

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 112 1991

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1992

Retorik och litteratur

Av MATS EDVARDSSON, STINA HANSSON, ISABELL PETTERSSON

Under senare år har litteraturforskningen på ett eftertryckligt sätt dokumenterat det intima sambandet mellan klassisk-retorisk teori och litterära texter, ett samband som är påvisbart från antiken ända fram till – åtminstone – mitten av 1800-talet. Insikten om detta samband är grunden för detta inlägg. Vi är ense med Kenneth Burke om att nyupptäckten av retoriken på sikt måste leda till kravet på att »rewrite the whole thing» – det vill säga litteraturens historia. Vad vi här vill försöka är en sådan omskrivning, i form av några exemplifieringar på begränsade områden.¹

Syftet är emellertid inte att bara bekräfta tesen om den klassiska retorikens allmakt inom litteraturen under äldre tid utan också att försöka precisera var dess gränser gick. Frågan om sambandet mellan retorik och litteratur blir samtidigt en fråga om när, hur och varför litteraturens upphovsmän och -kvinnor måste omfunktionera retorikens mönster och modeller, skapa något nytt som inte funnits med i den klassiskt-retoriska teorin. Vår uppmärksamhet på detta problemkomplex har skärpts och riktats av Walter J. Ongs *Orality and Literacy*, 1982, som numera också föreligger i svensk översättning.²

'Litteratur' är ett notoriskt svårdefinierat begrepp. Ovan har det använts med syftning på skrivna texter av alla möjliga slag, i motsats till 'klassisk retorik' i betydelsen av en teori och teknik för att skapa texter primärt avsedda för muntlig användning. Denna distinktion är den traditionella och ursprungliga: 'litteratur' hänger ju samman med latinets *littera*, 'bokstav', och hänvisar alltså till någonting som är nedskrivet. Men begreppet 'litteratur' användes ju också, från och med 1800-talet, som synonym till 'skönlitteratur', det vill säga med syftning på en särskild, på 'konstnärligheten' inriktad del av det stora skrivna textområdet.

'Skönlitteraturen' är den del av litteraturen som kom att bli litteraturvetenskapens kärnom-

råde. Begreppet skapades vid den tid då retoriken ersattes av estetiken som det litterära huvudämnet. Dessförinnan fanns alltså ingen terminologisk möjlighet att skilja mellan å ena sidan litteratur med konstnärliga anspråk och å den andra den övriga litteraturen. Litteraturforskare som arbetar med äldre epoker brukar understryka att denna terminologiska lucka betyder att man inte heller gjorde någon sådan distinktion i sak: att hela det litterära fältet under äldre epoker alltså uppfattades som ett och detsamma. Följande rader ur *Litteraturens historia* är representativa för denna syn på det äldre litteraturbegreppets enhetlighet.³

Men äldre epoker som renässansen och klassicismen kände inte dessa skarpa gränsdragningar. Då betydde *litteræ* den skrift som alla konster och vetenskaper använde sig av, *litteratus* var den som lärt sig läsa och skriva och inhämtat skolornas allmänbildning. Om man då ägde ett litteraturbegrepp var det snarast *eloquentia* eller »värtalighet»: det offentlighetens språk som inneslöt såväl poesi som prosa, diktarnas, historikernas och filosofernas skrifter lika väl som prästernas, juristernas och politikernas.

Här summeras en av de viktiga insikter, som nyupptäckten av den klassiska retoriken har tillfört studiet av den äldre litteraturen, den om sambandet mellan olika typer av skrivna texter under äldre tid. Samtidigt måste det emellertid påpekas, att företeelsen 'skönlitteratur' inte uppstod som en annan fågel Fenix ur askan av 1700-talet. Den moderna forskningen kring äldre litteratur klarar sig inte heller utan ett begrepp, som inringar 'skönlitteraturens' tidigare motsvarigheter inom litteraturen: 'konstlitteratur' är den term, som här oftast kommer till användning. Detta bland annat visar, enligt vår mening, att det finns goda skäl att skilja ut vissa typer av äldre litterära texter från retorikens eller värtalighetens allomfattande område.

Ett sådant utskiljande innebär inget avståndstagande från det litteraturbegrepp, som *Litteraturens historia* här har fått skissera. Det

är bara ett uttryck för insikten om att det delområde, som så småningom skulle lyftas fram ur 'litteraturens' gamla helhet som 'skönlitteratur', hade en förhistoria som visserligen var avhängig av den klassiska retoriken och dess historia men som ändå inte är identisk med den.

1800-talets och det tidiga 1900-talets framhävande av 'skönlitteraturen' som ett område för sig medförde, att litteraturforskningen länge kom att bortse från såväl den äldre 'konstlitteraturens' som den modernare 'skönlitteraturens' samband med klassisk retorik och därmed också med all annan samtida litteratur. Den kom att koncentrera sig på det avskilda området och intresserade sig föga för relationerna mellan det avskilda och det som det hade avskilts från. Det är just sådana relationer som här skall stå i centrum.

