Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 96 1975

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1976

fader bortsåg de emellertid helt från det draget, helt enkelt därför att de aldrig hade upptäckt det: de hade format bilden av honom efter sitt eget mönster.

Självironi och satir kännetecknade, anser Alice Miskimin, över huvud taget senmedeltiden, och hon polemiserar mot Huizingas bild av »medeltidens höst», som hon finner överdramatiserad och felaktig med sin starka tonvikt på dödsdansen som symbolhandling. Kritiken är, såvitt jag förstår, berättigad, vilket dock inte innebär att hennes egen bild av »medeltiden» – ett, som hon själv medger, tämligen suddigt begrepp – går fri från invändningar. Någon polemik skall jag inte här ge mig in i, endast två punkter skall tas upp till diskussion.

Chaucer nöjer sig, framhåller Mrs Miskimin, aldrig med att enbart återge en historia: hans *narrator* är alltid tolk och utläggare snarare än berättare. Detta är naturligtvis fullt riktigt: i dikten om Troilus, Criseyde och Pandarus är – exempelvis – Chaucer själv närvarande som ett slags fjärde skådespelare, ivrig att få replik och lägga till rätta. I romance-parodien *Sir Thopas* kommenterar han sitt eget framträdande och den historia han berättar med bister ironi för att inte säga blodig sarkasm. Att han gärna gycklar med sig själv som fiktiv figur är uppenbart; men därav följer inte, som Alice Miskimin gör gällande, med nödvändighet att det är med sig själv som poet han driver gäck. Så vitt jag kan förstå är det i Sir Thopas romance-diktningen, en på hans tid redan föråldrad genre, han angriper.

På åtskilliga ställen i sin bok talar Alice Miskimin om det angelägna i att ta reda på hur den läsare som Chaucer vänder sig till, ibland med direkt tilltal, reagerade, vad han uppskattade, fann tänkvärt eller skrattade åt, men någon klar föreställning om hur han kan ha varit beskaffad ger hon aldrig – hon gör knappast ens något försök att teckna hans drag. Någon lätt uppgift skulle detta ju inte heller ha varit, tvärtom. En liten bit på väg skulle hon nog ändå ha kunnat komma, om hon givit sig tid att något syssla med den litterära undervegetationen från Chaucers egen tid som hon nu förbigår – exempelvis med någon av de romancer som Chaucer har parodierat i Sir Thopas.

Gustaf Fredén

Leonard Barkan: *Nature's Work of Art. The Human Body as Image of the World.* Yale University Press. New Haven and London 1975.

Genom den underrubrik varmed Leonard Barkan har försett sin bok *Nature's Work of Art* har han givit en antydan om dess innehåll och syftning. »Människokroppen som bild av världen» är dess ämne; det är fråga om studiet av en metafor, om dess uppkomst och historia och om dess användning som bärare av ett idékomplex med stor räckvidd och brokig sammansättning.

För att få ett fast grepp om sitt svåröverskådliga stoff har Barkan avgränsat tre områden, inom vilka metaforen fungerat på skilda sätt, och rubricerat dem så:

1. The Human Body and the Cosmos;
2. The Human Body and the Commonwealth.
3. The Human Body, Esthetics, and the Constructions of Man.

Sedan de behandlats, vart och ett i sitt särskilda kapitel, övergår Barkan till att analysera två berömda engelska renässansdikter: Sidneys *Astrophil and Stella* och Spensers *The Faerie Queene,* och visa hur metaforen – eller allegorien – har utnyttjats i dem. De ägnas var sitt mäktigt kapitel, i vilka trådarna från de föregående avsnitten flätas samman till ett färgrikt och fängslande mönster.

Att Barkan valt att koncentrera sin uppmärksamhet på just Sidney och Spenser beror, enligt vad han själv uppger, på att människorna under renässansen började iakttaga sig själva med nyvaknat intresse och kom underfund med motsättningarna i sitt eget väsen, en komplicitet som de tyckte sig återfinna i världen i dess helhet. Petrarca får här tjäna som mönsterexempel. Man kan invända att Barkans syn på det inbördes förhållandet mellan medeltid och renässans är alltför schematisk: medeltidens föreställning om människans väsen var inte så enkelspårig som han gör gällande, men det spelar just här inte så stor roll: tonvikten ligger på renässansens diktning, och beträffande den har han mycket av intresse att säga och en rikedom av stoff att redovisa.

Mikrokosmidén kan, som bekant, föras tillbaka på antiken. För medeltidens filosofi och diktning fick den betydelse genom Platons dialog Timaios. På 1100-talet vidareutvecklades den av Robert Grosseteste, och nu blev den, enligt Barkan, något av en hörnsten i medeltidens humanism. Men även för astrologin fick den stor betydelse, liksom för mystiken, bl. a. för Böhme. Renässansen kunde alltså övertaga den som arv från medeltiden men lärde givetvis också känna den i antik originaltappning; den visade nu en livskraft som aldrig tidigare. Hos de engelska metafysikerna, särskilt hos Donne och alldeles särskilt i hans dikt »Hymne to God my God, in my sicknesse», utformades den på ett sätt som betecknar en konstnärlig fulländning.

Vid mitten av 1600-talet är dess livskraft slut: den bild av kosmos som Milton ger i *Paradise lost* kommer alltför nära verkligheten och är alltför konkret för att människokroppen skulle kunna duga som parallell eller symbol.

