

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

**Svenska Litteratursällskapet**

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

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

*Umeå:* Anders Pettersson

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1996

ett liv i dygd. Sokrates följer i sin död själens naturliga och vanliga rörelsemönster.

Våra tankar är alltid någon annanstans, ibland i bilder ur det förflutna, ibland hos andra författare. Montaignes användande av citatet är paradigmiskt. Tillägnelsen av det citerade är ett verk av hans egen diskurs. Det som kommer utifrån omvandlas till något absolut eget. Att hitta det lämpligaste citatet är att på sätt och vis återerövra äganderätten till den flyende text man skriver med bistånd av andra; att välja är också en egen handling. Friheten för Montaigne består också i detta avseende i att känna sitt beroende av andra.

Montaignes inställning till begäret är inte att det skall tillfredsställas, ty det är omöjligt, utan han söker hålla det levande genom att ständigt känna det som otillfredsställt. Sålunda kan han glädja sig t.o.m. åt bristen och separationen. Ära och kunskap är som bekant värda att begära därför att de är frånvarande, eller frånvarande därför att de är värda att begära. Låt sirenerna sjunga!

Ande och kropp står i förbund med varandra (även om Starobinski oväntat temperamentsfullt framhäver Montaignes avståndstagande från vår tids »avgudadyrkan» av kroppen). Via röst, gester och rörelser uttryckes själsliga fenomen som tankar och känslor. Kroppen tillhandahåller en metaforisk repertoar.

Läsning kan vara förbunden med en erotisk akt. Tack vare boken kan Montaigne locka läsarinna in i det intima kabinettet. Den beslöjade Venus är mer lockande än den nakna, då hon utlovar levande fullhet. Njutningen har mycket litet av gedigen essens; den är undflyende och ogripbar. Kärleken går ej att bevara i minnet, utan bebör ett förlorat förflutet. Också här kommer skriften till hjälp: »Spegelförhållandet när jaget framställs i boken och boken i jaget framstår som ett narcissistiskt substitut för alla de relationer av ömsesidighet som aldrig fullbordats eller nu blivit omöjliga att förverkliga. Språkets ofullkomligheter kan utnyttjas till fördel för spegelförhållandet» (s. 316), skriver Starobinski. Med hjälp av citatet skulle, så vitt jag förstär Starobinski, Montaigne också i detta avseende kunna försätta sig till Vergilius tid, på eget bevåg axla en annan roll, ja till och med eliminera skillnaden mellan kön och spela kvinna genom att citera en passage om Dido. »Poesins kraft [...] ger ny ungdom, feminiserar, för tanken till kontakt mellan en frukt och en ung barm, återinför livet, den heta rodnaden: poesin är en återgång till kärleken» (s. 323). Faktum är att vi därför också kan notera en återgång till (det från början förkastade) skenet hos Montaigne, eftersom språket är fångat i skenets nät. Formuleringarna kan liknas vid Venus' slöjor. Det blir till sist snarast så, att det handlar om att genom omdömet nyttja skenet på rätt sätt. Omdömet kontrollerar begären.

Starobinskis bok är ingen forskningsöversikt och den har inga filologiska anspråk i vanlig mening. I ett läge där så många redan skildrat Montaignes utveckling och noterat skillnader mellan tidiga och sena essyer finns det ett värde i boken just i dess vilja att betona enheten i verket. Men på en punkt går Starobinski i bestämd polemik. Det gäller Max Horkheimer som i en uppsats 1971 aggressivt kritiserar Montaigne, eftersom denne i sin konservatism inte lever upp till den aktiva huma-

nismens krav. Emellertid är Horkheimer här, enligt Starobinski, anakronistisk. Det är först under 1700-talet som bevarandet (conserver) ställes mot framsteg och framtiden betraktas som en utveckling mot allt högre mål. För 1500-talsmänniskan Montaigne står 'bevara' i stället blott i kontrast till 'förnya'. Inte ens utopierna är förlagda till framtiden, utan i stället till andra världsdelar, eller ibland till samhällen före vår tid. Ondskan är något som alltid funnits och alltid kommer att finnas. Också i detta avseende tar Montaigne ställning för nuet. I motsats till Bacon som underkastar sig naturen för att därigenom listigt behärska den, underkastar sig Montaigne den givna naturen utan att begära den. Starobinski utvecklar tyvärr blott kortfattat denna synpunkt idéhistoriskt. I vilket avseende är Montaigne ett barn av sin tid? Men ur en aspekt kan Starobinski se honom som »kopernikansk». Just vid den tid då solsystemet börjar betraktas på ett nytt sätt får litteraturen den status som är dess kännetecken i den moderna tiden. Den blir »ett vittnesbörd om en 'inre erfarenhet', om en makt hos fantasin och känslan» (s. 439). Tack vare Jean Starobinskis subtila känslighet för Montaignes rörelse kan läsaren nu se hur detta går till.

