

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

met genom att beskriva ett samhälle som befinner sig utanför detta.

Det finns alltså en tendens hos Jonsson att tona ner, eller rent av ifrågasätta den kvinnogemenskap, som vanligtvis betraktats som Wagners kännemärke. Till skillnad från Svanberg och också Margareta Lindholm, som i sin avhandling om Elin Wägner och Alva Myrdal ser just kvinnornas gemenskap som ett bärande tema i Wagners tankevärld, hävdar Jonsson att den ”aldrig blir huvudsak i Wagners romaner från trettitalet” (s. 91). Men även om Jonsson med en rad exempel visar hur kvinnorna inte alltid är eniga eller strävar mot samma mål, ger de undersökta romanerna också prov på motsatsen, framför allt när det gäller de stora och viktiga politiska frågorna. Ett belysande exempel är de kvinnor i *Dialogen förtätter*, som uppvaktar en grupp manliga landstingspolitiker för att protestera mot den planerade förlossningsvården och som förenas, inte bara över klassgränserna utan också över partigränserna. Bland annat sviker Anna Nöjd sin partikamrat, för att som han uttrycker det ”etablera solidaritet med de borgerliga kvinnorna”. Ett annat exempel ur samma roman är Signe Dufvas predikan och den därmed sammanhängande debatten om kvinnliga präster. Trots att prästen Cronberger vill hindra henne med hänvisning till sina ämbetsbröder och den kristna traditionen, får Signe stöd såväl av Cronbergers fru som dotter. Också i den s.k. dubbelromanen, framstår fredsarbetet som en angelägenhet som i första hand rör kvinnorna och vilar på deras engagemang.

Förutom de invändningar som kan riktas mot Jonssons önskan att framhäva gemenskapen med mannen på bekostnad av den mellan kvinnorna, för att därmed leda i bevis att Wägner inte förespråkar ett radikalfeministiskt alternativ, har frågan om kvinnogemenskapens betydelse också ett mer principiellt intresse. ”Det enda som gör männen benägna att lyssna på kvinnorna och ta dem på allvar är kvinnlig sammanhållning”, skriver Wägner i *Väckarklocka*, och lyfter därmed fram denna sammanhållning som en viktig motstrategi inom patriarkatet. Även om Jonssons analys, som hon skriver i inledningen vill fokusera ”spänningen mellan tidsbunden verklighetsskildring och tidlös utopi” (s. 10), saknar man en diskussion om hur Wägner tänkte sig själva vägen till målet, även om hennes romaner självklart inte bör läsas som någon form av bruksanvisning. Vid sidan av att lyfta fram den feministiska visionen och ställa den i motsats till patriarkatets dystopiska verklighet, hade bland annat frågor som fredsarbetet och den kvinnliga sammanhållningen kunnat ges sin rätta plats i Wagners utopi bygge – inte som mål i sig utan som viktiga etapper på vägen. Därmed hade också frågan om kvinnogemenskapen kunnat nyanseras. Även om Wagners utopi inte innebär ett kvinnövalde där männen förtrycks, kan

hennes tankar om kvinnogemenskapen också förstås som att den, lika lite som kärleken mellan könen, är möjlig att realisera inom systemets ramar. Ska någon förändring komma till stånd, och ska de män som har makten över huvud taget lyssna, krävs det dock att kvinnorna samarbetar.

Trots dessa invändningar är *I den värld vi drömmer om* ett imponerande och, inte bara i kraft av sitt omfång, ett tungt vägande arbete som ger den borgerliga tionalistrealisten Wägner en ny plats i vår litteraturhistoria vid sidan av namn som Moa Martinson och Agnes von Krusenstjerna. En av avhandlingens stora förtjänster är också att den sätter in Wagners författarskap i ett nytt sammanhang och betraktar det utifrån ett annat perspektiv genom att lyfta fram de utopiska visionerna. För den moderna feminismen har Wagners tänkande ofta tätt sig antikverat. Hennes tankar om moderligheten har setts som ett uttryck för särartsfeminism, som hamnat i konflikt med kvinnans självklara rättigheter att delta i samhällslivet på samma villkor som mannen. Vad Jonsson visar är det anakronistiska felslut som blir följden av att läsa hennes romaner med vår tids glasögon. Även om den nya kvinna som träder fram i Wagners texter med nutidens mått kan ses som en stundtals förvirrande och motsägelsefull blandning av särskildhet och jämlikhet, visar Bibi Jonsson hur moderligheten, kärleken och samhällsengagemanget bildar en syntes i Wagners tänkande. Därmed ger *I den värld vi drömmer om* inte bara en ny bild av Wägner utan framställer också det litterära trettioåret i en klarare belysning.

Eva Heggstad

Anna Cullhed, *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806*. Uppsala 2001.