Det finns alltså, vill vi hävda, i den äldre litteraturen särdrag som skiljer ut vissa typer av texter från 'värtaligheten' i allmänhet. De hänger framför allt samman med att litteratur var en skriftlig framställningsform och den klassiska retoriken en teori för muntlig framställning, även om den, som Ong påpekar, »sakta men obönhörligt» rörde sig »bort från den muntliga till den kirografiska världen».⁴ Denna rörelse påkallade dock inte, påpekar Jan Lindhardt, någon teoretisk förnyelse inom retorikens ram. »Det märkelige er», skriver han, »at mundtlighedens retorikk ikke er blevet erstattet af skriftlighedens. [---] Det er som om skriftsproget ydmygt har skjult sig selv, så at man slet ikke har lagt mærke til det, og derfor ikke fundet anledning til at beskæftige sig med det, bortset fra i grammatikken (den korrekte skrivemåde) og i stilanalyse af litterære værker.»⁵

De klassiskt-retoriska mönstren och modellerna var alltså begränsat användbara för skrivna texter. Begränsningarna kan renodlas i tre huvudtyper. Den första har med den klassiska retorikens avgränsade funktionsområden att göra, den andra med dess starka situations- och syftesbestämthet och den tredje med den position som retoriken inskrev åhöraren eller läsaren i.

Klassisk retorik skilde mellan tre huvudtyper av tal: *genus deliberativum* eller det rådgivande talet, som tillrådde något eller avrådde från något, *genus judiciale* eller talet inför rätta, vars

uppgift var att anklaga eller försvara, och slutligen *genus demonstrativum* eller det 'framvisande' talet, som prisade eller klandrade någon eller något. De tre huvudtyperna av tal gällde alltså alla det offentliga livets område och inom detta framför allt politiken och moralen. Litteraturen fick emellertid, just genom sin skriftlighet och genom den nya läsarroll som växte fram som ett svar på den, successivt en allt mer påfallande inriktning mot det enskilda, familjära eller privata livets områden. Vissa typer av litterära texter fick alltså funktionsområden som inte var 'företsedda' inom klassisk retorik, och som klassisk retorik inte heller gjorde anspråk på att reglera.

Den klassiska retoriken kännetecknades vidare av att den verkade utifrån en bestämd 'plats' och utifrån den hade bestämda avsikter med åhörarna. Talaren utgick alltid från en både rumsligt och tidsligt bestämd situation – i rådsförsamlingen inför ett avgörande slag, vid domstolen under handläggningen av ett bestämt rättsfall eller, exempelvis, vid en specifik fältherres bår – som han genom talet ville uttöka och, i kraft av åhörarnas bifall till talet, påverka i någon bestämd riktning. De tre huvudtyperna av tal skildes åt genom sin temporala syftning: det rådgivande talet ville påverka åhörarnas bedömning av framtida händelser, det juridiska deras bedömning av sådant som redan ägt rum och det 'framvisande' deras bedömning av något aktuellt föreliggande. I alla tre fallen var talet ett redskap för påverkan: talets syfte låg alltså utom och bortanför själva talet.

Litteraturen förblev länge tydligt 'påverkan-de' i enlighet med de klassiskt-retoriska mönstren. Den frigjordes dock genom skriften från den konkreta plats som det klassiska talandet utgått från. Detta innebar bland annat att litteraturen, då den ville använda de klassiskt-retoriska verkningsmedlen, i texten måste återskapa det 'talets nu' som genom skriftligheten hade gått förlorat. Litteraturen måste skriva in den retoriska situationen i texten: ge utgångspunkterna och miljön för det eller de skrivna tal som därefter följde. Sådant kunde visserligen i äldre litteratur göras mycket kortfattat – som i den korta introduktion som platsbestämmer Fru Lustas och Fru Dygds tal i Stiernhielms *Hercules*. Men det var ändå fråga om en ny och specifikt litterär uppgift.

Den klassiska retoriken hade aldrig behövt

bekymra sig om denna typ av introduktioner. I poetiken uppmärksammades de dock tidigt som en fråga om hur man egentligen bör börja sin text. Den speglas bland annat i Horatius' råd till poeterna att genast kasta sig »*in medias res*»⁶ men några mer detaljerade anvisningar om hur man skriver fram den plats som talandet kan utgå från finns inte i äldre poetik. Det beror förmodligen på att retorisk teori faktiskt gav anvisningar användbara även för detta ändamål – trots att de där knöts till moment inom själva talen: sådant som anvisningarna om hur man skapar *evidentia* inom taletypen *genus iudiciale* eller – och detta var nog en ännu viktigare källa – de beskrivningar om hur man går till väga vid beskrivning av 'saker' och 'personer' som tillhandahölls i teorin för *genus demonstrativum*. Ville man utnyttja klassisk retorik även för denna, genom skriftligheten uppkomna 'nya' uppgift, fick man alltså gå till anvisningar, som från början hade formulerats för andra syften.

