

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

Omklädningsrum är en läsvärd bok som väcker en rad angelägna frågor. Framför allt visar den på det problem som alla litteraturforskare med genusinriktning ständigt brottas med – hur kan vi lyfta fram verkets frigörande potential utan att förden skull förtrycka det? Sökandet efter emancipatoriska strategier har fortfarande en viktig funktion att fylla i en feministisk litteraturkritik. Samtidigt finns det anledning att varna för en ensidig strävan efter ”lyckliga slut”. I en tid som på allvar börjat ifrågasätta de Stora Berättelserna öppnar sig så många andra viktiga vägar till texten. Därför är det välgörande att antologins avslutande uppsats, Björn Sundbergs genomgång av olika kvinnoroller i Kristina Lugns dramatik, utmynnar i ett slags tomrum, där alla roller till sist förkastats. Här ställs läsaren/åskådaren inför ett ”olyckligt slut” som befriar, just genom att våga vara förut-sättningslöst, öppet.

Åsa Arping

Christian Janss, Arne Melberg och Christian Refsum, *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*. Övers. Enel Melberg. Bokförlaget Daidalos. Göteborg 2004. (Original: Christian Janss & Christian Refsum, *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning* Universitetsforlaget, Oslo 2003.)

Triaden epik/dramatik/lyrik etableras i klassicistisk poetik först omkring 1700. Aristoteles beskriver förvisso epos och drama, men lyriken har ingen egen plats hos honom. Hos Platon, däremot, finner vi i *Politeia (Staten)* ett genrerese-mang utifrån tretalet drama (tragedi & komedi), epos och dityramb. I renässansens Italien börjar man avgränsa lyriken som egen genre, en hybrid av det klassiska odet och den folkspråkliga poesin. Såväl Charles Batteux som Alexander Gottlieb Baumgarten uppehåller sig vid lyriken i *Les Beaux arts réduits à un même principe* (1746) och *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) och i dialogen mellan Goethe och Schiller på 1790-talet ställs genrebepren under intensiv debatt.

Det finns två divergerande sätt att genreindela, dels kan man utgå från den yttre formen med undergenrer som ode, ballad, epigram, sonett etc., dels kan man låta en definition av ”det lyriska” styra resonemanget. Tysk diskussion har särskilt präglats av den senare traditionen från Goethe

till germanisten Emil Staiger (1908–1987). Det lyriska beskrivs i termer av omedelbarhet, stämningens enhetlighet, affinitet med sång och musik, ett diktjags absoluta känsla (vilken icke behövs utesluta beräkning) m.m.

Efter 1960-talet har genreindelningen kommit i vanrykte, eftersom strukturalismen och semiotiken föredrog kodbegreppet, poststrukturalismen bedrev ontologikritik och de senaste decenniernas litterära verk ofta varit genreöverskridande. Problemet för den litteraturvetenskapliga utbildningen är att genrehandböcker ändå behövs för att lära nya studenter att läsa äldre texter. Ingen bestrider att litterär produktion styrs av genreanslutning och genreförväntningar, även om de absoluta reglernas tid är förbi. ”The linguistic turn” har inneburit att genrediskussionen kan upptas på nytt, ehuru med andra premisser.

I nykritikens kölvatten skrevs handböcker i diktanalys och antologier utgavs även i Sverige, ett exempel bland många är Magnus von Platens samling *Svenska Diktanalyser* (1965). Ett problem blev att Göran Lindströms *Att läsa dramatik* (1969) och Bertil Rombergs *Att läsa epik* (1970) aldrig kompletterades med en tredje planerad volym om sättet att läsa lyrik. Gösta Löwendahls volym stannade vid det i och för sig mycket användbara häftet *En modell för lyrikanalys* (1970). Studentlitteraturs nya handboksserie, där Lars Elleström skrev volymen *Lyrikanalys* (1999), präglades icke av samma höga ambitionsnivå som det äldre projektet och dessa handböcker har dessvärre visat sig mindre användbara. Man har fått gå till Atle Kittangs och Asbjørn Aarseths norska *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*, som utkommit i en rad upplagor (1968–1998). Detta metodmedvetna och välskrivna verk har emellertid den pedagogiska nackdelen att många exempel är hämtade från för svenska studenter stundom svårillgängliga och okända norska poeter.