Anna Cullheds avhandling *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806* är ett ovanligt exemplar i genren svensk litteraturvetenskaplig avhandling. Att den är skriven på engelska framstår som en självklarhet eftersom den gör sig till del av en internationell vetenskaplig diskussion. Att den i mycket liten utsträckning aktualiserar svensk forskning är också givet. Därtill skiljer avhandlingen ut sig i det att den bara undantagsvis behandlar skönlitteratur över huvud taget: ämnet är helt och hållet teorier om poesin som har utvecklats vid sidan av litteraturen själv. Det innebär inte att teorierna saknar kontakt med litteraturen – tvärtom. De är utvecklade under intryck av samtida litteratur och har utövat ett vidsträckt inflytande på litteraturen därefter. Ämnet är således av direkt relevans också för förståelsen av svensk 1700- och 1800-talslitteratur.

Undersökningens utgångspunkt är det förhållande att lyriken under lång tid inte hade en egen plats i poetikens genrehierarki. De klassiska källorna behandlade i första hand dramat och eposet och i andra hand bland annat didaktiska genrer. Då lyriken framträtt som en central genre på 1700-talet behövde den alltså fogas in i hierarkin, men det var samtidigt omöjligt att inte ta hänsyn till Aristoteles' *Poetik*. För att legitimera lyriken var man tvungen att omdefiniera delar av poetiken. Ämnet för Anna Cullheds avhandling är just hur man bar sig åt för att konstruera en genre åt lyriken.

Undersökningen omfattar tio källor: handböcker i poetik, en estetisk encyklopedi och föreläsningar i poetik. Startpunkten är väl vald: Charles Batteux' *Les Beaux Arts réduits à un même principe* utgavs första gången 1746 och är ett programmatiskt svar på frågan hur lyriken skall fogas in i poesin och de sköna konsterna. Den förenande princip för de sköna konsterna som Batteux förespråkar är *imitation*, och in under den principen för han också lyriken. Batteux' (neo)klassicistiska skrift rönt både inflytande och motstånd i Tyskland. Särskilt översättaren Johann Adolph Schlegel kritiserade Batteux fortlöpande i översättningen, varpå Batteux försvarade sig i nästa upplaga, vilken Schlegel översatte kommenterad med ännu mer kritik. Den grundläggande motsättningen bestod i att Schlegel inte ville gå med på att lyriken betraktas som imitation av känslor: han menade att de känslor poeten uttrycker i princip måste vara äkta – autentiska.

Konflikten mellan Batteux och J. A. Schlegel utgör ett givande underlag för den fortsatta diskussionen, där nu en "mellangrupp" under 1770- och 80-talen, betydligt närmare J. A. Schlegel än Batteux, definieras: Hugh Blair, Johann Joachim Eschenburg, Johann Georg Sulzer och Johann Jacob Engel. Deras arbeten representerar en empirisk poetik med nära band till psykologi, historicism och moralfilosofi. En tredje grupp utgör de s.k. Jena-romantikerna August Wilhelm Schlegel, Friedrich von Schelling och Friedrich Ast vid sekelskiftet. Slutligen fungerar Friedrich Bouterweks *Aesthetik* (1806) som ett slags korrelat genom sin kritik av den tredje gruppens spekulativa filosofi.

Alla verken har ambitionen att ge ett slags introduktion till poetiken. Upphovet må vara ett akademiskt intresse för poesins definition och genreindelning, men de utgör pedagogiska presentationer av poesin, poeten och poesins effekt. Källorna representerar alltså vitt skilda förhållningssätt till poesin, men kan ändå betraktas som "samtidiga" i den meningen att den senaste inte nödvändigtvis ersätter de föregående. Verken förekom och övade inflytande bredvid varandra långt in på 1800-talet.

Materialet har vida implikationer. Litteraturhistorien inbjuder alltid till kategorisering i epoker, och skiftet

från klassicism till romantik mot slutet av 1700-talet brukar framställas som en kraftig omvälvning. M. H. Abrams bestod ju med formuleringarna som förstärkte åtskillnaden: klassicismens pragmatiska och mimetiska teorier avlöstes av (för)romantikens expressiva diktsyn: från att ha sett dikten som en avbildning av naturen gick man över till föreställningen om poesi som ett direkt uttryck för poetens inre. En likartad omvälvning har Michel Foucault beskrivit rörande inomvetenskapliga paradigmen och "kunskapens ordning" vid skiftet mellan 1700- och 1800-tal. Eftersom Cullheds avhandlingsmaterial omfattar diskussioner av poesin på båda sidor om denna "gräns", ger det goda tillfällen att problematisera gränsens tydlighet och karaktär.

Anna Cullhed relaterar stabilitet till förändring i materialet *utan* att förutsätta en utvecklingstanke. Metoden är inspirerad av Foucault men förhåller sig självständig både till hans distinktioner och resultat. Diskursbegreppet definieras för att precisera kunskapsområden som poetologerna använder för att upprätta legitimitet åt poesin. Det rör sig alltså om tillfällen där t.ex. naturvetenskapen, filosofin, moralfilosofin, historiedisciplinen eller filologin används för att etablera en auktoritativ struktur, en "kunskapens ordning", åt den poetologiska diskussionen.