I kapitlet om människokroppen som en bild av staten är det huvudsakligen en linje genom retorikens historia som förf. har att följa. Två ting kan vara värda att noteras här: vad som sägs om den betydelse som Paulus' begrepp *corpus mysticum* fick för traditionen, och påpekandet att den tyske 1400-talsfilosofen Cusanus använde metaforen på ett mer »modernt» sätt och i ett mer »dynamiskt» syfte än engelska renässansförfattare som Ben Jonson och Shakespeare. Vid en jämförelse med honom gör de ett avgjort konservativt, »medeltida» intryck.

I sitt tredje avsnitt behandlar Barkan den kedja av analogier med människokroppens form och struktur som utgångsmaterial som löper genom medeltid till renässans. Särskild uppmärksamhet ägnas – med rätta – Bernard Silvestris och Alanus från Lille, och linjen förs ända fram till Bunyan. Intressant är iakttagelsen att den allegoriska framställningsformen ledde till ett noggrannare studium av den yttre verkligheten, alltså till ökad realism: den synliga världen måste underkastas en detaljerad granskning för att kunna tjäna som underlag för en allegorisk skildring av den osynliga. Intressant – ehuru inte nytt – är också vad Barkan har att säga om de nytestamentliga, speciellt de paulinska, brevens betydelse som mönsterbildare i fråga om allegori, liksom hans karakteristik av stilen i Spensers *House of Alma* med dess säregna blandning av lärd emblematik och folklig berättartradition.

Bokens båda sista kapitel, de om Sidney och Spenser, innehåller en mosaik av iakttagelser och reflexioner som det vore meningslöst att söka göra rättvisa genom ett referat. Det är här fråga om en form av *close readings* som oftast ger goda och övertygande resultat, även om den ibland får en smak av hårklyveri,

Ett par frågetecken bör kanske sättas ut.

Sidney-kapitlet har som underrubrik: *The Human Body as Setting for the Petrarchan Drama.* Där demonstreras alltså den tidigare nämnda tesen om renässansens syn på människan som ett splittrat väsen, ett rike söndrat mot sig själv, och Petrarca skall göra tjänst som utgångspunkt och likare. Bevisningen är emellertid inte alltid fullt övertygande. Som exempel på Petrarcas poetiskt-dramatiska teknik duger inte bilden av kärlekens pil som genom ögat tränger ned i hjärtat: den kan nämligen beläggas långt före hans tid, bl. a. i en latinsk 1100-talsdikt, troligen tillkommen i ett nordspanskt kloster. Inte heller kan skildringen av den falska Florimell i Faerie Queene föras tillbaka på Petrarca: skildringen av hennes skönhet följer ett mönster med detaljer som är kända från sagodiktning av långt högre ålder än hans poesi.

Det kan tyckas vara bagateller detta, men de tyder på en viss osäkerhet vid bedömningen av materialet. Något liknande gäller, och det är kanske av större principiell betydelse, Barkans behandling av Spensers nyplatonism. Som exempel på denna diskuterar han »hermafroditen» Venus, den »renaste bilden» av en »discordia concors» i Faerie Queene. Både innehåll och form i de rader som han citerar som belägg visar enligt min mening direkt hän på en orfisk hymn som inspirationskälla. Barkan är inte okunnig om hymnernas existens. Han nämner dem, men endast i förbigående och i ett helt annat sammanhang – inte här, där det dock hade funnits anledning att åtminstone beröra frågan om deras betydelse för Spensers diktning.

Gustaf Fredén

Shakespeare: *As You Like It.* The New Arden Shakespeare. Methuen. London 1975.

The New Arden Shakespeare, den utan tvivel bästa kommenterade Shakespeareutgåvan, har nu nått upp i nästan 30 av de inalles 37 skådespelen. Till de ännu outgivna hör *Hamlet, Twelfth Night, Romeo and Juliet* och *Richard III,* men tidsplanen för seriens fullbordande lär vara relativt kort.

Den senast utgivna pjäsen är *As You Like It,* till vilken Agnes Latham gjort noterna och skrivit den nittiosidiga inledningen. Noterna håller denna utgåvas vanliga höga klass – fylliga, välutformade och mycket informativa – medan inledningen som helhet förefaller något blek. Avsnitten om text, datering och källor är utmärkta – visserligen erbjuder *As You Like It* i dessa avseenden betydligt färre problem än många av Shakespeares andra dramer, men utgivaren avvinner likväl dessa frågor betydande intresse.

Mindre inspirerande är det avsnitt som behandlar styckets personer och teman. Så mycket av tjusningen med denna komedi, som Helen Gardner kallat Shakespeares mest mozartska, beror väl på friskheten och snärten i prosapartierna och på vänligheten även i satiren snarare än på vad som sägs, och den tjusningen är inte helt lättdefinierad. Agnes Lathams behandling innehåller förvisso sunda iakttagelser, men hennes grepp att belysa komedins egenart genom en karakteristik och funktionsbestämning av person efter person förefaller mindre lyckad i fråga om en pjäs där personteckningen med verkligt få undantag är relativt likgiltig och uppenbarligen inte det som engagerade Shakespeare mest för stunden.

Tematiken är också ganska enkel och ligger väl inbäddad i titeln: beprövade dygder som trofasthet, hjälpsamhet och förnöjsamhet prisas, ideliga påminnelser ges om tillvarons skuggsidor, men solen tillåts aldrig riktigt gå i moln, snärtar ges åt