

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2005

och med en skarpsinnig känslighet som imponerar. Rimligen kommer denna avhandling att vara grundläggande för all framtida forskning och läsning av en av våra allra främsta författares dramatiska verk.

Börje Räftegård

Jon Viklund, *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.J.L. Almqvists kritiska prosa 1815–1851*. Gidlunds förlag, Hedemora 2004.

Forskningen och utgivningen kring C.J.L. Almqvist har varit livaktig de senaste åren, men det finns inget som tyder på att ämnet blivit uttömt, tvärtom. Författarskapet är omfattande och varierat, och det finns många givande perspektiv att anlägga. I sin avhandling *Ett vidunder i sitt sekel. Retoriska studier i C.J.L. Almqvists kritiska prosa 1815–1851* fyller Jon Viklund en viktig lucka dels genom att renodla frågan om Almqvists förhållande till retoriken, dels genom att fokusera på en rad texter som inte brukar uppmärksammas.

Almqvist förkroppsligar en stor del av svensk romantik, och det gör – trots hans påfallande särart – att de slutsatser man kan dra om honom har stor relevans för bilden av svensk romantik som helhet. Även om romantikerna i allmänhet tog kraftigt avstånd från den klassiska retoriken, har det blivit allt tydligare att romantiken ändå inte utgjorde något entydigt brott med den retoriska traditionen. Inte minst har retoriska strukturer i romantikernas diktning blivit föremål för modern forskning. I Viklunds avhandling är det i stället den kritiska prosan som undersöks. Perspektivet är dubbelt: å ena sidan handlar det om vilka retoriska föreställningar som kommer till uttryck hos Almqvist och hans hållning till olika retoriska problem. Å andra sidan handlar det också om hur dessa överväganden inte bara formuleras utan också speglas i framställningssättet, hur Almqvist *skriver in* en rätt förståelse av den text han presenterar.

I inledningen ges en mycket god och koncis teckning av den retoriska traditionen och den situation som uppstod med den framväxande estetiken och romantikens kultur. Här presenteras också bärande distinktioner: central är Almqvists vacklan mellan *frid* och *strid*, vilket på goda grunder beskrivs som ett ”produktivt centrum i författarskapet” (s. 28).

Det exemplifieras med ”Skaldens natt”, Almqvists väl mest komprimerade bearbetning av poetens avvägande mellan tillbakadragenhet och engagemang. Till polerna frid och strid knyts flera andra motsatser, som essentialism–formalism, intimitet–antagonism och världsfrånvändhet–sambhällstillvändhet. I förlängningen handlar det förstas om konstens autonomi å ena sidan och dess samhällsleliga funktionalitet å andra sidan. I avståndstagandet från den traditionella retoriken finns inte bara Kants kritik utan också det Viklund hämtar från forskningen kring den alltid lika inflytelserike Herder, nämligen en metod att inte bara ”diskursivt” förklara utan också att ”gestiskt” gestalta (s. 23). Dessa polariteter blir Viklunds utgångspunkt för att visa hur Almqvist överväger frågor om språklig framställning, stilistik, argumentation: *övertygandet* som problem. Även vetenskapliga och mediala förändringar som är relevanta i sammanhanget beskrivs instruktivt i inledningen, och såväl bakgrundsteckningar som teoretiska distinktioner görs sedan också smidigt i de enskilda kapitlen.

Avhandlingens sex kapitel behandlar väl avgränsade frågor men är kronologiskt upplagda. Det första kapitlet, ”Retoriken i samfundens tid” ägnas åt den unge Almqvist som på 1810-talet engagerar sig i bildningsförbunden och utvecklar esoteriska program för just bildningen. Almqvists engagemang i Manhemsförbundet och Manna-Samfund är väl känt, men den retoriska frågeställningen belyser nya sidor. De borgerliga samfundet blev i hög grad ”talsällskap”, och medborgarnas retoriska förmåga kom i fokus. Man ägnade sig åt debatträning, men utgångspunkten var inte så mycket den klassiska retoriken som den religiösa sfärens retorik. Viklund lyfter fram en dubbelhet i Almqvists program – den dubbelhet som egentligen följer hela författarskapet. Denna ”dubbla bildningshorisont” består av en ”önskan att förena en uppfostran för himlen med en samhällsuppfostran” (s. 52).

Almqvist odlar ett hjärtats innerliga språk, som inte bygger på den klassiska retorikens antagonistiska argumentation utan i stället på ett själarnas samförstånd. Detta är grundläggande: ”Almqvists syn på språkliga handlingar är religiöst präglad”, framhåller Viklund (s. 71), och betydelsen av detta förhållande har aldrig framgått så klart. Viklund beskriver denna ”rena diskurs” och dess topik samt hur den rena diskursen fungerar i praktiken, främst i Almqvists brev till Janne Hazelius.

Det visar sig vara ett språk som fungerar i en liten grupp, men som blir problematiskt i den offentliga kommunikationen eftersom den rena diskursen, hjärtats språk, bygger samförstånd genom exklusivitet. I kapitlets avslutande del visar Viklund hur Almqvist får allvarliga problem när han försöker skriva enligt detta sätt: den offentliga omgivningen är inte beredd att gå med på de premisser för kommunikation som Almqvist vill lansera.

