

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

ordentligt generös mot Richards: inte mot personen Richards, eftersom kritiken är kärv och kategorisk, men mot teoretikern Richards. Den är också utomordentligt krävande. Den som tillämpar en sådan metod måste inte bara behärska sitt stoff i detalj utan också suveränt höja sig över det. Det gör Schiller också; så suveränt att han bara någon enstaka gång tycker sig ha anledning att hänvisa till andra som har kritiskt granskat Richards' idéer. Kanske är det en komplimang så god som någon att frånvaron av sådana hänvisningar inte känns som en brist. Ytterligare förutsätter naturligtvis Schillers metod att den grundläggande analysen, den som alltså bygger på *Coleridge on imagination*, är adekvat och lyfter fram det som är de bärande linjerna i hela teorin. I annat fall blir ju hela analysen missvisande eller felaktig, framför allt beträffande de tidiga verken.

Så långt jag kan bedöma är Schillers analys synnerligen pålitlig. Den är lätt att följa och väl dokumenterad med hänvisningar till Richards' verk. Självfallet kan han inte behandla ens alla de viktigare aspekterna av detta omfattande teorikomplex, men det han tar upp är sådant som ingen kan komma förbi i samband med Richards. Det är också centralt för allt estetiskt tänkande. I ett kapitel behandlas teorierna om läsprocessen. Framför allt diskuterar Schiller där vad Richards avsåg med det ofta hårt kritiserade »emotive language». Ett annat kapitel ägnas åt frågan om hur vi som läser närmar oss diktverket: åt nyckelbegrepp som »upplevelse» och »projektion». I ett tredje kapitel diskuterar Schiller Richards' uttalanden om effekterna av diktläsning; där står värdeteorin och sambandet mellan dikt och liv (»överföring») i centrum.

I ett avslutande kapitel sammanfattar Schiller sin syn på Richards' teori. Vissa delar av den, såsom värdeteorin och kontextens betydelse, avvisar han som obeckligt föråldrade. Men den för hela teorin grundläggande iakttagelsen att poetiskt språk skiljer sig från icke-poetiskt genom att det tolkas och uppfattas på ett annat sätt, anser han vara utomordentligt fruktbar. Bristerna som han har funnit i teorin är inte allvarligare än att det går att komma till rätta med dem. Dessa brister kan sammanfattas i tre punkter:

1. Richards skiljer inte mellan det »privata» och det »publika» diktverket, mellan den enskilde läsaren och kritikern. (Som kritiker räknar Schiller uppenbarligen enligt anglosaxiskt språkbruk även litteraturforskaren.) En sådan brist kan lätt avhjälpas genom att man inför dessa distinktioner och genom att man närmare klargör arten av kritikerns och forskarens uttalanden om diktverket. Det kan tilläggas att

vi här i Sverige ju redan har kommit ett gott stycke på väg i den riktningen.

2. Richards överdriver diktens »instrumentala» värde, dess förmåga att effektivt bistå mänskligheten i dess kamp mot denna världens onda. Korrektivet är enkelt: diktens anspråk skrivs bara radikalt ner.

3. Teorin är så begränsad att den är giltig för bara en liten del av det vi vanligen kallar litteratur; den gäller inte ens för allt som vi kallar poesi. Den lösning som Schiller föreslår här förefaller vara något av en skenlösning. Han menar att allt som vi brukar kalla för litteratur skiljer sig från andra texter genom att det alltid tolkas på ett särskilt sätt. I så fall är Richards' teori tillämplig eller kan bli det. Det torde vara en empirisk och inte en teoretisk fråga om Schiller här har rätt eller inte.

En fråga inställer sig naturligt efter Schillers bok: Varför läsa Richards' oftast omfattansrika verk, när man inte i något av dem kan finna en någorlunda klar och godtagbar framställning av hans teori? Är det då inte bättre att läsa Schillers distinkta analys (som han klarar av på 170 sidor)? Svaret är att Schillers bok lämpar sig utmärkt väl att studera två gånger, innan man läser Richards och sedan man har gjort det. Men Richards bör läsas. Han är trots allt inte bara grundlinjer och konturer i en teori: även om de bär skulden för många oklarheter och motsägelser, är både »tone» och »intention» starkt verkande krafter i hans böcker.

Gunnar Hansson

The Disciplines of Criticism. Essays in Literary Theory, Interpretation, and History. Edited by Peter Demetz, Thomas Greene, and Lowry Nelson, Jr. New Haven & London: Yale University Press 1968.

