

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1978

Aeneis' förvandlingar

Litteraturhistoriska problem och metoder i Vergiliusstudiet från romantiken till New Criticism

Av BENGTT LANDGREN

I

»La bibliographie de Virgile est immense», konstaterar *Jacques Perret* i sin monografi *Virgile. L'homme et l'œuvre* 1952.¹ Redan hösten 1902 kunde *Richard Heinze* beklaga, att den internationella Vergiliuslitteraturens väldiga expansion helt omöjliggjort en bibliografiskt fullständig redogörelse för de enskilda forskningsinsatserna.² Enbart för sjuttonårsperioden 1940–56 förtecknar *G. E. Duckworth* i den omfattningsrika artikeln *Recent Work on Vergil (1940–56)* i *The Classical World* 1958 (vol. 51, No. 4–8) ca 1 300 uppsatser och verk om Vergilius diktning, och sex år senare måste han i en kompletterande översikt i samma tidskrift (vol. 57, 1964, No. 5, s. 193–228) medge att »lack of space makes it impossible to comment on or even list all the works which have appeared since 1956».

Mot denna bakgrund vore det givetvis meningslöst att på begränsat utrymme söka ge en ens tillnärmelsevis bibliografiskt tillfredsställande presentation av Vergiliuslitteraturens alla problemområden och forskningsresultat; för den tidsperiod som huvuddelen av denna uppsats behandlar kan istället hänvisas till några bibliografiska standardverk på området: exempelvis *Karl Büchners* kritiska forskningsredogörelser i den väldiga artikeln *P. Vergilius Maro* i *Pauly-Wissowas Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (2. Reihe, Bd 8:1–2, 1955–58, sp. 1021–1486), *S. Lambrinos Bibliographie de l'antiquité classique 1896–1914* (Paris 1951, s. 714–29), *G. Mambellis* stora tvåbandsverk *Gli studi virgiliani nel secolo XX* (Firenze 1940) som förtecknar nära 4 000 titlar, samt – för tiden efter 1940 – *Duckworths* redan nämnda, systematiskt uppställda och kommenterande artiklar.³

Syftet med föreliggande uppsats är ett annat, mera begränsat och speciellt: att med koncentration på ett urval av representativa arbeten analysera vissa

¹ Perret, J., *Virgile, L'homme et l'œuvre* (Connaissance des lettres, 33), Paris 1952, s. 168.

² Heinze, R., *Virgils epische Technik*, Leipzig 1903, s. Vf. Det här cit. förordet är dat. »November 1902».

³ Se även Peeters, F., *A Bibliography of Vergil,*

New York 1933 samt Herescu, N. I., *Bibliographie de la littérature latine*, Paris 1943, s. 139–64. För svensk publik ger G. Bendz en kortfattad presentation av några nyare arbeten om Vergilius i *Samlaren* 1968, s. 90–93.

problem och metoder i Vergiliusstudiet av mera allmänt litteraturvetenskapligt intresse, nämligen sådana, som är ägnade att belysa litteraturuppfattningens och metodikens utveckling från romantiken till tiden efter andra världskriget. Jag har därvid självfallet avstått från att ta upp frågor av filologisk, textkritisk och texthistorisk karaktär. Likaså har jag främst hämtat exemplen ur den tyska Vergiliusforskningen, eftersom denna torde ha avsatt de mest pregnanta meningsbrytningarna och de metodiskt mest profilerade resultaten; av samma skäl har jag i första hand uppehållit mig vid de skilda tolkningarna och värderingarna av Aeneis.

Den Vergiliusbild som 1900-talets forskning förmedlar bör först jämföras med de närmast föregående epokernas, med det slutande 1700-talets och 1800-talets i huvudsak negativa – eller i varje fall reserverade – Vergiliusuppfattning. Först mot denna historiska bakgrund kommer det signifikativa i 1900-talsinterpretatorernas insatser till full rätt.

En given utgångspunkt för en sådan konfrontation bildar *Lessings* välkända jämförelse i *Laokoon* 1766 mellan skildringen av Achilles sköld i Iliadens artonde sång (478–608) och motsvarande parti om Aeneas sköld i åttonde boken av Aeneis. Homeros låter bilden av skölden successivt växa fram inför våra ögon, säger Lessing: »Nun ist es fertig, und wir erstaunen über das Werk, aber mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugens, der es machen sehen;» hos Vergilius saknar vi helt denna dynamiska åskådlighet:

Dieses lässt sich von dem Schilde des Aeneas bey dem Virgil nicht sagen. Der römische Dichter empfand entweder die Feinheit seines Musters hier nicht, oder die Dinge, die er auf sein Schild bringen wollte, schienen ihm von der Art zu seyn, dass sie die Ausführung vor unsern Augen nicht wohl verstatteten. Es waren Prophezeyungen, von welchen es freylich unschicklich gewesen wäre, wenn sie der Gott in unsrer Gegenwart eben so deutlich geäußert hätte, als sie der Dichter hernach ausleget. Prophezeyungen, als Prophezeyungen, verlangen eine dunkelere Sprache, in welche die eigentlichen Namen der Personen aus der Zukunft, die sie betreffen, nicht passen. Gleichwohl lag an diesen wahrhaften Namen, allem Ansehen nach, dem Dichter und Hofmanne hier das meiste. Wenn ihn aber dieses entschuldiget, so hebt es darum nicht auch die üble Wirkung auf, welche seine Abweichung von dem Homerischen Wege hat. Leser von einem feinern Geschmacke werden mir recht geben.

Die Anstalten, welche Vulkan zu seiner Arbeit macht, sind bey dem Virgil ungefehr eben die, welche ihn Homer machen lässt. Aber anstatt dass wir bey dem Homer nicht bloss die Anstalten zur Arbeit, sondern auch die Arbeit selbst zu sehen bekommen, lässt Virgil, nachdem er uns nur den geschäftigen Gott mit seinen Cyclopen überhaupt gezeigt, [– – –] den Vorhang auf einmal niederfallen, und versetzt uns in eine ganz andere Scene, von da er uns allmählig in das Thal bringt, in welchem die Venus mit den indess fertig gewordenen Waffen bey dem Aeneas anlangt. Sie lehnet sie an den Stamm einer Eiche, und nachdem sie der Held genug begaffet, und bestaunet, und betastet, und versuchet, hebt sich die Beschreibung, oder das Gemälde des Schildes an, welches durch das ewige: Hier ist, und Da ist, Nahe dabey stehet, und Nicht weit davon siehet man – so kalt und langweilig wird, dass alle der poetische Schmuck, den ihm ein Virgil geben konnte, nöthig war, um es uns nicht unerträglich finden zu lassen. [– – –] Keine einzige von seinen Personen nimt daran Theil; es hat auch auf das Folgende nicht den geringsten Einfluss, ob auf dem Schilde dieses, oder etwas anders, vorgestellt ist; *der witzige Hofmann leuchtet überall durch, der mit allerley schmeichelhaf-*

ten Anspielungen seine Materie aufstutzt, aber nicht das grosse Genie, das sich auf die eigene innere Stärke seines Werks verlässt, und alle äussere Mittel, interessant zu werden, verachtet.

Das Schild des Aeneas ist folglich ein wahres Einschiebsel, *einzig und allein bestimmt, dem Nationalstolze der Römer zu schmeicheln*; ein fremdes Bächlein, das der Dichter in seinen Strom leitet, um ihn etwas reger zu machen. *Das Schild des Achilles hingegen ist Zuwachs des eigenen fruchtbaren Bodens.*⁴

Ett av Lessings huvudargument mot Vergilius kan först tyckas vara av stilistisk-teknisk art: eftersom vi inte får följa bildernas framväxt fas för fas kommer sköldbeskrivningen i Aeneis VIII att sakna den livfulla åskådlighet, den dramatiska dynamik, som karakteriserar motsvarande parti i Iliaden. Beskrivningen av Aeneas sköld avbryter handlingen; den är mekanisk, stereotyp, statistiskt registrerande, »kalt und langweilig». Orsaken till denna negativa värdering är uppenbar. Vergilius berättarteknik kommer här i konflikt med den i Lessings estetik centrala tesen om poesin som en av de »successiva» eller »rörliga» konstarterna, »die Künste des Nacheinander». Eftersom nu poesin är en tidens konst måste enligt Lessing diktaren skildra kroppar via deras handlingar. Men i Aeneis VIII finns inte något sådant handlingsmoment. Där är allt stillastående, som på en tavla – Vergilius sköldbeskrivning jämförs uttryckligen av Lessing med en målning (»die Beschreibung, oder das Gemälde»).

Väsentligare i just detta sammanhang är emellertid två andra huvudinvändningar mot Aeneis i Laokoon: *originalitetsargumentet* (Vergilius osjälvständighet vis-à-vis den homeriska förlagan) samt *det politiska argumentet* (den romerske diktarens politiskt-ideologiska opportunist).

Å ena sidan anklagar ju Lessing Vergilius för att – av brist på ursprunglig genialitet och fantasikraft – ha imiterat Homeros sköldbeskrivning, å andra sidan för att på avgörande punkter ha förändrat och förvanskad den senare. Därvid har Vergilius, menar Lessing, vägletts av politisk opportunist, av en önskan att smickra Caesar Augustus och den romerska nationalkänslan. Mot det fritt och suveränt skapande geniet Homeros ställs så i Laokoon »der witzige Hofmann» Vergilius, som i sköldbildens mitt placerar högt uppsatta personer i sin egen samtid – kejsar Augustus och Agrippa:

in medio classis aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte videres
fervere Leucaten auroque effulgere fluctus.
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, Penatibus et magnis dis,
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammæ
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus.
parte alia ventis et dis Agrippa secundis

⁴ [Lessing, G. E.], *Lessings Laokoon. Herausgegeben von H. Blümner*, 2. Aufl. Berlin 1880, I,

XVIII (s. 272 ff.). Samtliga kurs. i denna uppsats är mina.

arduus agmen agens; cui, belli insigne superbum,
tempora navali fulgent rostrata corona.

(Aen. VIII: 675–84)⁵

Sköldb beskrivningen i Aeneis har formen av profetiska utsagor och detta är enligt Lessing ett estetiskt fel: profetian kräver nämligen »ett dunklare språk» än Vergilius', skyr den trivialiserande samtidsaktualitet, som den romerske diktaren här arbetar med.

Lessing anlägger ju i Laokoon ett i hög grad ahistoriskt och anakronistiskt perspektiv på Vergilius epos. Detta bedöms helt och hållet utifrån Lessings egen litteraturteori. För *kontraimitationen* som bärande estetisk princip och konstnärligt verkkningsmedel saknar Laokoons författare helt förståelse: tvärtom blir ju denna för Vergilius verk grundläggande princip i Lessings ögon ett dubbelt misstag.

Diktarens egna intentioner noteras visserligen vad gäller den politiska symboliken, men dessa intentioner avvisas som ovidkommande för värderingen, med en hänvisning till en modern, mera förfinad smak – »Leser von einem feinern Geschmacke werden mir recht geben». Hur betydelsefull den nationella och politiska tematiken i Aeneis än må ha varit för Vergilius själv och hans samtida, så utgör enligt Lessing likafullt denna tematik ett för poesin artfrämmande och i verket störande inslag.

Härtill kommer att Lessing analyserar sköldb beskrivningen i Aeneis som en helt fristående poetisk text, isolerad från eposet i övrigt, från dess komposition och historieuppfattning. Just de samtidspolitiska allusionerna – bilden av Augustus och slaget vid Actium i det ovan citerade textstället – får ju först genom en sådan sammanställning sin motivering: de representerar ännu ett led i hjältens successivt framväxande insikt om sin historiska mission, och de uttrycker på samma gång en huvudidé i eposet – dess dubbla tidsperspektiv, de betydelsebärande korrespondenserna mellan heroisk tid och Augustus epok.⁶ Lessings atomistiska analysmetod omöjliggör således redan från början en adekvat bedömning av den vergilianska epikens egenart.

De argument som Lessing laborerar med i Laokoon behåller sin aktualitet i Vergiliusdiskussionen ända in på 1900-talet. Vad som här kallats originalitetsargumentet är under hela denna tid en praktiskt taget obligatorisk utgångspunkt för bedömningen och värderingen av Vergilius diktning. Detta är naturligtvis inte förvånande. Allteftersom klassicismens litteraturteori med dess rollestetik och grundläggande imitationsdoktrin övergavs och ersattes med kraven på ursprunglighet, genialitet, självständighet, fantasi och äkthet,⁷

⁵ *Aeneis* cit. efter H. R. Faircloughs ed. (i The Loeb Classical Library).

⁶ Se härom förutom Pöschls och Kraggeruds nedan behandlade arbeten Büchner, *a. a.*, sp. 1458, samt Knauer, G. N., *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Virgils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis* (Hy-

pomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, H. 7), Göttingen 1964, s. 345 ff.

⁷ Jfr Gustafsson, L., *Le poète masqué et démasqué. Étude sur la mise en valeur du poète dans la poésie du classicisme et du préromantisme* (Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum,

måste självfallet värderingen av en diktare som Vergilius förskjutas i negativ riktning: Aeneis har förebilder, inte bara hos Homeros, den är inte ett utflöde ur den kollektiva folksjälens, men inte heller ett uttryck för skaldens egen livssituation, för hans individuella tankar och känslor, utan representerar istället tänkesätt och idéer i en högt utvecklad civilisations översta sociala skikt. Vergilius skjuts åt sidan, kan avfärdas som en mer eller mindre osjälvständig imitatör av Homeros, Theokritos och Apollonius Rhodius. Denna snäva bedömning möter, som Klingner,⁸ Grumach⁹ och Büchner¹⁰ visat, bl. a. hos F. A. Wolf, hos den unge Goethe och Wilhelm von Humboldt. I likhet med den romerska litteraturen som helhet kan dess nationalepos anklagas såväl för att »die eigene alte vaterländische Nationalsage vernachlässigt zu haben» som för att vara ett »Irrtum der vergeblichen Nachkünstelung fremder Formen», deklarerar sålunda *Friedrich von Schlegel* i sina Wienföreläsningar över *Die Geschichte der alten und neuen Literatur*.¹¹

Även utanför Tyskland ger sig dessa tendenser tillkänna. Exempelvis *Victor Hugo* ställer i Cromwellföretaget 1827 på vid denna tid välbekant sätt den visserligen förtjänstfulle imitatören och andrarangspoeten Vergilius mot det stora originalgeniet Homeros:¹²

Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère; et, comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantement.

On répète néanmoins, et quelque temps encore sans doute on ira répétant: – Suivez les règles! Imitiez les modèles! Ce sont les règles qui ont formé les modèles! – Un moment! Il y a en ce cas deux espèces de modèles, ceux qui se sont faits d'après les règles, et, avant eux, ceux d'après lesquels on a fait les règles. Or, dans laquelle de ces deux catégories le génie doit-il se chercher une place? Quoi qu'il soit toujours dur d'être en contact avec les pédants, ne vaut-il pas mille fois mieux leur donner des leçons qu'en recevoir d'eux? Et puis, imiter! Le reflet vaut-il la lumière? Le satellite qui se traîne sans cesse dans le même cercle vaut-il l'astre central et générateur? Avec toute sa poésie, Virgile n'est que la lune d'Homère.

Originalitetsargumentet var emellertid ingalunda den enda utgångspunkten för Vergiliuskritiken under denna tid. Också den politiska tendensen i eklogerna och i Aeneis framstod som alltmer dubiös: för det första utifrån den l'art pour l'artinställning som skymtar redan i Lessings Laokoon – diktaren har haft ett främmande, icke-estetiskt, propagandistiskt syfte med sitt verk; han har anpassat sig till avnämarens, det augusteiska hovets, krav och därigenom försyndat sig mot kravet på det konstnärliga skapandets frihet och obundenhet.

2), Uppsala 1968, kap. III: Nouvel idéal du poète: »Être soi-même» (s. 70–94) och där anförd litt.

⁸ Klingner, F., *Römische Geisteswelt*, 3. Aufl., München (1943) 1956, s. 221 f., 223.

⁹ Grumach, E., *Goethe und die Antike*, Potsdam 1949, I, s. 353 ff.

¹⁰ Büchner, a. a., s. 1484 f.

¹¹ [Schlegel, F. v.], *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd VI, Paderborn-München-Wien 1961, s. 66; jfr a. a., s. 80 f., 220.

¹² Hugo, V., *Oeuvres*, VI, Bruxelles 1830, s. XVI f., LX. För Hugos genom åren skiftande Vergiliusuppfattning se Guiard, A., *Virgile et Victor Hugo*, diss. Paris 1910.

För det andra måste naturligtvis själva innehållet i Vergilius politiska ideologi, med dess förhålligande av Augustus autokrati och av den romerska imperialismen, synas motbjudande för 1800-talets liberaler och anhängare av nationalstatsidén. Redan Herder uttrycker sin avsky för Vergilius som den hänsynslösa romerska makt- och våldspolitikens propagandist.¹³ Hugo avvisar i sin bok om Shakespeare 1864 Vergilius i hans egenskap av opportunistisk hovideolog, som besjöng den fria republikens förintelse och upprättandet av den augusteiska diktaturen.¹⁴ Hugos värdering, framförd under landsflyktens år, är tidstypisk. Den aktuella politiska situationen – caesarismens återupprättande under andra kejsardömet – tycks allvarligt ha diskrediterat Vergilius i radikala intellektuella kretsar. Positiva omdömen om Aeneis diktare kunde uppfattas som en konservativ politisk manifestation, som ett ställningstagande för Napoleon III: bl. a. den häftiga kampanjen mot Sainte-Beuves Vergilius-föreläsningar vid Collège de France i mars 1855 illustrerar detta förhållande.¹⁵

Uppskattande omdömen om Vergilius saknas givetvis inte bland det sena 1700-talets och 1800-talets bedömare. Men dessa mera positiva värderingar gäller oftast *enskilda partier* ur diktarens verk, främst då Didoepisoden i Aeneis IV.¹⁶ Lessings ovan kommenterade atomistiska betraktelsesätt går igen hos en rad författare under perioden. För Vergilius episka teknik som helhet och för den kompositionella enheten saknade man, tycks det, alldeles intresse – i den mån man inte rentav kritiserade just dessa element som stridande mot det äkta och ursprungliga homeriska eposet. *August Wilhelm von Schlegels* Aeneiskarakteristik i *Über Goethes Hermann und Dorothea* är av största intresse i detta sammanhang.

Virgil schuf mit römischen Nachdrucke eine ganz eigne Art der Epopöe. An ihm, der den Neueren weit mehr Vorbild ist als Homer, kann man den Unterschied der vermischten Gattung, der wir jenen Namen geben, von dem reinen ursprünglichen Epos auffallend zeigen. Abgesehen von der künstlicheren Verknüpfung des Ganzen und dem Bestreben, tragische Notwendigkeit in die Handlung zu bringen, hört man in der Aeneis gar nicht jenen ruhigen Rhythmus des Vortrages. Virgil verräth oder affektiert Theilnahme, und geht darin bis zu manierten Ausrufungen über und an seine Helden. [— —] Seine Sprache hat Feierlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht; da hingegen Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals prangend und übertreibend, und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd ist. Die ruhigen Reden beim Virgil sind rhetorisch, die leidenschaftlichen mimisch; sie ahmen nämlich das Stürmische und Unordentliche der Gemütsbewegungen unmittelbar nach.¹⁷

Vad A. W. Schlegel här kritiserar är ju två saker: för det första Aeneis' kompositionsprincip, för det andra berättartekniken i verket och de konstnär-

¹³ Se Klingner, *Römische Geisteswelt*, s. 221 f.

¹⁴ Hugo, *Oeuvres complètes. Philosophie II: William Shakespeare*, Paris 1882, s. 311 ff., 343 ff. Jfr Guiard, *a. a.*, s. 128 ff. samt Heiss, H., *Virgils Fortleben in den romanischen Literaturen* (Das Erbe der Alten, XX), Leipzig 1931, s. 112.

¹⁵ Se Regard, M., *Sainte-Beuve* (Connaissance

des lettres, 54), Paris 1959, s. 152 ff. samt Mulhauser, R. E., *Sainte-Beuve and Greco-Roman Antiquity*, London 1969, s. 60 ff.

¹⁶ Jfr Büchner, *a. a.*, sp. 1485.

¹⁷ Schlegel, A. W. v., *Sämmtliche Werke. Herausgegeben von E. Böcking*, Leipzig 1846–47, V:XI, s. 195.

liga uttrycksmedel som Vergilius begagnar sig av. Den första anklagelsepunkten är onekligen något dunkelt formulerad. Schlegel menar dock uppenbarligen att Aeneis' komposition (eller, som han uttrycker det: sammanställningen av »helheten», »[die] Verknüpfung des Ganzen») är konstlad i jämförelse med Homeros'; denna artificiella relation mellan delarna i Vergilius verk – liksom den romerske diktarens inadekvata »Bestreben, *tragische Notwendigkeit* in die Handlung zu bringen» – är enligt Schlegel konstituerande för skillnaden mellan »den rena, ursprungliga» form av epik, som Iliaden-Odysséen företräder och den sena konstprodukt, som Aeneis utgör.

A. W. Schlegels Aeneiskritik bör sammanställas med en för romantikerna signifikativ genre teori, enligt vilken just *frånvaron* av enhetlig och avrundad komposition i de homeriska sångerna utgör en betydelsefull estetisk kvalitet och definierar den »äkta» epiken. Exempelvis brodern Friedrich, liksom Schiller, formulerar sig här tydligare. Schiller talar i ett brev till Goethe den 21 april 1797 om dessa homeriska sångers rapsodiska form, om »delarnas självständighet», som enligt hans mening fyller en bestämd estetisk funktion: »der Zweck liegt schon in jedem Punkt der Bewegung; darum eilen wir nicht ungeduldig zu einem Ziele, sondern verweilen uns mit Liebe bei jedem Schritte».¹⁸

Omvänt riktar Friedrich Schlegel i sina Wienföreläsningar den invändningen mot Aeneis, att verket inte är utformat »in viel freieren Umrissen, und einem noch losern Zusammenhange».¹⁹ I *Geschichte der epischen Dichtkunst der Griechen* förklarar han att det äkta, ursprungliga eposet överhuvudtaget inte äger någon kompositionell enhet, utan tvärtom kännetecknats av »*episodisk gränslöshet*».²⁰ Till eposets *väsen* hör dess fragmentariskt-episodiska form: Iliaden och Odysséen saknar bägge egentlig avslutning. De »upphör» bara, säger Schlegel.

