

# SAMLAREN

*Tidskrift för  
svensk litteraturhistorisk  
forskning*

ÅRGÅNG 82 1961

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

*Almqvist & Wiksell*

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1962

## Recensioner

GUNNAR QVARNSTRÖM: *Dikten och den nya vetenskapen. Det astronautiska motivet.* Acta Reg. Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, LX. Lund 1961.

Gunnar Qvarnströms motivhistoriske studie beveger seg i grenseområdet mellom videnskap og litteratur i Senrenessansen — en periode, da naturvidenskap, filosofi, teologi og okkult åndsvidenskap enda var grener på samme kunnskapens tre. Qvarnström tar sitt utgangspunkt i den nye naturvidenskapen, det vil si menn som Kopernikus, Kepler og Galilei, og viser dernest hvordan den dikteriske fantasi ble beriket av brytningen mellom gammelt og nytt. I sin oversikt over det austronautiske motivet — det vil si skildringer av reiser i himmelrummet — går Qvarnström helt tilbake til Antikken, men hovedvekten ligger på Renessansen og på Miltons *Paradise Lost*, der det kosmiske skjema er av vesentlig betydning for struktur og innhold. Annen halvdel av boken er viet til analysen av Miltons store epos, og et hovedpunkt i denne analysen er problemet hvorvidt Milton fastsatte proporsjonene i sitt epos ut fra matematiske prinsipper.

Problemet meldte seg for Qvarnström under analysen av en scene som beherskes av det astronautiske motivet — scenen i sjette Bok, linjene 723–802, da Kristus, på Guds ordre, stiger inn i Guds »flyvende vogn» og dermed avgjør Striden i Himlen for all fremtid.

I denne scenen finner Qvarnström diktets sentrale punkt handlingsmessig sett, dets *peripeti*. Maktovertagelsen gjelder nemlig ikke bare for Krigen i Himlen, men for all tid. Ikke bare Satans, men hele menneskehetens skjebne avgjøres i det øyeblikk da Kristus fullfører sin triumferende himmelferd i den vogn som er symbolet på Faderens allmakt. Det merkelige er at denne scenen er plasert i det matematiske midtpunkt av diktet, og at den selv deles i to like store deler på 39 linjer av den setningen der oppstigningen beskrives.

Som en følge av denne oppdagelse tok Qvarnström for seg en del Renessanseverker, der tallmystikk spiller en avgjørende rolle. Intet kan klarere vise den nære tilknytning mellom Renessansens videnskap og dens okkultisme, enn nettopp tallmystikken. Fra Pythagoras stammer ikke bare det vi kan kalle legitim tallkunnskap, men også en høyt utviklet tallmystikk som fører rett inn i filosofiske betraktninger over skapelsesmysteriet og tingens innerste vesen.

Drømmen om å beherske naturen ad magisk vei var aldri langt vekke fra Renessansens naturfilosofier; kjemi og alkjemi er som kjent runnet av samme rot. Blandt tidens videnskapsmenn var vel Kepler den mest fremtredende okkultisten, slik Ficino og Pico della Mirandola var det blandt filosofene. Vi må imidlertid vokte oss vel for å avfeie deres okkultisme som kritikkløs overtro, og hvis jeg skal peke på noen svakhet i Qvarnströms bok, må det være at leseren får for lite rede på *hvorfor* og *hvorledes* det okkulte innslaget ble så sterkt. Spesielt når det gjelder Miltons eventuelle interesse for tallmystikk ville det ha lønnet seg å gå til Pico della Mirandola. Milton må utvilsomt ha studert både hans forsvarsskrift for de famøse 900 teser — *De hominis dignitate* — og hans fortolkning av Skapelsesberetningen i *Heptaplus*. Det interessante er at Pico ikke bare var interessert i tallmystikk i og for seg, men at han lot strukturen i sine prosaverker — det vil si antallet böker og kapitler — fastsette ut fra ønsket om på den måten å »bygge inn» visse hellige tall i teksten. Dette er særlig tydelig i *Heptaplus*, der han gir *sju* fortolkninger av Skapelsesberetningen i *sju* böker som hver består av *sju* kapitler. Skjønt Qvarnström med rette fremhever verker av Miltons samtidige, Robert Fludd og Henry More, ville det ha styrket hans fremstilling om han også hadde vist at deres plass er i en tradisjon som går via Ficino og Pico til kirkefedre som