Till René Welleks 65-årsdag (22.8.1968) utkom en stor festskrift avsedd att spegla jubilarens treeniga intresseinriktning, så som under rubriken anger den. Det har blivit en mäktigt volym på över 600 sidor, och bidragsgivarna — kolleger och/eller elever till Wellek — är i flera fall framstående representanter för modern litteraturvetenskap. Majoriteten är amerikaner, men det finns också några få européer med, bland dem en skandinav, E. N. Tigerstedt.

Den första essän är skriven av en av dessa européer, engelsmannen F. W. Bateson. Han diskuterar med esprit och salta ett aktuellt ämne, *Linguistics and Literary Criticism*. Frågan gäller, om den moderna lingvistik har några intressanta bidrag att ge litteraturvetenskapen, närmare bestämt på det stilistiska pla-

net. Batesons svar blir närmast blankt avvisande, och skälet är uppenbarligen vissa icke namngivna förskräckande spår: några nyligen gjorda försök till lingvistisk interpretation av dikter av Donne, Hopkins och Larkin karakteriseras som »dismal examples of ingenious irrelevance» (s. 16). Författaren argumenterar emellertid inte mot dessa olyckliga utan genomför i stället ett rent teoretiskt resonemang utifrån Saussures *circuit de la parole*, och resultatet av hans överväganden blir, att litteraturforskningen måste få syssla med stadier före och efter den rent språkliga processen, med en prelingvistisk nivå av estetisk composition och en postlingvistisk av emotionell respons. Det låter säkert reaktionärt och ovetenskapligt i många öron även i vårt land, men nog förefaller Batesons ståndpunkt realistisk i ett centralt avseende: den litterära cykeln är i lika hög grad ett erfarenhetsfaktum som *le circuit de la parole*, och den inkluderar uppenbarligen vida mer komplexa fenomen än Saussures enkla modell. Sedan är det en annan sak, att det har hänt mycket i lingvistik sedan Saussure, om vilket Bateson inte har något att säga.

Den andra uppsatsen är skriven av ingen mindre än Cleanth Brooks, Welleks berömda kollega vid Yale. Den är betitlad *William Butler Yeats as a Literary Critic*. Brooks konstaterar själv, att det är ett mycket stort ämne han valt, och därför begränsar han sig till följande mål: »to show that Yeats had a very clear notion of what poetry was and specifically that he conceived of it as providing a special kind of truth and therefore distinguished it, on the one hand, from mere self-expression and, on the other hand, from propaganda for a cause» (s. 19). Det målet uppnår han efter ett intressant resonemang, bl. a. om Yeats' berömda formulering: »We make out of the quarrel with others, rhetoric, but of the quarrel with ourselves, poetry» (s. 22): båda kan väl f.ö. rymmas inom ett och samma verk, t. ex. i Enquists storslagna *Legionärerna*. Hur egendomligt det än kan verka, blir Yeats' litteraturteori nära besläktad med Eliots opersonlighetsideal. Det visar Brooks övertygande, men jag tycker nog, att han alltför snabbt glider förbi Yeats' mystiska orientering. En diktare med Böhme, Swedenborg, irisk folklöre och indisk religion som främsta inspirationskällor — efter var han själv bekänner — kan inte porträtteras ens som teoretiker på några korta sidor, och jag kommer inte ifrån ett intryck av en viss ytlighet, en ensidigt intellektualistisk attityd från granskarens sida.

Efter Brooks följer en kort studie av Calvin S. Brown, *Difficulty and Surface Value*, som diskuterar den »svåra» diktens problem, tyvärr

på ett trivialt sätt. Med utgångspunkt från Mallarmé genomförs en serie banala piruetter som leder fram till den självklara slutsatsen, att det måste finnas vissa »ytvärden» som lockar folk att läsa de svåra texterna — vem hade tänkt något annat?

Från detta lättviktiga prat om svår dikt till ett tungt vägande inlägg i den eviga debatten om romanens teori. Princetonprofessorn Ralph Freedman diskuterar utförligt och med stor kringssyn möjligheten av att skapa en sådan teori. Resultatet visar sig bl. a. bli ännu ett av många moderna lovtal över Friedrich Schlegel, vars *Brief über den Roman* (1800) uppfattas som banbrytande och som en alljämt användbar utgångspunkt. För Freedman blir romanen i särskild grad en »filosofisk» genre, inte nödvändigtvis för att den driver filosofiska teser men därför att »even its most conventional forms constantly illustrate, dramatize, portray the interplay of minds and objects as representations of the act of knowledge» (s. 74). De relationer som utmärker romanens form (eller dess rymd) finner Freedman tydligast framträdande i pikaresken, och den kan följaktligen fungera som paradigm för romanen som helhet. En annan sak är, om teoretikern därmed har kunnat ge kritikern några praktiskt användbara instrument. Knappast i arbetet med att analysera och värdera enskilda texter, men, menar Freedman, i förståelsen av romanens litterära funktion; referensen till pikaresken befriar kritikern från tvånget att syssla med berättelsens tidsdimension och inriktar honom mot dess rymd: »a cosmos enlivened by man's crucial activity, within and outside history, to define himself in relation to others and to be shaped by, even as he himself shapes, that terrifying reality outside, with which he must come to terms» (s. 77).

