

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 82 1961

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksell
BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG
UPPSALA 1962

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 7×7 , 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 7×7 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 härli ligger ett beröm. Han har på ett lovvärt sätt

överskridit de begränsningar i tid och rum, som doktorander annars brukar hålla sig inom. Han följer en flitigt odlad genre från dess upprinnelse i antikens Rom till dess utlocknande vid 1700-talets slut. Det är en vandring, som sträcker sig genom arton sekler och som går över de flesta av de stora europeiska litteraturområdena. En stor arbetsförmåga, goda språkkunskaper och en gedigen boksynthet utgör grundvalarna för detta från många synpunkter imponerande verk.

Är alltså ämnesvalet enbart respektingivande som initiativ betraktat, kan det ur andra synvinklar ge anledning till kritiska funderingar. I själva verket kan de mest vägande invändningarna mot Pagrots avhandling anknytas till boktiteln. Man frågar sig först av allt vad som menas med klassisk verssatir. Svaret blir att det är en dikt, som mer eller mindre uppenbart efterbildar de verssatirer, som skrevs av Horatius, Persius och Juvenalis. Det är klart att med en så pass vag definition uppstår många tveksamma fall. Det råder tvekan redan inför den förste efterföljare, som över huvud nämns, den Juvenalispåverkade smädediktaren Claudianus, vars diatriber diskvalificeras på icke helt klara grunder — många senare verssatirer är ju diatriber. Bland andra tveksamma fall kan antecknas den dansk-tyske skalden Hans Laurembergs fyra plattyska *Schertzgedichte* från 1652, vilka har uteslutits. Skälet är att de icke bär »den klassicistiska prägel, som utmärker den formella verssatiren, varför de också av sin författare i stället fått namnet 'skämtdikter'. Härtill är att genmäla, att den klassicistiska prägeln i själva verket är omisskännlig samt att valet av en nationalspråkig beteckning sannolikt sammanhänger med att Lauremberg var purist och ville undvika det latinska ordet satir. Det är skada att han utelämnats, ty hans verk är tolv år äldre än J. Rachels *Satyrische Gedichte*, som nu får gälla som Tysklands äldsta bidrag till genren.

Begreppet 'klassisk verssatir' implicerar att författaren vill undersöka det klassiska arvet inom satirdiktningen. Det är också hans uttalade målsättning. Avhandlingen är till stora delar en studie i imitationsteori och ger ett värtaligt vittnesbörd om *das Nachleben der Antike*. Författaren deklarerar i inledningen, att han vill inskränka denna del av undersökningen till de s. k. apologi- eller programsatirerna, dvs. de satirer där dikteren försvarar sin genre och teoretiserar kring dess syfte och nytta. Inskränkningen är i själva verket mycket obetydlig. Av de fem mönstersatirer, som presenteras i avsnittet om antiken, är det bara en som inte är apologisatir och denna proportion står sig på det hela taget även i fortsättningen. Det är i själva verket en betungande skyldighet, ett avhandlingsämne i sig, som författaren påtagit sig när han utlovat en undersökning av det formala antikarvet. Han har också kommit att fullgöra den på ett mycket ofullständigt sätt. Om de fem antika satirerna får man mycket knapphändiga besked just när det gäller det innehållsliga, motiviska och formala, och underlåtenhetsynderna är många när det gäller att beakta dessa elements förekomst i senare verssatirer. Ett exempel må räcka. Den engelske renässanssatirikern Joseph Hall disputerar i en apologisatir med »den fientlige poeten Labeo» (s. 88). Labeo identifieras inte, men den som på egen hand studerat den verssatir av Persius, som Pagrot utvalt som representativ, känner igen honom: han är den romerske poeten Labeo, som apostroferas hos Persius som usel skald. Hade författaren gjort den identifikationen, hade han nog också upptäckt att det finns ett inflytande från Persius på Hall, som klarast framträder just i persiflaget av poeter av Labeos typ. Han hade också noterat att Labeo förekommer även i Holbergs stora verssatir Peder Paars.