Som en motpol till *diskurs* används begreppet *tradition*. Därmed avses den poetologiska traditionen från Aristoteles, eller egentligen Platon, och framåt. Traditionen är alltså ett slags diakron diskurs som fungerar som en underström, ofta mindre explicit än inslagen av icke-traditionella diskurser men kraftfull i sina krav på hur poesin skall behandlas.

I det första kapitlet, "The Order of Poetics", undersöks på ett generellt plan hur poetiktexterna allierar sig med olika vetenskaper och därmed ifrågasätter, omstrukturerar och omfunktionerar sin egen tradition. Här omsätts den beskrivna metoden för att ge perspektiv på poetiken och dess villkor under den aktuella perioden. Poetiken lånar diskurser från många håll men ändå, oavsett om man stödjer sig på naturvetenskap, moralfilosofi, filosofi, psykologi, historia, filologi eller spekulativ filosofi, visar undersökningen hur helt centrala poetikens traditionella kategorier är för systematiseringen. Också den metodologiska diskussionen inom poetiken accentueras som ett resultat av kontakten med andra vetenskaper. Kapitlet tydliggör hur mekanismerna fungerar i skärningspunkten mellan tradition och diskurs, och ger grunderna för den fortsatta undersökningen.

Det andra kapitlet, "The Generic System and the Lyric Genre" inleds med en undersökning av hur man allmänt kategoriserar genrerna, varpå följer en mer specifik granskning av hur lyriken som genre konstitueras. Bland annat skärskådas de genrekriterier man hämtar ur

traditionen: exempelvis framgår hur intresset för metrik först falnar men sedan erfar en diskursiv omvärdering då A. W. Schlegel utifrån sin horisont knyter versen direkt till känslorna och poesins "temperament". Frågor som den om fabelns betydelse och diktens universalitet, relationen mellan lyriken å ena sidan och dramat och eposet å den andra visar hur diskursiva förändringar sker inte bara mellan utan också inom grupperingarna av poetologer. Traditionens "poetiska frihet", *licentia poetica*, blir ett kriterium som implicerar oordning av skilda slag: också denna oordning, klagör analysen, definieras utifrån olika diskurser och fungerar som ett medel att skapa ordning i genrer.

Poetikerna utgår från en relativt homogen kanon, men låter dess ordning styras av olika kategorier: historiska, nationella, generiska, eller av idealiseringen av en enda författare. Variationerna blir större efterhand: från omgivningen kommer dels vurmen för medeltida litteratur, dels påverkan av den samtida diktningen. Som en påtaglig effekt får odet inte mer ensamt representera lyriken utan sången, *Lied*, placeras bredvid. På motsatt sätt kan A. W. Schlegel m.fl. utesluta psalmerna ur kanon eftersom hans system bygger på det antika Grekland som ideal.

Utprovningarna av olika kriterier relateras alltså till en mångfald av diskurser vilkas ursprung ligger utanför poetiken. Trots alla de nya teoretiska inkluderingar som det enskilda kriteriet kan få, påvisar Cullhed i detta kapitel en anmärkningsvärd stabilitet hos de kriterier som faktiskt används. Det är i hög grad kategoriernas definitioner som vacklar och förändras av de olika diskurserna, och detta leder till slutsatsen att definitionsmässig osäkerhet faktiskt kan beskrivas som en del av poetikens tradition (s. 241).

Uttrycket "the language of passion" är ju egentligen en beskrivning av poesin i sin helhet, men lyriken kommer att framställas som ett slags essens av känslans språk och får således en central placering – inte alltid den högsta, dock. Cullhed visar hur mitt i ansträngningarna att systematisera genrer – påbudna av traditionen – misstroendet mot just sådana slutna system gör sig gällande på diskursens nivå och leder till att man i Jena börjar skriva också poetikens historia.

Det tredje kapitlet, "Expressing the Lyric" lämnar det övergripande strukturella resonemanget för att skärskåda fyra brännande frågor som aktualiserats: det gäller imitation, autenticitet, den ursprungliga poesin samt förhållandet mellan religion och lyrik.

Den grundläggande poetiska principen alltså Aristoteles har ju varit *mimesis, imitatio*. Begreppet har alltid visat sig både problematiskt och fruktbart just därför att det är så vagt. Cullhed avtäckar ett antal olika definitioner och visar hur termen *imitation* efterhand blir allt mindre intressant för författarna: man föreslår

nya benämningar eller låter som Ast helt bli att använda den. Förutom vagheten är begreppet alltså sedan Platon belastat med en starkt negativ klang. I den tyska diskussionen blir *Nachahmung* nästan synonymt med *Nachäffung*: efterapning. De enda poetologer som verkligen engagerar sig i begreppet är den förste, Batteux, och den siste, Bouterwek. Detta leder bland annat till slutsatsen att imitationens position är mindre betydande än forskningen tidigare menat (s. 315).