Det var i explicit syfte att ånyo ge en presentation av lyriken som norrmanen Christian Janss och Christian Refsum 2003 utgav en ny handbok med titeln *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*, vilken nu bearbetats av Arne Melberg, som bl.a. ersatt ett 30-tal norska exempel med svenska motsvarigheter. För översättningen svarar Enel Melberg.

I de tre första kapitlen fokuserar Janss m.fl. frågan vad lyrik är. De inleder med en diskussion av Sapphos välkända ”*φαινεταί μοι*” och diskuterar sedan Magnus William-Olssons / Vasilis Pappageorgious och Hjalmar Gullbergs översättningar,

men dessvärre inte Jesper Svenbros dikttolkning och djuplodande resonemang om Sappho (bl.a. i *BLM* 6/1981), för att komma fram till en definition av centrallyrik. Janss m.fl. stannar för den välgrundade uppfattningen att man inte behöver en bestämd definition av lyrik, men att en rad kännetecken på lyrisk diktning ändå finns, varför handboks författarna formulerar fem kriterier. Först belyses musikalitet och visualitet med Gene Vincents "Be-bop-a-lula" som exempel och som termer väljer Janss m.fl. Northrops Fries "babble", vilken liknar Aristoteles "melos" och åsyftar rim, rytm, assonans, ordlekar m.m., och "doodle" som liknar "opsis" och avser radindelning, strofuppbyggnad, typografiska verkningsmedel m.m. Genom dessa termer finner Janss m.fl. även en väg till den moderna fria versen.

Det andra kriteriet är närheten mellan den talande och det omtalade. Här aktualiseras den ovannämnda genretriaden i *Staten* och berättarens distans i Flauberts romaner, vilken står i kontrast till William Wordsworths lyrikdefinition "the spontaneous overflow of powerful feelings" i företalet till *Lyrical Ballads*. Den lyriska utsagans karaktär avgränsas sedan med en uppsats av Jonathan Culler i bakgrunden och exempel från W.C. Williams, Keats, Stagnelius och Södergran. Janss m.fl. fastslår att "dikten" (sic!) skapar "ett imaginärt rum och ett imaginärt nu" (s. 30).

"Korther" är ett relativt nytt kriterium på det lyriska, menar Janss m.fl. De stöder sig på Edgar Allan Poes "The Philosophy of Composition" och ställer bl.a. upp Miltons *Paradise Lost* som motexempel. Vad gäller "betydelsetäthet", det fjärde kriteriet, behålls det goda norska exemplet från Welhavens "Digrens Aand" i den svenska utgåvan.

I diskussionen av det femte kriteriet, "självreflexivitet", utgår Janss m.fl. från Gunnar Ekelöfs dikt "Poetik" i *Opus incertum* för att sedan fokusera Mallarmés lyriska diktning och hans essä "Crise de vers" i syfte att utreda fenomenen poetologisk och metapoetisk dikt. Diktandet är för Mallarmé ett arbete som siktar till "att sätta i verket de spänningar som redan ligger i språket" (s. 39). Vad gäller den text ur Gunnar D. Hanssons *Förlusten av Norge* man använder för att pröva kriterierna är det självreflexiva draget särskilt starkt.

Redan här blir det främsta problemet med Janss m.fl. framställning tydligt: man skiljer inte mellan dikt och lyrik. I förordet heter det: "I likhet med de flesta andra framställningar använder vi orden

'lyrik', 'dikt' och 'poesi' om varandra." (s. 7.) Som bekant tillkommer även modern prosa och modernt drama för att sätta spänningar i språket i rörelse – Kafka, Beckett, Gertrude Stein etc. – och själva nämner Janss m.fl. t.o.m. Cervantes. Därmed blir begreppen diffusa. "Vad är dikt/diktning?" är nämligen en helt annan fråga än "Vad är lyrik?" Uppenbart är att en handbok i lyrikläsning bör vara född som trilling.