Återstår i boktiteln ordet 'teori'. Det kan inte gärna åsyfta annat än genrens teori. Avhandlingen skulle alltså vara — och vill också vara — en undersökning i genreteori. Det har den emellertid knappast blivit och det av ett enkelt skäl, som dock icke stått fullt klart för Pagrot: verssatiren är icke en genre med en egen speciell teori! Verssatiren är en låg genre och den spekulativa estetiken i gammal tid sysslade nästan uteslutande med de höga genererna. Att verssatiren — liksom nästan all annan äldre diktning — gärna imiterade antika mönster är icke detsamma som att den ägde en teori. Allt detta framgår nogsamman av avhandlingen utan att författaren dragit de naturliga konklusionerna av de fakta, som han framlägger. Flera äldre teoretiker framhåller att verssatiren är en blandgenre, som utmärkes av sin regellöshet (se t. ex. s. 101, 114 och 132). Om Boileau konstaterar Pagrot: »Om man jämför den behandling som i L'Art poétique består satiren med den som kommer andra mindre, poetiska genrer till

del — t. ex. idyll, elegi, ode, sonett, epigram, rondeau, madrigal, ballad, vaudeville och chanson —, så slås man genast av en viktig skillnad. Medan de andra genrerna karakteriseras genom mer eller mindre omfattande beskrivningar och föreskrifter, så analyseras satiren utslutande med utgångspunkt från genrens mest betydande, klassiska företrädare: Lucilius, Horatius, Persius, Juvenalis och Regnier. Verssatirens teori är för Boileau en imitationsteori;» (s. 136). Och i sammanfattningen till det stora kapitlet »Satirdebatten omkring år 1700» heter det: »Frågor som föga eller inte alls tas upp till behandling är de som rör satiren som genre inom poetiken, den enskilda satirdiktens formproblem» (s. 171). Verssatiren saknar en fullt utbildad genre teori, men detta förhållande har författaren inte riktigt gjort klart för sig.

Det händer också att författaren icke uppmärksammar de bidrag till en genre teori, som trots allt kan uppletas. Ett par estetiker under respektive 14- och 1600-talet har iakttagit att satirikern i allmänhet går *in medias res*; han är alltför fylld av sitt ämne för att ge sig tid till invokationer och andra omsvep (se s. 51 och 383). Det hade varit värt att undersöka om denna iakttagelse kan upphöjas till lag för genren. Till genre teorien kan på visst sätt räknas ordet satirs etymologi. Frågan var livligt omtvistad och författaren redogör utförligt för den diskussion, som fördes genom flera sekler. Somliga ansåg att satir betydde blandning och att satiren innehållsligt borde göra skäl för sitt namn. Andra förknippade ordet med satyrspellet eller direkt med de råa, obscena satyrerna. Självfallet skrev poeterna olika slags satirer allt efter den härledning, som de bekände sig till. Att t. ex. den engelska renässanssatiren är rå och från sammanhänger med att satyretymologien då var allmänt omfattad. En undersökning enligt dessa linjer skulle tvivelsutan ha blivit givande.

Den teori, som avhandlingen till sin huvuddel sysselsätter sig med, är icke verssatirens teori utan satirens teori över huvud taget. Pagrots verk har på det sättet — en smula oavsiktligt — blivit en mycket nyttig bok om ett stort och viktigt ämne. Den kan tjänstgöra som en pendang till Bertel Appelbergs utmärkta avhandling *Teorierna om det komiska under 1600- och 1700-talet*. Pagrot har visserligen tvingats att göra konstlade begränsningar av detta undersökningsområde. Han tar endast upp sådant som sagts i eller om verssatirer samt av teoretiker, som tillika gjort sig kända som verssatiriska poeter. Vi får alltså ingenting veta om vilka åsikter, som har uppstått kring t. ex. Grimmelshausen, Molière och Swift. Men olägenheten torde i praktiken vara ringa. I avhandlingen citeras snart sagt tallösa yttranden av satirteoretiskt innehåll, men meningarna divergerar så sällan från ett begränsat antal utgångspositioner att det är att förmoda att ingenting väsentligt skulle ha ändrats om ett vidlyftigare material hade bildat underlag.