Roland Lysell

Anders Cullhed: *Diktens tidrymd. Studier i Francisco de Quevedo och hans tid*. Symposium, Stockholm/Stehag 1995.

Det hör inte till vanligheten att nordiska litteraturforskare ger sig i kast med den romanska barockens mästare. En som gjort det är norrmannen Arne Worren, som 1973 gav oss den utmärkta studien *Luis de Góngoras diktning. Ironi og ensomhed*. En annan är Anders Cullhed, som i sitt nyutkomna arbete *Diktens tidrymd* ragit sig an den ende som i intrikat och svårtillgänglig konst kan tävla med Góngora, hans gamle vedersakare Quevedo.

Francisco de Quevedo (1580–1645) var långt mer känd utanför Spanien än vad Góngora var. Det som gjorde honom känd var den stränge moralistens prosaskrifter, den lilla pikareskromanen *El buscón* men främst hans satiriska *Sueños* (Drömmar), som översattes till flera språk. De nådde också Sverige, då de ligger till grund för en av våra första romaner, Olof Verelius' latinska roman *Peregrinatio Cosmopolitana*, som Magnus von Platen och Birger Bergh 1994 gav ut i översättning under titeln *Resa till världsstaden*. Quevedos lyrik, däremot, nådde knappt över Spaniens gräns. Den var emellertid väl känd i Spanien, om än i bristfälliga utgåvor. Det förnyade intresset under 1900-talet för barocken har placerat lyriken i centrum. Särskilt förefaller man ha kommit att se dikterna som vittnesbörd om existentiell ångest. Under de senaste åren har man dock börjat frigöra sig från biografiska kopplingar och mer intresserat sig för språkkonsten i dikterna och deras plats i en »allusive context».

Det är i denna situation Cullhed träder in på scenen. En viktig del i hans arbete utgörs av undergrävande av föreställningarna om att man genom att studera Quevedos verk kan få veta något om hans livssyn, kriser och

utveckling. Cullhed ser genomgående dikterna som uttryck för valda tankepositioner. Idémässigt hänger de närmast samman med en skeptisk människosyn med rötter både i Paulus och i stoicisismen hos Seneca – som Quevedo såg som en landsman. Cullhed har till sitt huvudtema valt tiden, ett tema som i olika variationer återkommer i många av Quevedos dikter, och viktiga impulser har han hämtat från Georges Poulet och hans *Études sur le temps humain*. Men minst lika viktigt för Cullhed är lyrikens komplexa gestaltning – det är i denna och då särskilt i utvecklingen av metaforiken som diktaren visar sig vara den barockmästare han är. Cullheds metod är mycket utförlig närläsning av valda, centrala dikter. Vid tolkningen av dessa rycker han in andra dikter, så att undersökningen med skäl kan sägas utgöra en presentation av hela det lyriska författarskapet. Men Cullhed går också utanför Quevedos egna verk. Genom jämförelser med texter av andra författare, främst Montaigne och Donne men också tyska barockdiktare, placerar han in honom i ett europeiskt sammanhang. Cullheds mångsidiga beläsenhet firar här triumfer. Men inte mindre imponerar hans förmåga att motstå alla frestelser att nöja sig med att fastställa likheter. Cullhed har lika klar blick för olikheter som för likheter och når mycket längre än de många forskare som med förtjusning har ställt barockdiktare i olika länder vid sidan av varandra.