Däremot är det utmärkt att Janss m.fl. ägnar sitt andra kapitel åt rytm- och metrikfrågor och den grekiska etymologin och de inledande hänvisningarna till Benveniste gör framställningen mindre mekanisk än vad som brukar vara fallet i böcker av denna art. Ordentligt skiljer författarna mellan accentuerande, kvantifierande och stavelsräknande metrik och (dessvärre bara) de fem vanligaste versfötterna räknas upp. Majken Johanssons "Villanella på en spik" får illustrera bunden vers. Två tredjedelar av kapitlet ägnas den fria versen, där utgångspunkten är "O visst finns det" ur Gunnar Björnings *Där jag vet att du* (1938), varefter den på rytmer, klanger, assonanser och alliterationer överrika 1890-talsdiktningen fokuseras: Sophus Claussens "Koncerten", Gustaf Frödings "Säf, säf, susa" och Sigbjørn Obstfelders *Digte*. Men Fröding har analyserats förr och analyserna är så samtalsartade att man undrar om författarna är rädda för att läsaren skall känna skräck inför det aktuella ämnet och inte tåla att höra talas om glykonéer eller peoner. Man besväras sig heller inte om att diskutera Kristian Wählins, Eva Liljas eller Ulf Malms metrikforskning utan gör halt vid Sten Malmström. I detta kapitel finner vi emellertid bokens lustigaste exempel: termen "knäckprosa" lanseras för "texter där inga andra faktorer än själva raddelningen gör det aktuellt att kalla texten för vers" (s. 79). Den termen behövs!

Beröringsängesten är nästan lika stor inför ämnet för kapitlet "Poetiska bilder". Här förs vi in via en diskussion av meningstäthet. Kellgren ("Den nya skapelsen"), Tranströmer och John Ashbery levererar exempel. Egendomligt är att Janss m.fl. inte hänvisar vidare till Roman Jakobson och Sigmund Freud när de diskuterar förtätning och förskjutning. Läsaren får vänta ända till sidan 91 på att något så fundamentalt som Baudelaires synestasier skall nämnas – och då närmast som fördjupning av analysen av en Jäderlunddikt. Lessings *Laokoon* förs in via Kristina Lugn. Tempo i bilddiktsdiskussionen blir det först när Apollinaire och Schwitters fokuseras.

Alex Premingers av Janss m.fl. åberopade distinktion mellan sju typer av mentala bilder (syn/hörse/lukt/smak/beröring/organiskt liv/rörelse) är inte oomstridd. Bildschemat borde ritas med fler dimensionen: rörelse/vila borde exempelvis bilda en egen axel. Distinktionen mellan troper och figurer är likaledes omstridd och man hade önskat att några huvudhållningar här hade presenterats. Janss m.fl. nöjer sig med att skilja mellan troper – som uppträder på ordnivån, exempelvis perifraser, synekdoke, metonymi, metafor, besjälning och personifikation – och figurer – som uppträder på satsnivån, exempelvis allegori, anafor, antites, apostrof, ironi, kiasm och retorisk fråga. Distinktionen är god, men allt för litet plats ägnas den grundliga utredning av fenomenen som oåterkalleligen är nödvändig i en bok som vill ge en presentation av lyrik. Det är gott och väl att Janss m.fl. aktualiserar Cicerocitat, men borde inte ifrågasättandet av den klassiska retorikens sakled och bildled (tenor och vehicle) göras explicit? Kenningar och concetti kan oftast tydas enligt kända koder, men så är icke alltid fallet med bilderna i lyrik skriven efter 1800. Redan hos Clemens Brentano och stundom hos Atterbom saknas nyckeln till koden – d.v.s. analytikern måste leta efter något annat än sakled och perspicuitas. Här erbjuder särskilt franskspråkig kritik flera goda alternativ. Mot slutet av kapitlet tycks Janss m.fl. vilja knyta band med den internationella litteraturvetenskapens mest avancerade debatt genom en diskussion av Paul Celans ytterst komplicerade (vilket Janss m.fl. faktiskt märker under diskussionen) ”Aschenglorie”. En smärre invändning är att frasen ”vänder åter till Gud” för ”dör” i en kristen kontext absolut inte bör uppfattas som en eufemism.

Att låta två kapitel handla om läsarstrategier och sätt att se på lyrikläsning är i och för sig en mycket god idé. Tegnér's texter lästes på ett annat sätt än Ekelöf's och deras framgång hade delvis sin orsak i den retoriska kontext där de ingick. Jag har dock svårt att se Janss m.fl. utgångspunkt i dikotomin tematisk läsning (Vad handlar texten om?) och retorsk läsning (Hur är texten uppbyggd?) som särskilt lyckad just vad gäller lyrik. Vad skulle exempelvis ”Über allen Gipfeln” handla om? Litet tråkigt är att Janss m.fl. bygger på 1950-talsteoretikern Wolfgang Kayser's distinktion mellan motiv och tema, vilken obönhörligen för bort från 1900-talslyriken, även om handboks-författarna vill undvika att ta för givet att dikten