Augustin og Origen. Det hadde også vært ønskelig med flere litterære eksempler på en tallmessig komposisjonsteknikk. Qvarnström viser til Dantes *Divina Commedia* som det store forbilde, og selvsagt med rette, og understreker sammenhengen mellom den tall-symbolikk som preger Middelalderens kirkebygg og de prinsipper som Dante la til grunn for selv den minste strukturelle detalj i sitt store epos. Hensikten med disse prinsippene var at selve den ytre form (antall versfötter, linjer, rim, strofer, cantos) skal speile igjen diktets indre mening. Dantes trelinjete strofer er med andre ord det dikteriske motstykke til de tre trinnene som ofte fører opp til høyalteret i en kirke; begge bærer vitnesbyrd om Gud som den Tre-enige. Hvis vi er uvitende om tallsymbolikken, vil vi derfor gå glipp av noe vesentlig i den estetisk-idémessige opplevelse av kunstverket, hva enten det er skapt i sten eller ord.

Det er i denne forbindelse vel verd å minne oss selv om at Dantes strukturelle bruk av visse symbolske tall — 3, 33, 100 — springer rett ut av troen på at Gud har satt sitt stempel på naturen slik at et nærmere studium av Skapningens Bok (*liber creaturarum*) ville føre til innsikt i Hans eget vesen. I Renessansen er det særlig Nyplatonikerne som bærer denne troen videre og utdypet den i okkult retning. Og hvis okkult symbolikk skjuler seg bak den ytre form i naturens verden, hvorfor ikke også i diktningen? Hvis man, som Sir Thomas Browne, finner fem-tallet overalt i naturen, er det eneste logiske å skrive om det i en avhandling som deles inn i fem kapitler. Noen annen inndeling ville være utenkelig, for bör ikke dikteren i sin komposisjonsteknikk følge de samme retningslinjer som Gud la til grunn for Skaperverket?