Definitionen av imitation som poetisk princip råkar lätt i konflikt med kravet på autenticitet, vilket leder över till kapitlets nästa avdelning. Här undersöks utsagor om autenticitet parallellt med utsagor om subjektivitet. Diskussioner om subjektivitet på filosofiskt begreppsnivå har inte nödvändigtvis att göra med autenticitet och äkta spontan känsla, visas det här med all tydlighet. Och undviker man – som avhandlingsförfattaren så förtjänstfullt gör – att blanda samman dessa företeelser, blir det tydligt att kravet på autenticitet framemot 1800 inte alls är så starkt som man hittills uppfattat det.

Vidare identifieras det autentiska ofta med det ursprungliga. I avdelningen om "Original Poetry" granskas teorierna om poesins ursprung, som är särskilt viktiga eftersom det som anses ursprungligt också blir till kriterier för vad som är poetiskt. Cullhed tydliggör här hur lyrikens position stärks genom diskursiva diskussioner och definitioner av vad som är ursprungligt.

Oavsett om den religiösa diktningen uppfattas som doktrin eller som uppenbarelse är den effektiv för att upprätta legitimitet åt lyriken, enligt mekanismer som friläggs i undersökningen. Ändå väljer Jena-skolan i enlighet med sitt dialektiska system att se idealet i det antika Grekland. Den vanliga föreställningen att lyriken blir mer och mer av norm ju längre fram i tiden man kommer bekräftas inte i Jena, visar det sig: där sätts inte lyriken främst.

I det avslutande kapitlet "Order and Passion" relateras undersökningens resultat till Abrams' och Foucaults bilder av ett paradigmskifte vid slutet av 1700-talet. Cullhed urskiljer i sitt material diskursiva drag som stämmer med Foucaults beskrivning, men också företeelser som inte stödjer den. Dels stämmer inte naturbegreppet helt, dels har undersökningen visat att under de påtagliga och lättigenkännliga diskursiva skillnaderna mellan de olika grupperna, är det möjligt att urskilja en grundläggande stabilitet i poetikens ordning genom hela materialet. Därtill har Cullhed visat på stora variationer inom de olika grupperna. Motsägelser inom samma paradigm av den omfattningen ryms inte i Abrams' och Foucaults system, kan Cullheds konstatera (s. 325).

Kvarstår så frågan huruvida en förändring från mimetisk diktsyn till expressiv diktsyn kan urskiljas i materialet. Man har velat se ett sådant skifte med början hos J. A. Schlegel och Sulzer (Karl Guthke anför här i högre

grad än Abrams). Den expressiva diktsynen brukar inbegripa att poetens känslor uttrycks direkt och spontant och är autentiska i någon mening. Men undersökningen har visat att det är svårt att identifiera en utveckling i den riktningen. Lyriken definieras som reflexiv snarare än spontan hos flera romantiker, och spontanitet och autenticitet har visat sig vara något som inte nödvändigtvis krävs i Jena. Cullhed kommer således fram till att föreställningen om en expressiv diktsyn, avlösande en mimetisk, lämnar grundläggande frågor obesvarade och inte räcker till för att identifiera ett paradigmskifte inom undersökningens material.

Cullheds undersökning resulterar i en mycket bra avhandling. Materialet är stort och svåröverskådligt, och det aktualiserar många omfattande traditioner från klassisk retorik och poetik till det tidiga 1800-talets spekulativa filosofi. Alla sådana förgreningar gör arbetet svårare, men Cullhed bemästrar materialet med elegans och noggrannhet. Akribin är god över lag; inte minst är citaten är väl valda och noggrant återgivna. Uppläggningsen leder på ett effektivt sätt fram mot precisa diskussioner av centrala problemområden. Ibland, särskilt inledningsvis, kan det vara oklart för läsaren precis vart resonemanget skall leda. Detta har dock med ämnet att göra: det hade förmodligen inte varit möjligt att lägga upp avhandlingen enligt principen tes först och belägg sedan. Den utförliga undersökningen av poetikens "ordning" har ett betydande värde i sig och måste, så vitt jag kan se, föregå de mer specifika resonemangen på så sätt som nu sker. Men givetvis finns frågor att diskutera.

Den diakrona diskurs som poetiktraditionen utgör benämns helt enkelt "tradition", och mot denna stabilitetsskapande faktor ställs det som benämns "diskurser": "the areas which are used for a legitimising purpose by the handbook authors or in the lectures on poetics" (s. 17). Greppet är mycket givande och ger en ingång i materialet som visar fram såväl stabilitet som förändring, utan att förutsätta en utvecklingstanke. Samtidigt föreligger viss vaghet i definitionen av diskursernas funktion, en vaghet som i viss mån avspeglar sig också i preciseringen av undersökningens område. Om, som i definitionen ovan, det legitimerande syftet hålls fram, blir förmedlingen av poetiken det centrala. Men undersökningen i stort visar egentligen tydligare på hur poetiken utvecklas under interaktion med andra vetenskapliga discipliner, och då är frågan om inte diskurserna avslöjar poetikens teoretiska utveckling snarare än dess legitimering. Även om gränsen kan vara flytande, lär diskurs som legitimering höra till poetikens förmedling och mottagande; diskurs som faktisk påverkan från andra vetenskaper snarare till poetikens tillkomst. Likartat beträffande definitionen av området – Cullhed betraktar alla poetikerna som på sätt och vis samtida, eftersom