Det andra kapitlet ägnas åt ett enda verk, *Historiens idéer* från 1819. Almqvists avsikt var här att kartlägga historiens mening och dess betydelse för människans vetande, och den fråga som ställs är hur Almqvist ”går till våga för att skriva dessa uppenbarelsformer och detta vetande”. Med den inriktningen, förklarar Viklund, blir det ”presentationens retorik” som fokuseras – närmare bestämt vetandets retorik, d.v.s. hur stilen återspeglar insikter och kunskap. Viklund visar hur Almqvists historiebegrepp är typologiskt och alltså baseras på ”tanken att frälsningen i historien förbådas eller prefigureras av tidigare händelser” (s. 108). Almqvists avsteg från den moderna historievetenskapen är egentligen radikalt reaktionärt, men låter sig av Viklund förklara mot bakgrund av den transcendentala filosofin och herderska historieskrivningen. Det centrala i detta sammanhang är hur Almqvist låter sin typologiska historiesyn motsvaras av allegoriska och symboliska framställningar i verket, som stärker den form av historiskt medvetande han eftersträvar att förmedla och alltså innebär att den poetiska nivån i texten integreras med den historiefilosofiska. Viklund visar också hur kiasmens figur fungerar här. Genom den stilistiska korsställningen lyckas Almqvist suggerera en identitet mellan företeelser som faktiskt inte är identiska (t.ex. människa–historia, s. 121). Sambandet mellan helhet och del speglas alltså i både tanke och stil. Ännu en argumentativ teknik är det som benämns ”en teologisk citatstil”, där Viklund vill beskriva en teknik hos Almqvist att använda citationstecken utan att det egentligen är citat, för att ge auktoritet åt sin framställning. Viklund visar hur Almqvists metaforer leder in i föreställningar som styr mottagaren att tänka i det slags korrespondenser som präglar djupstrukturen i *Historiens idéer*. Slutligen demonstreras hur blomman får fungera metaforiskt i mänskighetens tidiga stadier, men till slut i *Historiens idéer* ”genomförs symbolen så att dess innebörd som uttryck för historiens och idéernas fullbordan blir klar” (s. 141). Med symbolen

betecknas alltså fulländningen, föreningen mellan det gudomliga och mänskliga: ett yttersta uttryck för parallelliteten mellan tanke och stil.

Det tredje kapitlet behandlar Almqvists fascinerande inlägg i den kritiska stridskonsten. I tidskriften *Hermes* publicerade Almqvist 1821 sin programförklaring ”Om det nya strids-sättets idé. Några grunddrag”. Här utmanade Almqvist hela det vittra samhället genom att ta avstånd från den traditionella polemiken och i stället för detta ”stridens stridssätt” förespråka ”fridens stridssätt”. Det är den ”vertikala” religiösa kommunikationsmodellen som utvecklas när Almqvist hämtar inspiration från Kristus för att demonstrera effektiv stridskonst. Även om det innebär en hel del polarisering, består Almqvists ideal i hög grad i att undvika fasta positioner, vilket Viklund visar i analysen av Almqvists egen argumentation i frågan. Den bygger på det Viklund kallar ”egentlighetsjargongen”, bestående i ordval, upprepningar, paradoxer och metaforer som skall ge vid handen att Almqvist har lämnat de konventionella stridsfrågornas inskränkta sfär, och kan välja sitt helt egna utifrån en auktoritet som står över all argumentation.

Det fjärde kapitlet ägnas åt *Svenska Fattigdomens betydelse* från 1838. Denna svärfångade text har givit upphov till tolkningar som pendlat från allvarlig ideologi (Kurt Aspelin) till självupphävande ironi (Roland Lysell). Vad man alltid kunnat enas om – och detta styrks av de olikartade tolkningarna – är textens paradoxala karaktär. Viklund förklarar en hel del av detta genom att skilja mellan två olika tilltal, tillhöriga två olika retoriska genrer: den deliberativa och den demonstrativa. Berättaren i ramfiktionen *Törnrosens bok*, Richard Furumo, framför en deliberativt argumenterande och polemisk utsaga, men han låter samtidigt sin framställningsform och argumentation präglas av precis det som präglar det svenska sinnet: ungdomlighet, ledighet, kvickhet. Därmed gömmer han enligt Viklund undan det deliberativa, övertygande och döljer det under en demonstrativ, målände och lovordande slöja. Samtidigt blir Almqvist den avsändare som ”visar upp Furumo” ”som ett exempel på det svenska” (s. 187). Denna situation, där Furumo ingår i texten i stället för att vara dess avsändare, blir demonstrativ, ett slags framställning som ställs upp för mottagarna att bedöma. *Svenska Fattigdomens betydelse* blir så till ett verkligt värtalighetsprov, präglad av konstfull amplifikation och ett vackert och bild-

rikt språk. Kärnan är då en beskrivning av det svenska: lov och klander hör till genren och det riktas mot bonden respektive herrskapsklassen (s. 188). Med den tekniken kan Almqvist driva sina teser på ett indirekt sätt som skall avvärja risken för kritik. Men framför allt förklaras en del paradoxer i texten genom detta dubbla tilltal, denna blick som är samtidigt oskuldsfull och kritisk. Läst mot "Skaldens natt", som ju följer direkt efter *Svenska Fattigdomens betydelse*, ger detta en nyckel till den dubbla blick som är skaldens. Viklund betonar här hur hela texten, som ju inte bara är paradoxal utan också ofta tautologisk, låter denna dubbla blick bli det sant mänskliga, själva förutsättningen för att nå den sant upplysta position som är det egentliga, och som Almqvist försöker skriva fram samtidigt som han beskriver den (s. 198).