Om man bortser från dessa principiella betänkligheter är det lätt att finna förtjänster i de enskilda avsnitten. Omsorgsfull forskning och vidsträckt beläsenhet har avsett goda resultat. Uppläggningsen är kronologisk. Varje avsnitt efterföljs av en sammanfattning, som alltid ger en både klar och intressant överblick. Det enda avsnitt, som förefaller mera brist- än förtjänstfullt är det första, som handlar om antiken och som skall ge grundvalen för hela den följande undersökningen. Pagrot har inskränkt sin skildring av förutsättningarna till en presentation av sammanlagt fem verssatirer av Horatius, Persius och Juvenalis. Det är ett mycket smalt underlag att bygga på. Det uppstår en egendomlig kontrast mellan den ofta överdrivna utförlighet, med vilken Pagrot avhandlar senare perioder och den knapphändighet, med vilken han tecknar bakgrunden. Här hade man önskat en bred, enkelt refererande exposé över hela den antika satirdiktningen. Man hade i första hand velat ha en karakteristik av de tre ovannämndas hela satirproduktion, deras motivregister, bildförråd, allmänna inriktning etc. Man hade också gärna fått några besked om menippeisk satir, sokratisk ironi och den epigramdiktning, vars främsta namn är Martialis. Martialis räknades för övrigt till verssatirikerna av vissa teoretiker och det företal, som han försåg sina epigram med, är en för satirdebatten viktig källskrift. Märkligt är också, att Lucilius, den äldste representanten för verssatirens genre och Horatius' lärofader, har lämnats åsido, trots att de mer än 1 000 bevarade fragmenten av hans satirer utgavs redan på 1500-talet. Det är ju självklart — som också författaren erkänner — att senare verssatiriker för både sin praktik och sin teori bygger på *hela* den antika satirdiktningen.

Det är mycket i den följande framställningen som svävar i luften, därför att fotfästet för undersökningen gjorts så snävt.

Pagrot har förståndigt nog behandlat Norden och då främst Sverige betydligt utförligare än vad vår insats gör oss värda i den internationella konkurrensen. På det sättet får vi för första gången en överblick över satirdiskussion och satirdiktning i Sverige under 1700-talet. Pagrot har visserligen föga nytt att komma med när det gäller de enskilda diktarna; detta gäller i synnerhet i fallen Triewald, Dalin och Kellgren, där forskare som Martin Lamm och Lennart Josephson gått före. Givetvis kan Pagrot på åtskilliga punkter med sin skärpta blick för den klassiska traditionen göra observationer av intresse, men i det stora hela är han hänvisad till att referera tidigare ståndpunkter. (I fråga om Kellgrens *Tal om Satiren* refereras motstridiga åsikter utan författarens ställningstagande.) Avsnittets värde, liksom avhandlingens över huvud, ligger i samlandet — ofta sammanletandet — och systematiserandet av ett stort material långt mera än i analys och iakttagelse.

Ett par tillägg kan göras till den satirteoretiska diskussionen hos oss. Olof Gyllenborg har — förmodligen på 1720-talet — på prosa riktat ett ironiskt menat angrepp mot Boileaus fjärde satir under rubriken *Ofullkomlighet allas vår lott* (Hanselli 5). Anders Schönberg d. y. behandlar satiren i sin rätt intressanta filosofiska och estetiska skrift *Bref af Menalcas*, som han utgav anonymt 1759. Det tionde brevet är ett försvar för satiren med de sedvanliga undantagen för smädeskrifter och annat missbruk. Dalins Argus framstår för Schönberg som förebildlig; hovsam och allmänt hållen, kvick men med ett klart fattat syfte att moraliskt förbättra sina läsare.