de användes bredvid varandra: vid 1800-talets början kunde man läsa Schelling eller Eschenburg eller Bousterwek utan att någon av de äldre poetikerna därmed egentligen blev inaktuell. Hållningen är rimlig och utgår från mottagandet, i första hand inom universitetet. Men i den huvudsakliga diskussionen framstår ändå teoribygget inom olika tanke-system som huvudsaken. Undersökningen är alltså upplagd och motiverad med tonvikten på förmedling och legitimering, men kretsar ändå kring teoriutveckling och interaktion med andra discipliner. I praktiken leder dock inte detta till påtagliga problem, eftersom de olika aspekterna är så nära förenade.

Avgränsningen av materialet fungerar väl. Man kunde fråga sig om inte konflikten mellan Batteux och J. A. Schlegel hade kunnat belysas ytterligare genom en diskussion av J. Chr. Gottsched, denne föregångare till J. A. Schlegel som etablerade en beskrivning av poesin utifrån psykologen Christian Wolffs teorier. Detta i sig innebär en deduktiv princip (än starkare hos Baumgarten) som kan kontrasteras mot efterföljaren J. A. Schlegels egna anspråk på empiricism och kritik av Batteux för deduktionism. Till yttermera visso omfattade Gottsched, trots sin psykologiska inriktning, Batteux' beskrivning av imitationen som styrande princip för konstarnas den av största förtjusning (detta behandlas utförligt hos den av Cullhed åberopade Klaus Scherpe: *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, Stuttgart 1968, s. 30–35; 58–59).

Eftersom Batteux kom att bli en naturlig del i den tyska diskussionen – i forskningen på området citeras han vanligen genom någon av de tyska översättningarna – kan den översatte Batteux i princip betraktas som en del av den tyska debatten. Den som då faller utanför den tyska poetikdiskussionen är Hugh Blair. Han nådde förvisso stor spridning internationellt och översattes till flera språk, men inte, som det framgår (s. 9, n. 22) till just tyska. Trots det förtjänar Blair sin plats som internationellt korrelerat, och de undersökta arbetena ger en god bild av väsentliga drag i den europeiska 1700-talspoetiken över huvud taget.

Beträffande frågan om en expressiv diktsyn som avlöser den pragmatiska/mimetiska diktsynen, ser Cullhed utifrån sitt material inga starka stöd för en indelning av det slag som Abrams m.fl. gjort eftersom förändringarna är många, men förekommer inom de kronologiska grupperna likaväl som mellan dem. Vad man kan fråga sig är vilka resultaten hade blivit om Cullhed ägnat ett avsnitt åt att följa diskussionerna inom den psykologiskt inriktade poetiken med början hos J. A. Schlegel eller ännu hellre Gottsched och Baumgarten. En grundläggande skillnad mellan Batteux (representerande klassicism) och hans opponent är att Batteux inte verkar tänka sig en

betydelsefull mellanstation i poetens hjärna, medan J. A. Schlegel liksom andra psykologiskt inriktade lägger stor vikt vid ett slags bildrum som etableras i fantasin – detta är ju också förklaringen till att Batteux fokuserar texten medan J. A. Schlegel betonar dess tillkomst. Konsekvensen torde vara att klassicisten ser dikten som en (förvisso förmedlad) representation av yttre verklighet medan ”psykologen” ser dikten som en representation av poetens fantasi, vilken i sin tur är en bearbetning av yttre verklighet. Även i Jena, där man i hög grad tar avstånd från psykologiska betraktelser, tillskrivs ju fantasin en fundamental betydelse. Detta får nog uppfattas som en central utgångspunkt för formuleringarna kring mime-tisk respektive expressiv diktsyn, och en undersökning av den aspekten skulle säkerligen ge andra resultat än dem som presenteras här. Noteras kan att även om Abrams och Foucault inom sina respektive områden urskiljer ett skifte, förefaller Abrams’ omvälvning börja med det som kan kallas förromantiken, någon gång kring 1770, medan Foucaults omvälvning tycks börja ungefär med romantiken, det reformerade universitetet och forskningen, kring 1800.

Cullhed är noggrann med avgränsningar över huvud taget, och i diskussionen av frågan om omvälvningar under det sena 1700-talet avgränsas vidden av resonemanget föredömligt till just det undersökta materialet. De bilder som givits av Foucault och särskilt Abrams har därmed nyanserats avsevärt, men inom det material som avgränsats för undersökningen.