Skriftligheten innebar, för det tredje, att syftesbestämningen blev vagare inom litteraturen än vad den varit inom retoriken – det är skillnad på att förespråka krigisk dygd då det är fråga om att gå till anfall mot Sparta i morgon och att förespråka krigisk dygd i allmänhet. Här handlar det alltså om den primära adressatrelevans och adressatstyrning som förutsattes i den klassiskt-retoriska teorin men som litteraturen måste lära att klara sig förutan: även om en läsare genom den text han läste kunde bli övertygad om att krigisk dygd måste utövas saknade han ju efter läsningen just det som det klassiska rådgivande talets åhörare faktiskt hade haft – en konkret fiende att gå lös på!

Det muntliga ordet var alltså alltid knutet till en kontext, det sammanhang i vilket ordet framfördes. När kulturen blev skriftlig försvann denna ordets direkta förbindelse med en omgivande situation – ordet avkontextualiserades.⁷ Distansen mellan talare-sändare och åhörare-mottagare ökade. Talarens kontroll över ordet minskades i samma grad.

Äldre litteratur löser ofta detta problem genom att återskapa den förlorade, muntliga situationen, genom att skriva in en för läsaren ställföreträdande åhörare som det litterära talandet i första hand gäller: här är Hercules i Stiernhielms *Hercules* ett gott exempel. I den klassiskt-retoriska teorin fanns inte detta pro-

blem och behandlades inte heller. Men även för detta fall fanns anvisningar som kunde omfunktioneras för nya syften. Vad som här i första hand var användbart var anvisningarna om att inom argumentationens ram låta *exempla* – framställningar av historiska eller fiktiva personer och deras göranden och låtanden i situationer liknande dem som det aktuella talet behandlade – tjäna som bevis för det föredömliga eller förkastliga hos en viss typ av handlande.⁸ Just Herculesgestalten är ju för övrigt ett ofta använt retoriskt *exemplum*. I kraft av de intertextuella sambanden mellan den egna Herculesgestalten och detta *exemplum* kunde Stiernhielm avstå från att i dikten beskriva hur Hercules valde – läsaren vet redan att han valde 'rätt'. Men i och med att Stiernhielm avstod från att berätta om valet och att relatera detta till hur 'alla' bör ställa sig i en motsvarande situation, blir Hercules i just denna dikt inte något regelrätt *exemplum*. Gestalten blir i stället i första hand en textfunktion som återskapar den primära adressatrelevansen i Fru Lustas och Fru Dygds tal: den som var den klassiska retorikens tysta förutsättning men som diktens skriftlighet hade berövat dem.

En tidig litterär form med rötter i en annan typ av muntlighet än de klassiska talens var berättelsen. Den klassiska retorikens normerande kraft var dock så stor, att man även för denna typ av texter utnyttjade dess modeller. En viktig ingrediens i äldre berättande litteratur är just de retoriska *exempla*, men nu utlyfta från sin traditionell plats inom ramen för argumentationsstrukturen. Det litterära bruket av 'lösgjorda' *exempla* underlättades säkert också av retorisk handbokspraxis – av att man hade börjat samla denna typ av 'argument' i retoriska uppslagsböcker av typen *thesaurus*, där talare och skrivare kunde uppsöka dem för att använda dem i sin egen induktiva bevisning. Två exempel bland många på sådana verk är Valerius Maximus' *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* från kejsar Tiberius' tid och Johannes Schefferus' *Memorabilium suetica gentis exemplorum liber singularis* från det svenska 1600-talet.

De retoriska *exempla* var kortfattade: de skulle ju underordnas den argumentation som de var avsedda att styrka. Då *exempla* omfunktionerades för litterärt bruk blev de oftast mer omfattande, men sammanfördes under äldre

tid normalt med andra liknande texter i större samlingar, i de flesta fall försedda med en ram som återskapade den primära adressatrelevans som det ovan har talats om. Ett klassiskt exempel på en berättelsesamling av denna typ är Giovanni Boccaccios *Decamerone* (1349–51). Inte förrän under tidigt 1700-tal tycks tiden ha varit mogen för att utnyttja de litterärt omskapade *exempla* som huvudpersoner i mer omfattande verk med en sammanhängande historia: så är till exempel huvudpersonen i Richardsons *Pamela or Virtue Rewarded* (1740), besläktad med de *exempla* på kvinnlig dygd som kunde möta argumentationen i de klassiska talen. Den starkt typiserande personbeskrivningen i äldre litteratur kan visserligen ställas samman med de regler om att skildra det typiska i stället för det särskilda som fanns redan i Aristoteles poetik,⁹ men har förmodligen ett närmare samband med de retoriska *exempla* – för att fungera i argumentationen skulle dessa nämligen vara just typiska, enskilda fall som illustrerade en allmän regel.

De retoriska *exempla* var innehållsligt sett av alla möjliga slag – talarna behövde ju kunna exemplifiera såväl föredömliga som fördömliga hållningar. De *exempla* som togs i litterärt bruk visar också upp såväl dygder som laster. Efter som slutsatsen – det som ett *exemplum* var exempel på – inte hörde till beskrivningen utan till den argumentation som skulle följa, behövde dessa berättelser inte nödvändigtvis vara belärande eller uppbyggliga. De retoriska *exempla* kunde alltså fungera som modell även för rena förströelseberättelser.