Die alten Kunstrichter hielten es für eine wesentliche Schönheit des Epos, wider die Natur in der Mitte anzufangen [— — —] Sie hätten vielleicht hinzusetzen sollen, dass das epische Gedicht auch in der Mitte endige. Gewiss ist es wenigstens, dass beide, die Ilias und Odyssee, nur aufhören, nicht eigentlich schliessen.²¹

De homeriska sångerna anses således som mera naturliga eller äkta än Aeneis emedan de saknar fast komposition: materialet är där inte arrangerat i enlighet med någon konstnärlig princip, utan återspeglar på ett mera omedelbart sätt livet i dess mångfald och rikedom. Samme författare hävdar också uttryckligen, i *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, att framställningen av en fullständig, avslutad handling, en slutet »dramatisk» struktur, är främmande för den »ursprungliga» epiken. Detta är ju en uppfattning diametralt motsatt

¹⁸ Brev Schiller-Goethe 21.4.1797, cit. efter *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, Stuttgart u. Augsburg 1856, I, s. 295.

¹⁹ *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, VI, s. 80.

²⁰ Schlegel, F. v., *Sämtliche Werke*, 2. Originalausgabe, Wien 1846, III, s. 83.

²¹ *Ibid.*, s. 87.

Aristoteles välkända bestämning av eposet i Poetikens tjugotredje kapitel: »Beträffande den efterbildande diktart som är berättande, och det på vers, står det klart att man bör göra dess fabler dramatiskt strukturerade som i tragedien, det vill säga koncentrera dem omkring en enda handling som är hel och avslutad och som alltså har början, mitt och slut.»²² Följdriktigt polemiserar Schlegel också, i *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*, mot Poetikens epikdefinition. Aristoteles och hans efterföljare har på denna punkt missuppfattat Homeros och helt enkelt förväxlat epik och tragedi:

Mit Unrecht verlangt er [Aristoteles] vom epischen Gedicht die Darstellung einer einzigen vollständigen Handlung und glaubt oder wünscht vielmehr diese im Homer zu finden [— —]. Er ist dadurch auf Jahrtausende der unerschöpfliche Quell aller der grundstürzenden Missverständnisse geworden, welche aus der Verwechslung der tragischen und der epischen Dichtart entspringen.²³

Det kan vara av intresse att på denna punkt konfrontera romantikernas synsätt med en äldre uppfattning av eposet. Paradoxalt nog finner man i *Scaligers* poetik samma grundsyn på de homeriska sångerna komposition — denna säges där sakna tragedins fasta handlingsstruktur — och samma polemik mot Aristoteles Homerosanalys som hos Friedrich Schlegel:

In Iliade autem nullum Tragoediae filum, si totam simul consideres. [— —] Postremo irridet eos Aristoteles, qui unum corpus utramuis esse putent, tamquam fabulam unam.²⁴

På liknande sätt förhåller det sig med uppfattningen av berättartekniken och de konstnärliga uttrycksmedlen hos Homeros och Vergilius. Jag återvänder till A. W. Schlegels ovan citerade Aeneiskarakteristik i *Über Goethes Hermann und Dorothea*. Aeneis' författare anklagas ju där för att i motsats till Homeros inte förhålla sig objektiv till sitt stoff utan — för att begagna en modern berättarteknisk term — agera som »the intrusive author». Vidare kritiserar Vergilius där för att hemfalla åt en konstlad och affekterad retorik; hans episka stil karakteriseras, säger Schlegel, av högtidlighet, höghet och prakt, »womit er selbst gemeine Dinge zu überkleiden sucht». Homeros episka teknik kännetecknas däremot av upphöjd objektivitet i förhållande till de återgivna händelserna, samt av kraftfullhet och enkelhet i fråga om uttrycksmedlen: han är aldrig som Vergilius prunkande och överdriven. Men detta är, som Franz Josef Worstbrock²⁵ påpekat, i allt väsentligt just de egenskaper som redan Scaliger urskiljde hos Homeros respektive Vergilius:²⁶

Schlegels begreppspar »Hoheit und Pracht» svarar mot Scaligers nyckelbegrepp »maiestas» och »magnificentia».²⁷ Motsättningen gäller istället själva värderingen, som hos Scaliger givetvis är den omvända. Vergilius sägs där vara

²² Cit. efter [Aristoteles], *Om diktkonsten. Till svenska av J. Stolpe*, Stockholm 1961, s. 61 f.

²³ Schlegel, F. v., *Sämliche Werke*, III, s. 79.

²⁴ [Scaliger], *Iulii Caesaris Scaligeri [...] Poeticas libri septem*, (1561) u. o. 1594, lib. I, cap. V (s. 26).

²⁵ Worstbrock, F. J., *Elemente einer Poetik der Aeneis. Untersuchungen zum Gattungsstil vergilianischer Epik* (Orbis Antiquus, H. 21), Münster 1963, s. 24 f. Jfr *a. a.*, s. 21.

²⁶ Scaliger, *a. a.*, lib. V, cap. III (s. 543 ff.).

²⁷ Worstbrock, *a. a.*, s. 24 f.

förebildlig i sin förmåga att anpassa uttrycksmedlen till det höga ämnet, »ad heroicam maiestatem»; inte minst Aeneis' retoriska kvaliteter, verkets »magnificentia, splendor, grandiloquentia, ardor, affectus dictionis» prisas av Scaliger medan å andra sidan Homeros' »humilitas, simplicitas, loquacitas, ruditas» förklaras oförenliga med det höga episka ämnets krav. Likaså *kritiserar* Scaliger de homeriska sångernas bristfälliga komposition.²⁸

Den avgörande skillnaden mellan Scaliger och de romantiska estetiker som här citerats ligger således inte i själva synen på Aeneis komposition och konstnärliga uttrycksmedel, utan i två diametralt motsatta genreteoretiska definitioner av eposet och i de med dessa definitioner förbundna värderingarna.

II

Under den här aktuella tidsperioden – från 1760-tal till 1860-tal, från Lessing till Hugo – växte alltså en radikalt ny Vergiliusuppfattning fram och kodifierades. Det är en uppfattning som till sina grundläggande värderingar på snart sagt varje enskild punkt bryter mot den bl. a. från Scaliger utgående klassicistiska traditionens. En ny definition av eposet, med utgångspunkt i de homeriska sångerna, ersätter Scaligers, som var kalkerad på Aeneis. Den vergilianska epiken anses inte längre mönstergill eller förebildlig. Accepterandet av romantikens expressiva konstteori, med dess fundamentala idé om diktverket som ett uttryck för diktarens individuella känslor, upplevelser och tankar, eller för den kollektiva folksjälen påverkar markant Vergiliusuppfattningen i negativ riktning, liksom samma konstteoris originalitets- och äkthetskriterier. Slutligen framstår nu också Vergilius' politiska och ideologiska ambitioner, hans insats för en autokratisk och imperialistisk regim, som djupt komprometterande för såväl liberala demokrater som för anhängarna av nationalstatsidén.

Det var denna i den estetiska och litterära debatten gängse bild av Vergilius, som 1800-talets historiker och litteraturvetenskapsmän ställdes inför. De reviderade den ingalunda. Tvärtom kan man urskilja ett intressant samspel mellan estetik, litteraturteori och vetenskaplig forskning. I själva verket övertog forskarna i stor utsträckning den romantiska estetikens grundvärderingar vad gäller Vergilius, samtidigt som den övervägande komparativa och idéhistoriska metodik man tillämpade lämnade ständigt nya bidrag till uppfattningen att den romerske diktaren i de flesta avseenden var en osjälvständig imitator. Ju fler motiv- och idémässiga källor till *Bucolica* och *Aeneis* man lyckades uppspåra, och ju fastare verket knöts till Augustus ideologi och politiska program, desto tydligare blev också denna bild av Vergilius som epigon och opportunist.

²⁸ Jfr *ibid.*, s. 20.

Också empiriskt inriktade forskare, för vilka de spekulativa inslagen i romantikens estetik var fullständigt främmande, anslöt sig till dessa romantikers nedvärdering av Vergilius. I *B. G. Niebuhrs* Bonnföreläsningar över den romerska kejsartidens historia sommaren 1829²⁹ möter hela arsenalen av kritiska invändningar mot diktaren – bristen på fantasi, ursprunglighet och äkthet, beroendet av Theokritos och Homeros, det lärt artificiella i denna av eftervärlden så överskattade diktning:

Die Adoration mit der die späteren Römer den Virgil betrachteten können wir nicht gelten lassen, ihm fehlt die Fruchtbarkeit und der Reichtum der Erfindung, die zu seinem Stoffe gehörten. Seine Eklogen sind eine nichts weniger als glückliche Nachahmung des Theokrit, sie wollen auf römischem Boden etwas schaffen was nicht da ist. Theokrit's Hirten sind aus wirklichem sikulischem, nicht aus griechischem Stoff hervorgegangen, sie haben ächte Nationalität, Daphnis ist ein sikulischer Heros. Wenn aber Virgil dieselben auf den Himmel der Lombardei übertragen will, so setzt er griechische Namen und griechische Eigentümlichkeiten dahin die gar nicht da existieren konnten. Glücklicher ist sein Lehrgedicht über den Landbau, es hält sich auf einer mittleren Stufe, man kann nichts anderes als Löbliches davon sagen. Die ganze Aeneis ist von Anfang bis zu Ende ein misslungener Gedanke, das hindert aber nicht dass sie voll einzelner Schönheiten ist, sie zeigt eine Gelehrsamkeit von der der Historiker nie genug lernen kann. Kein episches Gedicht kann gelingen, wenn es nicht lebendige innige Erzählung eines Theiles desjenigen ist dessen Ganzes ein nationales Gemeingut ist. [– –] Virgil nahm eine lateinische Geschichte, baute sie hinein in die griechische Sage, anstatt dass wenn er etwas von der römischen Sage nehmen wollte er sie hätte in italischer Weise behandeln müssen, was allerdings wohl sehr schwer sein mochte, da die Kenntnis davon nicht mehr allgemein war, doch wäre es das einzige Mittel gewesen, ein lebendiges Gedicht zu schaffen. Virgil gehört zu den merkwürdigen Beispielen, wie man seinen Beruf verfehlen kann, sein wahrer Beruf war die Lyrik: das kleine Gedicht an die Villa Syronis und *Si mihi susceptum fuerit decurrere munus* zeigen dass er ein Dichter wie Catull gewesen sein würde, wenn er sich nicht verirrt hätte darin, nur griechische-lateinische Gedichte machen zu wollen. Traurig ist dass die Nachwelt gerade das Misslungene so überschätzte;³⁰

Niebuhr har som synes ingen som helst blick för den Vergilianska epikens egenart och speciella förutsättningar i en bestämd historisk situation. De politiska och ideologiska inslagen tar han överhuvudtaget inte upp till diskussion, lika litet som han med ett ord berör dispositionen av Aeneis. Det från romantikens estetik emanerande äkthetskriteriet får i Niebuhrs framställning en särskild, inte individualpsykologisk utan nationell innebörd. *Bucolica* och *Aeneis* är misslyckade, bl. a. emedan de saknar »äkta nationalitet»: till skillnad från Theokritos' äkta sicilianska idyller har Vergilius i *Bucolica*, liksom i *Aeneis* fört in ett främmande, grekiskt stoff, som saknar förankring i nationella italiska förhållanden. Omvänt berömmar Niebuhr lärodikten om jordbruket, *Georgica*, som behandlar inhemska seder och bruk.

Ett illustrativt exempel på hur dominerande denna Vergiliusuppfattning var i vetenskapliga kretsar ännu vid sekelskiftet ett fyrtiotal år senare utgör

²⁹ Dat. enl. M. Islers översikt i [Niebuhr, B. G.], *Vorträge über römische Geschichte an der Universität zu Bonn gehalten von B. G. Niebuhr.*

Herausgegeben von M. Isler, Berlin 1846, I, s. 585.

³⁰ Niebuhr, *a. a.*, III, s. 130 ff.

köpenhamnsprofessorn *Johan Ludvig Heibergs* (1854–1928) ytterligt snäva omdöme om diktaren i det litteraturhistoriska översiktsverket *Den græske og den romerske litteraturs historie*, utgivet 1902. Av samma skäl som redan Niebuhr anförde prisas här *Georgica*, medan *Bucolica* och *Aeneis* förkastas med ännu fränare formuleringar. Utgångspunkten också för Heibergs värderingar är dels det obligatoriska originalitetskriteriet – Vergilius betraktas som osjälvständig imitator av Theokritos, Homeros och Apollonios från Rhodos – dels det lika obligatoriska ursprunglighetskravet: *Aeneis* bygger inte på äkta ingivelse utan är en torr och blodlös konstprodukt. Här till kommer, slutligen, verkets enligt Heiberg »okonstnärliga» tendens, varmed han uppenbarligen avser de politiskt-propagandistiska inslagen:

Efter de temmelig mislykkede Hyrdedigte (*Bucolica*) i Theokrits Maner, tildels rene Oversættelser med paaklistrede Hentydninger til samtidige Forhold og Personer, udkom omtr. Aar 30 hans bedste Arbejde de 4 Bøger *Georgica*, et Læredigt om Landbrug, hvori hans Kaerlighed til Lantlivet og Sans for Italiens Natur ofte kommer varmt og smukt til Orde. Resten af sit Liv tilbragte han med at forberede sit store Epos »Æneiden« ved Studier af romerske Sagn og Historie og udarbejde det stykkevis. [– –] Det var i og for sig en umulig Opgave at forme et Helledigt over den ældre romerske Historie, som næsten ikke ejer ægte Sagnfigurer eller poetiske Folkesagn; heller ikke Æneas, der som Dynastiets Stamfader skulde være Digtets Midpunkt, egnede sig til episk Helt. Det hele er da ogsaa blevet et Kunstflidsprodukt, marv- og blodløst som Hovedpersonen selv, nøjsommeligt sammentømret af genstridige Elementer under Tryk af Reminiscenser fra Homer og Apollonios og af kunstneriske Hensyn til Tendensen og til romerske Sæder og Fordomme. I den store Ørken kan Vergils gode Sider kun sjældent bryde sig Vej; hans blide Følsomhed bliver stemt op til Sentimentalitet og Klynkeri, og Stoffets Magerhed stoppes ud med bombastisk Pathos.³¹

Liksom romantikerna observerar och kritiserar Heiberg de retoriska verkningssmedlen hos Vergilius. Men i motsats till romantikens estetiker tycks den danske filologen inte vilja urskilja någon »artificiellt» enhetlig kompositionsprincip i *Aeneis*; tvärtom talar han ju om en splittring och om motsägelserna inom verket – det sägs vara »nøjsommeligt sammentømret af genstridige Elementer». Heiberg anknyter på denna punkt till en linje i främst tysk Vergiliusforskning mot slutet av 1800-talet. Forskare som *Neermann* och *Cauer*³² inriktade sig på att uppspåra förment oskickliga användningar av i första hand homeriska motiv i *Aeneis*; man registrerade motsägelser och oklarheter inom eposet och talade om dess planlöshet, som hade sin grund i osjälvständigheten, i mängden av impulser och lån från vitt skilda källor och författare. Betecknande för tendensen i dessa undersökningar är redan titeln på ett av Neermans arbeten: *Über ungeschickte Verwendung homerischer Motive in der Aeneis*.

³¹ Heiberg, J. L., *Den græske og den romerske litteraturs historie*, København 1902, s. 156f.

³² Neermann, K., *Über ungeschickte Verwen-*

dung homerischer Motive in der Aeneis, Plön 1882; Cauer, P., *Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Virgil*, Kiel 1885.

Att Niebuhrs synpunktsfattiga Vergiliuskaraktistik i Vorträge über römische Geschichte numera uteslutande har vetenskapshistoriskt intresse, som symptom på forskningsläget omkring 1830, står klart; likaså att även Neermanns och Cauers undersökningar samt Heibergs av dessa forskare påverkade handboksframställning främst äger värde som tidstypiska dokument. – Denna frenetiska jakt på motsägelser och inkonsekvenser pågick ju samtidigt inom Homerosforskningens analytiska eller separatistiska skola.³³ Heibergs arbete, med dess starkt subjektiva och anakronistiska betraktelsesätt, framstod f. ö. som föråldrat redan vid utgivningen. En reaktion mot 1800-talskomparatisternas kataloger över inkonsekvenser och grekiska förebilder var i själva verket på väg: redan året därpå publicerades ju Heinzes Virgils epische Technik.

Mindre uppenbart är kanske att även en undersökning på en helt annan vetenskaplig nivå, *Eduard Nordens* för den moderna Vergiliusforskningen grundläggande kommentar till sjätte boken av Aeneis,³⁴ som också den utkom 1903, knappast var ägnad att revidera den sedan romantiken förhärskande Vergiliusvärderingen. Ur just denna synpunkt framstår Norden snarare som en fullföljare av 1800-talets forskningstradition, och detta av två skäl.

För det första själva forskningsuppgiftens avgränsning: Norden presenterar en synnerligen omfattning (nära 500 sidor i originalupplagan 1903) och detaljerad kommentar till sjätte bokens komposition, källor, religiösa, filosofiska och politiska idéinnehåll samt dess stilistiska och språkliga karakteristika. Naturligtvis är perspektivet inte snävt begränsat till endast Aeneis VI; framställningen rymmer en mängd referenser till Aeneis' idé- och formvärld i dess helhet. Norden kan visserligen genomföra en minutiös analys av just sjätte bokens dispositionella struktur och dess relation till den närmast föregående,³⁵ varvid han finner Aeneis VI kännetecknas av en i visst avseende enhetlig formell komposition: »Die Handlung wird skizzenhaft zu Ende geführt [...] und dadurch das ganze Buch auch formell zu einer Einheit abgerundet;»³⁶ Däremot kan han givetvis inte inom ramen för sin undersökning uttala sig om verkets totala struktur, om de principer som ligger till grund för Aeneis mångfacetterade helhetskomposition: den sinnrika motivflätningen, oscilleringen mellan tidsplanen och det historiska analogimönstret, den symmetriska placeringen och konstruktionen av vissa nyckelscener, det betydelsebärande mönstret av antecipationer eller prefigurationer; analysen av allt detta blev en långt senare forskargenerations uppgift.³⁷ Men av denna anledning kan naturligtvis Norden inte heller gendriva exempelvis Neermanns, Cauers och Heibergs centrala tes om Aeneis splittrade eller »planlösa» komposition.

I själva verket förefaller han vara böjd att i åtminstone ett avseende ansluta

³³ Om detta se t. ex. A. Wifstrands forskningsöversikt i *Homeros*, (1951), 2:a uppl., Stockholm 1965, s. 18 ff.

³⁴ [Norden, E.], *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI. Erklärt von Eduard Norden*, Leipzig 1903.

³⁵ *Ibid.*, s. 342–55.

³⁶ *Ibid.*, s. 354; jfr även s. 110, 340 f.

³⁷ Se Pöschls, Kraggeruds och Di Cesares nedan behandlade arbeten.

sig till dessa forskare. Norden finner nämligen i likhet med dessa, att det föreligger en bristande överensstämmelse mellan olika textställen i Aeneis VI och även han söker förklaringen till detta olyckliga förhållande i mängden av disparata källor som Vergilius utnyttjat. Skillnaden mellan Nordens slutomdöme och exempelvis Heibergs Aeneiskarakteristik ett år tidigare blir därför inte så stor, låt vara att Norden uttrycker sig mera nyanserat och att denna kritiska synpunkt hos honom balanseras av ett positivt helhetsomdöme:

Fassen wir alles zusammen, um ein abschliessendes Gesamturteil über den poetischen Wert dieses Buches abzugeben, so werden wir sagen dürfen: im Einzelnen manche Fehler, Missgriffe, *Widersprüche, vergebliche oder künstliche Versuche, die Vielheit der benutzten Quellen zu einer Einheit zu verbinden*, und dennoch im Ganzen ein bedeutendes Kunstwerk, würdig der grossen Zeit, in der es entstanden ist.³⁸

Här konfronteras vi med den andra anledningen till att Nordens arbete trots allt var föga ägnat att tjäna som utgångspunkt för en *omvärdering* av Vergilius: hans grundläggande forskningsinriktning och metodik, som binder honom vid 1800-talets traditionella frågeställningar vad gäller Aeneisanalysen.

Bortsett från behandlingen av ett stort antal filologiska, stilistiska och textkritiska specialproblem anlägger Norden i huvudsak komparativa och idéhistoriska synpunkter på Aeneis. I och för sig är väl detta mer eller mindre ofrånkomligt i en kommentar av Nordens typ. Men just det massiva uppbådet av säkra, troliga eller tänkbara källor till motiv och idéer i Aeneis VI, som Norden med järnhård energi uppsparar och diskuterar, ger ökad tyngd åt den sedan romantiken dominerande uppfattningen av Vergilius som imitator och lärd kompilator.

Nu deklarerar Norden visserligen redan i inledningen till sin kommentar, att han betraktar frågan om Vergilius relativa *självständighet* vis-à-vis den litterära och religiösa traditionen som central:

mir kam es neben der sachlichen Exegese vor allem auch auf das Einzelne an, auf die Erkenntnis auch der kleinen Materialien, aus denen der Dichter sein bedeutendes Gebäude errichtet hat. So steht für mich teils die Quellenanalyse, teils das formal-technische Element im Mittelpunkt des Interesses: *was übernahm Vergil der Überlieferung, was tat er selbst hinzu und wie hat er dies Entlehnte oder Eigene gestaltet?* das sind für mich die entscheidenden Fragen.³⁹

Norden har vidare en skarp blick för lättsinniga komparationer hos tidigare forskare. Han avvisar också vid flera tillfällen påståenden om lån eller impulser, och han underkastar alla förmenta paralleller mellan Aeneis och andra verk en sträng, käll- och textkritisk granskning. Men istället för de påstådda, avvisbara källorna uppletar han själv inte sällan andra och säkrare, eller i varje fall mera sannolika. Betecknande för hans tillvägagångssätt är analysen av motivet den gyllene grenen (Aen. VI:136 ff.). Norden tillbakavisar först med eftertryck Lucius Annaeus Cornutus av Macrobius vidarebefodrade åsikt, att motivet ifråga skulle vara en poetisk innovation av Vergilius, med motivering-

³⁸ Norden, *a. a.*, s. 354f.