skulle ha ett meningscentrum. De måste också litet ångerfullt konstatera att uppvaknandet ”är ett motiv som utvecklar en tematik utan någon tydlig gräns” i Heidenstams ”Jairi dotter” (s. 131). Längre kom de alltså inte med Kayser och Jean-Pierre Richard lyckas de missuppfatta när de menar att han skulle ”kartlägga de centrala motiven och temana i Mallarmés poesi” och därmed dess ”imaginära universum” (s. 135). Richard ägnar faktiskt ett långt kapitel åt ”L'Idée” och det värdefulla i hans metod är icke minst att han integrerar också de intellektuella akterna i analysen.

Mer lyckosamt är det, som man kan vänta sig, att utgå från Paul de Mans retoriska läsningar, även om exemplifieringen med The Beatles ”Michelle” är litet blek och Janss m.fl. missar den goda poängen att orden ”Michelle” och ”belle” inte bara ”go together well” utan ”sont les mots qui vont très bien ensemble”. I diskussionen av sfinxen i Baudelaire's ”Spleen II” borde Janss m.fl. ha hänvisat till den uppsats av Hans Robert Jauss i Mikael van Reis *Den svindlande texten*, vars existens de på ett annat ställe (s. 166) visar sig vara väl medvetna om.

Riktigt illa går det i kapitel fem när Janss m.fl. börjar diskutera lyrik som berättar om historien och om verkligheten (samt om lyrik som berättar sin historia om verkligheten) och kommer till det häpnadsväckande påståendet att Alkaios ”ger oss klara bilder av de dagsaktuella politiska stridigheterna i stadsstaten Mytilene på Lesbos på 500-talet f.Kr.” (s. 151) – naturligtvis utan den källhänvisning mången säkert här skulle önska. Nog vore det bättre att se det så att Alkaios poem självt *är* verklighet, liksom Sapphos dikt och Picasso's tavla. Den kloka associationen till Hannah Arendt's historiesyn (att historien efter Auschwitz inte kan rekonstrueras utan bara *ges* mening) i slutet av kapitlet borde således ha kommit först. Sapphos påstådda ”tranhistoricitet” torde bero på att olika tider förstått henne på helt olika sätt.

Theodor W. Adorno tycks bli förstörd på ett adekvat sätt i *Lyrikens liv*. Desto mer förvånande är därför påståendet att han skulle göra ”ett försök att utvidga nykritikens verkimmanenta litteratursyn” (s. 156). Snarast är det ju inom den hegelianska dialektiken i omvandlad form som Adorno kreativt omtolkar de lyriska texterna. Det vore också värdefullt att jämföra Adorno med Emil Staiger, som korresponderade med Heidegger och kom på kollisionskurs med germanistiken efter 1968.

De fem sista kapitlen i boken ägnas centrala lyriskä former och undergenrer; de mest välskrivna är det sjätte som behandlar elegisk och hymnisk diktning och den del av det sjunde som kunnigt utreder sonettgenren. Ordet "genre" signalerar för många av dagens läsare en idisslande tråkighet (ännu en analytisk–filosofisk begreppsutredning som leder ingenstans), men Janss m.fl. väljer att utgå från Derridas "La loi du genre" och Guilléns tanke att "a genre is an invitation to form" och lyckas på så sätt föra en mycket fruktbar diskussion om elegi- och hymnigenrerna, där Hölderlin, bl.a. dennes syn på rym och cesur, blir central i framställningen. Vad gäller odegenren fungerar Shelleys "Ode to the West Wind" som exempel. Det är lätt att hålla med författarna om att jagets uppmaning till vinden att lyssna bör ses som ett försök att auktorisera diktjagets stämma. Ett tiotal sidor om Nelly Sachs elegiskt–hymniska diktning visar hur relevanta traditionella genrer är även för modernistisk poesi.