Vid läsningen av belärande berättelser om föredömliga personer och deras handlingar kunde de retoriskt skolade läsarna ta sin tillflykt till den 'åhörarposition' som de 'framvisande' talen hade förutsatt: till rollen som bedömare av pågående handlingar. Handlar huvudpersonen i berättelsen rätt eller ej, hur bör man i detta fall handla? Ju starkare berättelsens inriktning på den rena förströelsen var, desto mindre angelägna blev rimligen också denna typ av frågor. I den äldre förströelseinriktade litteraturen möter man en rad typiska grepp som – i förhållande till den äldre retoriska koden – just 'ursäktar' och motiverar berättandet för nöjes skull.

I dessa texter möter ofta en mer påfallande fikionalisering av berättar- och åhörarrollerna och själva berättarsituationen än i *Hercules* – i

form av en iscensättning av den retoriska situationen på berättelsens egen nivå. Det typiska uttrycket för detta litterära återskapande av det muntliga ordets kontext är ramberättelsen,¹⁰ och här är *Decamerone* ett givet exempel.

Grundfiktionen i *Decamerone* är som bekant den följande: ett sällskap drar sig undan det pesthärjade Florens till ett större lantgods – ramberättelsen beskriver en eskapistisk lyckodröm i hövisk miljö med pesten som en mörk åskhimmel i bakgrunden. För att fördriva tiden berättar man historier för varandra, alltså de etthundra novellerna i *Decamerone*. Därmed är situationen fastlagd. Och samtidigt har också en motivering för berättandet angivits som den klassiska retorikens teori inte kunde tillhandahålla – berättandet som ett legitimt tidsfördriv.

Ramberättelsen presenterar också noveller- nas berättare och åhörare. Åhörarnas reaktioner och respons på berättelserna beskrivs: en mottagarfunktion är således explicit gestaltad i ramfiktionen.¹¹ Denna iscensättning av receptionen influerar också själva berättandet. Varje ny berättelse i *Decamerone* är till vissa delar frukten av den fikionaliserade publikens reaktioner på en föregående novell. Åhörarnas reaktioner innebär samtidigt en tolkning – som de inskrivna åhörarna reagerar förväntas också läsa reagera. Genom att i texten skriva in en mottagarinstans, som fungerar som ställföreträdande läsare, tycks Boccaccio vilja återskapa talarens kontroll över sitt talandes verkningar genom att styra novellernas reception hos den frånvarande läsande publiken.

Boccaccios ställföreträdande läsare bedömer emellertid också novellerna i enlighet med den åhörarroll, som stipulerades av det 'framvisande' talet: de berömmar eller kritiserar det handlande som berättelsen visat fram. Dessa ställföreträdande läsare framställs alltså i en klassiskt-retoriskt sett adekvat position – som åhörare av tal av huvudtypen *demonstrativum* – och gör det samtidigt möjligt för de 'verkliga' läsarna att ta del av texten på ett 'inadekvat' sätt – ur bok och för nöjes skull.

'Decameroneparadigmet' levde mycket länge kvar som böjningsmönster i litteraturen, och inte enbart i 'onyttiga' texter. Författarna hade svårt att avstå från retorikens primära adressatrelevans. Mönstret är tydligt igenkännbart i Johan Albrecht Schmidts svenska berättelsesamling *Landt-nöjet*, utgiven i fyra delar 1772–

73.¹² Ramberättelsen beskriver hur ett sällskap dragit sig undan till en lantlig idyll och där fördrivar sin tid med att berätta historier för varandra. Det rör sig även här om muntligt föredragna berättelser, även om en nivå av skriftlighet finns med och 'erkänns' i texten, eftersom en del av berättelserna blir höglästa ur ett manuskript. Varje berättelse avslutas med en diskussion mellan sällskapets ledamöter av innehåll och budskap, varigenom den i fiktionen inskrivna publiken också blir den läsande publiken. I flera fall leder dessa diskussioner fram till textavsnitt som kallas 'betraktelser', något som ytterligare understryker berättelsernas uppbyggliga och argumenterande tendens.¹³ Mönstret återfinns emellertid också, ännu på detta sena stadium i skriftlighetens historia, i vad vi kanske skulle beteckna som 'facktexter': det möter bland annat i Abraham Sahlstedts *Om tankar i witterhets-arbeten*, Stockholm 1756.

Geoffrey Chaucers *Canterbury Tales* (ca 1387) har som bekant en ramfiktions uppbyggd på likartat sätt som i *Decamerone*. Där presenteras en situation – pilgrimsfärden – och ramberättelsen iscensätter såväl berättandet som åhörandet. Förströelsemotivet ger alltså även här bakgrunden till berättandet. Därtill ges, i ramfiktions inledning, en fyllig presentation av pilgrimerna: de fikionaliserade berättarna och åhörarna. De framställs som typer eller 'sociala *exempla*' på olika kategorier ur det samtida engelska samhället.¹⁴ I presentationen finns emellertid också en annan form av litterärt omfunktionerat samband med den klassiskt-retoriska teorin.