En viktig fråga är om Quevedo är barock och i så fall vad slags barock. För att komma åt problemet gör Cullhed en exposé över idéhistorien från renessansens Ficino fram mot mitten av 1600-talet. Platonismen sådan den utvecklades i Florens ser han som renessansens idésubstans. Barocken yttrar sig i en rad problematiseringar av detta idékomplex och kännetecknas också av inre motsägelser. Denna exposé är mycket väl underbyggd och ett under av klarhet – kapitlet »Det tidlösa begäret» borde bli obligatorisk läsning för alla som vill skaffa sig en föreställning om vad renessans och barock är. Cullhed urskiljer fyra karakteristika för Quevedos barock: 1. det litterära tecknets tilltagande autonomi, 2. ett inträngande av dialektikens mönster, 3. ett tidsmedvetande, där det enskilda ögonblicket kunde öppna sig mot någon form av beständig fortvaro, 4. kärleken bestäms i antiplatonska termer. Det gäller Quevedo, men det gäller också, som Cullhed visar, i stor utsträckning andra diktare.

Quevedos lyrik är ytterst svårtolkad. En aspekt av Cullheds strävan efter att placera in den i stora sammanhang visar sig i själva hans tolkningsmetod. Han finner det otillräckligt att nöja sig med det som rent verbalt står i texten. Han frilägger en »undertext» i dikterna genom att i tolkningen rycka in andra texter, både av Quevedo själv och av andra. Som Cullhed ser det finns dikten i ett »ekorum»: ekon från detta rum finns med i de enskilda texterna och bidrar till deras betydelser. Därför kan han övertyga oss när han visar hur på en gång betydelserika och starkt komplicerade Quevedos bästa dikter är.

1900-talets förnyade intresse för barocken har varit förenat med och ibland motiverats av känslan att barockens människor skulle vara besläktade med 1900-talets och att barocken var ett slags protomodernism.

Cullhed associerar någon gång till Beckett och han uttalar repekt för Dámaso Alonso, när denne identifierade sin samtids ångest med barockskaldens. Men han är samtidigt angelägen om att understryka, att den konservativa Quevedo »inte med bästa vilja i världen kan kallas vår samtida». Det som gör Quevedo så betydelsefull som diktare är inte någon modern sensibilitet utan konsten i en sträng poesi, vars livsnerv var motsägelsen.

Anders Cullheds studie över Quevedo är en utomordentligt god forskningsprestation. Cullhed har imponerande kunskaper i spansk och europeisk litteratur och i hela den tradition Quevedo tillhör. Han kan i inte så liten utsträckning bygga på vad andra forskare gjort, men han gör dem alltid all rättvisa, lyssnar noga till vad de sagt och för sedan diskussionen vidare – det är sällan den för forskningen nödvändiga dialogen med andra förs på ett så rättvisande sätt. Få litteraturforskare i dag skriver en så biljant prosa: metaforrik och därmed släkt med sitt ämne men helt fri från onödiga termer. Den intellektuella nivån är genomgående hög. *Diktens tidrymd* är en spännande bok. Den är också generös mot sina läsare. Bland annat fogas översättningar till de många citaten från inte bara spanska och latin utan även franska och tyska.

Bernt Olsson

Maren-Sofie Røstvig: *Configurations. A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry*. Scandinavian University Press. Oslo-Copenhagen-Stockholm 1994.

En av nutidens lärdaste anglicister är norskan Maren-Sofie Røstvig. På 1950-talet gav hon ut två stora undersökningar av motivet den lyckliga människan i 1600- och 1700-talens engelska litteratur: *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal 1600–1700*. Oslo 1954 och *Volume II 1700–1760*. Oslo 1958 (anmälda i *Samlaren* 1963). Böckerna imponerade både genom sin aspektrikedom och sin rikedom på material: det var en mängd tidigare förbisedda texter som nu blev belysta. Bland de upptäckter Røstvig gjorde var den att många diktverk från 1600-talet var komponerade med hjälp av talsymbolik. Nu, långt senare, har hon samlat sitt vetande om talsymbolik och dess användning i litteraturen i ännu ett magistralt arbete, *Configurations. A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry*.

Røstvig kallar det hon gör en topomorphical approach. Topomorphical är en ny term, som Røstvig i sin inledning förklarar vara bildad av *topos* och *morphé* och föranledd av att det rör sig om placeringen av topos i textens kropp. Jag kan inte finna att det är särskilt klargörande; det täcker knappast vad det i själva verket är som författaren undersöker. Topos brukar vi ju efter Curtius kalla ett element eller en kliché, som författaren använder på ett visst ställe i texten, därför att det passar att använda just detta. Exempel på topoi i denna mening är diktarens ödmjukhetsförklaring, *locus amoenus*, eller naturens deltagande i sorg eller glädje. Hos Røstvig rör det sig om tal som används på grund av sin symboliska innebörd, vilken får uppgiften att strukture-