/>; lesedato 08.10.21)

Den tyske litteraturforskeren Klaus Scherpe har skrevet boka *Werther og werthervirkning: Om et syndrom i den borgerlige samfunnsordningen i det 18. århundre* (1970; på tysk). Andreas Frei har skrevet en forskningsartikkel med tittelen “The Werther effect and assisted suicide” (2004).

“In social sciences and in medicine, the term “Werther-effect” is used as a synonym for media induced imitation effects of suicidal behaviour. In Goethe’s novel, the contemporary recipient could find a lot of details to identify with. One of these aspects is the detailed description of Werther’s mental state, which suggests that suicidality plays a role in the novel a long time before the suicidal act at the end. [...] many studies support the hypothesis, that some aspects of quality of reporting could trigger short-term increases of suicides in certain population subgroups.” (<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18082110/>; lesedato 24.02.22)

Psykologen Eivind Normann-Eide ga i 2016 ut fagboka *Skjønnlitterære selvmord*, der fiksjonstekster brukes til å eksemplisere grunner til å begå (eller prøve å begå) selvmord. *Werther* er et av eksemplene.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>