Kongruens bör, enligt retoriken, råda mellan den som talar, det som vederbörande talar om och sättet på vilket det framförs.¹⁵ Ett 'hög' ämne, en 'hög' stilnivå och en 'hög' genre kunde endast framföras av en talare med 'högt' *ethos*, dvs. den framtoning i fråga om personlighet och trovärdighet som den talande hade. Vad Chaucer gör i beskrivningen av pilgrimerna i *Canterbury Tales* är att han etablerar berättarnas *ethos* så att den av retoriken föreskrivna harmonin kan råda mellan berättare och berättelse.¹⁶ Harmoniseringen gäller också relationen mellan berättare och åhörare. Om lyssnaren vill ta del av mjölnarens berättelse måste han ta emot historien som en mjölnare: anpassa sig till mjölnarens *ethos*, berättelsens stil, ämne och genre.

Den valmöjlighet som skriften, i förhållande till talet, erbjuder finns emellertid också inskriven i denna tidiga text. Vill lyssnaren inte göra detta går det bra att vända sida och ta del av en annan berättelse:¹⁷

What can I add? The Miller had begun,
He would not hold his peace for anyone,
But told his churl's tale his own way, I fear.
And I regret I must repeat it here,
And so I beg of all who are refined
For God's love not to think me ill-inclined
Or evil in my purpose. I rehearse
Their tales as told, for better or for worse,
For else I should be false to what occurred.
So if this tale had better not be heard,
Just turn the page and chose another sort;
you will find them here in plenty, long and short;
Many historical, that will profess
Morality, good breeding, saintliness.

Vi ser alltså i *Canterbury Tales* hur en fikionaliserad muntlighet kombineras med klassisk-retorisk observans visavi *decorum* och samtidigt med en tydlig markering av att det, från den verkliga läsarens sida sett, inte längre handlar om tal utan just om litteratur.

Ramberättelse med ett fikionaliserat berättargalleri finns också i *Then Swänska Argus* (1733–34). Även här kan man iakttä hur den fikionaliserade muntligheten genombräts av en ny, på skriftligheten byggande ordning. I andra arket – 2:1733 – framställs tidskriften som frukten av ett fortlöpande samtal i en klubb. Grunden för tidskriften är alltså samtalet, konversationen. Det beskrivningssystem som aktualiseras i porträtterandet av de fiktiva berättarna är karaktärsstudien.¹⁸ Beskrivningarna är emellertid avfattade i ironiska ordalag. Ironi innebär distansering, och detta är, enligt Ong, ett av skriftspråkighetens typiska drag.¹⁹ I kraft av det ironiska förhållningssättet till den traditionella ramfiktions är det hos Dalin inte så mycket berättarkretsens ledamöter som Argus själv som blir föremål för fikionaliseringen. Argus blir ett rolljag varifrån berättandet kan utgå och därmed ett steg på vägen mot den moderna, autonoma författarrollen. De inskrivna berättarnas funktion är även i *Argus* i viss mån den ställföreträdande publikens: i tidskriftens första årgång finns det flera exempel på hur essäerna kommenteras av ramfiktions personer. Ramen avvecklas emellertid snart. Med tidskriftens andra årgång är den helt försvunnen. Allt berättande sker därefter utifrån

det rolljag som författaren skapat åt sig själv genom Argus.

»Insikten om skrivandets psykodynamik mognade mycket långsamt inom berättarkonsten», skriver Ong.²⁰ Hedvig Charlotta Nordenflychts *Den sorgande Turtur-Dufwan* från 1743 är ännu ett tydligt exempel på samexistensen av muntliga och skriftliga former i den äldre svenska litteraturen. Diktsamlingen är skriven för offentlighetens scen, där de klassiskt-retoriskt grundade uttrycksformerna hittills hade dominerat. Gravskrifts-genren, till vilka diktsamlingen anknyter genom sin tematik – klagan över en död – formades traditionellt efter modell av det 'framvisande' eller demonstrativa talet. Men samlingen visar också en stark anknytning till de på *pathos* anlagda uttrycksmodellerna i den samtida andaktslitteraturen.

Andaktslitteraturen spelade inte, på samma sätt som den samtida konstillitteraturen, på offentlighetens scen. Den var i huvudsak avsedd för tyst eller åtminstone enskild läsning. Det litterära formspråk, som utbildats inom den och som där hade en lång tradition, innebar avsevärda modifieringar av den klassiska retoriken. Flera av dessa modifieringar kan ställas i relation till att andaktslitteraturen i så hög grad var just en skriftbunden litteraturart.²¹

I svensk litteraturhistoria brukar *Den sorgande Turtur-Dufwan* beskrivas som den första svenska diktsamling som subjektivt uttrycker inre erfarenheter.²² Att Nordenflycht blivit uppkallad efter sin samling visar också att eftervärlden läst den från en biografisk synvinkel. Den ses emellertid också i litteraturhistorien som ett ovanligt tidigt svenskt uttryck för den allmän-europeiska strömning som brukar kallas 'den nya sensibiliteten'. Nordenflycht kan dock inte beläggas ha varit influerad av några specifika verk ur denna strömning. Likheter mellan samlingen och strömningen – intimiteten och känslappellerna – förklaras därför med biografiska argument.