Det femte kapitlet behandlar Almqvists estetiska skrifter under 30- och 40-talen och främst *Om Poesi i Sak till åtskillnad ifrån Poesi i blott Ord*, först publicerad 1839. Kapitlet avser att förstå texten som ett försök att formulera den "tredje position", att vara både i och utanför världen, som författaren måste sträva mot. Det paradoxala i den blick som samtidigt är lek och högsta allvar, samtidigt oskuldsfull och kritisk, blir nu belyst av Viklund genom det retoriska perspektivet. Det handlar alltså om "den poetologiska textens dubbla tilltal, som också är Almqvists: den förklarar och argumenterar, och den visar och målar" (s. 213). Mot slutet av kapitlet visas hur Almqvist utvecklar det Viklund kallar "konstens retoriska funktion i samhället", d.v.s. hur författaren kan erbjuda "underlag för, och möjligtvis också påverka, den politiska utvecklingen" i samhället (s. 204–205). Detta leder till vad Viklund kallar "ett nygammalt retoriskt system", där konsten har en uppfostrande funktion. Den skall inte lära ut dogmer på gammalt vis, men den skall instruera och belära. Detta resonemang belyses med Almqvists försök att presentera *Det går an* så att romanen skulle undgå att dömas ut som tendenslitteratur. Med Viklunds terminologi beskriver Almqvists ingress romanen på ett sätt som "vi associerar till den demonstrativa genren. Författarens tavla ska kunna ge underlag för en värdering, att antingen gilla eller ogilla saken." (s. 225) Karaktärerna, t.ex. Sara Videbeck, kan fungera som exempel, som underlag för medborgare och inte minst att skapa sig en uppfattning och fatta riktiga beslut. Ändå har konsten tillkommit autonomt och avsiktslöst.

Det sista kapitlet kallas "Retoriken i journalistikens tid". 1839 engagerade sig Almqvist i pressen. Det innebar en författarroll som var långt från hans tidigare ideal, och en retorik som var långt ifrån den han ägnade sådana överväganden i ungdomen. Konflikten mellan fridens och stridens ideal är genomgående i författarskapet, men här ställs problemet på sin spets. Särskilt intressanta blir de fejder Almqvist blandades in i, och det klarläggs tydligt hur Almqvist både utnyttjade tidningsmediet och kom till skada i det. Vi består här en värdefull introduktion i den nya mediala situation som uppstod med den liberala pressen. Inte minst visas det hur *decorum* försköts kraftigt i denna nya offentlighetssituation, och detta blir en väsentlig del av förklaringen till Almqvists fejder. Som medarbetare i Aftonbladet kunde Almqvist skriva anonyma inlägg i debatten, och det utnyttjade han inte minst för att recensera sina egna verk och lansera dem på olika sätt. Hans position var t.o.m. sådan att han kunde kontrollera den kritik som publicerades i tidningen. Den samtidigt sanningsälskande och idealistiske Almqvist manipulerade den mediala situationen för egen vinning, men i det mediala spelet misslyckades han ändå att definiera sig själv och sitt projekt på ett sätt som vann gehör. Viklund visar hur fiktionen vänds mot författaren inte minst när man dömer Almqvist som vore han Richard Furumo. En viktig del i detta blir Almqvists försök att rekonstruera en situation där han kan kontrollera "villkoren för utsägelsen och förståelsen" (s. 259). Det sker i fiktionen, där Almqvist kan rekonstruera förutsättningarna för fridens tal, men samtidigt visar Viklund hur Almqvist också kunde använda fiktionen för politiska meddelanden. Kapitlet klagör inte bara förutsättningarna utan också de tekniker och argumentativa strukturer Almqvist driver i detta skede: allt detta som en konsekvent fortsättning av avhandlingens grundläggande uppdelning.

Den avslutande diskussionen koncentreras till fyra punkter: förhållandet till den retoriska traditionen, där den kristna traditionen särskilt framhålls; den problematiska övertalningen, där de olika motsättningar som präglar författarskapet och springer ur Almqvists ambivalens gentemot övertygandet samlas; aspekter av skrivsättet och tanken att stilen kan vara ett sant uttryck för idéer, vilket förklarar svårbegripliga drag hos Almqvist; och slutligen Almqvists plats i offentligheten, hans författarroll och hans sanningslidelse.