Efter Freedmans intressanta uppsats följer några reflexioner av stilforskaren Helmut Hatzfeld under rubriken *Comparative Literature as a Necessary Method*. Tesen framgår ju av titeln, och den drivs i form av ett antal exempel. Hatzfeld granskar i dessa giltigheten av tre välkända stilbegrepp, barock, klassicism och romantik, och anser sig ha visat, att det endast är genom komparativa betraktelsesätt över språk- och nationsgränser som barocken kan etableras som stilepok, klassicismen avföras som epokstil — den är i stället ett uttryck för en aristokratisk kulturstyrning mitt i barockperioden, som i Frankrike, eller under romantiken, som i fallet Goethe — och romantikens anspråk på att vara en europeisk epokstil kraftigt kan reduceras (den gamla striden om tysk *Romanistik* och fransk *romantisme* är komparabla storheter i ny version). Det kan te sig som

en självklarhet, men slutsatserna är både intressanta och vägfarande.

Heinrich Henel behandlar i sitt bidrag, *Metaphor and Meaning*, ett annat av litteraturteorins ständigt återkommande problem, frågan om metaforen, och han gör det utifrån en uppsats av Harald Weinrich med titeln *Semantik der kühnen Metapher* (i Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1963). Syftet med denna var att åstadkomma en hierarki av och därmed en värdeskala för metaforer. Henels studie är en nästan helt negativ granskning av Weinrichs metafor-teori. Utdragna polemiska framställningar är sällan stimulerande, och Henels är inget undantag, men den förnyar intrycket av hur svår-fångat metaforbegreppet är och hur lätt det går att finna logiska modeller som stöd för vitt skilda innebörder. Essän mynnar ut i en analys av Rilkes *Delphine* och August Stramms *Patrouille*, som påvisar hur moderna lyrikers metaforik kan komma mycket nära det mytologiska urstadium, som Vico ansåg vara allt bildspråks källa. Där är gränserna mellan metafor och bokstavlig innebörd helt flytande, tingen är inte längre ting utan fungerar enbart på en komplex symbolnivå: läsaren flyttas in i en skog, där träden bokstavligen förvandlats till dryader.

Harry Levin skriver en spirituell och lärd uppsats, *Thematics and Criticism* som bland mycket annat lär oss att den strängt nykritiska observansen för länge sedan upphört att dominera amerikansk litteraturdebatt. Som professor i jämförande litteraturvetenskap är Harry Levin särskilt känslig för element utanför verkens rent formella struktur, men det borde inte vara svårt för någon att instämma i hans resonemang: »The openminded critic cannot afford to be too much of a purist, since literature has a habit — which he must follow — of absorbing so much else, of involving itself in so many extraneous matters, of extending its purview farther and farther» (s. 126). Den aktuella litterära och kritiska praktiken i vårt eget land ger ju teoretikern fullkomligt rätt — så länge det nu dröjer innan nästa reaktion sätter in.

Levin diskuterar i form av ett slags resonerande bibliografi med stor spännvidd den forskningsinriktning, som intresserar sig för diktens tematik. Det är en utomordentligt nyttig och klok genomgång av en mängd europeiska och amerikanska bidrag med tyngdpunkten förlagd vid de senaste åren. Uppsatsen blir på så vis en komplettering av Wellek-Warrens motsvarande avsnitt i *Theory of Literature*, en särskilt passande älskvärdhet i detta sammanhang.

Den följande studien, *The Intrinsic Method: Some Reconsiderations*, av Edgar Lohner, professor i tyska vid Stanford, är en historisk över-

sikt av de litteraturkritiska meningsbrytningarna under 1900-talet. Det är en ur pedagogisk synpunkt mycket användbar uppsats, särskilt vad de tyska förhållandena beträffar — de uppmärksammas ofta alltför litet — men dess teoretiska originalitet är knappast markant.

En av skriftens redaktörer, Lowry Nelson, Jr., skriver om *The Fictive Reader and Literary Self-Reflexiveness*, en uppslagsrik och subtil essä om läsarens estetiska funktion inom verkens egna ramar, illustrerad av så olika exempel som Baudelaires berömda apostrofering *Hypocrite lecteur*, de växlande läsarfiktionerna i *Werther*, berättarens relationer till läsaren i *Divina Commedia* och slutligen läsarens medverkan i *Kubla Khan*.