³⁹ *Ibid.*, s. V.

en att Cornutus sällan är vittnesgill i sådana avseenden: andra motiv i Aeneis, som Cornutus påstått vara uppfunna av Vergilius, har istället visat sig hämtade ur hellenistisk litteratur.⁴⁰ Likaså avvisar Norden andra forskares – bl.a. Frazers och Axel Jacobssons – sammanställningar av motivet med italisk folketro och kult eller med allmänt indogermanska föreställningar: det är nämligen främmande för Vergilius arbetsmetod att bygga på muntligt traderat material.⁴¹ I stället har diktaren här, liksom alltid eljest, följt en skriftligt fixerad källa, försäkrar Norden.⁴² Denna källa kan visserligen inte närmare identifieras – den måste ha gått förlorad; men av vissa antydningar i Servius' Aeneiskommentar («licet de hoc ramo hi qui de sacris Proserpinae scripsisse dicuntur, quiddam esse mysticum affirmant, publica opinio hoc habet»), som Norden sammanställer med grekiska notiser om Proserpinekulten, sluter han sig till att Vergilius hämtat motivet ur en förlorad grekisk skrift av okänd författare om Persefones nedstigande till Hades.⁴³ Även i ett fall som detta, där Vergilius eventuella källa (eller källor) inte kan återfinnas eller ens identifieras, *utgår* således Norden från att det måste ha funnits en sådan och söker t. o. m. rekonstruera dess innehåll.

Fastän Norden liksom Heinze i huvudsak avstår från värdeomdömen står det ändå klart, att hans Vergiliusuppfattning dock är avgjort positivare än exempelvis Niebuhrs och Heibergs. Hans uppskattning kommer fram i dedikationens högstämda Dantecitat,

O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami il lungo studio e il grande amore
Che mi ha fatto cercar lo tuo volume⁴⁴

liksom i det ovan citerade helhetsomdömet att Aeneis trots sina ofullkomligheter utgör »ein bedeutendes Kunstwerk, würdig der grossen Zeit, in der es entstanden ist». Till skillnad från romantikens estetiker och forskare som Niebuhr och Heiberg anlägger Norden ett *historiskt* perspektiv på stilen i Aeneis; så betonar han exempelvis i sin ingående analys av de retoriska uttrycksmedlen i verket – dessa enligt romantikerna uteslutande »oäkta» och »artificiella» inslag – mycket kraftigt *funktionsaspekten*: »Vergil hat die Gesetze der kunstmässigen Prosa auf die Poesie übertragen und für sie verbindlich gemacht: begreiflich genug, denn diese Art von Poesie war ja, wie rhetorische Prosa, zum lauten Lesen und Hören bestimmt.»⁴⁵

Verket måste även, hävdar Norden, förstås utifrån sina tidsmässiga förutsättningar, studeras mot bakgrunden av den augusteiska epokens moraliska, religiösa och politiska ideal:

⁴⁰ *Ibid.*, s. 161, 166f.

⁴¹ *Ibid.*, s. 165.

⁴² *Ibid.*, s. 167.

⁴³ *Ibid.*, s. 170.

⁴⁴ Norden citerar pilgrimmens hyllning till vägvisaren Vergilius i *Inferno* I: 82–84:

O du, de andra skalders ljus och ära,
Tillräkna nu mig all den flit, den kärlek,
Hvarmed jag länge i din dikt har forskat.
(Övers. E. Lidforss)

⁴⁵ *Norden, a. a.*, s. 369.

Denn was von der Aeneis im Ganzen gilt, das gilt im Besonderen auch von diesem ihrer Teile. Die vergilische Nekyia ist ohne den Hintergrund des augusteischen Zeitalters undenkbar, sie ist ein δράμα, das sich abspielt auf der Bühne des kaiserlichen Roms, dessen sittliche, religiöse und politische Ideale sie in monumentalen Gestalten, packenden Szenen, erhabenen Gedanken und Worten zusammenfasst. In die Seele des grössten Sohnes jener grossen Zeit müssen wir uns also zu versenken suchen, als der Dichter ihm dieses Buch vorlas, in dem der Kaiser die Ziele, die er verfolgte, poetisch verkündet, die Vergangenheit mit der Gegenwart, die Gegenwart mit den Zukunftshoffnungen wie zu einem schönen Traumbilde vereinigt und sich selbst als den Vollender, den Wohltäter, den Retter der Welt geschildert fand.⁴⁶

Här, liksom i analysen av verkets retoriska element, framhäver Norden funktionsaspekten, vill se dikten som en integrerande del av Augustus' politiska och nationella program. Ur denna synpunkt är naturligtvis Nordens betraktelsesätt historiskt. Däremot söker han inte, lika litet som sina föregångare i 1800-talets tyska Aeneisforskning, bedöma Vergilius epik utifrån samtida romerska värderingskriterier, m. a. o. på ett konsekvent historiskt sätt. Istället konfronterar också Norden diktarens verk med den romantiska estetikens originalitetsdoktrin och avvisar generellt den »für die lateinische Poesie überhaupt so verhängnisvollen Prinzip der μίμησις», som han finner ligga till grund för Aeneis.⁴⁷

III

Även om den negativa värdering av Vergilius, vars framväxt och kodifiering jag här sökt skissera, ingalunda är begränsad till Tyskland, förefaller den dock ha dominerat debatt och forskning mera här än i andra länder. I bl. a. Frankrike och Storbritannien finns företrädare för ett annat synsätt. Sainte-Beuve och Edinburghlatinisten W. Y. Sellar ska här få exemplifiera detta förhållande.

Sainte-Beuves Vergiliusuppfattning, som får sitt främsta uttryck i boken *Étude sur Virgile* 1857,⁴⁸ men även reflekteras bl. a. i essäerna *Qu'est-ce qu'un Classique* (1850) och *De la Tradition en Littérature* (1858),⁴⁹ bör ses mot bakgrunden av kritikerns distinktion mellan två skilda, men likaberättigade diktartyper:⁵⁰ »les poètes primitifs», vars store representant är Homeros, och »les poètes studieux», som Vergilius tillhör. Ruth Mulhauser har understrukit att distinktionen inte sammanfaller med motsatsparet det romantiska – det klassicistiska diktaridealet: »Rather, he [Sainte-Beuve] was classifying two different types of poetic imagination: one, stimulated by the external world,

⁴⁶ *Ibid.*, s. 355.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 109.

⁴⁸ Här cit. efter Sainte-Beuve, C.-A., *Étude sur Virgile*, (1857) 14e éd., Paris 1891. Arbetet är som bekant ett resultat av den avbrutna föreläsningsserien om Vergilius vid Collège de France i mars 1855. Om bokens tillkomst se Regard, *a. a.*, s. 152.

⁴⁹ [Sainte-Beuve], *Qu'est-ce qu'un classique? Suivi de deux autres traités*. Éd. par U. Mönch (Editiones Heidelbergenses, 3), Heidelberg 1946, s. 8, 13, 20.

⁵⁰ Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, s. 30ff., 36.

created a new vision of that external world in a personal form; the other received at least part of its impulse from an existing literary or artistic tradition. However, the magnitude of success of poets of this second type results [— — —] not from the perfection of their art, as in neoclassic doctrine, but rather from the original authenticity of the vision.»⁵¹ Härmed sammanhänger att Sainte-Beuve kan se överensstämmelserna mellan Vergilius och hans föregångare ur en helt annan aspekt än de tyska 1800-talskomparatisterna: dessa överensstämmelser, menar han, bör ingalunda betraktas som rena imitationer, kopieringar, utan är istället resultatet av självständiga val, har karaktären av fria identifikationer eller återupptäckter. Diktaren har i ett äldre verk igenkänt något för honom själv giltigt, något som appellerar till och svarar mot hans egen livssyn. Denna Vergilius' och »les poètes studieux» typ av konstnärligt skapande i identifikationens och återupptäckstens tecken är enligt Sainte-Beuve estetiskt lika legitim och personlig som olika former av »fri» inspiration.

Cette imitation des livres et des auteurs, à ce degré de sentiment et avec une si vive réflexion des beautés, est encore une manière de naturel; c'est le sang qui parle; ce ne sont pas des auteurs qui se copient, ce sont des parents qui se reconnaissent et se retrouvent.⁵²

Även i övrigt urskiljer Sainte-Beuve helt andra kvaliteter i Vergilius' diktning än 1800-talets tyska estetiker och forskare, bl. a. Aeneis' enligt hans åsikt ändamålsenliga och harmoniska komposition.⁵³ I sina starkt positivt färgade helhetskaraktistiker av Vergilius har Sainte-Beuve, betonar Welles,⁵⁴ sammanfattat sitt eget poetiska ideal:

je veux parler de l'unité de ton et de couleur, de l'harmonie et de la convenance des parties entre elles, de la proportion, de ce goût soutenu, qui est ici un des signes du génie, parce qu'il tient au fond comme à la fleur de l'âme, et qu'on me laissera appeler une suprême délicatesse; [— — —]

Or, quelle leçon nous donne avant tout le génie, l'art de Virgile, lorsqu'on en a parcouru en idée les principaux mérites et qu'on le considère un moment dans son ensemble?

Une leçon de goût, d'harmonie, de beauté humaine soutenue et modérée.⁵⁵

Första upplagan av *W. Y. Sellars* arbete *The Roman Poets of the Augustan Age: Virgil* utkom 1877. Det är en monografisk framställning, som i 11 omfattande kapitel behandlar den historiska, sociala och politiska bakgrunden till Vergilius diktning, Vergilius plats i romersk litteratur, hans biografi och personliga egenskaper, samt ur komparativa, religionshistoriska och idéhistoriska aspekter analyserar *Bucolica*, *Georgica* och *Aeneis*.

Sellars hyser en genuin beundran för sitt studieobjekt — »one of the greatest masters of the language which touches the heart or moves the manlier sen-

⁵¹ Mulhauser, *a. a.*, s. 199 f.

⁵² Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, s. 95.

⁵³ *Ibid.*, s. 102.

⁵⁴ Welles, R., *A History of Modern Criticism*

1750–1850. 3. *The Age of Transition*, New Haven and London 1965, s. 57.

⁵⁵ Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, s. 102 ff.

sibilities, who has ever lived. A mature and mellow truth of sentiment, a conformity to the deeper experiences of life in every age, a fine humanity as well as a generous elevation of feeling, and some magical charm of music in his words, have enabled them to serve many minds in many ages as a symbol of some swelling thought or overmastering emotion, the force and meaning of which they could scarcely define to themselves». ⁵⁶ Frågan »Is Virgil to be ranked among the great creative Poets of the World?» besvarar han tveklöst jakande; ⁵⁷ Vergilius dikt äger tidlösa kvaliteter, av största betydelse och värde inte minst i 1870-talets oroliga värld, förklarar den engelske humanisten sex år efter Pariskommunen: »If poetry ever exercises a healing and reconciling influence on life, the deep and tranquil charm of Virgil may prove some antidote to the excitement, the restlessness, the unsettlement of opinion in the present day.» ⁵⁸

Att döma av de estetiska omdömen Sellar faller förefaller han vara influerad av den trots romantiken i England fortlevande klassicistiska tradition, som han flerstädes refererar till; ⁵⁹ i själva verket ligger hans grundläggande värdering närmast i linje med Sainte-Beuves, vars *Étude sur Virgile* han också citerar. ⁶⁰ Han polemiserar mot nedvärderingen av Vergilius i tysk forskningstradition – exempelvis Niebuhrs omdöme om diktaren betecknas av Sellar som »more arbitrary than authoritative» ⁶¹ – och han kritiserar skarpt de estetiker och författare, som bedömt Vergilius utifrån de romantiska originalitets- och äkthetsdoktrinerna:

They are false and mischievous in so far as they lead to the disparagement of the great works of cultivated eras, or to any forgetfulness of the superior grace, richness and power which are imparted to ordinary speech by the labours of intellect and imagination employed in creating a national literature. ⁶²

Istället pläderar Sellar för ett mera historiskt betraktelsesätt, som tar hänsyn både till Vergilius egenart och till de – främst nationella och politiska – förutsättningarna för diktarens insats, till »The Roman and Italian character of his workmanship, the new result produced by the recasting of old materials, the individual and inalienable quality of his own genius». ⁶³

Detta forskningsprogram måste Sellar också sägas ha konsekvent genomfört i sin Vergiliusstudie. Sålunda företar han, med utgångspunkt från en distinktion mellan »primitive and literary epic», en undersökning av den fundamentala skillnaden mellan Homeros' epik och Vergilius. ⁶⁴ Skillnaden ger sig tillkänna inte bara i berättarteknik och stil – den senare är, hävdar Sellar, här i de romantiska estetikernas efterföljd, retorisk och deskriptiv, inte dramatisk ⁶⁵ – utan även i idéinnehåll, livsåskådning och i enskilda motivut-

⁵⁶ Sellar, W. Y., *The Roman Poets of the Augustan Age: Virgil*, Oxford 1877, s. 412.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 88 ff.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 91 f.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 92 et passim.

⁶⁰ *Ibid.*, s. 62.

⁶¹ *Ibid.*, s. 72.

⁶² *Ibid.*, s. 75.

⁶³ *Ibid.*, s. 74.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 277 ff.

⁶⁵ *Ibid.*, s. 399 ff.

formningar. Aeneis och dess hjälte representerar Augustus' nationella, moraliska och religiösa program. Aeneas kämpar inte, som de homeriska hjältarna för sin individuella ära, utan för sitt folk, och han är hela tiden medveten om sin historiska mission. Aeneis är »the Epic of the Roman Empire».⁶⁶

Häri ser Sellar den avgörande skillnaden mellan Homeros och Vergilius. Den senare har skapat en ny art av episk poesi.

The Iliad and the Odyssey are thus seen to be essentially epics of human life; the Aeneid is essentially the epic of national glory. The Iliad indeed is the noblest monument of the greatness, as it is of the genius, of the Greeks. And the Aeneid is much more than a monument of national glory. It is full of pathetic situations and stirring incidents which move our compassion or kindle our sympathies with heroic action. But if we ask what are the most powerful sources of interest in the Greek and in the Roman epic respectively, we answer that in the first these spring immediately out of human life; in the second they spring out of the national fortunes. And this distinction is generally recognisable in the art, literature, and history of the two nations. This predominance of national interest and the presence of a large element of living modern interest in the treatment of an ancient legend separate the Aeneid still further from the Alexandrine epic and its later Roman imitations. [— — —] By the meaning and unity which he [Virgil] has imparted to his Greek, Roman, and Italian materials through the vivifying and harmonising agency of permanent national sentiment and of the immediate feeling of the hour, he may be said to have created a new type of epic poetry — to have produced a work of genius representative of his country as well as a masterpiece of art.⁶⁷

Men därvid måste den romerske diktaren transformera de motiv han hämtar från Homeros, anpassa dem till sina egna syften. Vergilius användning av de homeriska motiven är enligt Sellar ingen mer eller mindre slavisk imitation, utan har karaktären av en adaptation. Så är — för att ta två exempel bland många möjliga ur Sellars framställning — fallet med Hadesskildringen i Aeneis VI och sköldbeskrivningen i åttonde boken. Det är inte, som Lessing menade, här fråga om en misslyckad kopiering från Vergilius sida. Han förändrar istället motiven i enlighet med sina centrala intentioner.

But the passages which bring out most clearly both this relation of Virgil to Homer and his point of departure from him are those which give an account of the descent into hell and describe the shield of Aeneas. The sixth book of the Aeneid owes its existence to the eleventh book of the Odyssey: but the shadowy conceptions of the Homeric 'Inferno', suggested by the impulses of natural curiosity and the yearnings of human affection, are enlarged and made more definite, on the one hand, by thoughts derived from Plato, and, on the other, by the proudest memories of Roman history, from the legends of the Alban kings to the warlike and peaceful triumphs of the Augustan Age. The shield of Achilles presents to the imagination the varied spectacle of human life — sowing and reaping, a city besieged, a marriage festival, etc.; the shield of Aeneas presents the spectacle of the most momentous crises in the annals of Rome, culminating in the great triumph of Augustus.⁶⁸

⁶⁶ *Ibid.*, s. 323 ff.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 320 f.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 319 f.

Även om Sellar inte helt vill acceptera Vergilius likgiltighet för den politiska frihetens idé⁶⁹ och »undue subservience to power»,⁷⁰ hävdar han dock i polemik mot 1800-talets liberala Vergiliuskritiker att de ideologiska inslagen i Aeneis i huvudsak inte bör ses som utslag av politisk opportunist; de är istället ett genuint uttryck för hela det romerska folkets längtan efter fred och ordning efter inbördeskrigens blodiga kaos.⁷¹

En dominerande synpunkt hos Sellar är de vergilianska dikternas djupa samhörighet med den romerska nationalkaraktären. Denna tes – som ju går stick i stäv mot romantikernas, Niebuhrs och Heibergs uppfattning – kan följas genom hela Sellars framställning. Vergilius är, säger han, »a great representative of the sentiment of Italy».⁷² Ett helt kapitel ägnas åt demonstrationen av hur Georgica idé- och känslomässigt i praktiskt taget varje enskild detalj (synen på arbetet, naturupplevelsen, religiösa och etiska föreställningar) återspeglar »Latin genius» eller »Italian feeling».⁷³ Men detta gäller inte endast Georgica. Även i eklogerna och, framför allt, i Aeneis finner Sellar en mängd typiska uttryck för romersk nationalkaraktär och italiskt kynne.⁷⁴

Det ligger kanske nära till hands att i förstone sammanställa Sellars resonemang på denna punkt med romantikernas spekulation om »folksjälens». En annan, mera bestämd idéhistorisk attribution är emellertid här möjlig.

Sellar nöjer sig nämligen inte med enbart hänvisningar till nationalkaraktären. Han kompletterar sitt resonemang med en viktig och signifikativ synpunkt. När han exempelvis ska förklara Vergilius »underlägsenhet» vis-à-vis Homeros »in exhibiting a vivid image of life»⁷⁵ och den romerske diktarens brist på åskådlig realism söker han visserligen orsaken härtill dels i individu-
alpsykologiska förhållanden,⁷⁶ dels i en nationell karaktärsegenskap,⁷⁷ men *ytterst* i rent materiella och samhälleliga faktorer:

An image of this Homeric life Virgil has to reproduce from the midst of a state of society utterly unlike it. The Augustan age was pre-eminently an age of order and material civilisation, in which great results were produced, not by individual force, but by masses and combinations of men directed by political sagacity and secret council; in which the life of the richer class was passed in great cities and luxurious villas; in which the comforts of life were abundantly supplied through the organisation of commerce and the ministrations of a multitude of slaves; in which the outward world was enjoyed as a beautiful spectacle rather than as a field of active exertion and personal adventure; in which the belief in the supernatural was fixed in imposing outward symbols, but was no longer a fresh source of wonder and expectation; an age too, in which the natural emotions of the heart and imagination were becoming deadened by satiety and the 'strenua inertia' of luxurious living.

*The art of Virgil is thus powerless to produce a true image of the life and manners of the Homeric age.*⁷⁸

⁶⁹ *Ibid.*, s. 129 f.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 129; jfr s. 371 f.

⁷¹ *Ibid.*, s. 8 ff. et passim.

⁷² *Ibid.*, s. 80 f.

⁷³ *Ibid.*, s. 258–73.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 172 f.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 355.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, s. 356.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 357 f.

Den kategoriskt formulerade slutsatsen implicerar, förefaller det, en materialistisk uppfattning av kulturutvecklingen, och nu urskiljer man klarare Sellars metodiska förebild: Taine. Den faktor som Sellar i sin orsaksförklaring laborerar med förefaller mig fullständigt svara mot den tredje av Taines »forces primordiales», »le moment», dvs. kombinationen av »la race» och »le milieu» i ett givet historiskt läge. I själva verket följer Sellars Vergiliusstudie, såväl i urvalet av frågeställningar som i disposition och enskilda resonemang och textanalyser, Taines schema, sådant detta praktiskt utformas i exempelvis Rubensanalysen i *Philosophie de l'art* 1865–69.⁷⁹ Det vergilianska diktverkets hela föreställnings- och känslövärld är enligt Sellar determinerat av en triad, som tycks sammanfalla med Taines: nationalkaraktären (=la race), klimatiska, sociala och politiska villkor (=le milieu), den tillfälliga kombinationen av dessa faktorer under Augusteisk tid (=le moment). Härutöver synes Sellar räkna med en mera obestämd, individuell faktor, samverkande med de övriga (=»la faculté maîtresse»), som den engelske vetenskapsmannen tycker sig kunna bestämma med hjälp av uppgifterna i de senantika vitae vergilianae⁸⁰ och dikternas vittnesbörd.

Med W. Y. Sellars starkt positivistiskt färgade Vergiliusanalys befinner vi oss på långt avstånd från förromantikens och romantikens värderingar av Vergilius, som bildade utgångspunkten för denna uppsats. Ur en mera strikt positivistisk aspekt – Sellar själv är här inte helt konsekvent – måste ju romantikernas stående motsatspar: det fritt och suveränt skapande originalgeniet (Homeros) – den osjälvständige imitatören och lärde kompilatorn (Vergilius) framstå som en meningslös konstruktion: *bägges* verk utgör ju till sist bara produkter av de determinerande grundfaktorerna.

Sellars mera specifikt positivistiska metod, med dess naturvetenskapligt influerade orsaksförklaringar, är av annat slag än Heinzes konventionellare positivism, som huvudsakligen yttrar sig i avståndstagandet från spekulationer och värdeomdömen.

Härtill kommer att 1900-talets Vergiliusforskning får en annan, i viss utsträckning antipositivistisk inriktning.

När Sellar i sin studie betonar att Vergilius användning av homeriska motiv har karaktären av adaptationer, inte slaviska imitationer, kan han visserligen sägas föregripa Heinzes tes om den självständiga kontraimitationen som bärande princip för Vergilius episka teknik. Men hos Sellar kommer dock den estetiska analysen i andra hand. Hans undersökning kan rentav betecknas som tämligen synpunktsfattig i detta avseende: exempelvis sådana element som bildspråk och komposition ägnar Sellar föga eller ingen uppmärksamhet. Men det är just till dessa element som 1900-talets nykritiskt och fenomenologiskt

⁷⁹ Taine, H., *Philosophie de l'art*, 17e éd., Paris 1921, s. 263 ff. För Taines användning av begreppet »race» och dess relation till romantikens »Volkgeist»-föreställningar se Wellek, A

History of Modern Criticism. 4: The Later Nineteenth Century, New Haven and London 1965, s. 29 ff.

orienterade Vergiliusforskning alltifrån Heinzes efterföljare (Klingner, Pöschl, Di Cesare) koncentrerar sitt intresse, när den – formuleringen är Viktor Pöschls – i sina symboltolkningar söker fånga »die Dichtung in ihrem Wesen» hos Vergilius.