Avhandlingen har stora förtjänster och öppnar nya perspektiv som inbjuder till vidare frågor – varav några kan vara kritiska men desto fler entusiastiska. Den kronologiska uppläggningsen ger tydlighet och klargör hur Almqvist från att i ungdomen ha förespråkade fridens språk efter hand övergår till att söka finna ett tredje, mellan fridens och stridens språk. Emellertid kan kapitlen framstå som lite disparata och skillnaden mellan olika texters retoriska situation skulle kunna preciseras ytterligare: främst gäller detta kapitel två. Den text som står i fokus, *Historiens idéer*, trycktes aldrig utan cirkulerade i Almqvists nära krets. Detta ger den en annan status än många av de övriga texter som diskuteras, t.ex. kan man fråga sig om Almqvist hade kunnat förkunna en så avvikande historiesyn offentligt. Andra kapitlet utgör också en viss avvikelse i framställningen så till vida att medan kapitel 1 utreder fridens språk och kapitel 3 visar hur Almqvist försökte lansera det i ”Om det nya stridssättets idé”, kommer kapitel 2 ganska oförmedlat in mitt emellan.

De termer och begrepp som används fungerar väl, men emellanåt kan större tydlighet efterlysas. Viklund talar ofta om Almqvists texter, inte bara dissertationer utan också sådana som *Svenska Fattigdomens betydelse* och *Europeiska Missnöjets grunder*, som ”avhandlingar”. Inte minst mot Almqvists/Furumos ord i ”Dialog om sättet att sluta stycken” (SV 7, 171) kan man sluta att en sådan definition hade varit Almqvist själv främmande. Det är givetvis legitimt att använda definitionen ändå, men saken borde då tas upp till diskussion (särskilt som det blir oklart vad skillnaden är mellan ”essäer” och ”avhandlingar” i Viklunds definition s. 12).

Diskurs och *diskursiv* används på ett sätt som mestadels är genomskådligt, åtminstone efter den presentation av skillnaden mellan *diskursiv* och *gestisk* framställning som Viklund lånar från Michael Mortons undersökningar av Herder (s. 23–25; oklarare däremot s. 13). Med *diskursiv* avses då ’analytisk’, ’argumenterande’, i motsats till den *gestiska* ’målningen’, ’gestaltningen’. Detta fungerar bra, men blir smått förvirrande då Viklund också använder *diskurs* som liktydigt med ’framställning’. Så kan man s. 77 först läsa om ”den icke-diskursiva framställningen, som inte gör anspråk på att övertala, utan endast visa saken” och sedan om ”den rena diskursen[s topik]”, vilket då blir det samma som att tala om ’den icke-diskursiva diskursen’.

För att frilägga Almqvists teoretiska retoriska överväganden å ena sidan, och hans retoriska metoder att låta vetande reflekteras i stil å andra sidan, utgår Viklund från David Wellberys distinktion mellan ”the traditional rhetoric of persuasion” och ”a rhetoric of presentation”. Viklunds översättning och definition av de två instanserna är emellertid inte helt genomskådlig: ”Jag betecknar dessa som *övertygandets retorik* och *presentationens retorik*. Därmed menas skillnaden mellan å ena sidan en ’helhetsretorik’, som utgår från den klassiska retorikens helhetssyn på den övertygande processen i en kommunikationssituation, å andra sidan en retorik som fokuserar den enskilda textens särskilda uttryckssätt.” (s. 14) För det första undrar man å ena sidan om inte övertygandets retorik har med presentationen att göra och å andra sidan om inte presentationens retorik avser att övertyga. För det andra görs i en förklarande not kopplingar som kan få läsaren att tro att presentationens retorik skulle motsvara den ramistiska retoriken, d.v.s. uteslutande den sköna språkformens *elocutio*. I det följande blir sammanhanget tydligare och presentationens retorik knyts till Kant så att det framgår att den avser en framställningsform som hör till romantiken (s. 22–23). När det s. 24 påpekas att ”[p]resentationens retorik inbegriper en analys av textens stilistiska uttryck, men även, som sagt, en *reflexion* över texten över huvud taget” får man också intrycket att den ligger hos forskaren snarare än hos forskningsobjektet, att Viklund själv utövar presentationens retorik då han analyserar. Efter hand klarnar innebörden, och det skall betonas att presentationens retorik i Viklunds praktik blir ett väl fungerande medel att klargöra hur idéer gestaltas också i stilen.

Trots nämnda oklarheter i definitionerna fungerar redskapen utmärkt. Viklund visar hur Almqvist i mycket stor utsträckning resonerar med hjälp av dikotomier. Och Viklund använder själv – kongenialt med Almqvist, får man säga – ett antal dikotomier så att förutom övertygandets och presentationens retorik förekommer bl.a. diskursivt respektive gestiskt skrivsätt, förklara respektive måla, stridens respektive fridens strids-sätt. Vad man kan sakna är överväganden om hur dessa dikotomier är relaterade till varandra: är det samma sak? glider dikotomiernas betydelsefält? om så: i vilken riktning? Sådana frågor, menar jag, är betydelsefulla för att man skall kunna avgöra förklaringsvärdet hos de olika företeelserna. Som kommer att framgå, menar jag att de framför allt

skulle kunna användas för att belysa dikotomin retorik–estetik.