Sist i den teoretiska avdelningen återfinns en stor och viktig uppsats av W. K. Wimsatt, *Genesis: A Fallacy Revisited*. Det är en genomgång av de många genmälen, som väcktes av hans och Monroe Beardsleys berömda essä *The Intentional Fallacy* från 1945. Resultatet av denna granskning blir snarast en skärpning av dess tes, som nu ges följande formulering: »The design or intention of the author is neither available nor desirable as a standard for judging either the meaning or the value of a work of literary art» (s. 222). Det betyder nu inte, att Wimsatt kategoriskt avvisar biografiska forskningsbidrag som sådana, men han kräver uppenbarligen, att sådana skall hållas skilda från studiet av enskilda diktverk och framför allt från värderingen av dem. Där gäller det att fixera en konstnärlig struktur mot bakgrunden av universella kulturella och språkliga fenomen. Hans sista exempel är lika karakteristiska som vanskliga att vederlägga, eftersom de berör praktiskt taget okända författare, låt vara att vi har ett namn på dem: »Shakespeare has more meaning and value now than he had in his own day. There is a sense in which even Homer, though we construe his language with pain and are not sure how many persons he was, has more meaning and is more valuable today than ever before» (s. 225).

Därmed kommer vi över till den andra avdelningen, som ger ett antal prov på litterär tolkning. Den inleds med en studie av Viktor Erlich, den ryska formalismens historieskri-vare, som behandlar ett slaviskt ämne, *The Masks of Nikolaj Gogol*. Dräpligt nog visar den sig vara ett skolexempel på traditionell biografisk litteraturforskning i sitt hämningslösa oscillerande mellan de många maskernas man i levande livet och de förbryllande verbala masker, som Gogol anlägger i sina verk. Onekligen en illustration av litteraturforskningens många masker, särskilt vid Yale, men i övrigt har bidraget föga nytt att erbjuda.

Det har däremot nästa bidrag, som är författat av en annan av de tre redaktörerna, Thomas Greene. I essän *The Flexibility of Self in Renaissance Literature* får vi en mycket intressant och spännande översikt av renässanslitteraturens syn på människans föränderlighet. Den inleds med den i sammanhanget obligatoriska reservationen mot renässanstermens oacceptabla mångtydighet (varefter den obesvärat används i fortsättningen) och med en skiss av den rigida skolastiska personlighetsdoktrinen, dess *haecceitas* som individen är oförmögen att förändra. Mot den kontrasteras så i första hand Petrarcas *varietas creativa*, som betraktas som en återgång till den platonisk-augustiniska psykologin från den thomistiska. Det är inte så mycket Petrarcas formuleringar, som konstituerar det nya, utan hans livsföring med dess skiftande rolltaganden. Några större effekter på de närmaste tvåhundra årens psykologi fick Petrarcas flexibilitet dock inte, menar författaren, utan det är först med Erasmus' formel *homines non nascuntur, sed finguntur*, som en ny situation inträder. Det sammanhänger med en sammanblandning av humanisternas kärnbegrepp bildning (*formatio*) och transformation, ett överskridande av de naturgivna begränsningarna. Pico della Mirandola, Thomas More, Rabelais och Castiglione får illustrera denna tes, och likaså berörs Luthers och Erasmus' meningsbrytningar *de libero arbitrio*. Den eleganta översikten utmynnar hos de portalfigurer till den nya tiden, som klart inser transformationens omöjlighet och därmed de mänskliga villkorens sanna tragik, hos Montaigne, Shakespeare och Cervantes.

Thomas R. Harts uppsats *The Literary Criticism of Mário de Andrade* behandlar ett kapitel i den brasilianska modernismens historia, som visar sig väl harmoniera med den europeiska debatten på 1910-talet och de första åren av 20-talet. Geoffrey H. Hartman studerar en viktig fas i den engelska diktens »demystifieringsprocess», utvecklingen från Gray till Wordsworth av *genius loci*-motivet, i essän *Romantic Poetry and the Genius Loci*. Det är en lång och sakrik, ehuru en smula snårig uppsats vars största värde enligt min mening ligger i dess tes: författaren betraktar de aktuella engelska poeterna som fullföljare av upplysningen, samtidigt som de givetvis är dess kritiker. Just för Englands del förefaller detta vara en viktig nyansering, även om man inte tar med det tydligaste exemplet, Byron.

Efter detta följer en kort men mästerlig analys av den episod i *Anna Karenina*, då Anna och Vronsky möts på en järnvägsstation i Moskva (kapitel 18 i första delen). Robert Louis Jackson, professor i rysk litteratur vid Yale,

visar i studien *Chance and Design in Anna Karenina*, hur huvudpersonernas kommande öden förbådas med till synes fullkomligt naturliga och nästan omärkliga medel redan i denna introduktionsscen. Det är ett ytterst stimulerande prov på romananalys och borde komma till användning i universitetsundervisningen: bristen på goda prosaanalyser är ju notorisk i jämförelse med läget för lyrikens del, men här finns bot.