Det er ingen tvil om at mange av Middelalderens og Renessansens diktere lot strukturelle detaljer bestemmes ut fra tallmessige hensyn. Der vi har dikterens eget ord for det, eller der det fremgår av innholdet i verket, er saken selvsagt klar. Dessverre for oss gjorde imidlertid den esoteriske dikter alt han kunne for å skjule sine dybeste intensjoner for den vulgære hop, slik at vi som oftest bare kan utlede dem indirekte av verket. Når det gjelder Milton, peker Qvarnström på hans store lærdom, også i et fag som matematikk, men hans beste kort er utvilsomt påvisningen av at et religiöst epos som Milton må ha kjent, er gjennomsyret av tallmystikk. Hans analyse av Edward Benlowes' *Theophila* (1652) levner ikke den minste skygge av tvil — her er strukturen bevisst matematisk. Og slik som i Dantes *Divina Commedia* fører derfor den tallmessige analysen av strukturen rett inn i sentrum av diktets idéverden. Det vil føre for vidt å forklare betydningen av alle tallene som Qvarnström opererer med i sin analyse; av den grunn kan jeg heller ikke gjengi så meget av den. Hans konklusjon når det gjelder den metriske strukturen, er at den hviler på det første »jämna talet» (2) og »det första udda» (3), ved siden av det fullkomne tallet 10. Canto I–XI består for eksempel av 100 strofer, og i Canto I har strofe nr. 100 10 linjer arrangert typografisk slik at omrisset danner et alter (den vanlige strofeform er tre linjer). Det er 7 trinn i dette »alteret», hvis stavelser er symmetrisk oppbygget i formelen  $10 + 8 + 6 \times 6 + 8 + 10$ , hvis sum er 72. I Kabbalaen er 72 tallet på Guds navn og — som Agrippa påpeker — der var 72 disipler. Der er 7 »offersanger» i *Theophila*, med ialt 700 strofer (Canto II–VIII); disse legges frem på det »alteret» som dikteren reiser i siste strofe av Canto I. Dette har klar tilknytning til den symbolske betydning av 7 og 70, som har å gjøre med synd og sonoffer. Tallet 70 er summen av de syv tallene som ligger mellom 13 og 7. »Vid den mosaiska lövhyddshögtiden, berättar Philon med referens till Moses, offrades nämligen 70 kalvar: första dagen 13, andra dagen 12, etc. — för varje dag en mindre, tills på sjunde dagen offrens tal blev 7.» (s. 213). Benlowes ofrer ikke 70, men 700, strofer, som han selv kaller for 7 »vershekatomber», og i Canto IX bönnfaller han Kristus om å ta imot dette offeret. En ser av dette hvilket nært samspill det er mellom innhold og form, og hvorledes innholdet peker direkte på betydningen av de tallene som bestemmer formen. — Innholdet av Canto VII utpeker den som sentral, hva den også er, rent formelt, siden den er flankert av 6 Cantos på hver side. I strofe 70 finner Qvarnström et direkte motstykke til midtscenen i *Paradise Lost* (se sidene 214–219); og denne strofen er nr. 670 regnet forfra, mens der fra neste strofe av og ut verket faller nok 670 strofer!

For egen regning kan jeg føye til at jeg har funnet nøyaktig samme matematiske komposisjonsteknikk i Edmund Spensers *Daphnaida*. I denne lange elegi over en avdød

kvinne er der et midtparti på 7 gange 7 strofer, der den følelsesmessige »peripeti» er henlagt til den 4. strofen i det 4. avsnittet. Nummereringen av strofene er utført av dikteren selv. Innholdet av de 3 første gruppene på 7 7-linjete strofer er en anklage mot Gud at han dreper de gode og lar de onde leve; etter 3 strofer i 4. avsnitt inntrer omslaget: den sorgende innsner livet er en straff, mens døden er en belønning, og denne stemning fortsetter så i resten av partiet — d. v. s. i de 3 strofene som gjenstår av 4. gruppe, samt i gruppene 5–7. En mere presis matematisk komposisjon lar seg ikke tenke. Den kan best uttrykkes slikt:  $7 + 7 + 7 + 3 + 1 + 3 + 7 + 7 + 7$ .

Når det gjelder strukturen i *Paradise Lost*, fastslår Qvarnström at førsteutgaven, som består av 10 Bøker eller Sanger og 10 550 linjer, markerte linjeantallet typografisk med tall i margin for hver femte linje. Både 10 og 10 550 kan ha en pytagoreisk-platonisk betydning; det siste speiler igjen det hellige 10-tallet både i de to første sifre og i summen av de to 5-tall. Og den sentrale linjen i det avsnitt som Qvarnström ut fra andre premisser har utpekt som midtpunktet i diktet — denne linjen deler diktet i to deler, hver på 5 275 linjer; et tall hvis tverrsum (19) igjen blir 10 ved fornyet summering av sifrene. Ti-tallet dominerer dessuten hver enkelt linje, som består av 10 stavelser. Qvarnström konkluderer derfor som følger: Mens Dante komponerte ut fra lidelsens og sorgens tall, 33, la Milton til grunn for sitt epos den perfekte harmonis tall, 10. »Inte den lidande Kristus utan den perfekt harmoniske och segrende Kristus står i strukturens brännpunkt.» (s. 226). »Omgiven av 'ten thousand Saints' — det fullkomliga 10-talet i högsta potens — framträder Messias, triumfator i himlen, i en scen, vars balans behärskas av talen 3 och 13 ( $3 \times 13 + 3 \times 13$ ).» (s. 202).