Ett givande resultat av det retoriska perspektivet är Viklunds klarläggande av hur Almqvist bemödade sig att omdefiniera sin diktning och framhäva den som ”avsiktslös”. Särskilt betydelsefull blir ju manövern i samband med utgivandet av *Det går an*, där risken att romanen skulle avfärdas eller angripas som tendenslitteratur var överhängande. Det femte kapitlet utreder frågan med hjälp av *Om Poesi i sak* och *Poesi och politik*, och visar med precision hur Almqvist söker undvika att explicera sina påståenden: detta ger en viktig förklaring till den undflyende Almqvist. Det visas hur han strävar att introducera *Det går an* på ett sätt som skall få mottagarna att uppfatta tilltalet som demonstrativt, en målning av exempel, i stället för ett deliberativt övertalningsförsök av politisk-ideologisk art. Som helhet kan verket således förstås som deliberativt. Det finns ett budskap, en tendens, som konkretiseras genom Sara och Albert. Men romanen ”beskrivs snarast i termer som vi associerar till den demonstrativa genren” (s. 225), och här som på andra ställen i författarskapet koncentreras det undanlidande i ett slags tvetydighet mellan demonstrativ målning och deliberativt förfäktande av en tes. Viklund visar på systematiken i det hela och framhåller alltså att Almqvist egentligen presenterar ”ett nymgammalt retoriskt system”, där diktaren faktiskt tjänar samhället men inte, som i gamla tider, genom att hylla makthavarna utan genom att förse medborgare och politiker med underlag för deras beslut om hur samhället skall drivas. Därmed tillkommer konsten autonomt och utan avsikt, men blir ändå samhällsrelevant. På samma sätt klargör Viklund i fjärde kapitlet en del av det paradoxala i *Svenska Fattigdomens betydelse* då han visar hur Richard Furumos argumentation kring svenskheten är deliberativ, ”ett politiskt dokument” men Furumo samtidigt skyler över det deliberativa genom att framställa sig själv som avsiktslös och lekfull. Därtill utnyttjar Almqvist ramfiktionen till det yttersta och låter Furumo bli ett exempel på det svenska: ”Själv argumenterar inte Almqvist för teserna i avhandlingen, men han visar upp Furumo som gör det när han beskriver dennes framförande i den gula salongen. Verket kräver således en andra läsning, närmare bestämt såsom ett slags lovtal, i den framvisande, demonstrativa genren.” (s. 186–187)

Diskussionen klargör Almqvists manövrar på ett mycket givande sätt, och definitionen av poesin som *genus demonstrativum* skulle stämma bra inte bara med medeltida tradition utan också med hela 1600- och 1700-talens tillfällesdiktning så som O.B. Hardison framställde saken i *The Enduring Monument* (1962). Men just detta kan också tala emot indelningen, eftersom den demonstrativa poesin lär ha varit illa sedd. Det är t.ex. just sådan statstjänande diktning hos franskklassicisterna som Almqvist tar avstånd från i *Poesi och politik* (beskrivet av Viklund s. 226–227). Det förefaller mig som om Almqvists vacklan, eller dubbla röster, hellre borde beskrivas som ett spel mellan texttyper än mellan retoriska genrer. I Almqvists ingress till *Det går an* framhålls: ”Det är, med få ord, trogna berättelser, taflor ur lifvet, som vi behöfva: exempel, insamlingar, rön”, och då han citerat detta talar Viklund själv om ”ett slags förarbete till en diskussion” (s. 225). Det tycks alltså som om Almqvist snarast söker framställa diktningen som elementet *narratio* i stället för *propositio* och *argumentatio*. Traditionellt ger *narratio* bakgrunden, de kunskaper som krävs för att mottagarna skall kunna ta till sig budskapet, den *propositio* som i talet följer *narratio* och leder fram till själva argumentationen, *argumentatio*. *Narratio* bär alltså budskapet i sig (se t.ex. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 3. Aufl. 1990, främst § 346–8), men explicerar det inte utan leder fram till argumentationen (man kan förstås också notera att det grekiska ordet, *diegesis*, inom poetiken används för just ’berättelse’). Detta förefaller vara precis vad Almqvist är ute efter, och när han framhåller att poeten lämnar underlag för makthavarnas beslut tycks han ha innefattat hela den civilisatoriska processen i det retoriska tänkandet. Det är också traditionellt till *narratio* som övervägandena kring sådant som angår ’realism’ hör: åskådliggörandets figurer och frågan om det sannolika och trovärdigt skildrade. Också på andra håll i författarskapet tycks detta vara inriktningen på Almqvists retoriska resonemang, inte minst när herr Hugo i *Dialog om sättet att sluta stycken* säger till Furumo: ”du lemnar åt din åhörer eller läsare en slututredning af händelsens idé, en oändlig (jag menar ändelös) sensation, en series af tankar, ett göromål, som väl borde vara författarens” (SV 7, 169). Tydligare kan knappast motsättningen mellan ett traditionellt och ett modernt ideal formuleras.