Om lyrik, eller i varje fall versteknik, handlar nästa bidrag, *On the Spirit of Verse*, författat av Amsterdamprofessorn Herman Meyer. Rubriken verkar äventyrlig, likaså fast i mindre grad författarens formulering av det problem den avser att täcka: har vissa metriskas och strofiska mönster ett bestämt uttrycksvärde? För att besvara frågan skulle givetvis krävas en kolossal materialgenomgång, men författarens syfte denna gång är vida mer begränsat, nämligen att undersöka några exempel på vad som händer när en poet väljer en strofform som tidigare utnyttjats av en annan diktare men ger den en annan tillämpning: liknande studier har genomförts av många andra forskare, i Sverige av bl. a. Böök och Sten Malmström. De exempel Meyer först tar upp är Hofmannsthal's *Lebenslied* (1896), i vilken diktaren lånat strof-typen från Keats' *Stanzas*, och Martinus Nijhoffs *Satyr en Christofoor*, där formen inspirerats av både Keats och Hofmannsthal. Efter det diskuteras några fall, då själva versformen blivit ett huvudtema i dikten, en sonett av A. W. Schlegel som beskriver sin egen uppbyggnad, Mörikes sonett *Am Walde* och samme diktares idyll *Häusliche Szene* på elegiska distika. Till sist studeras några prov på citat eller transformationer: Voss' *Luise* innehåller ett lån från Klopstocks ode *Die frühen Gräber*, Theodor Fontanes *Fritz Katzfuss* citerar Goethes *Mignon*, i bägge fallen med lätta rytmiska variationer. Det hela är elegant och känsligt gjort, även om slutsatserna måste sägas bli ganska platta: analyserna visar »the autonomous power of the metrical forms involved and affected —ultimately the *vis superba formae*» (s. 347). Det klingar vackert, men vem har betvivlat så allmänt formulerade sanningar?

Även nästa bidrag behandlar lyriska problem, nu från ett annat område. Romanisten Stephen G. Nichols, Jr. granskar i uppsatsen *Toward an Aesthetic of the Provençal Canço* en lyrisk genre, som beskyllts för att vara enbart ett formelbundet språkspel; hans egen slutsats blir, att den i stället är en syntes av trubadurernas eget skapande och en högt uppdri-ven känsla för föregångarnas praxis och formens egenvärde. Sist i serien av litterära interpretationer följer så en essä av Eléonore M.

Zimmermann med titeln »*Vision*» in *Poetry*. Genom att analysera tre lyriska texter av Goethe, Lamartine och Wordsworth vill hon visa, att ett studium av en diktares bildvärld — både i den inskränkta betydelsen metaforik och i en vidare innebörd av alla slags visuella beskrivningar — innebär ett instrument för in-trängandet på djupet av hans föreställningar och känslor. Analyserna är känsligt och fint gjorda, men jag tycker kanske ändå, att resultaten knappast blir särskilt spännande utan förefaller anpassade efter en konventionell värdering av de tre diktarnas egenskaper.

Med det är vi framme vid bokens tredje och sista avdelning, *Literary History*. Den inleds med en utomordentligt intressant och väldisponerad uppsats av den tredje redaktören, Peter Demetz, som handlar om Balzac och den vetenskapliga bakgrunden till hans typbegrepp: *Balzac and the Zoologists: A Concept of the Type*. Med suverän behärskning av materialet förenar Demetz förmåga att avstå från detaljbrodyr. Begreppet *typus* kunde eljest ha föranlett en eruption av lärdom, men Demetz hänvisar med några korta sammanfattningar till Auerbachs figura-studier och skyndar fram till den zoologiska debatten fr. o. m. Buffon. Han visar, hur vissa franska och tyska zoologer, främst Vic d'Azyr och Goethes vän Johann Heinrich Merck, övergav Buffons nominalism till förmån för de traditionella morfologiska implikationerna hos typbegreppet. För Balzac är Geoffroy St.-Hilaire viktigast genom att han utnyttjar begreppet för en historicistisk tolkning av världsförloppet. I Balzacs *Avant-Propos* 1846 möts både det romantiska typbegreppet i litterär mening och ett nytt, vetenskapligt inspirerat socialt begrepp: en typ-person i denna senare mening symboliserar inte övermänskliga egenskaper eller krafter utanför den historiska erfarenheten utan är snarast en produkt av socialhistorisk analys, en representativ syntes av en mängd individuella iakttagelser. Utifrån detta typbegrepp utarbetar sedan lärjungar som Félix Davin, Armand Baschet och Henri Thulié en realistisk romanteori. Demetz' uppsats är utomordentligt lärorik och en särdeles nyttig läsning för litteraturhistoriker: t. ex. framhåller han, att Taines berömda triad *race, milieu et moment* inte är mycket mera än en omformulering av St.-Hilaires *espace, temps, lieux* trettio år tidigare, men denna lärdomshistoriska bakgrund förbisågs redan av samtiden.