Ser man i stället diktsamlingen i relation till den process av skriftliggörande som kännetecknar 1700-talets litterära kultur, kan känslappellerna ges andra förklaringsgrunder. Sambandet mellan samlingen och strömningen blir ett led i den stora strukturförändring av de litterära formerna som skedde under 1700-talet. Samlingen kan ses som ett svar på skriftlighetens nya villkor i det att den iscensätter läsesituationen: läsaren i enrum med sin text. För att

göra detta använder sig diktsamlingen av former från texttyper som ännu inte hade konstilliterär status, men som kännetecknades just av intimitet och 'dutilital'. Att Nordenflycht är den första i svensk litteaturhistoria som tillgripes dessa former för konstilliterärt skrivande har troligen samband med att hon var en kvinnlig författare. Skrivande kvinnor hade inte, som de skrivande männen vid denna tid, utsatts för klassisk-retorisk drill inom utbildningens ram.²³

Samlingen speglar alltså själva övergången mellan muntligt och skriftligt kodade litterära former. För att möjliggöra det intima tilltalet på dikternas nivå förses den med ett inledande brev, som i fikionaliserad form gestaltar den retoriska situation som är intimitetens förutsättning. Men även undertiteln är i detta sammanhang viktig. Genom den får läsaren nämligen veta att de i samlingen ingående dikterna är »under vackra melodier sammansatte» och samlade av en »medlidande åhörare».²⁴ Utgivaren och diktjaget/författaren skall alltså inte av läsarna uppfattas som samma person. Undertiteln ger ett intryck av oavsiktlighet åt publice-ringen.

Greppet var ovanligt men inte helt nytt i den svenska litteraturen: det fanns redan i Skogekär Bergbos sonettsamling *Wenerid* från 1680. Lars Burman urskiljer, i *Den svenska stormaktstidens sonett*, ett slags petrarkistiskt *modus* i *Wenerid* som innebär ett spel med de båda kommunikationspolerna sändare och mottagare.²⁵ Genom förordet etableras, skriver han, en underförstådd överenskommelse »mellan Skogekär Bergbo (alltså författaren till förordet) och läsaren. Läsaren skall spela med från sin position vid nyckelhålet, läsa dikterna på de olika fiktiva nivåerna och, givetvis, applådera den verkliga författarens konstskicklighet.»

Nordenflycht går emellertid betydligt längre i gestaltandet av den privata läsesituationen än Skogekär Bergbo. Ordet »åhörare» i undertiteln suggererar visserligen en muntlig förmedlings-situation, men åhöraren är också en enda och en »medlidande» person. Detta ger en anvisning om den hållning som läsaren bör inta till dikterna i samlingen. I det inledande brevet till Philomela sluter den skrivande en pakt med läsaren genom referenser till olika kontexter. En biografisk kontext aktualiseras som själva upphovet till diktandet: Turturduvan berättar i brevet till Philomela om makens »hastiga bort-

gång» och den därav uppkomna sorgesituationen. Philomelagestalten²⁶ hos Nordenflycht tycks vidare vara modellerad efter slutsången i Vergilius' *Georgica*, där Orfeus sjunger klagosånger för henne: Turturduvan antyder därmed också sin egen sängarposition i en större och utpräglad konstlitterär kontext. Turturduvan berättar vidare i brevet, att hon dragit sig undan från världen. Aktualiseringen av de i den senare 1700-talslitteraturen så ofta förekommande ensamhets- och världsföraktarmotiven upprättar en avskild zon för diktandet och understryker än en gång att läsarna av en händelse, helt utan diktjagets avsikt, får ta del av dikterna.

Nordenflycht balanserar sin diktsamling på den smala gränsen mellan autenticitet och fiktion. Den biografiska kontext, som brevet aktualiserar, kunde utan svårighet identifieras av samtiden. Därigenom stärktes trovärdigheten i den författarroll, som Nordenflycht intog. Med retoriska *termer* stärktes härigenom 'talarens' *ethos*. Rollen av sörjande kvinna tillät en högre grad av känslouttryck eller spel med *pathos* än om diktandet hade utgått från en manlig *persona*.²⁷ Därtill öppnade Turturduverollen för en annan typ av kontext, som hade starka både innehålls- och formmässiga implikationer för gestaltandet av diktsamlingen.