Også det retoriske innslaget, det vil si de mange dramatiske talene (speeches), kan analyseres ut fra tallmessig synsvinkel. Qvarnström gir en statistisk oversikt på side 204, men diskuterer bare noen få, utvalgte eksempler. Han tar for eksempel for seg Guds replikk på 70 linjer — den eneste replikk med denne lengden — i III, 274–343, og demonstrerer hvorledes innholdet av talen faller helt i tråd med den symbolske betydningen av tallet 70. I denne talen forutsier Gud Messias' offergjerning »i dess ouppløslige forbund med mennesklighetens och världens totala öde, alltintill dess slutliga återforening med Gud i den yttersta fullkomning...» (s. 205). At tallet 70 er offertallet *par excellence* er allerede blitt forklart ovenfor i omtalen av *Theophila*; 70 symboliserte også synd, lidelse og bot fordi jødernes Babylonske fangenskap varte i 70 år. Kombinasjonen av 7 gange 10 gjør tallet ekstra betydningsfullt, menneskehetens historie fra Skapelsen til den Ytterste Dag ble regnet i syv perioder på 1 000 eller 7 000 år. (På dette punkt kunne Qvarnström ha henvist til Donnes *Essays in Divinity*, der seks sider er viet til forskjellige Bibelske tall og deres betydning, og spesielt tallet 70. Donne slår således fast at 70 består av »the two greatest Numbers» fordi »Ten cannot be exceeded ... and Seven is ever used to express infinite». Han siterer også en rekke eksempler fra Bibelen og viser til at Davids 89. Salme — den 90. i King James' Authorized Version — »pitches the limits of mans life 70 years». »Tallet 70 sinnbildar alltså i denna tradition det slutförda, jämte mänsklighetens totala existens och återlösning — eller just det som Gud Fader profeterar i denna sin största replik. Den ger oss världens historia på 70 heliga rader.» (s. 206).

Også taler av Satan og Messias underkastes en lignende analyse, og like ens talene i *Paradise Regained*. En av Qvarnströms interessante konklusjoner er at tallet 23 brukes konsekvent i en antidemonisk sammenheng; han viser også at den eneste replikken på 33 linjer i *Paradise Lost* og den eneste i *Paradise Regained* med samme lengde, begge har samme slags innhold. I den første advarer Adam Eva for syndefallet, og i den andre advarer Satan Jesus mot hans lidelse og død. Qvarnström trekker frem to forklaringer på assosiasjonen mellom tallet 33 og sorg eller død. For det første var Kristus 33 år da han ble korsfestet, og dernest er 33 den kabbalistiske sum av de hebraiske bokstavene i navnet Abel, som betyr sorg. »Därav Dantes komposition i Divina Commedia: 33 sånger i varje avdelning.» (s. 223).

Jeg skulle ønske at Qvarnström hadde analysert flere av de mest betydningsfulle talene, for eksempel Gud Faders replikk i II, 168–216. Det er riktig nok at talen er på 49 linjer, men *avsnittet* er på 50. Disse linjene gir et ualmindelig klart eksempel på hvorledes innhold kan falle sammen med den symbolske betydningen av det tall

som angir avsnittets lengde. Hovedmotivet i talen gis i linjene 24 og 25 (regnet fra avsnittets begynnelse). Etter å ha beskrevet menneskets syndefulle tilstand, lover Gud å bløtgjøre menneskenes harde hjerter: »for I will ... soft'n stony hearts (To pray, repent, and bring obedience due)...» Dette kan bare skje ved Guds nåde og ved et sonoffer. Rettferdighet må skje fyldest og mennesket selv er ute av stand »To expiate his Treason». Og Kristus svarer: »Man shall find grace.»