Nästa studie är ett nytt inlägg i det ständigt pågående meningsutbytet om periodiseringsproblemen: Herbert Dieckmann: *Reflections on the Use of Rococo as a Period Concept*. Det är en mer anspråkslös motsvarighet till festföremålets stora studier om barocken, romantiken och

realismen i samma användning, som medvetet skiljer sig från Wellek i ett avseende: författaren ger icke någon historiografisk översikt utan försöker fastställa uppkomsten av rokoko som periodbegrepp mera resonemangsvis. Han finner då, att 1700-talets rokoko är en påtaglig realitet men endast en kulturell rörelse i tiden vid sidan av andra. Transformerandet av en arkitektonisk praxis till en generell formprincip svarar uppenbarligen mot ett behov att få ett samlat grepp på ett överflödande rikt århundrade men leder till orimliga förenklingar, och författarens nyttiga reflektioner utmynnar i en uppfordran till ett utforskande av sådana nyckelbegrepp som tillämpades inom skilda domäner av representativa andar i tiden. Innan detta skett, kan inget rimligt periodbegrepp konstitueras: att rokoko inte är tillräckligt täckande har författaren visat.

Före nästa uppsats om periodproblemen kommer en ytterst elegant och lärd studie, *Proteus Unbound: Some Versions of the Sea God in the Renaissance*, av A. Bartlett Giamatti. Den hör till de mest läsvärda i denna rikt givande bok, men det lönar inte mödan att försöka referera kartläggningen av de många kontrasterande roller, som Proteus sin klassiska karaktär likmätigt kan skapa i 1500- och 1600-talens diktning. En invändning måste dock redovisas: författaren tar i mitt tycke alltför starkt intryck av sitt objekts flexibilitet och återfinner gestalten även när han inte direkt apostroferas. Om man utlovar en granskning av Proteus-motivet, bör man hålla sig till de explicita uttalandena och inte utsträcka den till de många maskernas män i allmänhet — sådana finns till övermått i dikt och liv utan att de behöver återföras på antik myt.

Claudio Guillén lämnar nästa bidrag till periodiseringsdebatten: *Second Thoughts on Currents and Periods*. I motsats till Herbert Dieckmann håller han sig på en abstrakt nivå, starkt influerad av historiefilosofiskt tänkande, inte minst den i spanska kontexter obligatoriske Ortega y Gasset. Stor roll spelar också Lévy-Strauss' distinktioner — i Saussures efterföljelse — mellan diakroniska och synkroniska betraktelsesätt, och författaren prövar inledningsvis hypotesen att strömningar är diakroniska och perioder synkroniska. Den visar sig emellertid snabbt alltför enkel, alltför illa samstämd både med gängse värderingar och en rimlig bedömning av litteraturhistoriens uppgift: det författaren är ute efter är nämligen att åstadkomma en litteraturhistoriens teoribildning, som kunde ge dess utövare samma metodiska medvetenhet som litteraturkritikern sägs ha vunnit genom den moderna debatten. Utrymmet är naturligtvis inte tillräckligt för att lösa denna väldiga

uppgift, men han kan peka på vägar och exempel. Huizingas klassiska kritik av renässansens som periodbegrepp är ett sådant, Brandes' sätt att urskilja Hovedstrømninger ett annat. En period kommer då att bli något annat än en enkel tidsperiod, nämligen ett kritiskt begrepp som kan tillämpas på ett tidsavsnitt och dess dominerande strukturer och värden. Den intressanta men knappast lättillgängliga studien avslutas med ett citat från den franske historikern Fernand Braudel: »Qu'on se place en 1558 ou en l'an de grâce 1958, il s'agit, pour qui veut saisir le monde, de définir une hiérarchie de forces, de courants, de mouvements particuliers, puis de ressaisir une constellation d'ensemble» (s. 509).

Nästa bidrag är en intressant historisk utredning av de engelska termerna *romance* och *novel* som beteckning för det fransmännen och vi kallar roman: Edith Kern, *The Romance of Novel/Novella*. Den visar, hur centrala kulturhistoriska förlopp kan avspegla sig i terminologiska skiftningar och gör ett betryggande lärt intryck: för ordningens skull bör ett felaktigt årtal korrigeras, utgivandet av Dubos' *Réflexions critiques* skall vara 1719 och inte 1732 (s. 525).