Turturduvan kommer från Höga Visan och förekom ymnigt inom den samtida andaktslitteraturen, såväl i allegoriskt som i emblematiskt bruk.²⁸ Det låg därför nära till hands för Nordenflychts läsare att identifiera diktjaget med bruden i Höga Visans örtagård och med Kristi brud i den allegoriska tolkningen av denna bibelbok. Allusionen gav också den samtida publiken en fingervisning om att det händelseförlopp, som Turturduvan beskriver, kommer att gå i samma riktning som frälsningsprocessen i den allegoriska tolkningen av samtalet mellan själen och Kristus – att själen successivt skulle ge upp bundenheten vid det jordiska och närma sig den himmelske brudgummen. Dessa förväntningar infriades i samlingens slutdikt, »Lefnads beslut», som slutar i tillvaron bortom döden och som återkallar bilden av brudparets möte bland Höga Visans berg:

Här skal jag repa up min Herdes ljufwa namn,
Här skola klippor på min sorge toner swara,
Här skal jag göra mig bekanter om den hamn,
Der rena själar få i ewig kärlek wara.

Och samtidigt öppnade rollen av Turturduva också för det specifikt andaktslitterära form-

språk som hängde samman med denna typ av innehåll. Det är i kraft av denna repertoar som Nordenflycht, på ett inom svensk konstlitteratur nytt och annorlunda sätt, kan gestalta 'det subjektiva', den personliga känslan och det intima tilltalets närhet i sina dikter.

Sambandet mellan det som har kallats Nordenflychts »hänsynslösa och blödande subjektivism» eller »dessa centrallyriska bikter av en människa i nöd»²⁹ och den nya sensibilitetens uttrycksformer är alltså förmedlat genom en repertoar av litterära former som ännu inte hörde konstlitteraturen till. Det andaktslitterära formspråk, som Nordenflycht här arbetar med, kunde, genom sin tidiga anpassning till skriftspråkligens nya villkor, på ett mer adekvat sätt iscensätta den position, som kännetecknade den ensamme läsaren av litterära texter. Och såtillvida är alltså både *Den sörjande Turtur-Dufwan* och den nya sensibilitetens tradition att se som led i den stora strukturella process som vi här har givit några glimtar av: 'litteraturens' emancipation från 'den klassiska retoriken'.

NOTER

¹ Uppsatsen vilar på täta och ingående diskussioner mellan de tre författarna om muntlighet, skriftlighet och klassiskt-retoriska normer, och vi svarar alltså gemensamt för det perspektiv, som här anläggs på litteraturen. Innehållsligt sett bär Stina Hansson ansvaret för diskussionerna om den klassiska retoriken och dess begränsningar samt för kopplingarna till andaktslitteraturen, Mats Edvardsson för analyserna av äldre berättande litteratur och Isabell Pettersson för studiet av Nordenflychts *Den sörjande Turtur-Dufwan*.

² Ong, W. J., *Muntlig och skriftlig kultur. Teknologiseringen av ordet*, i översättning av L. Fyhr, G. D. Hansson och Lilian Perme, Göteborg 1990.

³ *Litteraturens historia 3*, red. H. Hertel, Stockholm 1986 s. 17.

⁴ Ong, W. J., a. a. s. 134.

⁵ Lindhardt, J., *Tale og skrift – to kulturer*, København 1989 s. 10.

⁶ I den s. k. »Ars poetica» eller »Om diktkonsten».

⁷ Ong, W. J., a. a. 118 ff.

⁸ I klassisk-retorisk teori var *exempla* den ena huvudtypen – den induktiva – för logisk bevisning. Den andra utgjordes av *enthymemen* eller de så kallade 'retoriska slutledningarna', som bevisade på deduktiv väg. Se Aristoteles' retorik, bok I:II, t. ex. i *Aristotle with an English Translation. The »Art» of Rhetoric /.../*, London, Cambr. Mass. 1947 (The Loeb Classical Library).

⁹ Se t. ex. Aristoteles, *Om diktkonsten, jämte den anonyma skriften Om den stora stilen*, översatt av J. Stolpe, Stockholm 1961 s. 36f., där skillnaden mellan en

historikers och en diktares framställning sägs ligga i »att den förre skildrar det faktiska skeendet, den senare det som skulle kunna hända. Därför är också dikten mer filosofisk och värdefull än historieskrivningen; diktkonsten är inriktad mera på det allmängiltiga, historien mera på det enskilda. Det allmängiltiga innebär då en handling av ett visst slag som en person av ett visst slag efter sannolikhet och nödvändighet kan tänkas utföra – och att skildra en sådan är vad diktkonsten syftar till; först därefter får denna person ett namn. Det enskilda fallet är vad till exempel Alkibiades utträttade eller upplevde.»

¹⁰ Ong, W. J., a. a. s. 120 och Ong, W. J., »The Writer's Audience is always a Fiction» i *PMLA*, vol. 90 nr 1: 1975 s. 16.

¹¹ Se om denna Janssens, M., »The Internal Reception of the Stories within the *Decameron*» i *Boccaccio in Europe. Proceedings of the Boccaccio Conference*. Louvain 1977 s. 136f.

¹² För en bakgrundsteckning om denna samling se Böök, F., *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809*. Stockholm 1907 s. 355–374.