Rörande analysen av imitationsbegreppet hos Batteux i synnerhet och de följande poetologerna i allmänhet har jag en större invändning. Batteux kritiserades hårt av J. A. Schlegel för hållningen att lyriken är principiellt imitativ: Schlegel kunde eller ville inte förena den hållningen med sina egna krav på autenticitet hos dikta-ren. För Schlegel kom Batteux att representera föreställningen att poeten är som en skådespelare, vilken simulerar och fingerar känslor för att påverka mottagarna. Denna bild av Batteux har levt vidare i forskningen på området och återkommer också hos Cullhed. Bilden implicerar att Batteux lyckas definiera lyriken som en av de sköna konsterna och underkastad imitationsprincipen helt enkelt genom påståendet att poeten imiterar och fingerar känslor på samma sätt som skådespelaren (t.ex. s. 253, 304). Detta leder till konstaterandet att Batteux’ system är motsägelsefullt (s. 38–40).

Jag menar att Batteux faktiskt åstadkommer en systematiskt hållbar utveckling av Aristoteles’ system till att innefatta lyriken, och att hans definition av lyriken som en del av poesin inte mer än högst marginellt har att göra med analogin mellan poet och skådespelare. Vi har att göra med två Batteux: dels den franske Batteux och dels den tyske, sådan han mottogs och beskrevs i Tysk-

land. Den franske Batteux får inte den behandling han förtjänar i avhandlingen, och det leder till att diskussionen av imitation över huvud taget förlorar i skärpa. Det är av största betydelse vilken instans av *mimesis* som avses när Batteux diskuterar *imitation*. Förvisso är alltid *mimesis/imitation* mångtydigt, men hos Batteux kan ett ganska klart system urskiljas.

Batteux, som också översatte Aristoteles’ *Poetik*, anger inledningsvis att han återvänt till klassikerna för att bringa klarhet i sin tids dikt-konst och han följer Aristoteles’ kategorier med stor noggrannhet. För att kunna behandla lyriken som parallell med dramat och eposet måste Batteux först och främst definiera lyrikens objekt på ett sätt som motsvarar Aristoteles’ behandling av drama-tens och eposets objekt. För Aristoteles är ju fabeln, *mythos*, det centrala: den är *mimesis* av handlingar, d.v.s. konstruktion av handling, men han beskriver den också som objektet för *mimesis* i tragedin (kap. 6). De övriga objekten är tänkande, *dianoia* och karaktär, *ethos*. Fabeln är alltså kompositionen av handling; tänkande tycks inbegripa de handlandes utsagor om vad de tänker; karaktär är indikatorer till de handlandes karaktär/moral.

Drama – och epos – har alltså fabel, handling(ar) som objekt för imitationen, och för att etablera lyriken definierar Batteux dess objekt som känslor, vilket innebär att han håller sig helt inom Aristoteles struktur men utökar antalet objekt. Känslor kan ju lätt föras både till ’tänkande’, d.v.s. uttryck för någons tankar och till ’karaktär’, eftersom känslor beskriver karaktären. (Batteux talar flerstädes om *mœurs*, seder, i poesin och avser förmodligen därmed ’karaktär’ – detta kan möjligen indikera att hans objekt ’känslor’ ligger närmare ’tänkande’. En annorlunda metod att definiera lyrikens objekt enligt aristoteliska kategorier uppvisar Engel, Sulzer och Bouterwek då de talar om *Handlung der Seele* i stället; s. 51, 187 i Cullheds framställning). Aristoteles’ krav på sannolikhet i fabeln överförs nu till ett krav på *vraisemblance* i känslorna, vilket både är konsekvent och ger Batteux stöd för påståendet att känslorna som framställs inte måste vara äkta, men måste vara sannolika/allmängiltiga – på precis samma sätt som dikta-ren kan använda faktiska händelser men inte måste. (Vidare betonar ju Aristoteles upprepade gånger *pathos*, främst medlidande och fruktan, vilket gör att känslor framstår som ett motiverat objekt.)

Lyrikens objekt är lätt fastställt, problemet är på vilket sätt det imiteras enligt Batteux. Misstaget, som jag ser det, är att knyta Batteux’ imitationsprincip till Platons och Aristoteles’ distinktion mellan *mimesis* och *die-gesis*: direkt och indirekt anföring. Distinktionen angår förvisso genreindelningen eftersom dramat helt består av direkt anföring medan eposet blandar direkt och indirekt anföring. Den för också tankarna till skådespe-

laren på scenen som ju gestaltar mimeriskt. Batteux citeras s. 253 om möjligheterna att imitera känslor i lyriken så som i dramat. Om känslor är föremålet för imitation i en dramatisk monolog, bör de kunna vara föremål för imitation i ett ode, framhåller han. Men imitationen av känslor är ”dans une Scène”: i en scen, inte på scen. Resonemanget förs alltså på textuell nivå, avskild från själva framträdandet, och dessutom vill jag mena att frågan inte angår direkt eller indirekt anföring utan språklig representation över huvud taget. Om Batteux med konstnärlig imitation avsåg direkt anföring, rollspelande, skulle större delen av eposet falla utanför poesin.