Så följer en omfattande studie av professorn i engelsk litteratur i Rom Agostino Lombardo med titeln *Shakespeare and Italian Criticism*. Den är med sina 50 sidor festschriftens längsta bidrag och följer Shakespeares inträngande i Italien från början med reserapporter från 1600-talet till nuläget. Den första italienska översättningen av en Shakespearetext (Hamletmonologen) är från 1739 och återfinns i en uppgörelse med den för 1700-talets Shakespearevärdering avgörande kritikern, Voltaire. Hos den tänkare som borde haft de största förutsättningarna att förstå Shakespeare, nämligen Vico, finns, som Croce påpekat, inga spår av någon läsning, utan det är först med Giuseppe Baretti, som man möter de tidigaste uttrycken för en teoretiskt genomarbetad Shakespearebeundran (o. 1760). I Italien, liksom överallt i Europa, utkämpas romantikernas bataljer i stor utsträckning i Shakespeares namn, betonar författaren, och han är mycket frikostig med exempel. Viktigast är Shakespeares stora betydelse för Manzoni, och romantikens och Manzonis »seger» blir också Shakespeares. Ett direkt resultat blir en strid flod av översättningar fr. o. m. 1830-talet och ett påtagligt inflytande på samtida dramatik: det mest kända exemplet är givetvis Verdi. Stort utrymme ägnas åt De Sanctis, som värderade Dante och Shakespeare som litteraturhistoriens båda centralgestalter. Mellan De Sanctis och Croce ligger en kvantitativt men knappast kvalitativt betydande italiensk Shake-

sparelitteratur, som författaren relativt snabbt redogör för. Croces stora Shakespeareessä 1919, som fullföljer De Sanctis' metodiska riktlinjer, ägnas stor uppmärksamhet. För Croce var Shakespeare en i högsta grad medveten konstnär, liksom för A. W. Schlegel och Manzoni, och den värderingen leder honom till att beteckna Voltaires skogsmänniska som klassisk: »Even by his admirers he is usually denied the classical sense, according to a partial and outworn idea of the classical as consisting in certain exterior regularities; but classical he was, as a force secure in itself, without strain, proceeding without starts and paroxysms, carrying in itself its own moderation and serenity; and likewise he possessed taste, the taste proper to genius and commensurate with genius, for genius without taste is an abstraction of the theorists» (s. 572). Svagheten hos Croce är enligt Lombardo hans bristande kunskaper om engelskt språk och engelsk kultur, men denna brist har avhjälpats i senare italiensk forskning. För att visa detta anför en härskara av namn, innan den värdefulla översikten mynnar ut i några prov på moderna poeters Shakespeareintresse (Montale, Ungaretti, Quasimodo).

Efter denna sakligt och sidmässigt omfattande studie följer en helt kort uppsats av G. N. G. Orsini om *Coleridge's Manuscript Treatise on Logic*. Den ansluter mycket nära till festföremålet, eftersom Wellek var den förste som kritiskt analyserade detta manuskript (i *Kant in England 1793-1838*, Princeton 1931). Märkligt nog är manuskriptet, som kom till British Museum 1899 (Egerton MS. 2825, 2826), ännu utgivet, men en fullständig utgåva är under utarbetande. Författarens studie tycks också vara ett smakprov på en bok om Coleridge och Kant och den innehåller några intressanta exempel på hur väl Coleridge verkligen penetrerat filosofen, vars tyska som bekant flyter tungt, men den ändrar knappast helhetsbilden.

Sist i denna stora och ståtliga festschrift följer det enda skandinaviska bidraget, E. N. Tigerstedts *The Problem of Progress in Literature in Classical Antiquity*. Det är en sakmättad men samtidigt elegant och lättam översikt av antika poeters och kritikers attityd till frågan om framsteg eller absolut efterbildning av klassiska mönster: skall poeterna — med ett uttryck från en diktning utanför författarens avgränsningar, den 149:e psalmen — sjunga till Herrens ära en ny sång eller skall de blott imitera dem som redan sagt allt värt att lyssna till? Svaret på den frågan är inte entydigt i antiken. Platons komplicerade attityd till poesin ses i ljust av hans politiska ambition att utrota all benägenhet till förändring överhuvudtaget, och Tigerstedt menar, att varje försök att konstru-

era en platonisk estetik eller poetik på förhand är dömt att misslyckas: som filosof var Platon inte inställd på att värdera poesin som poesi utan helt bestämd av politiska syften. I fråga om Aristoteles är ju läget ett helt annat, både vad gäller attityden till poesin och i fråga om framstegstanken, men författaren understryker, att framåtskridandet för Aristoteles betyder uppkomsten av skilda genrer i en fixerad hierarki, inte någon transformation av genrer. Mot forskare som Else, Wimsatt och Brooks hävdar han sålunda den traditionella synen, att det aristoteliska framsteget är *Auswicklung* men inte *Entwicklung*.