IV

»Dies Buch will nicht Werturteile fällen, sondern historische Tatsachen feststellen.«⁸¹ Så lyder de berömda begynnelseorden till *Richard Heinzes* studie *Virgils epische Technik* (1903), det arbete, som kan sägas inleda den moderna Vergiliusforskningen under 1900-talet och som i hög grad behållit sin aktualitet genom åren: ännu i undersökningar från 1960- och 1970-talen utgör detta verk en viktig referenspunkt, som föremål för instämmanden, kompletteringar eller högaktningfull polemik.

Den närmare innebörden av den här citerade, till synes programmatiskt positivistiska satsen framgår av de omedelbart därpå följande orden: Heinzes bok »fragt nicht, was Virgil gesollt oder gekonnt, sondern was er gewollt hat; es sucht das Werden der Aeneis zu begreifen, soweit dies Werden als das Resultat bewusster und durch bestimmte Tendenzen geleiteter künstlerischer Tätigkeit des Dichters zu begreifen ist».⁸²

Heinze avvisar således här varje form av normativ estetik; i polemik mot 1800-talets Vergiliusuppfattning vill han avhålla sig från anakronistiska bedömningar och tidsbetingade estetiska värdesättningar. Istället är det hans ambition att anlägga ett renodlat historiskt betraktelsesätt, att fastställa Vergilius egna *intentioner* och att analysera verket utifrån dessa.

Härtill är för det första att säga, att Heinze på denna punkt inte är helt konsekvent – han kan, som vi ska se, inte fullständigt avstå från sin egen samtids konstnärliga ideal och värderingar i analysen; för det andra representerar detta metodiska program naturligtvis i och för sig inte något nytt i sekelskiftets humanistiska forskning – försöken att precisera och bedöma konstverk utifrån deras egen tids och deras skapares »Kunstwollen» är snarast där ett vedertaget tillvägagångssätt.⁸³ Ur ett vidare perspektiv kan självfallet Heinzes arbete ses som en exponent för den i framför allt tysk forskning sedan länge dominerande historicismen.

Men hur är det möjligt för Heinze att fastställa Vergilius intentioner med Aeneis? – Heinze utgår från Aristoteles eposkaraktistik och från den efteraristoteliska estetiken; men då kunskaperna om den sistnämnda är be-

⁸⁰ Sellar, *a. a.*, s. 93–101, 123–131.

⁸¹ Heinze, *a. a.*, s. V.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Jfr Lunding, E., *Tysk barok og barokforskning*, København 1938, s. 14 f. samt Oppel, H., *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart*.

Methodologie und Wissenschaftslehre, Stuttgart 1939, s. 30, 89. För en principiell kritik av metoden se Wellek, R.-Warren, A., *Theory of Literature*, (1942) 3rd ed., New York 1956, s. 147 ff.

gränsade och fragmentariska, tvingas Heinze att i inte ringa utsträckning *rekonstruera* Vergilius och hans samtids estetiska intentioner med hjälp av skönlitterärt material, däribland Aeneis egen text: att detta medför uppenbara risker för cirkelbevisföring är Heinze själv medveten om.⁸⁴

På de mest centrala punkterna är dock – menar Heinze – de externa beläggen så många och säkra, och den antika estetiska traditionen så entydig, att resultaten ej kan påverkas av nämnda metodiska svårighet. Detta gäller bl. a. Vergilius förhållande till tidigare epik – Homeros, Apollonios – historieskrivning och det med Aeneasgestalten och dardaniderna förbundna sagostoffet. Som nationell ursprungshistoria var ju detta stoff sakrosant och måste av Vergilius behandlas med trohet och varsamhet: »Virgil steht zu der überlieferten Sage nicht wie ein moderner Dichter zu dem Stoff, der ihn zum Schaffen angeregt hat, sondern wie ein antiker Historiker zu der überlieferten Geschichte, die er nacherzählt. Der Stoff dient nicht nur als Unterlage für eigene Erfindung sondern seine Überlieferung ist Selbstzweck; der Dichter fühlt die Verpflichtung, Wahrheit zu geben, Überliefertes weiter zu überliefern, soweit nicht sachliche oder künstlerische Tendenzen Einspruch erheben.»⁸⁵

Heinzes primära insats ligger dock inte i själva fastställandet av den för romersk litteratur grundläggande imitationsprincipen och inte heller i påvisandet av det grovt anakronistiska i den negativa värderingen av Vergilius som epigon: synpunkter av detta slag hade ju framförts långt tidigare, exempelvis av Sainte-Beuve. Heinzes egentliga innovation kan tvärtom sägas ligga i påpekandet av de möjligheter som trots den begränsade rörelsefriheten dock stod Vergilius till buds och i demonstrationen av hur diktaren utnyttjade dessa möjligheter. Genom en ytterligt sorgfällig analys av en rad enskilda textställen – skildringen av Trojas fall i Aen. II,⁸⁶ Aeneas irrfärder i tredje boken och Didoepisoden i IV,⁸⁷ tävlingarna på Sicilien i femte boken⁸⁸ och kampen om Latium i senare hälften av eposet⁸⁹ – vill Heinze visa, hur Vergilius visserligen upptagit traditionella motiv, men på samma gång omgestaltat dessa för sina egna syften, m. a. o. hur diktaren genomgående begagnat sig av *kontraimitationens* teknik.

Den relativa frihet som Vergilius kunde utnyttja hade enligt Heinze sin förutsättning i det traditionella sagostoffets variationsrikedom och motsägelsefullhet. Här fanns m. a. o. utrymme för skilda urvals- och kombinationsmöjligheter,⁹⁰ liksom i viss utsträckning även för utfyllnad av enskilda luckor i traditionen, exempelvis Hektors uppenbarelse för Aeneas i drömmen i Aen. II: 268–97.⁹¹ Om denna relation mellan »Tradition» och »Erfindung» konstaterar Heinze sammanfattande:

⁸⁴ Jfr Heinze, *a. a.*, s. Vf.

⁸⁵ *Ibid.*, s. 235.

⁸⁶ *Ibid.*, s. 34 ff.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 81 ff., 113 ff.

⁸⁸ *Ibid.*, s. 140 ff.

⁸⁹ *Ibid.*, s. 167 ff.

⁹⁰ Se t. ex. *ibid.*, s. 5 ff., 27, 29 ff., 239 f.

⁹¹ Se *ibid.*, s. 25 f.; jfr s. 57 ff., 240.

Wir sahen [— —], dass die einzelnen Züge bis auf wenige gleich zu nennende von Virgil im engsten Anschluss an die Tradition gebildet sind, dass dagegen ihre Auswahl und Kombination offenbar Virgils Werk ist. Er hat sich [— —], bevor er ans Werk ging, alles einschlägige Material vergewärtigt und daraus ein neues Ganzes komponiert, das seinen ganz eigentümlichen Absichten entsprach.

Die Originalität besteht ja [— —] nicht in der freien Erfindung eines Stoffes — wie wenige unter den grossen Meisterwerken der Poesie wären dann Original —, sondern zumeist in der vollkommenen Aneignung, d.h. Neuschöpfung eines überlieferten.⁹²

Vilka principer var då vägledande för Vergilius vid denna huvudsakligen i urval och kombinationer märkbara omgestaltning av det övertagna stoffet? — För det första, svarar Heinze, estetiska överväganden, som dels yttrar sig i en strävan efter koncentration,⁹³ dels i ambitionen att närma sig *dramats* framställningsteknik, att skapa dramatiskt effektfulla scener och anknyta till en dramatisk handlingsstruktur: »der Epiker versucht, es an packender Wirkung dem Dramatiker gleich zu tun, und lauscht ihm dazu die Geheimnisse seiner Kunst ab. Am greifbarsten tritt das in der Struktur der Handlung hervor: das Streben nach energischem Fortschritt, das starke Betonen der entscheidenden Momente, der szenenmässige Aufbau der Teilhandlungen, die Bevorzugung der Peripetie vor dem gleichmässig ruhigen Verlauf, das Hinarbeiten auf überraschende Wirkungen, die grelle Beleuchtung des einzelnen durch Kontraste und Steigerungen — all diese für die virgilische Handlung bezeichnenden Züge sind ebensoviel Entlehnungen aus der Rüstkammer des Dramatikers.»⁹⁴ Överhuvudtaget tillgriper Heinze vid analysen av Aeneis berättarteknik genomgående en dramaturgisk terminologi; han vill illustrera, hur Vergilius »die Einzelteile seiner Erzählung szenenhaft komponiert»;⁹⁵ han talar om »[die] Laokoonszene»,⁹⁶ »Zwischenakt der Erzählung»,⁹⁷ »der letzte Akt des Dramas»,⁹⁸ »die Peripetie»,⁹⁹ »die dramatische Kompositionsweise»¹ etc.

Det är alltså enligt Heinze i användningen av denna dramatiskt-patetiska framställningskonst som Vergilius omgestaltning av de övertagna motiven och följaktligen en väsentlig del av hans självständighet vis-à-vis traditionen skulle vara att finna. Men denna teknik vill Heinze själv² — med rätt eller orätt — i sin tur föra tillbaka på Aristoteles normgivande bestämning av eposet i Poetiken och på den efteraristoteliska estetiken. Vergilius egenart på just denna punkt kan därför ur Heazines egen synpunkt till sist endast sägas ligga i just den konsekventa och konstnärligt övertygande applikationen av en tidigare formulerad estetisk doktrin på ett likaledes flerfaldiga gånger förut utnyttjat stoff. För att nå sitt mål — att säkerställa Vergilius relativa självständighet —

⁹² *Ibid.*, s. 239, 244.

⁹³ *Ibid.*, s. 4.

⁹⁴ *Ibid.*, s. 455 f.

⁹⁵ *Ibid.*, s. 314.

⁹⁶ *Ibid.*, s. 15.

⁹⁷ *Ibid.* Jfr s. 17.

⁹⁸ *Ibid.*, s. 39.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 40, 128, 319.

¹ *Ibid.*, s. 43; jfr s. 56. Vergilius förhållande

till den antika dramatiken har på senare tid gjorts till föremål för flera komparativa undersökningar. Se t. ex. König, A., *Die Aeneis und die griechische Tragödie. Studien zur Imitatio-Technik Vergils*, diss. Berlin 1970, samt Staryta, S., *Latin Tragedy in Virgil's Poetry*, Wrocław-Warszawa-Krakow 1970, s. 22 ff.

² Heinze, *a. a.*, s. 425 ff.

tingas Heinze att i strid med sin egen deklaration i förordet faktiskt företa just en estetisk *värdering* av Aeneis i jämförelse med t. ex. Apollonios Argonautikerepos.³

Till denna avvikelse från det inledningsvis formulerade programmet kommer en tydlig accentförskjutning, som har att göra med en viss ambivalens i Heazines bedömning av Aeneis komposition.

Vergilius framställer i sitt epos en »enhetlig» handling – »die Übersiedelung der Troer oder die Überführung der Penaten von Troja nach Latium»⁴ – med början (Trojas fall), mitt (Aen. VI) och slut (Turnus död, som undanröjer det sista hindret för dardanidernas bosättning i Latium): så långt svarar Aeneis fullständigt mot den samtida estetikens uppfattning om ett epos rätta komposition, fastslår Heinze.⁵ Vidare är – i enlighet med Aristoteles och hans efterföljares rekommendationer – inte bara de bägge hälfterna av eposet (den »odysseiska» i I–VI och den »iliadiska» i VII–XII) utan även verkets enskilda partier (Didos kärlek och död, Hadesvandringen etc.) relaterade till huvudhandlingen såtillvida, som »die Episode sich mit Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit aus der Handlung ergeb[e]n und zum Ganzen derselben [...] beitrage[n]».⁶

Ur den rent historiska aspekt, som Heinze sagt sig vilja anlägga, skulle således all rättfärdighet i kompositionellt avseende kunna sägas vara uppfylld. Men, tillfogar Heinze, denna dikts enhet hänför sig endast till själva huvudhandlingen eller fabeln. En kompositionell enhet i en annan, strängare konstnärlig mening, »die recht eigentlich künstlerische Einheit, die zugleich Einheit der Konzeption und der Wirkung bedeutet»,⁷ uppvisar Aeneis blott i de enskilda böckerna:⁸ verket som helhet präglas ej därav. Tvärtom kommer denna de enskilda böckernas strängare och mera avrundade komposition i uppenbar konflikt med helhetsstrukturen, i det att den bryter den centrala handlingslinjens kontinuitet. En förklaring till denna kompositionella inadvartens finner Heinze⁹ i eposets tillkomstshistoria, i Vita Donatianas uppgift om Vergilius arbetsmetod: »Aeneida prosa prius oratione formatam digestamque in XII libros particulatim componere instituit, prout liberet quidque, et nihil in ordine arripiens.»¹⁰ På detta sätt har en tendens till atomisering eller »Verselbständigung der Bücher»¹¹ kommit att känneteckna Aeneis:

er hat zunächst völlig in sich abgeschlossene Gedichte geschaffen, die alle speziellen Voraussetzungen in sich selbst enthielten, und es der Zukunft vorbehalten, aus diesen Teilen ein Ganzes zu gestalten.¹²

Es liegt ja auf der Hand, dass die Tendenz zur abgeschlossenen Rundung der Teile bis zu einem gewissen Grade entgegenarbeiten musste der Tendenz auf Einheit des Ganzen. Statt jeden Teil aus dem vorhergehenden herauswachsen und die notwendi-

³ *Ibid.*, s. 425.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, s. 425 f.

⁶ *Ibid.*, s. 427 ff.; cit. hämtat fr. s. 427.

⁷ *Ibid.*, s. 430.

⁸ *Ibid.*, s. 436 ff.

⁹ *Ibid.*, s. 256 ff.; jfr s. 441 ff.

¹⁰ *Vita Donatiana* (ed. J. Götte 1958), 23 (s. 566).

¹¹ Heinze, *a. a.*, s. 441.

¹² *Ibid.*, s. 257.

ge Voraussetzung des folgenden bilden zu lassen, musste die Neigung entstehen, die Voraussetzungen, soweit sie nicht ganz allgemeiner Art waren, auf das zu beschränken, was sich innerhalb des einzelnen Buches geben liess, und die Wirkungen nicht über die Grenze der Bücher zu erstrecken.¹³

Ett exempel på denna enligt Heinze av själva arbetsmetoden betingade spänning mellan enskilda komponenter och Aeneis helhetsstruktur utgör en episod i slutet av andra boken. Den döda hustruns vålnad uppenbarar sig för Aeneas i det brinnande Troja och röjer för honom hela hans framtida öde:

et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva
inter opima virum leni fluit agmine Thybris.
illic res laetae regnumque et regia coniunx
parta tibi.

(Aen. II: 781–84)

Detta avslöjande av framtiden är i Heinzes ögon endast motiverat, så länge skildringen av Trojas fall utgjorde en isolerad, självständig dikt. I eposet som helhet är det ett överflödigt och störande inslag, ett kompositionellt fel: »Diese Prophezeiung ist zum Abschluss einer Iliupersis ausserordentlich geeignet: der Leser erfährt in grossen Zügen, was das Endergebnis der Ereignisse sein wird, die an seinem Auge vorüberzogen. [– –] Ein solcher Abschluss war künstlerisches Erfordernis, so lange Virgil seine Iliupersis als Einzelgedicht komponierte und wirken lassen wollte. Sobald dies Einzelgedicht in den grossen Zusammenhang des Epos eingereicht wurde, bedurfte es der Prophezeiung an dieser Stelle nicht, oder doch höchstens der Aussicht auf eine in fernem Lande des Aeneas wartende regia coniunx.»¹⁴

I likhet med Schiller och vissa romantiker, men i motsats till Sainte-Beuve interpreterar – och uppskattar – Heinze alltså Aeneis som ett knippe mer eller mindre fristående dikter; det är en omständighet av intresse för den närmare preciseringen av hans ställning i Vergiliusuppfattningens historia.

Till detta kan läggas ytterligare en synpunkt: det är ju uppenbart, att Heinze laborerar med två egentligen skilda betydelser av begreppet kompositionell enhet samt att han i sin analys av Aeneis komposition glider mellan, ja, spelar ut dessa mot varandra: den ena är Aristoteles eposdefinition, vars kriterier Vergilius verk måste sägas uppfylla; den andra är kravet på en betydligt strängare, organiskt slutet eller »dramatisk» struktur, vars förebild är den grekiska tragedin (Sophokles)¹⁵ och som Heinze deducerar ur Vergilius konstruktion av enskilda partier, men som han inte finner genomförd i eposet som helhet. Som bl. a. Worstbrock anmärkt gör denna Heinzes metod våld på materialet och får för tolkningen olyckliga konsekvenser, i det den låter en i grund och botten godtycklig »deduzierender Rationalismus»¹⁶ ersätta analysen av den faktiskt föreliggande Vergilianska kompositionsteknikens karaktäristika: »Heinzes Anschauung der epischen Technik Vergils fordert als

¹³ *Ibid.*, s. 44 f.

¹⁴ *Ibid.*, s. 61 f.

¹⁵ Jfr *ibid.*, s. 54, 130 ff.

¹⁶ Worstbrock, *a. a.*, s. 72.

Absicht des Dichters eine organische Einheit der faktischen Handlung im Sinne des Dramas. Dieser metodische Massstab, was der Dichter gewollt und wie er sein Ziel erreicht habe, führt zu einer gefährlichen *petitio principii* und geht am Werk als Werk vorbei. Die epische Einheit der Aeneis interessiert in ihrer Eigentümlichkeit, nicht aber, sofern sie eine vermeintlich dramatische Bauform erfüllt.»¹⁷

I detta sammanhang kan också frågan ställas, om inte Heinze i själva verket – trots sin ambition att endast fastställa »historische Tatsachen» – här anlägger anakronistiska moderna berättartekniska synpunkter på Aeneis; vägleds han inte av det slutande 1800-talets organiskt »slutna» romantyp – Flauberts och Henry James ideal – som kompositionellt erinrar om Sophokles- och Ibsendramats stränga, digressionsfria arkitektur? För en sådan slutsats talar Heinzes egen distinktion i den inledande analysen av Aeneisapologen mellan en »modern romanteknik» och det antika eposets »naiva teknik»:

Wenn im Laufe einer Handlung, die der Held selbst erzählt, Ereignisse eintreten, die er erst nachträglich erfährt oder deren Bedeutung er erst nachträglich erkennt, so hat der Dichter zwei Möglichkeiten. Entweder, er lässt den Erzähler ganz streng dem Gange seiner Erlebnisse folgen, lässt also über jene Ereignisse oder ihre Bedeutung auch den Hörer vorläufig im Unklaren: damit kann ein Gefühl unruhiger Spannung erzeugt werden, das freilich zu den erstrebtesten Zielen moderner Romanteknik gehört, zu den künstlerischen Tendenzen des antiken Epos aber gänzlich in Widerspruch steht. Oder der Erzähler erzählt die Ereignisse in der Reihenfolge, wie sie faktisch eingetreten sind, greift also seiner späteren Erkenntnis vor: das ist die naive Technik, wie sie auch in den Apologen des Odysseus befolgt ist. [– – –] Ganz so, nur in etwas verfeinerter Art, verfährt Virgil. Es liegt auch ihm nicht daran, Spannung zu erzeugen, vielmehr daran, dass der Hörer die Situation von vornherein völlig beherrsche: das ist nur durch den vorausgreifenden Bericht möglich.¹⁸

Heinzes definition av »modern romanteknik» överensstämmer ju helt med den här aktuella romantypens uppbyggnad. Men Heinzes egen slutsats – att Vergilius intentioner i berättartekniskt hänseende skiljer sig från moderna romanförfattares – skulle ju faktiskt kunna tjäna som försvar för exempelvis Creusas profetia i Aen. II, som samme forskare skarpt kritiserar. Det är också egendomligt att Heinze inte drar konsekvenserna av denna sin egen slutsats: nämligen att Vergilius aldrig avsett att genomföra den organiskt slutna, dramatiska helhetskomposition, som kännetecknar modern romanteknik, utan att han även i detta avseende delar de »naiva» antika epikernas intentioner och således lyckats förverkliga vad han föresatt sig.

Det är svårt att frigöra sig från intrycket att Heinze, då han fränkänner Aeneis en enhetlig komposition med utgångspunkt från en av honom själv ur Vergilius egen text deducerad – och av allt att döma på en modern berättar-

¹⁷ *Ibid.* Worstbrock ifrågasätter därjämte själva förutsättningen för Heinzes tes – att de enskilda böckerna ursprungligen skulle ha utformats som separata enheter – och hänvisar i detta sammanhang (*ibid.*, s. 71) till Vita Donatians antydning om att en överarbetning av hela

stoffet skulle ha föregått utarbetandet av i varje fall Aen. II, IV och VI: »Cui [Augustus] tamen multo post *perfectaque demum materia* tres omnino recitavit [Vergilius], secundum quartum sextum» (*Vit. Donat.* 32).

¹⁸ Heinze, *a. a.*, s. 22.

teknik kalkerad – intention gör sig skyldig till cirkelbevisföring. Men denna invändning drabbar givetvis inte Heinzes enskilda iakttagelser om Vergilius utformning och omgestaltning av traditionsstoffet.

Den *andra* huvudprincip som Vergilius enligt Heinze följt vid omgestaltningen av det övertagna sagostoffet är inte av estetisk utan didaktisk art: Vergilius vill i sitt epos ge uttryck för en bestämd politisk och moralisk tendens, och han arrangerar stoffet i enlighet med denna målsättning.

Inte heller här lanserar ju Heinze någon i och för sig ny aspekt på Aeneis; återigen kan hans insats snarast sägas ligga i den energiska och sorgfälliga demonstrationen av hur konsekvent denna tendens präglar Vergilius urvals- och kombinationsarbete.