Ett av de bästa avsnitten i avhandlingen, tillika det som torde ha störst allmänt intresse, är det sista. Författaren söker där belysa skälen till att verssatiren dog ut. Han förmår att från sin isolerade utgångspunkt, en speciell diktgenre, kasta ljus över den genomgripande förändring i det kulturella, enkannerligen litterära klimatet, som ägde rum under 1700-talet. Verssatiren var antikimiterande, men nu överger man imitations-teorien; originalitet och förnyelse blir de nya idealen. Under förromantiken bryter sensibiliteten fram och yttrar sig bland annat i en hög uppskattning av det känslolagda och patetiska. Man har därför ofta bara förakt till övers för en så cerebral och intellektuell produkt som verssatiren. Sensibiliteten yppar sig också som en allmänmänsklig medkänsla, som inte utgjorde någon jordmån för satirdiktning. »Från Nova Zemblas fjäll...» — denna attityd är den diametrala motsatsen till satirikerns. Författaren anför också en intressant teori om att satirdiktning främst tillhör samhällen, som har en mycket fast social och ideologisk struktur. Därför blomstrar satiren under 1600-talet, men avtar mot 1700-talets slut, då man blir mer relativistisk och börjar sätta förut oantastliga etiska, religiösa och sociala normer under debatt. Teorien har onekligen giltighet också för modern tid. I vår tid, som är relativistisk, t. o. m. värdenihilistisk, skrivs mycket få satirer. I Sverige har knappast tillkommit satirer sedan Strindberg och Söderberg ironiserade över det oscariska samhället, som ju just utmärkte sig för en fast idealbildning. Om det numera skrivs satirer, är de i allmänhet riktade mot ett verkligt eller utopiskt diktatursamhälle, som också det kännetecknas av ett fastslaget värdesystem, höjt över all debatt. Men detta är reflexioner i marginalen.

Lennart Pagrots avhandling är en imponerande arbetsprestation, som gett ett värdefullt resultat. Det förefaller mig visserligen oomtvistligt, att utgångspunkterna för undersökningen, ämnets formulering och uppläggning, icke blivit tillräckligt genomtänkta. Man kan till och med sätta ett litet frågetecken inför valet av genreobjekt, den rätt amorfa och osjälvständiga verssatiren. Detta är beklagligt med tanke på att just inom genrehistorien så många utomordentliga, klart avgränsade ämnen väntar på sina utforskare. Man vill hoppas att Lennart Pagrot framdeles vill ge sig i kast med något av dem. Hans avhandling visar, att han äger alla förutsättningar för att bemästra en stor och arbetskrävande uppgift.

Magnus von Platen.

STEN MALMSTRÖM: *Studier över stilen i Stagnelius lyrik*. Akad. avh. (Sthlm) Lund 1961.

Forskningen om Stagnelius har avsevärt berikats genom Sten Malmströms imponerande arbete med titeln *Studier över stilen i Stagnelius lyrik*. Avhandlingen ventilerades vårterminen 1961 vid Stockholms Universitet i ämnet nordiska språk och är alltså närmast ett specimen i stilistik. Det utomordentliga sätt, på vilket Malmström handskas med sin för övrigt mycket krävande metod — utformad till en del under inflytande av verk av Emil Staiger och Wolfgang Kayser — gör emellertid avhandlingen attraktiv för alla med intresse för denna litterära epok. Här föreligger nämligen ett arbete i stilistik, där resultaten av författarens forskningar presenteras inte i tabeller eller på annat sätt redovisat statistiskt material utan i en rad lysande diktanalyser, i vilka aldrig helhetsperspektivet lämnas ur sikte och där författaren genom en noggrann och lyhörd textläsning till oss förmedlar en fördjupad kännedom om *konstnären* Stagnelius. Samtidigt har den tidigare litteraturhistoriska forskningens divergerande resultat på en del enskilda väsentliga punkter här uppenbarligen bringats till en slutgiltig lösning.