Tigerstedt för fram sin undersökning över den hellenistiska atticismen — »the only really victorious literary reaction in Europe» (s. 605) — till Rom, där han noterar diktarnas paradoxala relationer till grekerna. Efterbildningen var en självklar grundsats, men syftet med den var att nå fram till en högre ståndpunkt: först genom att studera *exemplaria Graeca* dag och natt kunde den egna originaliteten få växtkraft. I Horatius' formuleringar blev klassicismens paradox norm och dogm.

Tigerstedts lärda essä bildar slutvinjetten till denna utomordentligt synpunktsrika festskrift. Den speglar i sin mångsidighet och nästan genomgående höga kvalitet på ett värdigt sätt René Welleks centrala position i modern litteraturvetenskap och är samtidigt en erinran om den höga vetenskapliga standard, som dagens komparativa forskning uppnått, till stor del i hans efterföljd.

Inge Jonsson

Problems of International Literary Understanding. Proceedings of the Sixth Nobel Symposium. Stockholm, September 1967, edited by Karl Ragnar Gierow. Almqvist & Wiksell, Uppsala 1968.

Ämnet för Nobelsymposiet 1967 var, som så ofta i dylika sammanhang, allmänt formulerat och gav uppenbarligen deltagarna stor frihet att välja stoff och tonläge. Redaktörens inledning inskräper dock i allvarliga och patetiska formuleringar, att dessa samtal kring dikten sker i farans stund. Undergångshotet från massförstörelsevapnen och deras troligaste utlösare, de nationella (eller nationalistiska) motsättningarna, manas fram som bakgrund till överläggningarna. Vid högtidssammankomsten 1967 utvecklade Akademiens ständige sekreterare samma tema som en kommentar till symposiet (*Sv. Akad. Handl.* 75, 1968). Den Gierowska retoriken brusar fram med samma kraft genom det främmande mediet, och det hela blir verk-

ligen mycket ståligt. Inget ont sagt om retorik, allra minst som boken består av tryckta föreläsningar: men visst ger dess bruk en speciell distans till verkligheten, flyttar undan den blodiga bakgrunden.

Man upplever det med växlande styrka i de olika inläggen. Det första, *Farewell to eulogy* av Herbert Howarth från University of Pennsylvania, är ett mycket elegant kåseri om diktares relationer till sina härskare och sina folk, med exempel från Gamla Testamentet till Graham Greene och Salinger, och det är roligt att läsa. Som seriöst bidrag till internationell litterär förståelse kan det dock inte uppfattas, och man är beredd att döma ut hela företaget: den sortens retorik kunde väl lika gärna ha fått stanna inom Börssalens tåliga väggar.

Men nästa inlägg är mera substantiellt, vilket symboliseras av en bifogad bibliografi och några noter. Det behandlar ämnet *The magic mirror of American fiction. A study of the novel of national self-inquiry as an instrument of international (mis)understanding* och är skrivet av gamle professor Robert E. Spiller, en av författarna till *Literary History of the United States*. Han utgår från två pessimistiska premisser: 1) nationellt självprövande litteratur leder sannolikt till felbedömningar utomlands; 2) sådan litteratur läses troligen mera av politiska än av intellektuella och artistiska skäl. Argumenteringen tar form i ett antal historiska exempel, och författaren börjar med att urskilja tre grundläggande vanföreställningar om den amerikanska kulturen, som ständigt återkommer i litteraturen. Den första är den primitiva amerikanska drömmen om människans oändliga möjligheter att skapa sin egen lycka, den andra visar upp det fördärv, som industrialismens och kapitalismens materialism åstadkommit i Nya världen, och den tredje framställer bilden av den brutala imperialistiska stormakt, som strävar att dominera hela världen — att det senare verkligen är en vanföreställning torde många betvivla i dag.

Den historiska genomgången avser nu att påvisa, hur den europeiska läsekretsen sett den bild man velat se, även om de amerikanska romanförfattarna aldrig levererat den i så stereotyp skick, och exemplen är slående välvalda. Ändå leder den fram till slutsatsen, att premisserna varit alltför pessimistiska: »Although the magic mirror of American fiction gives back to the European a wide variety of distorted images, often the reflection of his own preconceptions and prejudices this literature, like all literature, can ultimately provide a universal language — if it is good enough, and if it is read as literature and not as mere record» (s. 33 f.). Det sista är naturligtvis en grundför-