Aeneas, den juliska ättens stamfader, måste framstå som moraliskt oförvitlig, som ett *exemplum maiorum*,¹⁹ han fick inte – som i vissa grekiska sagovarianter – uppträda som kapitulator och ha grekernas ädelmod att tacka för sin räddning;²⁰ Trojas fall måste vara orsakat av en svekfull list, inte framstå som resultatet av grekernas överlägsna skicklighet i öppen kamp på lika villkor. Slutligen måste läsaren bibringas intrycket att flykten ur den brinnande staden var en absolut nödvändighet, föreskriven av en gudomlig vilja och tillika en helig plikt, ett utslag av Aeneas *pietas*. Valet av sagovarianter och kombinationerna mellan skilda element inom det rikt facetterade traditionsgodset måste underordnas detta primära syfte. Av samma skäl blev vissa tillägg nödvändiga – så förhåller det sig exempelvis med Hektors uppenbarelse för Aeneas i drömmen; Aeneas uppmanas av trojanernas främste hjälte att fly från Ilion och därmed rädda de heliga penaterna:

'heu! fuge, nata dea, teque his', ait, 'eripe flammis.
[— — —]
sacra suosque tibi commendat Troia Penatis:
hos cape fatorum comites, his moenia quaere,
magna pererrato statues quae denique ponto.'

(Aen. II: 289, 293–95)

Denna av Vergilius nydiktade episod fyller, menar Heinze, en viktig funktion i sammanhanget: »Noch ehe der Held in die Lage kommt zu handeln, soll er bereits, und mehr noch der Leser, die Vorstellung gewinnen, dass Ilions Schicksal entschieden ist, dass also auch Aeneas trotz Tatkraft und Mut dies Schicksal nicht mehr abwenden kann. Es soll ferner vorbereitet werden darauf, dass Aeneas, statt mit Ilion zu fallen, weicht, und es soll dies Weichen nicht als die kleinmütige Flucht des um sein Leben Besorgten erscheinen, sondern als heilige Pflicht gegen die Heiligtümer, die Penaten Trojas, für die ein neuer fester Wohnsitz geschaffen werden muss.»²¹

I detta sitt didaktiska syfte, denna konsekvent genomförda politiskt-moraliska tendens avviker Vergilius från sina grekiska, hellenistiska och även

¹⁹ *Ibid.*, s. 464 f.

²⁰ *Ibid.*, s. 29 f.

²¹ *Ibid.*, s. 26.

romerska föregångare, säger Heinze.²² Vergilius ende egentlige föregångare i detta avseende är Lucretius, »den store ensamme»;²³ men själva budskapets innehåll är hos Vergilius givetvis ett helt annat än i *De rerum natura*, liksom tillvägagångssättet: »die Aeneis ist ein positiver Antilucrez, der freilich dem Hörer die Wahrheit seiner Behauptungen nicht wissenschaftlich beweist, sondern sie ihn im Bilde der Urgeschichte Roms erleben lässt.»²⁴

Däremot står Aeneis ideologi naturligtvis i uppenbar förbindelse med den augusteiska tidens moralism och patriotism: Vergilius »wurde getragen von dem auf sittliche Besserung gerichteten Zuge der augusteischen Epoche».²⁵ Men därmed är ingalunda sagt att Aeneis ideologi endast är att betrakta som en integrerande del av den kejsrerliga centralmaktens propaganda. Såväl den senare som Vergilius verk reflekterar istället, betonar Heinze, en tidsströmning med bred folkslig förankring; de är sinsemellan oavhängiga uttryck för »einer starken moralisierenden Strömung, die sich des Volkes, des niederen vielleicht noch mehr als des gebildeten, bemächtigt hatte».²⁶

Aeneis mest karakteristiska egenskap blir således för Heinze till sist just dess eminenta *tidsrepresentativitet*: utrymmet för en rent *personlig* egenart i diktverket blir på detta sätt ytterst begränsat, snävare än hos en mera renodlad positivist som Sellar, vilken dock i sin analys kunde ge rum för en *individuell* faktor, svarande mot Taines »la faculté maîtresse».

V

Att Heinzes Virgils epische Technik, trots Sainte-Beuves *Étude sur Virgile* och andra tidigare insatser, markerar en vändpunkt i Vergiliusuppfattningens och Vergiliusforskningens historia står klart. I varje fall gäller detta i hög grad det tyska Vergiliusstudiet. Enligt en i detta land sedan mellankrigstiden vedertagen åsikt presenterade Heinze i sitt verk inte bara en 1903 ny och fruktbar litteraturvetenskaplig metod för analysen av den episka tekniken i Aeneis; undersökningens energiska betoning av Vergilius estetiska medvetenhet implicerade även, heter det, en närmast epokgörande omvärdering av hela den klassiska romerska litteraturen: med Heinzes studie var, konstaterar *Friedrich Klingner* i en nekrolog över den äldre kollegan 1930, »die Möglichkeit wiedergewonnen, die klassische römische Dichtung, deren Werte ja selten in der Erfindung von Motiven liegen, in ihrer Eigenheit zu verstehen und zu lieben».²⁷

²² *Ibid.*, s. 461 f.

²³ *Ibid.*, s. 462 f.

²⁴ *Ibid.*, s. 463.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Klingner, »Richard Heinze», *Gnomon* 6 (1930), s. 60f., Jfr dens., *Römische Geisteswelt*, s. 224 ff.. För en något mera reserverad be-

dömning av Heinzes insats se Guillemin, A.-M., *L'originalité de Virgile. Étude sur la méthode littéraire antique* (Collection d'études latines. Série scientifique, VIII), Paris 1931, s. 11 f. samt Perrets sammanfattande omdöme om Heinzes arbete i *Virgile. L'homme et l'oeuvre*, s. 176: »il révèle d'une esthétique un peu étroite».

Mot denna bakgrund hade väl varit att vänta, att Heinzes uppfattning relativt snabbt skulle vunnit gehör i tysk debatt. Emellertid torde så knappast ha varit fallet. Ännu 1925 kunde *Ernst Robert Curtius* klaga över den bristande förståelsen för Vergilius diktning, till vilken han sökte förklaringen i en i Tyskland kvardröjande, av Nietzsche och Bachofen influerad, »dionysisk-orfisk» antikuppfattning.²⁸ För situationen symptomatisk är även den omständigheten, att Klingner själv så sent som 1930 – i studien *Die Einheit des virgilischen Lebenswerkes*²⁹ – såg sig föranlåten att energiskt polemisera mot Niebuhrs för 1800-talet typiska och alltjämt aktuella, negativa Vergiliusvärdering.³⁰

Ett genombrott på bred front för en radikalt reviderad, positiv Vergiliusuppfattning i Tyskland ägde av allt att döma rum först under mellankrigstiden, närmare bestämt vid tiden för 2000-årsjubileet år 1930.³¹ Flera omständigheter torde här ha samverkat. Den kanske viktigaste är den aktuella politiska situationen.

I det besegrade, av hårdnande ideologiska och sociala motsättningar sönderslitna och av ekonomiska kriser drabbade Tyskland fanns onekligen förutsättningar att förstå och uppskatta ett diktverk, som i anslutning till Augustus nationella reformprogram syntes propagera för patriotisk anda, samhällelig ordning och auktoritet: att dra paralleller mellan krisernas och kravallernas Weimarrepublik det stora depressionsåret 1930 och den romerska republikens sista tid, med dess inbördesstrider och kaos, var inte svårt. Klingner antyder en sådan förklaring, då han betonar världskrigets betydelse för Vergiliusuppfattningens förändring i Tyskland omkring 1930: »die erschütternden Erlebnisse der Kriegszeit haben offenbar manches Gemüt für Virgil empfänglich gemacht.»³² Emellertid var det inte enbart eller ens i första hand de patriotiska inslagen i Vergilius verk som kunde appellera till motsvarande nationalistiska stämningar i Tyskland efter Versaillesfreden. Också den rakt motsatta komponenten i Vergilius diktning, särskilt då bilden av Aeneas som den humane, civiliserade hjälten, vilken i motsats till en Achilles främst eftersträvar fred och försoning, attraherade uttolkarna i Weimarrepubliken. Så framstår för Klingner i den nämnda studien *Die Einheit des virgilischen Lebenswerkes* från 1930 längtan efter »Harmonie und Friede» och hävdandet av »die Normen und Ideale der Kulturwelt» som en kärnpunkt i den Vergilianska diktens budskap,³³ liknande synpunkter på »der Vergilische Humanismus» – varvid särskilt skillnaden mellan Vergilius' och de homeriska dikternas mera krigiskt primitiva hjälteideal betonas – anlägger *Walter Wili* i monografen *Vergil* samma år.³⁴

²⁸ Curtius, E. R., *Französischer Geist im neuen Europa*, Stuttgart, 1925, s. 210f.

²⁹ Klingner, »Die Einheit des virgilischen Lebenswerkes», *Mittelilungen der deutschen archäologischen Instituts in Rom*, XLV (1930), s. 43–58. Omtr. i och här cit. efter *Römische Geisteswelt*, s. 256–74.

³⁰ Klingner, *Römische Geisteswelt*, s. 256, 263.

³¹ Jft *ibid.*, s. 227.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*, s. 262, 268.

³⁴ Wili, W., *Vergil*, München 1930, s. 91f., 123f., 141.

En mera speciell Vergiliusuppfattning presenterade den katolske apologeten och kulturfilosofen *Theodor Haecker* i skriften *Vergil. Vater des Abendlandes* (1931). Haecker anknöt till en äldre tids syn på Vergilius som en förelöpare till kristendomen och till de allegoriserande uttolkningar av Aeneis, som utgick från Servius' Aeneiskommentarer och Macrobius' *Saturnalia*, och som under medeltiden fullföljdes av bl. a. Bernhard Silvestris, John of Salisbury och Dante.³⁵ Den gamla föreställningen om Vergilius som en förmedlande länk mellan antikt och kristet, som ett slags vägröjare för kristendomen, är hos Haecker en huvudtes:³⁶ »Gegeben war ihm nicht nur Mythos und Geschichte des Imperium Romanum in seiner ersten so dankbar begrüßten – nach zwölf Bürgerkriegen! – Gestalt im Augenblick der Reife, süßler und vollkommener Reife nach Stürmen ohne Zahl, gegeben war ihm auch, vom Orient her einbrechend, die Adventsstunde und Adventsstimmung des Heidentums vor dem Augenblick, als die Zeit in ihrer höchsten Sphäre erfüllt ward. Ward je einem Dichter ein grösserer Gegenstand vor dem Jahre 1?» Vergilius ger enligt Haeckers tolkning det högsta och mest fulländade uttrycket för den slutande antikens eskatologiska och messianska stämningar; men han var tillika en av den gudomliga försynen utvald, en kristen före Kristi födelse.³⁷

er hat einen mythischen Stoff gestaltet, der Beziehung zur ewigen Wahrheit der Engel und Erzwäter und Propheten hatte, in einem Augenblick, den nicht er, sondern die Vorsehung selber bestimmt hat, die Vorsehung, die hinwiederum gerade ihn in der Adventsstimmung des Heidentums zu dieser Gestaltung bestimmt hatte, weil er in eminentem Sinne vor Christus die anima naturaliter christiana war, weil er wie kein anderer des Heidentums, nicht Plato und Aristoteles, ein Auserwählter war, zu Christus hin.

I sin ödmjukt självutplånande, totala underkastelse under ödet, *Fatum*, uppfattat som identiskt med det gudomliga skapelseordet, *Logos*,³⁸ är Vergilius en ljusbringare och en uppenbarare av det kristna mysteriet:³⁹ »Das *Fatum*, von dem Vergil Kenntnis hat und spricht, kommt aus dem Mysterium des Lichtes [– – –]. Sic placitum! Wem? Mir, dem Jupiter! Mit diesem Worte hat das adventistische Heidentum in Vergil [– – –] vorweggenommen ein offenbares Mysterium des Christentums, das beneplacitum Dei. Das bene ist das Neue und das Evangelium!»⁴⁰ I Aeneasgestalten ser Haecker en »Typus» – »Was ist Aeneas selber als ein Typus»⁴¹ – jämförbar med Gamla Testamentets Abraham, som först förde det utvalda folket in i Kanaans land:

Gleicht er nicht eher von ferne, aus anderem Blute und Lande stammend, gewiss, aber in dem Geiste, der über allem Blute, über allen Rassen und Ländern ist und keine solchen Unterschiede anerkennt, dem Vater des Glaubens, Abraham? der auch seine für Seele, Leib und Sinne gewohnte, ihnen mitverwachsene Heimat verlassen musste, um auf den Glauben hin und im Gehorsam gegen einen unerforschlichen Ratschluss –

³⁵ Se Comparetti, D., *Virgil im Mittelalter*, Leipzig 1875, s. 47–70, 90–110, 187–200.

³⁶ Haecker, Th., *Vergil. Vater des Abendlandes* (1931), här cit. efter femte uppl., München 1947, s. 68f.

³⁷ *Ibid.*, s. 130.

³⁸ *Ibid.*, s. 99f.

³⁹ *Ibid.*, s. 79.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 99, 103f.

⁴¹ *Ibid.*, s. 73.

ein Fatum – die Mühsal und den wehen Schmerz wunder Erinnerungen auf sich zu nehmen, die für erd- und sternverbundene Menschen ein Wechsel der Heimat bedeutet. So steht es um Aeneas.⁴²

Det ligger naturligtvis nära till hands att helt enkelt avfärda Haeckers Vergiliusframställning som ovetenskaplig: några kausalresonemang eller ens analyser i egentlig mening rymmer hans arbete inte; godtyckligt läser han in ett mot hans egen kristna åskådning svarande budskap i verken och låter i sina tolkningar motiverade slutledningar ersättas av subjektiva, rent intuitivt grundade utsagor. Hans framställning får därmed närmast karaktären av ett slags predikoartade, starkt emotionellt laddade utläggningar över de Vergilianska texterna. Intressant nog innehåller emellertid Haeckers bok även ett principiellt försvar för en intuitiv »Einführung» som forskningsmetod och ett avvisande av en »naturvetenskaplig» objektivitet och rationalism i humanvetenskaperna. Haecker polemiserar mot »slutna», på föreställningen om generellt giltiga mekaniska lagar byggande förklaringsmodeller;⁴³ »förståelse» i djupare mening av en historisk epok förutsätter, hävdar han, inlevelse i och delaktighet av epokens andliga liv och trosföreställningar – förståelsen måste framspringa »aus der Fülle [– –], aus der substantiellen Teilhabe, aus der blutvollen Teilnahme an dem geistigen Stoffe der Geschichte».⁴⁴

I detta avseende kan Haeckers skrift sägas få ett symptomatiskt intresse, i det den exemplifierar en viktig ny tendens i samtida tysk Vergiliusforskning, en tendens som måste ses mot bakgrunden av vad Wellek kallat »the revolt against positivism» i 1900-talets humanistiska forskning och metoddebatt.⁴⁵ Denna antipositivistiska strömning, som är tydligast märkbar i Tyskland,⁴⁶ där den anknyter till Dilthey och Georgekretsens forskning⁴⁷ och som får sitt definitiva genombrott i 20-talets renodlade »Geistesgeschichte»,⁴⁸ präglar i hög grad de tyska Vergiliusinterpretationerna kring jubileumsåret 1930. Det är f. ö. betecknande, att i England och Frankrike, där reaktionen mot positivismen inte kännetecknas av samma häftighet,⁴⁹ en hävdvunnen, historisk metodik alltjämt tillämpas i Vergiliusstudiet: detta gäller exempelvis A. M. Guillemins avhandling *L'originalité de Virgile* (1931) samt R. S. Conways och J. W. Mackails arbeten om den romerske diktaren från samma år.⁵⁰

Ett undantag utgör *Maud Bodkin*, som några år senare i studien *Archetypal Patterns in Poetry* (1934) analyserar Hades- och Didoepisoderna med utgångs-

⁴² *Ibid.*, s. 87. För en renodlat empirisk behandling av samma motivkonstellation se Bohn, R., *Untersuchungen über das Motiv des 'Gelobten Landes' in Vergils Aeneis und im Alten Testament*, diss. Freiburg (tr. Bonn) 1965.

⁴³ Haecker, *a. a.*, s. 9ff., 16f.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 22; jfr s. 23.

⁴⁵ Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven and London 1963, s. 256–81.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 268.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 259, 268 f.; Hermand, J., *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft*, München 1968, s. 35 ff.

⁴⁸ Hermand, *a. a.*, s. 44 ff.

⁴⁹ Wellek, *Concepts of Criticism*, s. 261ff., 264 ff.

⁵⁰ Conway, R. S., »Vergil's Creative Art», *Proceedings of the British Academy*, vol. XVII, 1931, s. 17–38; Mackail, J. W., »Virgil», *ibid.*, s. 55–74.

punkt från C. G. Jungs komplexa psykologi.⁵¹ Didogestalten framstår därvid som en manifestation av den kvinnliga komponenten i diktarens psyke, som hans »anima»; »The man, loyal to a man's code and outlook, discovers within himself woman alive and eloquent, pulsing with her own emotion, looking out on the world with her own vision.»⁵² Didos ord i Aeneis IV: 628–29, »litora litoribus contraria, fluctibus undas/impredcor, arma armis», blir för Maud Bodkin inte i första hand en politisk profetia, en anspelning på de puniska krigerna utan säges syfta på en psykisk konflikt inom Vergilius själv, en konfrontation mellan vad Jung kallade »persona» och »anima»: »The poet who, like Virgil, by his poetic gift possesses those delicate intuitions and sympathies with all forms of life that are commonly thought of as constituting feminine sensibility, and who yet accepts as inevitable a system of 'masculine' thought and morality, ignoring all such sympathies, holds a part of himself unrealized. It will cry out upon him, alienated and suffering like Dido.»⁵³

Vad som i Tyskland omkring 1930 kom att ge de främsta nya impulserna åt Vergiliusstudiet var dock inte psykoanalysen utan den speciella variant av Geisteswissenschaft som av samtiden benämndes »Synthetische Literaturwissenschaft».⁵⁴ Istället för att deduktivt frilägga kausalrelationer sökte företrädarna för denna forskningsriktning nå en intuitiv förståelse för diktverkets innersta enhet eller »väsen»: analysen ersattes av »die Synthese [– –]. Das 'Wesenhafte', nicht das 'Vordergründige' der Dinge will man erkennen, was zu einer allgemeinen Rückbesinnung auf philosophische Grundkategorien wie Epoche, Stil, Struktur, Ganzheit, Dynamik und Leben führt».⁵⁵ Samtliga – stilistiska, idémässiga etc. – komponenter i diktverket uppfattas som manifestationer av ett och samma »Wesen», och detta i sin tur tänkes genomsyra hela författarskapet, tidsepoken och/eller hela nationens och folkets andliga liv.⁵⁶

Detta syntesforskningens betraktelsesätt präglar ju framför allt det samtida ryska barock- och romantikstudiet,⁵⁷ till vars metodik de här aktuella Vergiliuspresentationerna måste sägas anknyta; influensen är i själva verket tydlig, även om också Georgekretsens revision av antikforskningen⁵⁸ förefaller ha spelat en väsentlig roll i sammanhanget.

Tendensen är märkbar redan i Klingners nekrolog 1930, där kritik riktas mot Heinzes positivistiska skygghet för värdeomdömen; denna asketism medför, säger Klingner, att Heinze ej lyckas förstå »die seelische Art Virgils», enheten i verket, formen som ett omedvetet uttryck för den Vergilianska dikningens »Wesen»: »Damit hängt es zusammen, dass es sich Heinze versagt, über Wesen und Gehalt der dichterischen Persönlichkeit Virgils zu

⁵¹ Bodkin, M., *Archetypal Patterns of Poetry. Psychological Studies of Imagination*, (1934) 3rd impr., London 1951, s. 122 ff., 193 ff.

⁵² *Ibid.*, s. 198.

⁵³ *Ibid.*, s. 203.

⁵⁴ Oppel, *a. a.*, s. 82 ff., 100 ff., 106 ff.

⁵⁵ Hermand, *a. a.*, s. 27.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 31 ff., 39, 42 f., 57.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 45 ff., 61 ff. Jfr Lunding, *a. a.*, s. 14 ff.

⁵⁸ Om denna se t. ex. Brecht, F. J., *Platon und der George-Kreis* (Das Erbe der Alten, H. XVIII), Stuttgart 1929.

sprechen. Ja nicht einmal dasjenige Formale, was unbewusst als Ausdruck des Wesens in der Dichtung erscheint, zieht er in der Bereich seines Buches, sondern beschränkt sich auf das was als τέχνη gelten kann.»⁵⁹

Ännu tydligare är den metodiska orienteringen i riktning mot syntesforskningens intuitiva »väsensförståelse» i kapitlet *Die Wiederentdeckung eines Dichters i Römische Geisteswelt*. Klingner ställer där – i anslutning till Diltheys bekanta distinktion i Einleitung in die Geisteswissenschaft (1883)⁶⁰ – »Wesenserkenntnis» mot »geschichtliche Erklärung»;⁶¹ det är humanvetenskapernas uppgift att söka just »Wesenserkenntnis» hävdar Klingner, att fatta formen som ett uttryck för en »Wesensgestalt» och att på detta sätt undvika det rationalistiskt-positivistiska misstaget, »Stil in Technik, Wesensform in Kunstmittel, Kunstwerk in Kunststück umzudeuten. Gelingt es aber, Form als Wesensgestalt zu erfassen, dann öffnet sich auch zum Gehalt des Kunstwerks ein neuer Weg.»⁶²

Redan titeln på Klingners studie av år 1930 är ju tendentiös, antyder programmet: han vill mot Niebuhrs och 1800-talets uppfattning om Vergilius som eklektisk imitator och beställningspoet hävda »die *Einheit* des virgilischen Lebenswerkes». Med verkets »enhet» förstår Klingner därvid »die *geistige* Einheit im Aufbau des Lebenswerkes».⁶³ Han vill visa, hur en viss själslig substans, »eine ursprüngliche Neigung» i »Virgils Geiste» utgör kärnan i Bucolica,⁶⁴ hur sedan Georgica organiskt växer fram ur denna Bucolicas kärna,⁶⁵ till dess – slutligen – »die organische Einheit [des] Lebenswerkes» når sin fullbordan i Aeneis' »innere Form»;⁶⁶ allt i detta epos präglas av den inre enheten – Klingner talar om en »Einheit der Teile in sich und Einheit des Ganzen [– – –] und angemessenen Proportionen».⁶⁷

Uppenbart är, att Klingners målsättning och grundsyn överensstämmer med centrala tendenser i syntesforskningen. Själva föreställningen om »livsverket» som ett slags organism, ytterst emanerande ur en psykisk grundsubstans, ur vilken hela verket således tänks växa fram och utifrån vilken dess »väsen» och enskilda komponenter kan förstås, är typisk för den antipositivistiska forskningstraditionen i 1900-talets Tyskland.⁶⁸

Härtill kommer Klingners i studien närmast programmatiska motvilja mot att fastställa litteraturhistoriska och politiskt-historiska kausalrelationer. Exempelvis motivvalet i Bucolica får inte förklaras med Vergilius kändedom om Theokritos' idyller, utan måste till varje pris sökas i djupare liggande, själsliga faktorer: axiomatiskt fastslår Klingner, att »der eigentliche Grund muss in Virgil selber liegen, muss eine ursprüngliche Neigung sein, im ländlichen Dasein das zu sehen, was Gedanken und Herz befriedigt».⁶⁹ På analogt sätt

⁵⁹ Klingner, *Richard Heinze*, s. 61.