¹³ Se Hansson, S., *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Göteborg 1991 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20) s. 175, om hur namnet 'betraktelse' fungerar som en läsanvisning: en uppmaning till läsaren att studera texten intensivt och fokusera på dess belärande budskap.

¹⁴ Kirby, T., »The General Prologue» i *Companion to Chaucer Studies*, Toronto 1968 s. 220f. Det kan tilläggas att denna typ av personbeskrivningar har samband inte bara med *exempla* utan också med karaktärsskissen, en genre med rötter hos den grekiske författaren Teofrastos (ca 370–280 f.Kr.). Genren blomstrade i England och Frankrike under tidigt 1600-tal, och anses ha haft stor betydelse för personframställningen i de moraliska tidskrifterna och i 1700- och 1800-talsromanen. Se Beldwin, E. C., »The Relation of the Seventeenth Century Character to the Periodical Essay» i *PMLA*, vol. 19: 1904 s. 75 ff. En nyare studie av genren och dess relationer till bl. a. romanen under 1700-talet är Smeed, J. W., »The *Theophrastan* 'Character'. *The History of a Literary Genre*, Oxford 1985. Som karaktärsskisser kan också berättarbeskrivningarna i *Landtnöjet* betraktas.

¹⁵ Denna typ av kongruens brukar kallas 'principen om *decorum*'.

¹⁶ Kellogg, R., »Oral Narrative, Written Books» i *Genre*, vol. 19, 1977 s. 658f.

¹⁷ Chaucer G., *The Canterbury Tales*. Translated into Modern English by N. Coghill, London 1986 s. 59.

¹⁸ Om denna se ovan not 14.

¹⁹ Ong, W. J., *Muntlig och skriftlig kultur* s. 59f.

²⁰ Ong, W. J., a. a. s. 120.

²¹ Hansson, S., a. a. s. 88–90 och s. 276–285. Utländska studier som tar upp det bibliska och andakts-

litterära formspråkets relationer till 1600- och 1700-talets diktning är exempelvis Martz, L., *The Poetry of Meditation*. New Haven 1954, och Kohl, K. M., *Rhetoric, the Bible and the Origins of Free Verse. The Early »Hymns» of Friedrich Gottlieb Klopstock*. New York 1990.

²² Se Lamm, M., *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur I*. Stockholm 1918 s. 195. Omdömet förekommer också i de flesta senare litteraturhistorieverk.

²³ Ong skriver: »Ända in på 1800-talet formades den litterära stilen i hela västerlandet på ett eller annat sätt av den akademiska retoriken, med ett anmärkningsvärt undantag: de kvinnliga författarnas litterära stil.» Ong, W. J., a. a. s. 129. Ongs omdöme är något överdrivet: de kvinnliga författarna tränades visserligen inte i klassisk retorik inom skolväsendet, men påverkades ändå i hög grad av den litterära institutionens retoriskt grundade formspråk.

²⁴ Samtliga citat ur Nordenflychts diktsamling är hämtade ur *Den sorgande Turtur-Dufwan eller åtskilliga bedröfweliga sånger, under wackra melodier sammansatte och samlade af en medlidande åhörare*, Stockholm 1743, som ju också finns utgiven i *Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet* 119–139: 1, Stockholm 1925 s. XI.

²⁵ Burman, L., *Den svenska stormaktstidens sonett*. Stockholm 1990 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 25) s. 55–56. Burman för här in begreppet 'voice and address' som han har hämtat från William Kennedy och som knyter an till Roman Jakobsons tankar »om den för poesin utmärkande dubbeltydigheten, som särskilt bygger på avsändarens och adressatens funktioner»; Burman, L., a. a. s. 56.

²⁶ Se om denna gestalt i Nordenflychts samtida *Mythologie, eller kort beskrivning om de hedniska afgudar, jemte nyttig förklaring öfwer poeternas dikter*, Stockholm 1743.

²⁷ Detta kan jämföras med reglerna för *decorum* i 1600-talets gravskrifter, där kvinnor och unga personer skulle sörjas med en högre grad av känslsamhet än män och äldre personer: se Hansson, S., »*Bröllopslägrets skald och bärens*». *En studie i Lucidors tillfällesdiktning*. Göteborg 1975 s. 58.

²⁸ Andaktslitterära 'duvosamtal' hade en lång tradition. Turturduvan var också i andlig emblematik den traditionella bilden av änkan: så till exempel i Stegmann, J., *Christelige nyåhrs-gåfwors apoteek*, översatt av E. J. Huss, Göteborg 1650. Duvan förekom ibland, som hos Nordenflycht, även i titlarna, så t. ex. i Kolmodin, O., *Andelig dufworöst eller en gudelig själs sångandacht I...I*, Stockholm 1734, eller Kolmodin, O., *Andelig dufwo-röst och rökelse-kar I...I*, Stockholm 1783.

²⁹ Breitholtz, L., »Den äldre upplysningen» i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria II*, andra upplagan, Stockholm 1967 s. 122 ff.