Avsnittet om sonetten visar djup förtrogenhet såväl med 1900-talsforskningen (Walter Mönch, Paul Oppenheimer m.fl.) som med den äldre diskussionen, t.ex. Antonio da Tempos och A.W. Schlegels synpunkter, och Janss m.fl. ägnar distinktionen mellan Petrarconetter, Spensersonetter och Shakespearesonetter det utrymme som krävs. Modernister som Rilke och Lindegren förs in i resonemanget, vilket man gärna kompletterar med synpunkten att Lindegrensonetten ofta har en 'volta' och att den går tillbaka bl.a. på Lawrence Durrells "The Sonett of Hamlet". Närstudiet av Petracas *Canzoniere* nr. 90 och dess klang- och associationseffekter är ytterst uppslagsrikt: första radens "l'aura" (vinden) för tankarna till den älskade Laura, Laura kan även liknas vid lagern, "lauro", den enigmatiska slutraden innehåller ett dolt "petrarca"-anagram, etc. Perspektivet vidgas också genom att Janss m.fl. refererar till den allmänestetiska debatten om det geometriska gyllene snittet, som bekant en vanlig utgångspunkt för komposition av exempelvis renässanstavlor.

Redogörelsen för ghazal- och haikugenrerna visar att Janss m.fl. även har ambitionen att beakta utomeuropeisk diktning i framställningen, beträffande den förra genren diskuteras särskilt en dikt av Abu Nuwas.

I kapitel 8 "Prosadikten och poesins gränser" tilltar begreppsförvirringen, då de tidigare glidningarna mellan lyrik och dikt nu förs över till dikotomin poesi/prosa. Kapitlet beskriver en något

halsbrytande kurva då Janss m.fl. utifrån prosadikter av typen Fénelons *Les Aventures de Télémaque* (1699, 1717), där hexameterreposets stoff överförs till icke versbunden form, hoppar till Baudelaires *Petits poèmes en prose* – och noterar att dessa har helt andra förlagor än prosaeppet, nämligen Aloysius Bertrands *Gaspard de la Nuit*. Baudelaires *Petits poèmes en prose* har dessutom berättande och dialogiska inslag i motsats till 1900-talets prosadikter, t.ex. Ponges "Ostronet", vilken ägnas en längre analys. Mycken energi investeras i frågan vad slags text Baudelaires "Perte d'aureole" egentligen är, förmodligen eftersom Janss m.fl. via en sådan diskussion kan aktualisera Barbara Johnsons utredningar i *Défigurations du langage poétique*, där oppositionen mellan poesi och prosa framstår som långt ifrån enkel. Prosadikten problematiserar enligt henne på ett självreferentiellt sätt sina egna förutsättningar. Märkligt är här, med tanke på ett arabiskt citat i föregående och ett citat på acholi i följande kapitel, att varken Baudelaires eller Ponges franska original återges.

Om Johnsons försök till problematisering av förutsättningarna för att tala om dikt, prosa och prosadikt i kapitel 8 har drag av överkurs råkar Janss m.fl. ut för det motsatta fenomenet i kapitel 9 "Sångbar lyrik", där bl.a. balladen ("Herren bård"), psalmen (Kolmodins "Een sommarvisa"), den litterära visan (*Fredmans epistel* nr. 81 "Märk hur vår skugga") behandlas. En halsbrytande association är att den gamla psalmens "välordnade och klingande språkvärld" som i sig själv kan vara "en hyllning till Gud" för tankarna till Henri Bremonds teori om "poésie pure" på 1920-talet! Viljan att diskutera konstellationen dikt/musik är lovvärd, men förmågan att genomföra diskussionen tyvärr inte den bästa. Framställningen stannar ofta vid iakttagelser om vilka sångtraditioner respektive dikt är förbunden med.

Den som finner "Be-bob-a-lula" och "Michelle" litet mossiga kanske kompenseras av bokens slutkapitel "Lyrik och populärkultur" där rapmusik och slampoesi står i fokus. Att anfadren Whitman och Ginsberg liksom hip-hop-barden Paul Beatty inzoomas förvånar föga; mera dristiga är associationerna mellan Wessels, Runius och raptexternas rim.

Christian Janss, Arne Melbergs & Christian Refsums *Lyrikens liv: Introduktion till att läsa dikt* är alltså en bok av blandad kvalitet. På den positiva sidan kan åberopas lärda utredningar, t.ex. av sonetten, och engagerade försök att med hjälp av