⁶⁰ Jfr Hermand, *a. a.*, s. 36.

⁶¹ Klingner, *Römische Geisteswelt*, s. 226.

⁶² *Ibid.*, s. 227.

⁶³ *Ibid.*, s. 257.

⁶⁴ *Ibid.*, s. 265.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, s. 269 ff., 272 f.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 271.

⁶⁸ Jfr Hermand, *a. a.*, s. 39.

⁶⁹ Klingner, *Römische Geisteswelt*, s. 265.

tolkar Klingner de politiskt-ideologiska inslagen i Vergilius diktning. De är »vuxna» ur poetens egen »Geist» och oupplösligt förbundna med »dem erträumten Raum seines eigenen Daseins»: ty, så lyder Klingners postulat, »Virgil hat im Grunde nicht, durch äussere Rücksichten bestimmt, der Dichtart Gewalt angetan».70 Förhållandet mellan Augustus sedligt-nationella reformprogram och den i Vergilius verk manifesterade »Wille zu Ordnung, Klarheit, Mass, zum Gesunden, Erhaltenden, Beständigen» får därför inte uppfattas som en kausalrelation, som en den politiska maktens påverkan på diktningen:

Man muss hier geradezu von einer prästabilierten Harmonie sprechen. Das Verhältnis zwischen den Mächten der politischen Ordnung und dem Dichter tut der Kunst keine Gewalt an, sondern lockt aus dem Innern des Dichters das hervor, was darin nach Entfaltung strebt, und so kann [– – –] grosse Dichtung entstehen, die sozusagen mit gutem Gewissen »politisch» sein darf.⁷¹

Exakt vad Klingner menar med den från Leibniz och Wolff hämtade formeln *harmonia praestabilita* är visserligen oklart. Dock tycks han att döma av citatet i övrigt därmed helt enkelt avse en fullständig, men icke kausalt betingad samstämmighet mellan kejsarens politiska idéer och diktarens. Klingners åsikt i denna fråga kan i förstone synas identisk med Richard Heinzes. En närmare jämförelse ådagalägger dock den fundamentala skillnaden.

Hos Heinze är det de stora männen, kejsaren och hans nationalskald, som bägge visar sig vara beroende av eller redskap för vitala politiska krafter och behov med bred folklig förankring; deras respektive verk placeras i positivistisk anda således in i ett konkret politiskt och historiskt sammanhang, av vilket de är determinerade i ett av forskaren klart definierat avseende. För Klingner är det tvärtom de stora personligheterna – det politiska geniet Augustus och det poetiska snillet Vergilius – som sätter sin prägel på tiden och som påverkar historiens förlopp, »der eine, indem er Roms Majestät, die sich aus dem Bauernleben des alten Italien erhoben hat, wieder verwirklicht und im Kampfe gegen die drohende Barbarei siegreich zur Geltung bringt, der andere, indem er das verpflichtende Bild der Vorzeit dichterisch erhöht und damit gewissermassen zeigt, wo die Wiederherstellung Roms und Italiens im Innern beginnen müsse».72

Trots Klingners övertygelse om det Vergilianska verkets betydelsefulla historiska *funktion* placeras ändå på detta sätt verket i ett historiskt vakuum, relaterat till den konkreta politiska och historiska miljön endast genom delaktigheten av »des römischen Schicksals in der Gegenwart».73 Klingners resonemang bör därför sammanställas inte med Heinze och positivismen, utan tvärtom med en av Jost Hermand karakteriserad huvudlinje i antipositivistisk tysk Geisteswissenschaft – tendensen att bortse från diktverkets historiskt-sociala förutsättningar: »An die Stelle rein genetischer Betrachtungswei-

⁷⁰ *Ibid.*, s. 261.

⁷¹ *Ibid.*, s. 264.

⁷² *Ibid.*, s. 268.

⁷³ *Ibid.*, s. 269; jfr s. 267, 273.

sen, nach denen sich jedes Kunstwerk nur aus seiner vielfältig determinierten zeitgeschichtlichen Herkunft erklären lässt, tritt [...] eine allgemeine Renaissance philosophischer, weltanschaulicher oder rein formalistischer Deutungsversuche, die sich lediglich mit dem 'Geistentsprungenen' beschäftigen, das von allen empirisch zu überprüfenden Voraussetzungen unabhängig ist. [— — —] Wie bei jedem radikalen Umbruch verfiel man dabei aus einem Extrem in das andere und gab mit dem vulgärmaterialistischen Konzept von Ursache und Wirkung zugleich die historischen und sozialen Voraussetzungen aller künstlerischen Phänomene auf.»⁷⁴

Med traditionell positivistisk vetenskapsuppfattning av Heinzes typ oförenlig är också Klingners bristande begrepps pregnans. Vari består nu egentligen den av Klingner iakttagna »inre enheten» i det Vergilianska verket? Det är inte lätt att med ledning av framställningen i Die Einheit des virgilischen Lebenswerkes fastställa detta. Än sägs den förmenta enheten bestå i en viss politisk idé eller vision och i en därmed förknippad historiesyn, som kopplar samman det ursprungliga, saturniska idealtillståndet med Augustus och framtiden, »der [...] frühe Herrlichkeit und das neue Heil [...], das Cäsar bringt»,⁷⁵ än i en »inre form», än i en psykologisk egenskap, avläsbar i diktarens attityd till stoffet, i ett speciellt »allvar» eller i en identifikation med detta stoff.⁷⁶ Vid interpretationen av denna kvalitet i texten tillgriper Klingner en musikalisk metaforik, vars giltighet för textanalysen egentligen undandrar sig all objektiv kontroll, och snarast tycks grunda sig på en intuitiv Einfühlung i diktarspsyket; jag citerar Klingners tolkning av Bucolica:

er [Vergilius] trennt sich innerlich gar nicht von seinen Hirten und ihrer Welt [— — —], er benutzt sie vielmehr [...] als Instrumente, um eine innere Musik, die in seinem eigenen Innern tönt, darauf zu spielen. Im Bereiche dieser Musik liegt denn auch das, was in diesen frühen Gedichten Virgil als künstlerische Idee vorschwebt, im Wechsel seelischer Bewegungen, in ihrem Rhythmus.⁷⁷

Även Theodor Haeckers Vergiliusbok kan naturligtvis ses som en exponent för de här berörda tendenserna i tysk humanistisk forskning; där återfinns ju den karakteristiska föreställningen om en inre enhet i diktarens livsverk, som korresponderar med tidsepokens »väsen» – enheten i verket är ju för Haecker det kristendomen föregripande budskapet, som i sin tur reflekterar epokens messianska »Adventsstimmung».

Detsamma gäller Walter Wilis monografi, med dess redan i förordet angivna dubbla målsättning: dels att i anslutning till Georgekretsens »Grossbiographie»⁷⁸ – Gundolfs Caesarstudie utpekats särskilt som förebild – författa en »geistesgeschichtliche Biographie» över Vergilius, dels att liksom Fritz Strich och andra fånga en »epokstruktur»; boken syftar, säger Wili, till en »Bewahrung epochalen Zustandes».

⁷⁴ Hermand, *a. a.*, s. 27 f.

⁷⁵ Klingner, *Römische Geisteswelt*, s. 267.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 258.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Jfr Hermand, *a. a.*, s. 35.

Wili utgår visserligen i flera avseenden från Heinze, till vars centrala tes om Vergilius dramatisk-patetiska framställningskonst och uppfattning om Aeneis komposition han ansluter sig: »Wie die Erregung des Pathos eine dramatische Angelegenheit ist, so komponierte Vergil notwendigerweise in kleinen, in sich geschlossenen Szenen: sein Epos ist eine lange Kette affektgeladener Augenblicke.»⁷⁹ Men Wilis inriktning och metod är dock en helt annan än föregångarens. Wili – som i motsats till Heinze behandlar samtliga verk av Vergilius – studerar inte endast sådana textkomponenter (t. ex. språk och versuppbbyggnad) som Heinze medvetet bortsåg från,⁸⁰ Wili vill se det Vergilianska verket som kännetecknat av en inre, organisk enhet, som en successiv manifestation av vissa grundläggande, »seelische Kräfte»,⁸¹ vilka han finner avspeglade överallt: i ungdomsdikterna, i *Bucolica*, *Georgica* och *Aeneis*,⁸² i idéinnehåll, motiv, karaktärsskildring och psykologi; ja, denna enhet präglar t. o. m. enskilda stildrag, språk, vers och satsbyggnad.⁸³ Detta det Vergilianska verkets väsen består, menar Wili, i ett slags organisk utveckling av en »innere-[r] Bios»;

Voran ist ihr eigen ein zäher Wille, [— — —] eine scharf ausgeprägte, sympathetische Kraft; ein religiöses Erdgefühl, das durchaus nicht frei vom „Furchtkomplex“ des Römers ist und sich allen denkerischen Durchbrüchen beharrlich widersetzt; eine überragende Vollendungssehnsucht, die der Welt immer wieder mit hoffnungsfroher Bejahung begegnet. Dem Zusammenwirken dieser Kräfte sind die andern untergeordnet. [— — —]

Das Zusammenspiel der seelischen Grundkräfte brachte die drei Werke hervor, an denen das Auffälligste ist die einfache Bewahrung der Grundgedanken und -ziele und -motive: der Herrscher und die goldene Ewe, die religiöse Landkraft, die dritte imitatio. Sie sind die werkbestimmenden Gewalten. Hirtengedichte, Gedicht vom Landbau, Aeneis sind die romantische, die ländliche, die staatliche Lösung der aetas aurea. Alle drei Werke schienen weitab von dem unmittelbaren Geschehen und mussten doch als seine lautesten Zeugen erkannt werden. Und eben weil die Aeneis aus den beiden früheren Werken erwächst und deren Kern neu umwächst; eben weil sie also, ein Menschenleben lang vom Dichter still vorgesehen und vorgestaltet, die fatumgrosse Verwirklichung der goldenen Zeit in letzten Übersteigerungen verkündet und ihr zu diesem Ende alles Mythische und geschichtliche Vorher unterordnet; daher ist sie die mächtigste Staatsutopie der Antike.⁸⁴

Wilis grundläggande föreställning om författarskapet som en organisk utveckling av vissa psykiska kvaliteter överensstämmer som synes med Klingners uppfattning.

Men livsverkets organiska enhet, dess väsen, svarar även, hävdar Wili, mot tidsepokens. I sin närmare utveckling av denna för samtida tysk vetenskap så typiska tes anknäver Wili även till en annan av syntesforskningens grundidéer, Oscar Walzels »wechselseitige Erhellung der Künste»;⁸⁵ exempelvis finner Wili Vergilius patetiskt-dramatiska stil präglade epokens skilda konstarter: »Als

⁷⁹ Wili, *a. a.*, s. 127.

⁸⁰ Jfr Heinze, *a. a.*, s. V.

⁸¹ Wili, *a. a.*, s. 135.

⁸² *Ibid.*, s. 130 ff.

⁸³ *Ibid.*, s. 128 ff.

⁸⁴ *Ibid.*, s. 135 f.

⁸⁵ Jfr Hermand, *a. a.*, s. 45.

die Tragödie abstarb, wurden die Grundsätze der Affekterweckung auf andere Literaturgattungen übertragen. Von ihnen ist wesentlich bestimmt die hellenistische, griechische wie römische Geschichtsschreibung. Diese Entwicklung wurde überdies von den Schwesterkünsten her mächtig gestärkt: immer tragischer begannen die Mänder der marmornen Menschen seit Skopas sich zu verzerren, die Leiber zu kauern, sich zu strecken und zu winden. Die Laokoongruppe und das Wort Vergils über sie ist das Beispiel dieses barocken Willens, das grosse Pathos, die grosse seelische Bewegung zu erwecken.»⁸⁶

Hos Wili möts således två skenbart motsatta tendenser i samtida tysk syntesforskning, som av Hermand karakteriserats på följande sätt: »so hebt man auf der einen Seite ständig die freie Entscheidung des grossen Einzelnen hervor, der nur aus seiner eigenen Seele heraus schafft und daher fast einer Urmonade gleicht. Andererseits neigt man in steigendem Masse dazu, wieder in grösseren Zeitzusammenhängen, in Epochen zu denken, was zu einer auffälligen Akzentuierung aller überindividuellen Elemente führt.»⁸⁷ – Å ena sidan alltså Georgekretsens – exempelvis Gundolfs – idé om den fritt och suveränt skapande, geniala individen, som sätter sin prägel på tidsepoken, å andra sidan den på överindividuella epokstrukturer inriktade grenen av syntesforskningen. Närmast tycks dock Wili – liksom Klingner – gravitera åt Georgekretsens individcenterade uppfattning då han förklarar, att Vergilius i sig samlar och ger ett förebildligt uttryck för den augusteiska epokens väsen: »Der Dichter war in der Wirklichkeit der vorbildliche Besitzer jenes fatumgesicherten Glücks seiner Helden und darf und muss gerade soweit mit Caesar verglichen werden, als er hierin Augusteische Epoche in sich sammelt.»⁸⁸

Till denna presentation av Haeckers, Klingners och Wilis Vergiliusstudier kan knytas en avslutande reflexion.

1800-talets forskare tenderade ju, just genom sin komparativa, historiska och idéhistoriska inriktning, att konfirmera romantikens bild av Vergilius som imitatör och hovpoet – i den mån de inte anlade ett sådant renodlat positivistiskt perspektiv, utifrån vilket själva originalitetsbegreppet blev meningslöst, i det att all litteratur bara sågs som en produkt av determinerande grundfaktorer. På liknande sätt är det nu frapperande i hur hög grad den tyska revideringen omkring år 1930 av 1800-talets Vergiliusuppfattning betingas av syntesforskningens antirationalistiska och antipositivistiska metodik. En latinist som Friedrich Klingner hade 1930 bakom sig flera filologiska specialundersökningar,⁸⁹ och han skulle senare komma att publicera större Vergiliusstudier, baserade på en omfattande komparativ och historisk forskning.⁹⁰ Men

⁸⁶ Wili, *a. a.*, s. 127.

⁸⁷ Hermand, *a. a.*, s. 44.

⁸⁸ Wili, *a. a.*, s. 136.

⁸⁹ T. ex. »Virgils erste Ekloge», *Hermes*, LXII (1927), s. 129–153. Jfr även den inledande forskningsöversikten i Pridik, K.-H., *Virgils*

Georgica. Strukturanalytische Interpretationen, diss. Tübingen (tr. Düsseldorf) 1970, där Klingners *Georgicaforskningar* värderas.

⁹⁰ Klingner, *Virgils Georgica*, Zürich 1963; dens., *Virgil: Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich 1967.

när han jubileumsåret 1930 är ute efter att omvärdera Vergilius och även mot den beundrade föregångaren Heinze hävda den romerske diktarens rent *personliga* egenart, mobiliserar han syntesforskningens på intuitiv och subjektiv »förståelse» byggande interpretationsmetoder. Och paradoxalt nog kommer han därvid att hylla samma diktarideal – det suveränt skapande originalgeniet – som romantikerna, mot vilkas Vergiliusvärdering hans polemik är riktad.

VI

Som en parentes – men en idémässigt ingalunda ointressant sådan – i den tyska Vergiliusuppfattningens historia framstår de försök som under Hitlertiden gjordes att integrera Vergiliusstudiet med den nazistiska ideologins pedagogiska program. Resultatet av denna verksamhet kan karakteriseras som en renodling eller en skärpning av vissa av de metodologiska tendenser under de första åren av 30-talet, som jag redan berört. Själva de historiska förutsättningarna för den positiva Vergiliusvärderingen är desamma: situationen efter världskriget, de ekonomiska kriserna och den politiska och sociala polariseringen under Weimarrepubliken skapar ökad förståelse för ett diktverk, som likt Aeneis pläderar för återuppväckande av nationell anda, för fosterländsk styrka, stabilitet och auktoritet. Efter 1933 låg det dessutom ännu närmare till hands att i anslutning till cykliska historiefilosofiska spekulationer av exempelvis Spenglers typ urskilja en analogi mellan augusteisk tid och nuet, att i utvecklingen från den romerska republikens inbördesstrider och kaos till principatets fasta ordning och Augustus' nationella reformprogram, hans vilja att återuppliva de gamla patriarkaliska romardygderna, se en parallell till Weimarrepublikens fall, etableringen av den nationalsocialistiska diktaturen och dess av likartade målsättningar präglade propagandakampanjer. Att avfärda Vergilius med samma argument som 1800-talsliberalerna, i hans egenskap av absolutismens och imperialismens propagandist, lät sig knappast göra i Hitlers och Goebbels Tyskland.

Härtill kom nödvändigheten att legitimera antikstudiet, liksom annan humanistisk forskning, i denna totalitära stat, vars ledning inte minst på den akademiska undervisningens och forskningens område så hårt drev kravet på ideologisk likriktning.⁹¹ det gällde att visa, att även exempelvis Vergilius erbjöd ett ur nationell synpunkt för studenterna uppbyggligt studium.

Som exponent för dessa forskningspolitiska och pedagogiska strävanden kan nämnas en skriftserie med den ominösa titeln *Auf dem Wege zum nationalpolitischen Gymnasium. Beiträge zur nationalsozialistischen Ausrichtung des altsprachlichen Unterrichts*, utgiven av det nationalsocialistiska lärarförbundet

⁹¹ Bracher, K.-Sauer, W. – Schulz, G., *Die nationalsozialistische Machtergreifung. Studien zur Errichtung des totalitären Herrschaftssystems*

in Deutschland (Schriften des Instituts für politische Wissenschaft, 14) Köln u. Opladen 1960, s. 308–26.

(NSLB). Årgång 1938 ägnas helt »Probleme der augusteischen Erneuerung» och innehåller bl. a. en avhandling av *Erich Burck* om »*Altrömische Werte in der augusteischen Literatur*»,⁹² där Vergilius diktning ägnas största uppmärksamhet, samt *Hans Oppermanns* monografi *Vergil*.⁹³ Anknytningen till den nazistiska ideologins vokabulär är i dessa framställningar omisskännlig, särskilt hos Oppermann, vilken gärna tillgriper uttryck som »Blut und Boden», »Neuordnung», »Führer», »Befehl», »Ordnung»;⁹⁴ väsentligare än sådana mer eller mindre opportunistiska inslag är dock själva metodiken och den därmed sammanhängande grundsynen på Vergilius diktning, som dessa i Tredje rikets universitetsmiljö verksamma författare redovisar.

Såväl Burck som Oppermann ansluter sig till den tyska forskningstradition, som av samtiden benämndes »Synthetische Literaturwissenschaft»: deras ambition är att förstå alla komponenter i diktverket som manifestationer av ett och samma »väsen», vilket förutsättes genomsyra inte bara det enskilda verket utan därjämte hela tidsepokens konst och – ytterst – hela nationens och folkets andliga liv. Nyckeln till förståelsen av detta centrala »väsen» i diktkonsten finner Burck och delvis även Oppermann – liksom en vid denna tid tongivande litteraturhistoriker som Josef Nadler⁹⁵ i det väldiga arbetet *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (1912–28), vilket f. ö. just 1938 började utkomma i ny upplaga – i rasen eller nationalkaraktären. Burck deklarerar programmatiskt i inledningen till sin avhandling:

Auf der anderen Seite erweisen sich uns Nationalcharakter und Volkstum immer stärker als bleibende, lebensspendende Mächte, und so gilt unsere Arbeit heute vor allem dem Nachweis der Kontinuität des römischen Geistes und Volkstums, die sich bei und trotz aller Berührungen mit dem Griechentum durch lange Jahrhunderte hindurch so gut wie rein erhalten haben.⁹⁶

Från denna utgångspunkt avvisar Burck inte endast 1800-talets uppfattning om Vergilius och den romerska guldålderns skaldar som lärda imitörer, *docti poetae*, och som viljelösa redskap för den augusteiska propagandan,⁹⁷ även sekelskiftets och efterkrigstidens – Heinzes och Klingners – försök till »äreräddning» av dessa poeter framstår som misstag, emedan de bygger på en

⁹² Burck, E., *Altrömische Werte in der augustäischen Literatur* (Auf dem Wege zum nationalpolitischen Gymnasium. Beiträge zur nationalsozialistischen Ausrichtung des altsprachlichen Unterrichts herausgegeben auf Veranlassung des Reichsfacharbeiters für alte Sprachen im NSLB, H. 6), Frankfurt am M. (tr. Altenburg) 1938. Burck, ursprungligen Heinzlärjunge (Pridik, *a. a.*, s. 19), hade förutom en doktorsavhandling om *Georgica* från 1926 bl. a. publicerat en undersökning om »Die Komposition von Vergils *Georgica*», *Hermes*, LXIV, 1929, s. 279–321, där han på ett tidsypiskt sätt analyserar verkets »organiska» enhet.

⁹³ Oppermann, H., *Vergil* (Auf dem Wege zum nationalpolitischen Gymnasium. Beiträge zur nationalsozialistischen Ausrichtung des altsprachlichen Unterrichts ..., H. 7), Frankfurt am M. (tr. Altenburg) 1938.

⁹⁴ *Ibid.*, s. 6, 17, 22, 27, 30, 31 ff., 35 et passim.

⁹⁵ För Nadlers inflytande på samtida tysk litteraturforskning se Oppel, *a. a.*, s. 38 ff., 48, 56 f., 128 samt Hermand, *a. a.*, s. 50, 70 ff., 76.

⁹⁶ Burck, *Altrömische Werte in der augustäischen Literatur*, s. 30.