Batteux gör förvisso jämförelsen mellan poet och skådespelare också på annat håll (*Les Beaux Arts* 1747, s. 245), då han retoriskt frågar om skådespelarna på teatern kan visa så levande känslor utan konst, bara genom att gestalta sin verkliga situation. Svaret måste förstas bli nej – men detta är en retorisk analogi, föregången av flera likartade analogier från olika områden: allt inlemmat i en bred argumentation för att känslorna måste imiteras på något sätt. Men inte primärt på så sätt att poeten spelar arg eller ledsen. Batteux menar i stället att känslorna är objekt för imitation i meningen *språklig representation*. De sköna konsterna är imitativa, d.v.s. representerande. Medan skulptörens medium är sten och målarens färg, är diktarens medium för imitation språket – detta gäller lyriken lika väl som dramat och eposet. Deras objekt – känslor eller handlingar – är falska, fingerade på samma sätt som trädet i målningen inte är ett riktigt träd utan en representation av ett träd. Skådespelarkonsten må vara jämförbar med lyriken, men det är en annan form av *mimesis*, fristående från litteraturen.

Batteux fokuserar alltså texterna, inte framförandet av dem eller deras tillkomst, när han diskuterar poesin. Som konsekvenser av resonemanget kan han tala om hur poeten bör bära sig åt för att åstadkomma en text eller dra slutsatser om smak och geni – men detta är helt sekundärt i relation till hans precisering av de sköna konsternas medel. Också i detta håller sig Batteux konsekvent inom Aristoteles' system. Samtidigt som Aristoteles nämner dramats objekt i kap. 6, preciserar han dess medel: tal, *lexis* och musik/lyrik, *melopoiia*. Det centrala för litteraturens vidkommande är *lexis*: enligt Aristoteles är fabeln (som i sig själv är *mimesis* av handlingar) objekt för *mimesis*, språklig representation. Den språkliga representationen *lexis* behandlar Aristoteles utförligare i kapitlen 19–22 och det framgår på olika håll att han verkligen uppfattar den som *mimesis*, men det är fabeln som upptar hans stora intresse. Aristoteles diskuterar *mimesis* på många olika nivåer, inklusive den där *mimesis* ställs mot *diegesis* (behandlat av Cullhed s. 129). I kap. 3 konstaterar han att *mimesis* och *diegesis* utgör olika sätt att representera samma objekt i samma medium,

d.v.s. i *lexis* eller möjligen *melopoiia*. *Mimesis*–*diegesis* utgör alltså underordnade kategorier av den *mimesis* som är den språkliga representationen, *lexis*. Eftersom det objekt Batteux diskuterar är känslor kan det ligga nära till hands att jämföra med den direkta anföringen, men det måste vara sekundärt i förhållande till den språkliga representationen som överordnad princip för poesin. Batteux' kategorisering av lyriken som genre blir således mycket konsekvent: lyrikens grundprincip är samma som dramats och eposets: imitation=språklig representation, och den genrekonstitutiva skillnaden gentemot dramat och eposet är att objektet för denna imitation=känslor i stället för handling. (Medan Cullhed behandlar lyrikens objekt helt riktigt bl.a. s. 189, kan jag därför inte skriva under på diskussionen s. 147 som vetter åt slutsatsen att känslornas *art* är grunden för Batteux' genreindelning.)

Att på så vis identifiera diktkonstens grundprincip *mimesis/imitation* som språklig representation är helt i linje med traditionen. Platon skilde mellan *logos*, vad som sägs och *lexis*, hur det sägs, och retorikens grundtanke är ju att arbetsprocessens ordning är *inventio/ heuresis*, 'finnandet' av ämne, argument med mera, *dispositio/ taxis*, ordnandet, och *elocutio/ lexis*, den språkliga representationen. Nämnas kan att Aristoteles i sin *Retorik* utgår från just det systemet, men använder ordet *dianoia* i stället för *heuresis*: både i retoriken och poetiken menar han alltså att *lexis* är den språkliga gestaltningen av objekt, bland annat tankar och företeelser, och i *Poetiken* är detta en instans av *mimesis* (underordnad den *mimesis* som består i fabelns komposition). Enklast formuleras det ju inom senare retorik med distinktionen *res-verba*.

För den retoriskt skolade lär det ha varit näst intill omöjligt att se saken på annat sätt än Batteux verkar ha gjort. Däremot inrymmer de vaga termerna *imitation* och *Nachahmung* vida associationsfält. Hos Batteux avses med *imitation* en konstnärlig representation, språklig i litteraturens fall. För J. A. Schlegel innebär det slaviskt avbildande, efterapning, och kan inte frigöras från associationer till skådespelarkonster och bedrägeri. Så framgår det också av Cullheds utredningar att t.ex. Sulzer ser saken (s. 261), och det visar sig att orden *imitation* och *Nachahmung* blir allt mindre centrala i de poetologiska texterna – med undantag av Bouterwek, som nylanserar begreppet. Cullhed sluter av detta att imitationens position är mindre betydande (less conclusive) i materialet än man trott (s. 315). Det stämmer om man följer termen, men det stämmer knappast om man i stället följer fenomenet språklig representation – den instans av *mimesis* hos Aristoteles som historiskt sett haft avsevärd betydelse och är Batteux' med fleras utgångspunkt. Att termerna *imitation* och *Nachahmung* blir mindre vanliga visar att de laddats med negativa asso-