Därmed befinner sig Almqvist egentligen dju-

pare i det retoriska tänkandet, men samtidigt menar jag att hans avståndstagande från traditionen är större än vad som framgår. Viklund ser i det ”nygamla” systemet en ”ömsesidig förståelse” mellan konst och politik och t.o.m. författaren återigen porträtterad ”som en statens tjänare” (s. 229). Mig förefaller emellertid Almqvist sätta konstnären betydligt högre: konsten är inte underordnad utan överordnad, det skall inte förekomma någon ömsesidighet annat än att författaren gestaltar samhället. Almqvist formulerar det som att ”den sköna konsten icke bör *göra sig det till en afsigt*, att vara en tjänste-ande, hvarken åt politiken eller någon annan disciplin” (SV 9, 79). Det underlag för övervägande och beslut författaren levererar är inte förhandlingsbart, snarare rör det sig om en mycket monologisk situation av det slag Viklund beskrivit hos den unge Almqvist i kap. 1 och 3 (där för övrigt det monologiska i den vertikala kommunikationsmodellen kommer lite ur sikte då Viklund beskriver riktningen som *jag-du-Gud*: det korrekta är *Gud-jag-du*).

Av ovanstående framgår att Almqvist omdefinierar retoriken i förhållande till estetiken, och låter det autonoma/estetiska dominera över det situationsbundna/retoriska. Att så sker är inte märkligt, men *hur* det sker är en aspekt jag skulle vilja efterlysa i en undersökning av Almqvist och retoriken eftersom det rör sig om två delvis konträra synsätt. Den grundläggande skiljelinje Viklund lyfter fram ligger mellan den klassiska retoriken och den religiösa sfärens retorik, men mycket tyder på att många av iakttagelserna skulle kunna förklaras som ett slags förhandlingar mellan äldre retorik och ny estetik. Inte minst av föreliggande avhandling står det ju klart att retoriken inte plötsligt försvinner för att avlösas av estetiken utan att de två paradigmen i hög grad måste samexistera under lång tid. Då Viklund klagör olika uppsättningar av dikotomier, undrar man därför dels hur de förhåller sig till varandra, dels hur de förhåller sig till andra dikotomier hos Almqvist. Inte minst då de tidiga kapitlen behandlar ”fridens språk” respektive ”fridens språk” frågar man sig hur dessa polariteter förhåller sig till de olika skrivsätt som Almqvist behandlar i artikeln ”Om två slags skrivsätt”, tryckt i *Skandia* och i *Törnrosens bok* VI, som en del av *Dialog om sättet att sluta stycken*, 1833. Där ställer ju Furumo ”det sjelfuttömda”, där läsaren bara kan läsa och ta emot, d.v.s. där varje argument och påstående har preci-

serats och inpräntats, mot författarens möjlighet att ”låta bli att yttra allt; kanske ej en gång i orden lägga det hufvudsakligaste” (SV 7, 177–8). Almqvist betonar här att det måste vara en läsare som inte missförstår författaren, d.v.s. går in på den intima kommunikationens villkor så som enligt ”fridens språk”, och han framhåller att mottagarens inre värld kan byggas upp på detta sätt, ungefär på samma sätt som formuleringarna gått om ”fridens språk”. Medan Viklund främst lyfter fram tillfällena där Almqvist upptagits av det problematiska, framstår denna text som en relativt okomplicerad paroll för ett nytt estetiskt språk i direkt motsättning till det äldre retoriska paradigmet. Det vore alltså av intresse att precisera överensstämmelser och skillnader för att kunna klargöra förklaringsvärdet av de olika kategorierna.

Estetik och förknippade termer som *autonomi* och *intresselöshet* nämns ofta i avhandlingen, men definieras inte tydligt och ställs inte mot retorik på något systematiskt sätt. *Intresselös* används inte så mycket om konsten i sig som om Furumos hållning gentemot sin framställning, och preciseras som ”avsiktslös, fritt skapande” och knyts till ”lättsinne” (s. 348; 182). Detta blir särskilt viktigt för förståelsen av *Svenska Fattigdomens betydelse*. I fjärde kapitlet visar Viklund hur en del paradoxer i denna svårfångade text låter sig förklara just genom den retoriska ”dubblingen” av deliberativt och demonstrativt som Almqvist åstadkommer. Emellertid tror jag att fler paradoxer hade kunnat lösas upp om estetikens relation till retoriken fått större utrymme här. Den första paradoxen som framhålls är just att svensken är ämnad till fattigdom, följd av beskrivningarna att svensken ”förenar en förmåga att samla ägodelar med en egenhet att slösa bort”, och att fattigdomen definieras som ”att vara hänvisad på sig sjelf” (s. 179). Vidare paradoxer citeras s. 184 (SV 8:307): ”Kyskhets och dygd – himmelskt förstådt – är grundfärgen nästan på alla de taflor våra landskaper visa. Det är icke denna kastrerade kyskhets likväl, som genom ett missförstånd af somliga fått namnet dygd; den är icke sinnelös, utan med sinne. Så är ock vårt folk i det hela, ehuru flera enskilde visserligen gifvas, som gå på de två afvägarne af antingen ett gement sinne, som är last, eller en abstraktion, en nullifikation, ett osinne, som icke är dygd.” Viklund konstaterar, liksom tidigare forskare, att Furumo i sin paradoxala beskrivning av det svenska också beskriver sig själv, men jag tror att den metakritiska nivån är mer genomförd än så.