⁹⁷ *Ibid.*, s. 28.

felaktig grundsyn. Den augusteiska konsten har, menar Burck, hittills setts ur ett alltför renodlat estetiskt och alltför snävt individcentrerat perspektiv: »Man hat, wie ich meine, bisher zur Deutung der augusteischen Kunst wie zur Erklärung der etisch-religiösen Restauration neben dem Moment der persönlichen Beeinflussung viel zu sehr das der literarischen Abhängigkeit in den Vordergrund gestellt.»⁹⁸ En Vergilius eller en Horatius egenart är inte att finna i kontraimitationen eller i individualpsykologiska faktorer. Inte heller är den »Wunsch nach einer staatlichen, gesellschaftlichen und moralischen Erneuerung des populus Romanus»,⁹⁹ som manifesterar sig i dessa skalders diktning oavhängig Augustus »Aufbaupolitik»;¹ den kan inte förklaras som ett hos skilda individer vid samma tid uppdykande, av varandra och av de politiska krafterna oberoende fenomen,² som ett utslag av vad Klingner kallar »eine prästabilierete Harmonie zwischen den Absichten der Dichter und des Augustus»; men den är inte heller, som 1800-talsforskarna föreställde sig, uteslutande ett led i den statliga propagandan. Nyckeln till en djupare förståelse av fenomenet ifråga, liksom av den Vergilianska diktens väsen, finner man enligt Burck endast i den romerska nationalkaraktären, med dess religiösa fosterlandskärlek och oupplösliga bindning vid »die Heimaterde»³ – såväl Augustus politiska program som mot detta svarande inslag i Vergilius verk är i grund och botten uttryck för denna för den romerska rasen signifikativa, kollektiva psykologiska egenskap.

Det är också denna i nationalkaraktären rotade, numinösa upplevelse av hemlandets natur och landskap, av »die göttliche Kraft der italischen Erde, die Heiligkeit des heimischen Landes»,⁴ som utgör enheten i det Vergilianska verkets mångfald, själva »urkällan» till hans diktning, med vars hjälp alla enskildheter, alla idé-, motiv-, struktur- och stilelement kan förstås:

Der Urquell, aus dem alle seine Werke gespeist werden, ist seine Stellung zur Natur, sein Erleben der Landschaft. Auf dieses Erlebnis werden letztlich alle philosophischen und religiösen Erwägungen ebenso wie der ganze Reichtum sachwissenschaftlicher Einzelratschläge bezogen, und von hier aus erhalten die didaktischen und die exkursartigen Teile des Werks ihre letzte Kraft und ihr geheimnisvolles Leben; das macht im letzten Grunde die Einheit des Werks aus.⁵

Ur detta perspektiv blir givetvis de faktiska beröringspunkterna mellan Vergilius och grekisk litteratur och filosofi av helt underordnad betydelse – för Burck kan impulserna från exempelvis stoicismens naturfilosofi endast beröra ett ytplan i dikterna, aldrig deras djupaste och mest centrala skikt, deras primära »Erlebnisgrund», som det är forskningens främsta uppgift att frilägga och tolka: »Was aber den Erlebnisgrund ausmacht, und was ihm die lebendige Aufnahme dieser oder jener philosophischen Theorie überhaupt erst

⁹⁸ *Ibid.*, s. 29.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 28.

¹ *Ibid.*, s. 29.

² Jfr *ibid.*, s. 28.

³ *Ibid.*, s. 35.

⁴ *Ibid.*, s. 40.

⁵ *Ibid.*, s. 35.

ermöglicht, das ist echt römisches Lebens- und Naturgefühl. Das Ahnen des Numen in der Natur ist Vergil nicht durch die stoische Lehre von der alles beseelenden mens divina aufgegangen, sondern ruht in der letzten Tiefenschicht seiner römischen Seele.»⁶ Frågan om Vergilius originalitet förlorar på detta sätt naturligtvis all mening och ersätts av Burck med frågan om graden av representativitet – det Vergilianska verket reduceras ju till en manifestation av den romerska nationalkaraktären eller av en speciellt romersk »Volkstum».

Även i W. Y. Sellars Vergiliusinterpretation från 1870-talet spelar ju resonemangen om den romerska nationalkaraktären en viktig roll. Men begreppet fyller där en annan funktion i analysen. Medan positivisten Sellar i anslutning till Taines konstteori söker förklara Vergilius diktning som ett komplicerat samspel mellan olika determinerande faktorer, varvid han kraftigt betonar de rent materiella förutsättningarnas betydelse, laborerar Burck med en enda isolerad faktor – »Nationalcharakter», »Volkstum» – vars innebörd han vill bestämma med hjälp av en intuitiv »Einfühlung» i dess »Wesen». Idéhistoriskt sett anknyter Burck inte till positivismen, utan utgår snarare från en renodlat irrationalistisk rasmystik av Julius Langbehn och Houston Chamberlains typ.⁷

Något annorlunda förhåller det sig med *Hans Oppermanns* Vergiliusstudie, som rymmer en mera nyanserad problemanalys. Visserligen är, som redan framhållits, inslagen av en nationalsocialistiskt influerad terminologi ännu mera tydlig hos Oppermann, liksom den historiska analogin mellan augusteisk tid och nuet;⁸ den bild av Augustus som »der wahre Führer des Volkes»,⁹ vilken räddar sitt romerska folk från inre kaos och från undergången i en orientalisk »Mischzivilisation» genom sin nationella »Neuordnung»,¹⁰ som Oppermann tecknar, är naturligtvis inte ny – i själva verket utgör den ju endast ett kritiklöst accepterande av principatets propaganda; ändå belyser hans framställning den tidshistoriskt och politiskt betingade skillnaden mellan den i tysk forskning nu dominerande värderingen och den under 1800-talet gängse.

Även Oppermann relaterar Vergilius diktning till nationalkaraktären, ser verket som »wahrste[r] Ausdruck des Römertums»¹¹ och framhäver dess »Wesensverbundenheit» med det romerska folket och med »die heimatliche Erde»,¹² vilkas »Befehl»¹³ diktaren hörsamt åttlytt. Som argument för denna tolkning åberopar han en bestämd antropologi med anspråk på generell giltighet, enligt vilken människans karaktär, hennes strävanden och känslösvärld präglas av de bägge krafterna ras och jord, »Blut und Boden»:

⁶ *Ibid.*, s. 41.

⁷ För utvecklingen från positivismens rasförställningar till irrationalistisk rasmystik och en renodlat nazistisk raslära i 1900-talets tyska litteraturforskning se Hermand, *a. a.*, s. 60–79.

⁸ Oppermann, *a. a.*, s. 17, 20, 35, 66.

⁹ *Ibid.*, s. 20; jfr s. 35.

¹⁰ *Ibid.*, s. 35.

¹¹ *Ibid.*, s. 7.

¹² *Ibid.* Jfr s. 22, 29 f., 54.

¹³ *Ibid.*, s. 22.

Jeder Mensch steht wie die Gesamtheit des Volkes in einer doppelten Bindung. Vermöge seiner leiblichen Existenz, der biologischen Wirklichkeit seines Daseins ist er organisch mit dem Reich der Natur verknüpft. Nicht nur die äussere Erscheinung des Menschen, auch sein Charakter, sein Fühlen, sein Wollen sind durch das Blut bedingt, das von den Vorfahren überkommen in seinen Adern rollt.¹⁴

Men vid sidan av dessa bägge organiskt-biologiska, på en gång irrationella och fysiologiskt betingade faktorer laborerar Oppermann med ytterligare en, för honom ännu väsentligare – »die Mächte des Geistes», dvs. historien, eller känslan av historisk ödesgemenskap med folket och nationen:

Aber neben diesen Mächten, die wir uns gewöhnt haben mit dem Schlagwort von Blut und Boden zu bezeichnen, stehen die Mächte des Geistes, der Idee, die erst den Menschen zum Menschen, die Sippe zum Volk machen. Das heisst nicht, die Ganzheit des Lebens, von der die organisch-biologischen und die seelisch-geistigen Funktionen des Menschen nur zwei verschiedene Ausdrucksformen sind, in zwei getrennte Hälften auseinanderreissen. Aber das Leben des einzelnen wie der Gesamtheit ist nicht allein durch die organischen Kräfte, durch die leibliche und seelische Erbmasse bestimmt. Vor allen anderen Lebewesen ist der Mensch dadurch ausgezeichnet, dass er das Bewusstsein seiner selbst hat, dass es ihm gegeben ist, sein Leben aus den ererbten Voraussetzungen heraus mit Hilfe dieses Bewusstseins zu gestalten. Und wie wir von den Ahnen das Blut ererbt haben, so bedingt auch die bewusste Gestaltung, in der sie ihr Leben formten, das unsere, nicht als unausweichlicher Zwang, sondern als die Grundlage, auf der wir stehen. Nu von ihr aus, nur im wachen Wissen um sie, können wir das eigene Leben fruchtbar aufbauen. Wir sind in den geschichtlichen Ablauf hineingeboren, der aus dem, was war, hinführt zu dem, was sein wird. Das Gewesene bestimmt unser Dasein als einzelner wie als Volk, indem es aus seinem Schosse die Möglichkeiten der Zukunft entlässt. So ist unser Sein nicht nur organisch, sondern auch geschichtlich bedingt.¹⁵

Det är, menar Oppermann, dessa tre faktorer som i en sinsemellan oupplöslig organisk förbindelse ligger till grund för allt konstnärligt skapande. Emellertid uppehåller han sig i sin Vergiliananalys främst vid den tredje: den »andliga» komponenten i folkets liv, historien, eller det historiska medvetandet.

Oppermann tycker sig urskilja, hur i Vergilius diktning från *Bucolica* över *Georgica* till *Aeneis* en speciellt romersk historieuppfattning allt tydligare framträder – en historiesyn enligt vilken det förgångna inte är något avslutat, utan levande samtidighet, bildar en överindividuell gemenskap, »die Gemeinschaft des Volkes», som varje romare är delaktig av. I *Aeneis*, det Vergilianiska verkets höjdpunkt, har denna historiesyn fått sitt mest fulländade uttryck: »Der Mensch, dargestellt in Aeneas, ist gespannt zwischen Vergangenheit und Zukunft, steht zwischen Gestern und Morgen, aber einem Gestern, das nicht tot ist, sondern lebendig zeugende Macht, die weiter wirkt in die Zukunft hinein und die Aufgaben dieser Zukunft eröffnet. Der Mensch ist geschichtlich. [– – –] Der Mensch steht nicht als einzelner so da, sondern Vergangenheit und Zukunft sind Vergangenheit und Zukunft der Gemein-

¹⁴ *Ibid.*, s. 29f.

¹⁵ *Ibid.*, s. 30.

schaft, in dei er hineingeboren ist. [— —] Das geschichtliche Sein des Menschen offenbart sich in der Gemeinschaft des Volkes.»¹⁶

Den djupaste innebörden i Aeneis är enligt Oppermann det budskap som inryms i begreppen »fatum» och »pietas»: idén om historien som det gudomliga uppenbarelseform och om »der heldische Mensch» (Aeneas-Augustus) som ett troget och ansvarsfullt (pius) redskap för detta gudomliga fatums förverkligande:

Die geschichtliche Aufgabe erwächst dem Menschen nicht zufällig und aus ihm selbst, sondern erscheint als Berufung, als Ausfluss einer über dem Menschen stehenden Macht, der der Mensch folgen oder sich entziehen kann. Die geschichtliche Aufgabe des einzelnen und des Volkes sind übermenschlichen Ursprungs, sind eine „Idee“. Einzelner und Volk „stehen unter den Winken der Götter“. [— —] Ist somit der Inhalt der Weisungen, dei der oberste Gott erteilt, die Enthüllung des menschlichen Seins als geschichtliches Sein, so bedeutet das, dass dem Dichter der Aeneis das Göttliche sich in der Geschichte offenbarte. [— —] Von aussen, von oben senkt sich der Anruf der geschichtlichen Aufgabe auf den Menschen herab, sein Leben empfängt seinen Sinn aus einem Jenseits, und in der Geschichte offenbart sich die Gottheit. Diese Offenbarung zu erkennen, ihr kindlich zu vertrauen wie einem Vater, ihre Stimme zu vernehmen und den Befehl aus freiem Willen zu bejahen, das ist das Wesen der pietas, mit der der Mensch der Gottheit antwortet, der Eigenschaft, die die Aeneasgestalt vornehmlich predigt. [— —] Gott kann erscheinen im Wunder der rettenden Stunde, im Zauber und Geheimnis der Nährerin Natur. Seine höchste Offenbarung ist der heldische Mensch, der sein Volk unter dem Anruf von oben, im Wissen um die Aufgabe, die das Gewesene stellt und das Künftige heischt, im Willen, der frei diese Aufgabe bejaht, allen Versuchungen zum Trotz seiner Bestimmung und Verheissung entgegenführt.¹⁷

I denna historiesyn – som uppenbarligen hämtats från Hegel¹⁸ och som lätt kunde ges aktuell tillämpning i 1938 års Tyskland – finner Oppermann det Vergilianska verkets innersta enhet, dess väsen; den fyller i hans analys samma centrala funktion som hänvisningen till den romerska nationalkaraktären i Burcks avhandling. Själva metoden är dock i bägge fallen densamma: såväl Burck som Oppermann framstår som fullföljare av »syntesforskningens» tradition i tysk litteraturvetenskap.

VII

Den typ av Geistesgeschichte som kraftigt påverkade det tyska Vergiliusstudiet under mellankrigstiden och även under nazisttiden spelade en viktig roll för detta, blev som bekant i den litteraturvetenskapliga metoddiskussionen under och efter andra världskriget föremål för skarp kritik från många

¹⁶ *Ibid.*, s. 68.

¹⁷ *Ibid.*, s. 68 ff.

¹⁸ För Hegels inflytande på samtida tysk litte-

raturvetenskap se Opper, *a. a.*, s. 117, 131 samt Hermand, *a. a.*, s. 18 ff., 41 f., 161 f., 240 f.

håll. Trots exempelvis Curtius¹⁹ och Wellek och Warrens²⁰ principiella invändningar förlorade forskningstraditionen ifråga dock ingalunda sin aktualitet, och inte heller Vergiliusstudiet kunde helt frigöra sig från dess inflytande.

Viktor Pöschls berömda arbete *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, utgivet 1950, illustrerar detta förhållande. I sin polemik mot positivism och rationalism, mot »die lange angehäuften Verirrungen einer für alles Künstlerische blinden Philologie, die Sedimente eines kunst- und lebensfremden Rationalismus, die sich auf die strahlende und zarte Schönheit der virgilischen Dichtung abgelagert haben und von denen wir sie erst befreien müssen, um ihres reinen Glanzes und bewegenden Zaubers ansichtig zu werden»,²¹ återoppar Pöschl visserligen inte Dilthey, utan Bergson,²² men därjämte en rad företrädare för tysk Geistesgeschichte, bl. a. Gundolf och Karl Vossler.²³ Med denna forskningstradition har Pöschl också gemensam ambitionen att söka fånga »die Dichtung in ihrem Wesen»,²⁴ liksom övertygelsen om *intuitionens* legitimitet, ja, nödvändighet som humanvetenskapligt interpretationsverktyg:

Wer sich zum Ziel setzt, die Bedeutung poetischer Formen zu ergründen, wird ja immer in Bezirke vorstossen, wo Phänomene massgebend sind, die sich dem Zugriff des Verstandes entziehen. Diese Schwierigkeit hat die Literaturwissenschaft mit den anderen Kunstwissenschaften gemein, ja mit allen Wissenschaften, die Erscheinungen der Seele und des Lebens zum Gegenstand haben und daher neben der rationalen Form der Erkenntnis auf die intuitive angewiesen sind.²⁵

Därmed är dock Viktor Pöschls forskningsinriktning långt ifrån uttömmande karakteriserad. Redan undertiteln på hans studie – »*Bild und Symbol in der Äneis*» – anger ett huvudprogram: symbolanalysen. Pöschl vill visa, hur framställningen av personer, skeenden, landskap och föremål i Aeneis genomgående fyller symboliska funktioner. Viktig i detta sammanhang är Pöschls definition av begreppet symbol och hans distinktion mellan detta begrepp och allegorik. Härvid utgår han från Gundolfs symbolbestämning i Shakespeare und der Deutsche Geist (1911): »Symbol ist Gestalt eines Wesens, fällt mit ihm zusammen, stellt dar, was es ist. Allegorie weist auf etwas hin, das es nicht ist»,²⁶ hos Pöschl heter det: »das Symbol besteht auch ohne den Bezug auf das andere, das sich in ihm gestaltet, die Allegorie nur durch diesen. *Das Symbol gestattet, ja verlangt mehrere Deutungen*, die Allegorie nur eine einzige.» Pöschl stöder sig vidare på Goethe²⁷ och på Hebbel: »Jedes echte Kunstwerk ist ein geheimnisvolles, vieldeutiges, in gewissem Sinne

¹⁹ Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, (1948), 6. Aufl., Bern u. München 1967, s. 21 ff.

²⁰ Wellek-Warren, *Theory of Literature*, s. 119 f., 121 ff.

²¹ Pöschl, V., *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, Innsbruck u. Wien 1950, s. 10 f.

²² *Ibid.*, s. 11.

²³ *Ibid.*, s. 13, 37, 133.

²⁴ *Ibid.*, s. 10.

²⁵ *Ibid.*, s. 9 f.

²⁶ Gundolf, F., *Shakespeare und der deutsche Geist*, Bonn, 1911, s. 1; Pöschl, a. a., s. 37, not 1.

²⁷ Pöschl, a. a., s. 26.

unergründliches Symbol.»²⁸ – Det bör redan här noteras, att Pöschl använder sig av en modern, ytterst från romantiken hämtad symboluppfattning²⁹ som utgångspunkt för sin analys av den romerske diktarens verk. I sina interpretationer förutsätter Pöschl att den Vergilianska bildvärlden på detta sätt är symboliskt mångfacetterad, att de enskilda bildkomplexen eller »scenerna» rymmer flera olika tolkningsnivåer och inte sällan fyller flera symboliska funktioner samtidigt. Ibland rör det sig härvid om en rent *strukturell* funktion – skildringen av stormen på havet utanför Libyens kust i Aen. I: 8–296 ska sålunda enligt Pöschl utgöra en »symbolisk antecipation» av eposet som helhet³⁰ – ibland om en *historiskt* symbolik, i det att händelseförlopp i Aeneis representerar eller prefigurerar senare händelser i Roms historia, eller fungerar som en tolkning av denna romerska historias djupaste innebörd: om kampen i Italien i eposets senare hälft heter det sålunda hos Pöschl att dessa strider utgör

eine Antizipation des Entscheidungskampfes zwischen Rom und Karthago [– – –]. Dieses historisch entscheidende Ringen ist aber selbst nur ein stellvertretendes Symbol für alle grossen und schweren Kriege der römischen Geschichte. Daneben ist die zweite Äneishälfte auch ein Sinnbild des Kampfes zwischen Rom und den Italikern und ein Gleichnis der römischen Bürgerkriege. Darüber hinaus enthält sie eine tiefe Deutung des Wesens der Politik und ihres unheimlichen Doppelcharakters: der dunklen Dämonie der Leidenschaften in Turnus stellt sich die leuchtende Kraft des Geistig-Sittlichen in Aeneas entgegen. Die römische Geschichte erscheint als der Kampf zweier Prinzipien und der Sieg Roms als der Sieg einer höhern Idee.³¹

Ibland fyller symboliken istället stämningsskapande funktioner, eller tjänar den nyanserade psykologiska karakteristiken av komplicerade känslösammanhang.³²

Den komplexitet som på detta sätt kännetecknar Vergilius bildvärld äger ingen egentlig motsvarighet hos Homeros, hävdar Pöschl. I Aeneis tolfte bok beskriver Vergilius Turnus' och latinernas fasa inför de trojanska styrkornas anlopp i bilden av böndernas skräck för ett från havet inbrytande oväder:

qualis ubi ad terras abrupto sidere nimbus
it mare per medium; miseris, heu, praescia longe
horrescunt corda agricolis; dabit ille ruinas
arboribus stragemque satis, ruet omnia late;
ante volat sonitumque ferunt ad litora venti.

(Aen. XII: 451–55)

I denna liknelse urskiljer Pöschl fyra moment: det optiska intrycket av stormmolnet-hären, den fysiska verkan (förstörelsen), den psykiska verkan (förlamande skräck) och, slutligen, den symboliska betydelsen, liknelsens funktion av »Sinnbild des nahenden Endes»: »in dem Schmerz der Landleute über die

²⁸ *Ibid.*, s. 27.

²⁹ Jfr Sørensen, B. A., *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, diss. Aarhus (tr.

Haderslev), 1963, s. 15 ff. et passim.

³⁰ Pöschl, *a. a.*, s. 23 ff.

³¹ *Ibid.*, s. 25 f.

³² Se t. ex. *ibid.*, s. 131 ff., 134 f.

drohnde Vernichtung ihrer Arbeit spiegeln sich die Gefühle des Turnus über das Scheitern seiner Aufgabe wider, an der er mit ganzem Herzen hängt». ³³ Liknelsen är visserligen hämtad från en stridsskildring i Iliadens fjärde sång (275 ff.), men där spelar det första momentet – själva sinnesintrycket, det optiska intrycket av ett hotande, svart stormmoln den allt dominerande rollen, och någon symbolisk innebörd står överhuvudtaget ej att upptäcka, menar Pöschl: ³⁴

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδεν νέφος αἰπόλος ἀνήρ
 ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς.
 τῷ δέ τ' ἀνευθεν ἐόντι μελάντερον ἤ ὕτε πίσσα
 φαίνεται ἰὸν κατὰ πόντον, ἄγει δέ τε λαίλαπα πολλήν.
 ὄγρησέν τε ἰδῶν, ὑπὸ τε σπέος ἤλασε μῆλα.

(Liksom då från en utkiksplats en getherde ser ett moln komma över havet innan Zephyros börjar blåsa; och det på avstånd tycks honom svartare än beck, när det kommer över havet, och det driver en mäktig vind framför sig; och han förskräcks vid åsynen, och driver getterna mot en grotta;)

Ett annat exempel: Pöschl upptäcker i den inledande skildringen av havsstormen vid sidan av den redan berörda strukturella funktionen en flerskiktad symbolisk struktur utan motsvarighet i Odysseen, rymmande tre med varandra fullkomligt integrerade betydelsenivåer eller »Wirklichkeitssphären», »über- und ineinander gelagert und gleichnis- und wesenhaft miteinander verbunden», nämligen

1. die Welt der göttlichen Ordnung, die man auch bezeichnen könnte als die Welt der Ideen und Gesetze, 2. die Welt der poetischen Gestalten und Schicksale und 3. die Welt der historisch-politischen Erscheinungen: Kosmos, Mythos und Geschichte. ³⁵

Några gånger kommer rentav Pöschl – trots sin inledande polemik mot Servius bristande sinne för »poetiska» kvaliteter i Aeneis ³⁶ – i sina tolkningar frapperande nära de antika Aeneiskommentatorernas textutläggningar, med deras på föreställningen om dolda anspelningar byggande minutiösa interpretationer av enskilda ords och formuleringars innebörd. När Pöschl ³⁷ tolkar den till synes rent geografiska angivelsen i Aen. I: 12–14

Urbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)
 Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
 ostia

symboliskt, som syftande på den kommande kampen mellan Rom och Karthago om världsherraväldet, i det han sammanställer textstället med Didos förbannelse i Aen. IV: 628–29 (»litora litoribus contraria, fluctibus undas/im-

³³ *Ibid.*, s. 202.