ciationer och därtill uppfattas som vaga intill obrukbarhetens gräns. Men företeelsen språklig representation – termens grundläggande betydelse hos Batteux – kan inte utmönstras ur diskussionerna om poesin. Detta framgår tydligt på flera håll i avhandlingen, men ställs inte samman i en renodlad linje. Så visar Cullhed hur Sulzer anser att poesin är den främsta konstarten just genom sitt medium, språket (s. 58), och J. A. Schlegel verkar hålla med (s. 51). Eschenburg låter förvillande lik Batteux när han säger att ”Der Zweck jeder Darstellung ist Täuschung, wodurch das Idealische den Eindruck des Wirklichen erhält” (*Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* 1789, 8). A. W. Schlegel föreslår apropå Batteux’ imitationsdoktrin att man använder ordet *darstellen* i stället för *nachahmen* (s. 262) och menar med Herder att språket utgör människans första frigörelse från naturen: människan konstituerar sig själv genom språket (s. 290). Den språkliga representationen kan inte längre kallas imitation eftersom den termens associationer och konnotationer gör den närmast obrukbar, men inte desto mindre blir frågan om språklig representation och dess roll för människan och hennes varseblivning av den s.k. naturen snarast viktigare och viktigare, särskilt då den införlivas i den spekulativa filosofin. En diskussion av imitationsbegreppets kärna i detta sammanhang, språklig representation, inbegriper till sist såväl språksyn som natursyn. Det var också Batteux’ utgångspunkt: fysikern undersöker naturen, d.v.s. det som *är*. Poetologen behandlar poesin, d.v.s. det som *inte är* utan bara är skapat utifrån naturen men ändå har den mest sällsamma makt: ”genom sin uppfinning och harmonin i sina verser fyller poeten vårt sinne med fiktiva bilder och vårt hjärta med faktiska känslor” (*Les Beaux Arts* 1747, 13).

Cullhed visar framgångsrikt hur faktiskt mycket litet skiljer mellan Batteux och J. A. Schlegel i praktiken (s. 194) och framhåller att deras oenighet kring imitation i hög grad är en fråga om termval och nyanser. För-siktigt, i en fotnot, ifrågasätter också Cullhed bilden av Batteux som deduktiv och normativ (s. 35). Ett förtydligande av Batteux’ grundbegrepp skulle alltså inte bara ge större precision åt behandlingen av hans estetik och klargöra frågan om imitation i hela materialet, utan också bekräfta och underbygga redan förtjänstfulla slutsatser hos Cullhed. Mina invändningar härvidlag innebär alltså egentligen att avhandlingens resonemang i stort kan stärkas ytterligare, samtidigt som en långvarig missuppfattning inom tidigare forskning tillrättaläggs.

Den instans av *mimesis* som Aristoteles själv framhöll starkast var inte den representation som Batteux lanserar utan fabeln, *mimesis praxeos*. Men Aristoteles hade redan tidigare omtolkats med effekten att *mimesis* och poesins essens identifierats med den språkliga framställningen. Då Aristoteles’ *Poetik* introducerades för Väster-

landet var det genom Averroës’ kommentar, som spreds i Europa innan *Poetikens* grundtext blev känd. Och här hade *mimesis* kommit att identifieras med *representacio*, den åskådliga framställningen (motsvarande retorikens *evidentia*). Denna tradition, som kom att prägla delar av poetiken långt fram i tiden och utgör en viktig bakgrund till det här behandlade materialet, behandlas i ett arbete jag skulle vilja lägga till i avhandlingens litteraturförteckning: O. B. Hardisons *The Enduring Monument. A Study of the Idea of Praise in Renaissance Literary Theory and Practice* (Chapel Hill 1962).

Sedan dessa observationer gjorts, vill jag åter framhålla att arbetet i sin helhet är mycket gott. Anna Cullhed har åstadkommit en lovvärd och genomarbetad avhandling, utförd med stor precision och kompetens. Materialet är omfattande men avhandlingsförfattaren hanterar det med självklarhet och auktoritet. Det tredje kapitlet, som tar upp specifika trätofrågor och formulerar klarast resultat, är det som lättast engagerar och inbjuder till deltagande i diskussionen, men också de tidigare kapitlen har stora förtjänster inte bara som underlag för de följande diskussionerna utan i hög grad p.g.a. den metodiskt givande perspektivering av materialet och presentationen av nya kunskaper. Avhandlingen är ett uppfriskande tillskott till den svenska debatten, och den kommer att vara ett välkommet bidrag i den större, internationella diskussionen – påpekas skall att den kritik som här levererats avser den otryckta upplagan och inte den version som är under publicering på Peter Lang Verlag.

Mats Malm