For en forklaring av den symbolske betydning av tallene 49 og 50 kan vi best konsultere Agrippas *De occulta philosophia libri tres* (1533), engelsk oversettelse, 1651. Agrippas definisjon er helt ut basert på Bibelen:

The number fifty signifies remission of sins, of servitudes, and also liberty. According in the Law, on the fiftieth year they did remit debts, and every one returned to his own possessions. Hence by the year of *Jubilee*, and by the *Psalm* of repentance it shows a sign of indulgency, and repentance. The law also, and the holy Ghost is declared in the same: For the fiftieth day after *Israels* going forth out of Egypt, the Law was given to *Moses* in mount *Sinai*: The fiftieth day after the resurrection, the holy Ghost came down upon the Apostles in mount Sion; whence also it is called the number of grace, and attributed to the Holy Ghost.» (Fra Book II, kap. 15.)

Den 50. Salme som Agrippa nevner, er den 51. i våre utgaver; i den ber David om forlatelse for sine synder. Vi må derfor konkludere at det tallet 50 står for — synd, anger, forløsning ved Guds nåde — samtidig gir et fullgodt resymé av innholdet i Guds replikk. Det er forsåvidt ikke betydningsfullt om vi går ut fra 49 eller 50; 49 er  $7 \times 7$ , et tall som ofte nok symboliserer synd og straff og anger og bot i Bibelen. Det 50. året er da også befrielsens år, fordi det kommer etter en full periode på  $7 \times 7$  år. Intet annet Bibelsk tall er mere pregnant enn nettopp 7. Agrippa viser til at 7 er den Hellig-Ånds tall, fordi Isaiah taler om de 7 gaver som gis av den Hellig-Ånd. (Se Bok II, kap. 10.)

Det er umulig å yde full rettferdighet overfor Qvarnströms bok bare ved et kort sammendrag av noen av hans viktigste konklusjoner. En må følge hans argumentasjon fra begynnelsen for å føle den fulle tyngden i bevisførselen etter hvert som detalj føyes til detalj. Forfatteren er selv den første til å understreke at det er en *arbeidshypotese* han legger frem. Intet er ham mer vesensfremmed enn en dogmatisk holdning; hans metode er tvert om preget av en nesten naturvidenskapelig empirisme, og av en tilsvarende beskjedenhet i ordvalget. Til syvende og sist (et norsk uttrykk som sikkert har Bibelsk rot) er vel det beste bevis for hypotesens riktighet å finne i en enkel konstatering av hvorvidt denne form for analyse beriker vår opplevelse av kunstverket, eller ei. Kan vi, ved en forsiktig anvendelse av »the secret doctrine of numbers» få verket klarere for oss, både formelt og innholdsmessig? Qvarnström antyder det første, og jeg er tilbøyelig til å gi ham rett.

Det er beklagelig at boken ikke er skrevet på engelsk, for først når den er blitt alment tilgjengelig i den engelsktalende verden, vil det være mulig å få hypotesen vurdert ut fra andre sammenhenger som kanskje kan kaste mere lys over emnet. Først når man er blitt gjort oppmerksom på et problemkompleks, kan man lete etter stoff som kan virke med til løsningen av det. En amerikansk forsker har forøvrig, uten å vite det, allerede støttet Qvarnströms Milton-analyse ved å påvise at strukturen i Spensers *Epithalamion* er gjennomført matematisk, og det på en måte, som er så subtilt utspekulert at det stiller Milton helt i skyggen. Selv det mest rigorøse formelle skjema kunne øyensynlig gjennomføres uten minste svekking av den dikteriske inspirasjon. Og hvis dette gjelder Spenser, hvorfor da ikke Milton?

Maren-Sofie Röstvig.

LENNART PAGROT: *Den klassiska verssatirens teori. Debatten kring genren från Horatius t. o. m. 1700-talet.* Akad. avh. (Sthlm.) Lund 1961.

Lennart Pagrots stora undersökning av *Den klassiska verssatirens teori* är inte en avhandling av vanligt slag — redan här ligger ett beröm. Han har på ett lovvärt sätt