³⁴ *Ibid.* För relationen Homeros-Vergilius se den systematiska förteckningen i Knauer, *a. a.*, s. 370–527, som torde vara den sorgfälligaste komparativa undersökning av problemet som företagits.

³⁵ Pöschl, *a. a.*, s. 40.

³⁶ *Ibid.*, s. 11.

³⁷ *Ibid.*, s. 25.

precor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque»), så förefaller mig detta vara en interpretation av principiellt samma typ som Servius utläggning av ordet »ter» i Aen. IV: 690–91 (»ter sese attolens cubitoque adnixia levavit;/ter revoluta toro est») som alluderande på de tre puniska krigen.³⁸

I första hand är det dock en annan metodisk parallell till Pöschls arbete som framträder: New Criticism. Den i Pöschls framställning tydligt märkbara tendensen till koncentration på ett internt textstudium och – framför allt – hans dominerande intresse för struktur- och symbolanalys, för tolkningen av *den poetiska bilden*, uppfattad som en komplicerad, mångfacetterad enhet av skilda element, tangerar onekligen vissa centrala idéer i den nykritiska traditionens estetik: föreställningen om textens autonomi och stratumteorin.³⁹ Särskilt Pöschls tes, att i Aeneis känslor ej gestaltas direkt, utan *indirekt*, via den mångtydiga, emotionellt suggestiva bilden⁴⁰ (framställningen av skeenden, landskap, föremål etc.) överensstämmer väl med T. S. Eliots bekanta definition av »det objektiva korrelatet» i Hamletessän 1919:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.⁴¹

Pöschl citerar f.ö. med stor reverens⁴² Eliots föredrag inför Virgil Society 1944, *What is a Classic?*, vars omdöme om den Vergilianska diktens »*complex structure*, both of sense and sound»⁴³ hans eget arbete ju också i hög grad konfirmerar.

Den nykritiska orienteringen framträder än tydligare hos vissa samtida och senare forskare, som i sina symbol- och strukturanalyser av Vergilianska texter slagit in på samma vägar som Pöschl: *W. F. Jackson Knight (Roman Vergil, 1944)*, *Robert W. Crutwell (Virgil's Mind at Work. An Analysis of the Symbolism of the Aeneid, 1946)*, *Brooks Otis (Virgil. A Study in Civilized Poetry, 1963)*, *Egil Kraggerud (Aeneisstudien, 1968)*, *Hans-Dieter Reeker (Die Landschaft in der Aeneis, 1970)*, *Roger A. Hornsby (Patterns of Action in the Aeneid. An Interpretation of Vergil's Epic Similes, 1970)*, *Mario A. Di Cesare (The Altar and the City. A Reading of Vergil's Aeneid, 1974)* m. fl. Generellt sett tycks den på symbolanalyser av Pöschls typ inriktade forskningen inta en central plats i efterkrigstidens Vergiliuslitteratur; *J. A. Richmond* har noterat förhållandet i en kritiskt hållen översiktsartikel, *Symbolism in Virgil*, publicerad hösten 1976: »I think it is fair to conclude from this mass of publications that Sym-

³⁸ [Servius], *Servianorum in Vergilii carmina commentationum*. Ed. Havardiana, vol. III, Oxford 1965, s. 461.

³⁹ Jfr Fjord-Jensen, J., *Den ny kritik*, København 1962, s. 92 f., 111 ff.

⁴⁰ Pöschl, *a. a.*, s. 7 et passim.

⁴¹ Eliot, T. S., *Selected Essays*, (1934), 2nd ed., London 1946, s. 145.

⁴² Pöschl, *a. a.*, s. 22.

⁴³ Eliot, *What is a Classic? An Address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*, 2nd impr., London (tr. Glasgow) 1945, s. 22.

bolism now occupies a predominant position in the contemporary criticism of Virgil's work.»⁴⁴

Det är inte svårt att i dessa forskares rika arsenal av intrikata symbolanalyser finna en mängd exempel som adekvat belyser tillvägagångssättet. Av utrymmesskäl tvingas jag här koncentrera mig till de divergerande tolkningarna av ett enskilt textställe, vilka på ett eminent sätt illustrerar den metodiska utvecklingen i Vergiliusstudiet från sekelskifte till efterkrigstid. Det gäller skildringen av bilderna på Apollotemplet i Cumae i Aeneis sjätte bok (VI: 14–33). Situationen är denna: Aeneas och hans skara har anlänt till Italien och landstigit vid Cumae. Hjäalten vill uppsöka Sibyllan men stannar på vägen dit vid Apollotemplet, vars framställningar av Daedalusmyten han betraktar.

Daedalus, ut fama est, fugiens Minoa regna,
 praepetibus pinnis ausus se credere caelo,
 insuetum per iter gelidas enavit ad Arctos
 Chalcidicaque levis tandem super adstitit arce.
 redditus his primum terris tibi, Phoebae, sacravit
 remigium alarum posuitque immania templa.
 in foribus letum Androgeo; tum pendere poenas
 Cecropidae iussi, miserum! septena quotannis
 corpora natorum; stat ductis sortibus urna.
 contra elata mari respondet Gnosia tellus:
 hic crudelis amor tauri suppostaque furto
 Pasiphae mixtumque genus prolesque biformis
 Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae;
 hic labor ille domus et inextricabilis error;
 magnum reginae sed enim miseratus amorem
 Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit,
 caeca regens filo vestigia. tu quoque magnam
 partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes;
 bis conatus erat casus effingere in auro,
 bis patriae cecidere manus.

*Eduard Norden*⁴⁵ inskränker sig i sina kommentarer till en filologisk analys och en rent komparativ förklaring av textstället. Han räknar upp en rad tänkbara förebilder i de alexandrinska diktarnas konstverks- och byggnadsbeskrivningar och utpekar ursprungskällorna: skildringen av Alkinoos palats i Odysseéns sjunde sång och av templet i Delfi i Euripides Ion. Härtill fogar Norden en tidstypisk, negativ värdering: »Das retardierende Motiv der Beschreibung des Tempels und der auf seinen Toren dargestellten Kunstwerke wirkt störend. In dem Momente, da Aeneas, dem Sturm glücklich entronnen [...] und dem Ziel seiner Wünsche nahe ist, versinkt er, [– – –] in sinnende Betrachtung einer ihn nichts angehenden Darstellung [– – –]. Das ist eine psychologische Unwahrscheinlichkeit.» Hans slutsats blir att Vergilius använt det från Home-

⁴⁴ Richmond, J. A., »Symbolism in Virgil: Skeleton Key or Will-o'-the-Wisp?», *Greece & Rome*, vol. XXIII, No. 2 (October 1976), s. 144.

⁴⁵ Norden, *a. a.*, s. 120 ff.

ros, Euripides och alexandrinarna övertagna motivet »für eine Situation [. . .], in der es weniger angemessen ist und daher stört». Genom det snäva komparativa perspektiv som Norden anlägger, kompletterat med en logiskt-psykologiskt motiverad kritik, konfirmeras således den hävdvunna uppfattningen om Vergilius som *doctus poeta*, vilken osjälvständigt låter sin framställningskonst underordnas de litterära förebildernas diktat.

För *Richard Heinze*⁴⁶ uppstår här ett vitalt problem. Hans huvudtes är ju, att Vergilius framställningsteknik är av dramatisk art, och han menar även, att beskrivningarna av konstverk hos Vergilius verkligen fyller en bestämd funktion, i det de står i relation till händelseförloppet i de skilda böckerna: »Der Inhalt des Dargestellten steht überall in Beziehung zum Inhalt des Gedichts.»⁴⁷ Från dessa premisser har Heinze påfallande svårt att komma till rätta med det aktuella textstället: det tycks ju utgöra ett rent retarderande element – varför uppsöker inte Aeneas omedelbart Sibyllan? – och dessutom inte ha något att göra med händelseförloppet i sjätte boken i övrigt. Måste det då inte, från Heinzes egna utgångspunkter, framstå som omotiverat och felplacerat? – Heinze söker visserligen urgera att tempelportens bilder verkligen svarar mot Vergilius estetiska intentioner såtillvida, som de rymmer ett starkt »Pathos», framställer dramatiskt-emotionellt laddade scener: »Auf das Pathos zielt [. . .] die Schilderung in VI mit augenfälliger Deutlichkeit: der jämmerliche Menschentribut Athens, die grässliche Verirrung der Pasiphae, die verzweifelte Liebe der Ariadne, mit der Daedalus selbst Mitleid fühlte, wird genannt; schliesslich wird gar der nicht dargestellte Tod des Icarus herangezogen, um uns den Schmerz des Vaters nachfühlen zu lassen.» Vidare är textstället innehållsmässigt motiverat såtillvida, som det gestaltar »ein Stück aus der Geschichte Uritaliens», just då Aeneas anlant dit, till stamfadern Dardanus land. Heinze tvingas dock medge, att skildringen knappast är väl integrerad i sjätte bokens handling, utan att den tvärtom markerar ett avbrott i händelseförloppet; han retirerar då med det en smula hjälplösa argumentet att beskrivningen dock är så kort, att den inte stör helhetsintrycket: »freilich ist die Beschreibung [– – –] so kurz, dass man den Mangel an Handlung wenig empfindet».

Skillnaden mellan Heinzes och *Pöschls*⁴⁸ tillvägagångssätt och tolkningsresultat är markant.

Pöschl betonar kraftigt de av Heinze förbisedda analogierna mellan Daedalusmyten och Aeneas öde: liksom Daedalus fördrevs från hemmet i landsflykt till Kreta och därifrån till Italien, har Aeneas flytt från Troja via Libyen till Italien; mot Pasiphaes brottsliga kärlek svarar Didos ödesdigra, förbjudna passion för Aeneas, liksom Ariadnes förälskelse i en främling, Theseus, svarar mot den kartagiska drottningens kärlek till främlingen Aeneas; och i Daedalus sorg över sonen Ikarus död avspeglas Aeneas egna känslor för den döde

⁴⁶ Heinze, *a. a.*, s. 391 ff.

⁴⁸ Pöschl, *a. a.*, s. 244 ff.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 393.

fadern Anchises, som han nu hoppas möta i dödsriket. Redan den omständigheten att Vergilius kallar prinsessan Ariadne »regina» antyder enligt Pöschl att det här rör sig om en dold allusion på drottningen Dido.

Detta språkliga argument torde nu vara ohållbart.⁴⁹ Och jämförelsen mellan Daedalus och Aeneas haltar ju dessutom på flera punkter: varken Pasiphaes eller Ariadnes kärlek gällde ju Daedalus; och kan verkliga Vergilius ha avsett att publiken skulle sammanställa den nationelle hjälten Aeneas flykt från Troja med mördaren Daedalus landsförvisning?

Emellertid är det av intresse att fastställa att enligt Pöschl skildringen av bildframställningarna på Apollotempels portar fungerar som mytologiska allusioner på Aeneas öde; det rör sig m. a. o. om ett slags allusiv kompression av samma slag som i modernistisk lyrik – jämförelsen med Eliots poesi ligger nära till hands.

Dessutom, hävdar Pöschl, fyller textstället en strukturell funktion, utgör ett led i Aeneis symmetriska komposition. Han fäster här uppmärksamheten på den frapperande kongruensen mellan VI: 14 ff. och beskrivningen av det kartagiska Junotempels bilder i första boken. De senare gestaltar ju Ilions fall och fungerar sålunda som en tillbakablick på det förflutna. På samma sätt utgör nu Apollotempels bilder en symbolisk resumé av Aeneas irrfärder. I båda fallen fungerar textställena, placerade i inledningen till eposet, respektive exakt i dess mitt, som smärtsamma konfrontationer med det förflutna:

Die Beziehung zu der Szene am karthagischen Junotempel, die jedem Leser der Äneis als »Parallele» einfällt, ist [...] sehr viel tiefer und bedeutender, als man glaubte: in beiden Fällen tritt dem Äneas sein eigenes vergangenes Schicksal entgegen, das eine Mal unmittelbar, das andere Mal – in dem geheimnisvollen sechsten Buch – symbolhaft verhüllt.

*Egil Kraggerud*⁵⁰ kritiserar visserligen Pöschls interpretationer på några enskilda punkter, men utgår dock från föregångarens tolkningsmetod. Också Kraggeruds analys bygger på förutsättningen att Vergilius laborerar med en allusiv kompressionsteknik och att VI: 14 ff. därvid fyller en på samma gång indirekt känslorakteriserande och strukturell funktion. Kraggerud kompletterar även Pöschls tolkningar och stöder dem med flera argument. Så menar han exempelvis att parallellen Daedalus-Aeneas understrykes genom den rent verbala överensstämmelsen mellan presentationen av Daedalus i VI: 14 (»Daedalus [– – –] *fugiens* Minoa regna») och motsvarande introduktion av Aeneas i I: 2 (»*fato profugus*»). Till konstellation Daedalus-Aeneas fogar Kraggerud dessutom de i VI: 2 åsyftade kolonisationerna från Euboia (»et tandem *Euboicis Cumarum* adlabitur oris»). Detta är inte enbart en lärd antikvarisk upplysning om kolonisationen av Cumae; formuleringen fyller, säger Kraggerud, en symbolisk-allusiv funktion: liksom euboianerna en gång kom-

⁴⁹ Se Kraggerud, E., *Aeneisstudien* (Symbolae Osloenses. Fasc. Supplet., XXII), Oslo 1968, s. 60f., not 139.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 52 ff.

mit österut från sin hemö till Italien och där grundat det nya Cumae, så anländer nu de fördrivna trojanerna över havet dit, till sitt nya hemland.

Kraggeruds kompletteringar gäller framför allt passagens strukturella funktion. Den på tempelbilderna framställda labyrinten uppfattar han i anslutning till religionshistoriskt orienterad Vergiliusforskning som en dödsrikessymbol – en tolkning som han vill stöda med en hänvisning till den verbala korrespondensen mellan omnämnandet av labyrinten i VI: 27 (*»hic labor ille domus»*) och Sibyllans ord om svårigheterna att återvända från Hades i VI: 129 (*hoc opus, hic labor est»*). Skildringen syftar alltså framåt, mot Aeneas Hadesvandring i samma bok. Detsamma gäller Daedalus sorg över sonens död – detta syftar, hävdar Kraggerud, inte på Anchises, utan på den i »Heldenschau» (VI: 863 ff.) nämnde Marcellus, Aeneas' i blomman av sin ungdom, likt Icarus, borttryckte ättling.

På detta sätt avspeglar skildringen av Apollotemplets bildframställningar inte endast Aeneas' förflutna, utan pekar även framåt mot Roms kommande historia intill Vergilius egen samtid. Ett finmaskigt nätverk av korrespondenser och allusioner binder samman eposet och Kraggeruds studie ger sålunda ytterligare stöd åt Pöschls uppfattning om Aeneis som präglad av en fast, i detalj beräknad symmetrisk konstruktion.⁵¹

Di Cesare, slutligen, upprepar – dock utan att referera till föregångarna – Pöschls och Kraggeruds iakttagelser, som han dessutom i vissa enskildheter kompletterar. Hans syn på passagens strukturella funktion överensstämmer helt med Kraggeruds, samtidigt som han anknuter till Maud Bodkins⁵² och Wilson Knights⁵³ teori om Hadesepisoden som ett slags initiations- och återfödelse-rit:

But meaning is elusive. There are suggestions of encounter with the past, of the cost of greatness, of human tragedies divinely wrought. Too, this moving passage seems prologue to the whole Hades episode and to its parts – the meeting with Dido, for instance, the involvement with Fate, the brief return to the past in the Deiphobus episode. And the labyrinth image itself surely suggests [– –] the rites of initiation and the pattern of rebirth.⁵⁴

Pöschls, Kraggeruds och Di Cesares close readings är naturligtvis öppna för samma invändning: de laborerar med analogier som inte är heltäckande, utan måste manipuleras något, och därför tenderar att bli godtyckliga. Dessutom

⁵¹ Jfr även Knauers energiskt urgerade tes om en »typologisk» relation mellan personer och händelser i Iliaden/Odysséen – Aeneis – Vergilius samtid – framtiden; om Euander-episoden heter det hos Knauer (*a. a.*, s. 353): »Der eschatologische Charakter, den die Aeneis hier erhält, erlaubt aber auch, den Bogen zurückschlagen, auch die 'mythische' Vergangenheit als die Folge 'historischer' Ereignisse aufzufassen, so, wie vergleichsweise das Alte Testament Vorläufer des Neuen Testaments ist. Die Ilias und die Odyssee sind unter

diesem Aspekt nicht etwas 'Anderes' als die Aeneis, sondern die Aeneis stellt nur eine spätere Stufe dar in dem Entwicklungsgang, der vom troischen Krieg über Augustus und Vergilius selbst hinaus 'wieder' in das Goldene Zeitalter führen wird.»

⁵² Bodkin, *a. a.*, s. 122 ff.

⁵³ Senast i det posthuma verket *Vergil. Epic and Anthropology*, London 1967, s. 142 ff.

⁵⁴ Di Cesare, M., *The Altar and the City. A Reading of Vergil's Aeneid*, New York 1974, s. 96.

kan, som J. A. Richmond invänt, en annan fråga ställas: låt vara att (bortsett från själva benämningen av begreppet) »symboler» i betydelsen »a real thing [which] represents one or more abstract ideas»⁵⁵ under antiken verkligen användes i vissa sammanhang (exempelvis religiösa) – är det därför sannolikt att vi hos Vergilius har att räkna med en mångfacetterad, svårtolkad psykologisk och strukturell symbolik av samma typ som i romantisk och modernistisk poesi?⁵⁶ Pöschls och hans efterföljares interpretationer förutsätter ju detta.

Ur ett traditionellt litteraturhistoriskt perspektiv är självfallet Richmonds invändning giltig. Men frågan är om vi inte här står inför en viktig principiell skillnad mellan två diametralt motsatta betraktelsesätt och ambitioner i 1900-talets Vergiliusforskning.

Å ena sidan har vi försöken att rekonstruera en *samtida* estetik och att sedan relatera Vergilius diktning till denna: hit hör exempelvis Heinze, Worstbrock⁵⁷ samt de forskare (Perret, Duckworth m. fl.) som i Aeneis velat urskilja en för Vergilius samtida naturlig, men för senare tider svårfunnen och svåruppskattbar talsymmetrisk eller t. o. m. geometrisk struktur.⁵⁸ Man betraktar då verket som tidsbundet och söker bedöma och värdera Vergilius från hans egna historiska förutsättningar. Man syftar m. a. o. till en *historisk förklaring* av Vergilius verk.⁵⁹

Å andra sidan har vi de forskare (Pöschl, Kraggerud, Di Cesare) som i sina nykritiskt influerade symboltolkningar och strukturanalyser medvetet interpreterar de Vergilianska texterna *ahistoriskt*, som vore dessa modern poesi; man tycks därvid utgå från att denna tvåtusenåriga diktning äger tidlösa kvaliteter, att den alltså är giltig, förstälig *utan* historisk kommentar och i princip tillgänglig för alldeles samma tolkningsmetod som vår egen tids litteratur. För dem gäller det att visa, att Vergilius verk inte på något avgörande sätt skiljer sig från nuets diktning, utan att den i symbolisk form framställer evigt mänskliga konflikter och reaktioner inför kärlek, död och plikt. Målet blir att för 1900-talets oinitierade läsare demonstrera detta grundläggande faktum, och att därmed närma Vergilius vår egen tid. I den historiska förklaringens ställe träder så hos Pöschl och hans efterföljare ett litteraturpedagogiskt syfte: den alla tidsgränser transcenderande *förståelsen*.

Det är väl mot denna bakgrund inte förvånande att Pöschl, då han anger sitt arbetes primära målsättning, reservationslöst ansluter sig till T. S. Eliots grundläggande värdering av Vergilius som »our classic, the classic of all Europe»;⁶⁰

⁵⁵ Richmond, *a. a.*, s. 143.

⁵⁶ *Ibid.*, s. 145 ff.

⁵⁷ Worstbrock (*a. a.*, s. 258 f.) kommer dock från denna diametralt motsatta metodiska utgångspunkt fram till samma resultat (Vergilius egenart) som exempelvis Pöschl och Kraggerud.

⁵⁸ Perret, *a. a.*, s. 111 ff.; Duckworth, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A*

Study in Mathematical Composition, Ann Arbor 1962, s. 1–35, 45–76 et passim.

⁵⁹ Detsamma gäller givetvis de forskare, som sökt studera Vergilius verk mot en politiskt-historisk bakgrund, t. ex. Vinzenz Buchheit i *Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum Bellum Poenicum und zur Aeneis* (Gymnasium, Beiheft 3) 1963.

⁶⁰ Eliot, *What is a Classic*, s. 31.

Es geht [...] um mehr als nur um Virgil. Es geht um die Grundlagen der abendländischen Bildung. Zu ihr wollen wir zurückkehren, das Gemeinsame, das Verbindende suchend. [...] Denn Virgil ist der Klassiker Europas in dem tiefen Sinne, wie es der Dichter T. S. Eliot in seiner Rede zur Gründung der englischen Virgilgesellschaft verkündete [— —]. Wir müssen daher auch der Äneis als einer der Bibeln des Okzidents in unserem Bildungsbewusstsein wieder einen festen Platz erobern. Als ein Beitrag hiezu möchte die vorliegende Arbeit angesehen werden.⁶¹

Därmed har Vergilius åter intagit den centrala position som klassicismen tillerkände honom, men från vilken han detroniserades av romantikerna och de tyska positivisterna: som den stora förebilden och portalgestalten i västerländsk litteratur.

⁶¹ Pöschl, *a. a.*, s. 22.