Derrida, Paul de Man och Barbara Johnson föra en teoretisk genredebat som överskrider klassifikationens tristess. Men att söka ge ”en kritik av ett universellt genrebegrepp” (s. 7) är nog att slå in en öppen dörr, åtminstone på denna sidan Kölen. Är det över huvud taget meningsfullt att tala om en vad gäller tid och språk gränsöverskridande lyrikgenre? På den negativa sidan noterar inte bara den lättirriterade läsaren begreppsglidningen lyrik/dikt/poesi, vilken förändrar förutsättningarna för bokens frågeställningar från kapitel till kapitel, en viss hafsighet vad gäller klagörandet av lyrikanalysens grunder, en förvånande ovilja att diskutera olika vetenskapliga riktningars syn på lyrikdefinition och lyrikanalys samt en litet ängslig trendighet: utomeuropeisk lyrik och populärkultur *måste* beaktas – även då diskussionen av fenomenen inte tillför så mycket nytt. Exempelfieringen är i allmänhet mycket god, även om Celancitaten kan te sig esoteriska och föga representativa och de svenska dikterna icke alltid motsvarar de allmäneuropeiska vad gäller komplikation och pregnans. Särskilt gläder man sig åt de många exempel som hämtats ur Inger Christensens diktsamlingar *det* och *alfabet*.

Som lärobok på grundnivån är *Lyriskens liv: Introduktion till att läsa dikt* inte problemfri, men med en traditionell klassificerande framställning av lyrikens undergenerer som komplement bör boken kunna fungera utmärkt på svenska universitet och högskolor – i vart fall bättre än andra nu tillgängliga handböcker i lyrikanalys på vårt eget språk.

Roland Lysell

Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*. Ed. du Seuil. Paris 2004.
Métalepse. Entorses au pacte de la représentation. Red. John Pier & Jean-Marie Schaeffer. (EHESS, Collection ”Recherches d’histoire et de sciences sociales”; 108). Paris 2005.

I en tid som vår, när man kan ta patent på såväl nyupptäckta gener som datorprogram och källkod, vore det inte främmande att tänka sig att man skulle kunna ta patent på retoriska figurer. Det kan visserligen vara svårt att hitta nya tropor och scheman efter mer än 2500 år av retorisk teori och praktik. Men man kan ju alltid försöka, och om man inte kan hitta (på) nya figurer, kan

man ju alltid ge gamla figurer nya funktioner. Retorik handlar emellertid inte bara om språklig utsmyckning och vältalighet, kärnan i den klassiska retoriken utgörs av läran om att övertala i offentliga sammanhang, särskilt juridiska och politiska, men även högtidliga och pedagogiska. I vår egen tid har nya elektroniska och digitala medier radikalt förändrat betydelsen av att kommunicera offentligt och en modern retorik måste, som Chaïm Perelman påpekade redan på 1950-talet, fungera för alla slags publik: närvarande och frånvarande; samtida och framtida; kunniga och okunniga; partiska och opartiska; stora och små. Vi kommunicerar numera inte bara med tal och skrift utan med en mängd olika muntliga och skriftliga medier, liksom en uppsjö av visuella medier.

Det samtida medielandskapet utmärks inte bara av sekundär muntlighet och visuell kultur, intermedialitet och remedialitet, mobilitet (med närmast fullständig geografisk täckning), utan framför allt av mediekonvergens. Vi lever i dag i vad den kanadensiske litteratur- och medieforskaren Marshall McLuhan skulle ha kallat den ”digitala galaxen”. Denna sköna nya medievärld kräver inte bara en ”ny” retorik, utan även nya sätt att tänka på retorik. Dekonstruktion och narratologi utgör två exempel på retoriskt nytänkande. I den förra har man särskilt intresserat sig för tropor som allegori, metonymi, metafor, parabasis och aporia, medan i den senare har analeps, proleps, sylleps och metaleps hört till topikerna. Av de sistnämnda figurerna har metaleps (metalepsis) kommit att få en allt större betydelse i samtida litteraturteori och i teorier om litteratur i nya medier, men även för att beskriva och tolka icke-litterära medier som datorspel, film, reklam och TV.

Termen metalepsis betecknar på grekiska substitution och kommer från verbet metalambanein (meta + lambanein), vilket även har betydelsen att översätta. Hos Cicero och Quintilianus kommer den att benämnas translatio och transumptio. Metaleps hör ursprungligen hemma i retorikens stasislära, som utvecklades och systematiserades av den grekiske retorikern Hermagoras på 200-talet före vår tideräkning. Hos de romerska retorikerna kommer dock termen även att dyka upp i den del av retoriken som behandlar vältalighet (elocutio). I *Institutio Oratoria* betecknar den ett slags indirekt övergång från en trop till en annan (gärna lekfull och inte sällan långsökt, och enligt Quintilianus endast lämplig i komedier), men