Utgångspunkt för avhandlingens uppläggning har varit genrebegreppets påtagliga realitet även för de nyromantiska diktarna. För Stagnelius vidkommande kan konstateras, dels hur han i detta avseende är en fullföljare av den svenska 1700-talstraditionen, dels hur han i anknytning till romantisk-nyklassisk smak bygger vidare på det rent klassicistiska genrebegreppet sådant han finner det hos de romerska diktarna. Men det finns också en påtaglig skillnad mellan klassicitetens genrebegrepp och nyromantikens; av A. W. Schlegel sättes genren i samband med versmåttets struktur, med romantikens organismbegrepp, där form och innehåll behandlas under gemensam aspekt. Vissa versmått, t. ex. sonett och elegi, är för romantikerna förknippade med vissa innehållstyper; man kan annorlunda uttryckt tala om sonettens respektive elegiens *etos*. I avhandlingen studeras i rätt stor utsträckning just versmåttens *etos* för Stagnelius.

I överensstämmelse med detta har dispositionen fått följande utseende. De stora avsnitten behandlar ode- och hymnstil, invokationsdikten, metafysiska dikter med lärodiktskomposition, alexandrindikt, elegi och distikon och sonetter. Ett kapitel upptar en rytmisk analys av Suckarnas *Myster* och därefter är författaren framme vid en sammanfattning av gustavianskt, antikt och romantiskt i Stagnelius diktning. I stort sett är denna uppläggning tillfredsställande, men några — kanske oundvikliga — inkomplexenser är att notera. Så finner man t. ex. sonetten *Tystnaden* huvudsakligen analyserad i kapitlet *Apostrof och invokation* och ett avsnitt om naturbildens komposition i några distikondikter behandlade tillsammans med naturbilden i alexandrinerna.

I de första av de här nämnda avsnitten kan Malmström övertygande visa sin egen och Stagnelius överlägsna förtrogenhet med de latinska diktarna, framför allt Horatius men också Virgilius och Ovidius. Bredden och omfattningen av tidens beroende av klassikerna belyser författaren till att börja med genom att bevisa hur antikinspirerade i formen den Wallinska psalmbokens diktare är. Här frågar sig emellertid läsaren om inte Malmström något övervärderar direktkontakten mellan just denna generations psalmförfattare och de romerska skalderna. De stildrag det är fråga om representerar ju en tradition inom psalmdiktningen som kan föras tillbaka till den första kristna hymndiktningen över huvud. Detta gäller t. ex. den som invokationsdikt av denna typ anförda »Guds rena lamm oskyldig...». Dess mer fascinerad blir man emellertid när Malmström återgår till Stagneliusläsningen. Det är ju som bekant i ett antikinspirerat metrum Stagnelius gestaltat en av sin lyriks höjdpunkter, *Endymion*, en dikt som de senaste åren varit föremål för åtskilliga forskares och kritikers intresse. Utan att referera debatten vill jag endast framhålla, hur Malmström, utgående från diktens konstnärliga enhet, påvisar hur den antika versformen via Schiller varit avgörande för diktens klassicerande gestaltning med en genomgående kompositionell och även syntaktisk formning. Med detta för ögonen synes läsningen av den omdebatterade strofen fem odisputablet. Stagnelius utnyttjar den klassicistiska apostroferingstekniken till en direkt anropan, i första raden gäller den vinden i trädens kronor, i den andra morgonrodnaden, och bönen är att »unna herden att ostörd / drömma sin himmelska dröm». Att det är *Aurora* som vilar på saffransbädden torde också vara klart för alla i frågan intresserade eller klassiskt bildade. Stagnelius och hans samtid — ofta förtrogna med de klassiska aukto-