Begreppet *intresselöshet* är centralt för estetiken, inte minst därför att det konstituerar legitimiteten för fokuseringen på sinnlighet, behag och njutning. Jerome Stolnitz visade i artikeln ”On the Origins of ‘Aesthetic Disinterestedness’” (*The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XX, 2, 1961) att intresselösheten som begrepp har sina grunder i det tidiga 1700-talets England, inte minst hos Earlen av Shaftesbury. Det sker i en etisk och religiös diskussion, i mer eller mindre direkt polemik mot Thomas Hobbes teorier om *intelligent egoism*. Shaftesbury associerar *interest* med egoism, och därmed knyts *disinterest* till altruism. Från denna etiska hållning är steget kort till den religiösa: enligt Shaftesbury kan man inte närma sig dygd eller Gud för belöningens skull – religionen får inte vara instrumentell, *interested*. Tvärtom, det är när man närmar sig Gud endast av kärlek till honom, utan tanke på belöning, som relationen fungerar, är *disinterested*. Shaftesburys utveckling av termerna sker alltså i direkt kommunikation med å ena sidan Hobbes idéer, men å andra sidan också med äldre, instrumentell etik och religion. I linje med det resonemanget har Martha Woodmansee sett liknande kopplingar till religionen på tysk botten (”The Interests in Disinterestedness. Karl Philipp Moritz and the Emergence of the Theory of Aesthetic Autonomy in Eighteenth-Century Germany”, *Modern Language Quarterly* 45, 1984). Konsekvensen av bådas undersökningar är att modellen för den estetiska intresselösheten kommer ur det religiösa förhållandet till Gud. Religiös och etisk dygd får inte vara instrumentell, styrd av intresse, och den estetiska relationen till konstverket får därmed inte vara styrd av intresse. Det innebär att betraktaren inte får eftersträva objektet i sig självt, och inte får vilja använda det för något bestämt syfte annat än estetiskt välbehag – som alltså är frikopplat från personliga intressen av alla slag. Det är ju också därför det sublima och skrämmande kan ge en estetisk upplevelse hos Edmund Burke: betraktaren hotas inte personligen. En implikation av denna tankemodell där konstupplevelsen betraktas som intresselös, är antagandet att konstverket har tillkommit intresselöst, och därmed kan betraktas som autonomt.

Man kan alltså konstatera att den estetiska intresselösheten uppstod ur den religiösa sfären, samma sfär där den unge Almqvist hämtade inspirationen till fridens språk; att Almqvist söker framställa sig som avsiktslös när han målar i stället

för att argumentera (väljer demonstrativum i stället för deliberativum) vilket i hög grad sammanfaller med estetisk intresselöshet; att intresselösheten är en viktig legitimation för konsten eftersom den garanterar att njutningen är sedlig (man njuter av det sköna men inte så som man åtrår fysiska kroppar: det estetiska välbehaget *får* inte uppfattas som hedonism eller fysisk njutning); att intresselöshet står i direkt motsättning till egenintresse och girighet, d.v.s. det får inte finnas avsikter bakom konstverket, hos konstnären; samt att mottagaren inte får närma sig konstverket av åtrå eller sådana ’dunkla’ drivkrafter. Allt detta är väsentliga frågor hos Almqvist, och ger nyckeln till många av gåtfullheterna i *Svenska Fattigdomens betydelse* (givetvis inte alla). Sverige beskrivs som isolerat, ungt, lekfullt, som ett barn: detta är förutsättningarna för den oskuldfullhet som kan legitimera den estetiska njutningen. Svensken beskrivs som ”hänvisad på sig själv”, ”oberoende av penningen”, ”oberoende av dess frukt njutningen”, d.v.s. oätkomlig för behov, girighet och njutningslystnad. Svensken kan alltså ”samla för att *kasta bort* och det rätt ofta *utan njutning*, utan afsigt”; är slösaktig men inte lättsinnig: svensken är intresselös nog att inte fastna i begären. Svensken är inte matkär, inte penningkär, inte kär i makt: ”Han älskar, men vill icke sluka sitt föremål”. Detta är intresselöshetens själva början: dygd och kärlek utan tanke på vinning (jämför också hur den unge Almqvist betonar den allt övervinnande kärleken). I mycket stora delar låter sig alltså ”paradoxerna” förklara av att Almqvist vill beskriva svensken som intresselösheten personifierad. Den svenska folksjäl är den nya estetikens grogrund, vilket innebär en spektakulär förening av traditionell göticism och ny nationalism: den gamla romerskt inspirerade götiska kärvheten transformeras till intresselöshet. – Det är förstås också i det ljuset Almqvists ord om nyponbusken, den nordliga törnrosen (SV 8, 307), skall ses. Det har ofta framhållits att detta skall förstås i anslutning till *Törnrosens bok*, men det är på detta sätt törnros, estetik, intresselöshet och svenskhet får smälta samman. Som Viklund med tidigare forskning framhåller, skall *Svenska Fattigdomens betydelse* tolkas i ett sammanhang med den efterföljande ”Skaldens natt” och den där anslagna konstnärnsproblematiken. Det är också den som i avhandlingens inledning (s. 27) används för att konkretisera den djupa klyvnaden i författarskapet:

- »lyssna, tala och skrif!
- »Ihågkom blott att stå på intet, och att stödjå dig vid intet.
- »Då skall intet röra dig, och du sjelf skall ega intet; men du skall få makt med allt.
- »Du skall ej få makt till att ega det, ty du skall intet besitta och på intet stå. Men du skall få den bästa af all makt, som är att leka.« (SV 8:316)

Också här är det "fattigdomen" som ger ramen för den estetiska diskussionen. Viklunds retoriska perspektiv skulle alltså kunna klargöra Almqvists estetiska överväganden mer än vad som sker: förklaringsvärdet hos många iakttagelser kunde vidgas. Andra intressanta frågor som skulle dyka upp om dikotomier ställdes mot varandra rör t.ex. vad som bör betraktas som misslyckat och lyckat. Viklund konstaterar s. 295–296: "Almqvists skrivsätt tycks i flera av hans avhandlingar ha utgjort ett hinder för förståelsen, snarare än ett medel för att förenkla densamma. Detta var givetvis inte författarens avsikt." – Hur förhåller sig då detta till Almqvists skrivsätt i diktningen? Där tycks han anmärkningsvärt ofta fira triumfer, genom ett på många sätt likartat skrivsätt och han förespråkar ju med kraft ett indirekt, oklart, skrivsätt? Efter att ha utfärdat dessa efterlysningar vill jag emellertid kraftigt betona att det är just Viklunds undersökningar som möjliggör vidare slutsatser och frågor.

Avhandlingen är övertygande och tankeväckande: det är egentligen bara på ett ställe som jag inte alls känner mig övertygad. I en avdelning av kapitel 2 beskriver Viklund hur Almqvist i *Historiens idéer* återgår på äldre tiders citationsteknik för att skapa auktoritet åt utsagan trots att det inte rör sig om faktiska citat. Tidigare forskare har pekat på förhållandet att Almqvist använder citattecken som ett medel att betona passager och betonat att bruket av citattecken skapar distans och markerar närvaron av en främmande röst. Viklund menar yttermera att "anföringstecknen ger påståenden karaktären av något redan etablerat", att citattecknen garanterar sanningshalten i det sagda och åstadkommer en "vetandets röst" som ger auktoritet, och demonstrerar med tre exempel (s. 127). Frågan är emellertid om exemplet verkligen visar att citationstecknen används för att skapa auktoritet. Det första exemplet beskriver "Katolicismens fixa idé" inom citations-tecknen, och det kan knappast råda något tvivel om att Almqvist tar *avstånd* från den. Det tredje

exemplet, "att Gud styr oss i allt", ligger så nära ordalydelsen i psalmer och uttalanden av kyrkofäder att det faktiskt nog får uppfattas som ett citat, om än inte helt ordagrant. Det mittersta exemplet skulle kanske kunna stödja påståendet, men det viktiga här tycks mig vara att citationstecknen faktiskt markerar ett röstskifte. Över lag förefaller det mig troligare att Almqvist använder citations-tecknen som ett sätt att markera just röstskiften, och att han – närmare en muntlig kultur – är betydligt känsligare för sådana än vi är idag. Ser man på citationstecknet historiskt började det som en marginalnotering av något viktigt inne i raden och användes under medeltiden för att markera bibelord. Småningom kom tecknen att placeras kring orden inne i raden och till slut för att markera inte bara citat utan också direkt anföring (se M.B. Parkes, *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, 1992, s. 303). Det är alltså (viktiga) utsagor och röster som framhävs med denna teknik, men det kan lika gärna vara i syfte att förta deras auktoritet.

På formalia finns inte mycket att anmärka. Tryckfelet är få, och några språkliga egenheter förtar inte omdömet att boken är välskriven och överskådlig, med utmärkta översikter och introduktioner. I litteraturförteckningen finner man inte kortare tidningsartiklar uppställda på författare, i stället står där bara själva tidningsnumren där artiklarna trycktes och det är inte idealiskt. Men notapparaten är av den generösa sorten och ger riklig extra information som kan leda den intresserade vidare. Inte bara personregister utan också verkregister ger värdefull ytterligare hjälp.

Jon Viklunds avhandling är fylld med utmärkta iakttagelser och visar fram systemet i Almqvists förhållande till retoriken på ett mycket givande sätt. Den är stringent och habilt gjord, och den fyller ett tomrum som behövde fyllas. Jag kan vara oenig om tolkningen av en del iakttagelser, och jag har efterlyst mer försök till förklaring i vissa frågor. Men också detta bör man se som ett lovord i sig: avhandlingen är fruktbar och stimulerande.

Mats Malm