

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

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 konservative 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-

ra texten. Men invändningen har föga räckvidd, det Røstvig gör är av största intresse och varken står eller faller med bruket av termen topomorphical approach.

En given förutsättning för förekomsten av textstrukturerande talsymbolik är att diktaren på förhand har haft en plan för sitt arbete. Talsymbolik är i varje fall i större omfattning oförenlig med en spontanistisk genestisk teori. Under renässansen såg man allmänt, trots inslag av inspirationstanke, diktandet som ett mödosamt arbete. Större diktverk som epos skulle ta många år att skriva. Det vore därför inte underligt om man under renässansen också använde talsymbolik som kompositionsprincip. Men viktigare är att man med bruket av talsymbolik tillförde dikten något utöver vad texten rent diskursivt framställde. Oftast var det tanken att diktaren var en *imitator Dei*, att han skapade en motsvarighet till den skapelse som Gud har »ordnat efter mått och tal och vikt» – enligt det ofta återopade ordet ur Vishetens bok 11:21. Gud kunde ses som den överlägsne diktaren och världen kunde ses som »hans poem» enligt Christoforo Landino (1424–1498).

Stor betydelse för renässansens diktning med hjälp av talsymbolik fick enligt Maren-Sofie Røstvig kyrkofadern Augustinus. På många håll utvecklar han tankar om talens betydelse. Detta är välkänt för forskningen. Men Røstvig söker också demonstrera att Augustinus har tillämpat talsymbolik, när han komponerade sitt i nutiden mest kända verk, *Confessiones*. Detta är överraskande. Som bekant består *Confessiones* av 13 böcker. I de nio första – och de enda som brukar översättas och läsas – berättar han om sin väg till den vila i Gud som är själens mål, medan de fyra sista, betydligt längre, utvecklar tankar om Guds vishet, hans skapelse och hans återskapelse. Det förefaller svårt att finna någon symmetri i ett till synes så osammanhängande verk. Røstvig menar emellertid att de nio första böckerna är symmetriskt ordnade kring den mittpunkt i femte boken, där Augustinus berättar om hur han svävar mellan liv och död och där modern Monica framstår som en gestalt mellan den första Eva och den andra. Nionde boken handlar om återfödelsen och korresponderar således med första boken men utgör också en slutpunkt, då den talar om vilan i Gud. De fyra sista böckerna bygger vidare på detta tema men är samtidigt knutna till de första böckerna, så att bok 10 svarar mot 7–8, 11 mot 5–6, 12 mot 3–4 och 13 mot 1–2. Var bok i den sista avdelningen svarar alltså mot två i den första, enligt en kiastisk princip. Det organiserade talförhållandet är inte 1:1 utan 2:1, ett förhållande som Augustinus tillmäter största betydelse och har många spekulationer om. Røstvig finner också talkomposition i de enskilda böcker hon analyserar.

När forskarna tidigare såg talsymbolik hos vissa renässansförfattare, menade de att det tydde på esoterisk och, kanhända, kättersk åskådning. Røstvig hävdar nu, med stöd i Augustinus, hans tankar och praktik, men också i den rikt blommande exegetiken under renässansen, att det inte alls var kätteri utan att det mer eller mindre ingick i det traditionella tankemönstret. Att talsymbolik var något normalt är en av hennes viktiga teser. Även reformatorerna kunde, trots sin ovilja mot

allegoriserandet, acceptera numerologiska utläggningar av Bibeln.

Ett av hennes kapitel handlar alltså om »Structural Exegesis». Från exegetiken slår hon i kapitlet »From Exegesis to Composition» bryggan över till diktskapandet. Förbindelsen mellan dessa områden hade ett incitament i tidens föreställningar om korrespondensen mellan diktarens skapelse och Guds skapelse. Vilken betydelse detta hade visas kanske bäst i diktverk som handlar om skapelsen; Røstvig använder Tassos *Sette Giornate del Mondo Creato* (1595; tr. 1607) som demonstrationsobjekt. Hon finner där en rad talförhållanden. Särskilt betydelsefullt är talet 33, som var det antal år Jesus levde, och som kan delas upp i fem och 28, det senare ett tal av »mathematical perfection», men också i 11 och 22, varvid vi får en variant av det viktiga 1:2-förhållandet. Detta mönster – och andra – finner Røstvig på flera håll i skapelseeposet. Men inte överallt; hon förklarar på ett ställe, att det vore fåfängt att tro att det överallt skulle finnas talförhållanden med betydelse. Røstvig betonar också med rätta att talens arbiträra innebörd: samma tal eller talförhållande kunde ges en god och en ond tolkning.

I den analytiska delens centrala kapitel återkommer Røstvig till Tasso men nu till *Gerusalemme Liberata*, där hon finner en mycket komplicerad komposition, genomgående byggd på talsymbolik. Från Tasso beger hon sig till England och *The Fairie Queene*. Att Spenser arbetar med talsymbolik är ju välkänt; själva namnen Una och Duessa ger ju vägledning. Inte heller överraskar det att hitta komposition byggd på talsymbolik hos George Herbert, Henry Vaughan och Thomas Traherne, som består ett kapitel – de båda senare hade ju relationer till en hermetisk tradition.

Från dessa det lilla formatets andliga dikter går Røstvig så till John Milton och *Paradise Lost*. Att Milton skulle ha byggt sitt epos med hjälp av talsymbolik hävdades på sin tid med starkt emfas av Gunnar Qvarnström, och Røstvig kan knyta an till honom. Hon är emellertid medveten om problemen. Hon säger bland annat, att Milton inte har någon så exakt talsymbolik som Tasso, eftersom han var blind och inte kunde arbeta på samma sätt som denne. Røstvig framhåller också att det vore tokigt att utgå från teorien om en absolut mittpunkt, kring vilken hela verket var uppbyggt – detta var ju huvudpunkten i Qvarnströms tolkning. Hon är också medveten om vilket problem som Miltons omorganisation av episet inför andra upplagan av 1674 ställer till med: som bekant delade han upp det så att det nu, i överensstämmelse med konventionen, bestod av tolv sånger och inte tio böcker. Mot centralsceneteorien ställer hon upp teorien att episet i sin första edition var byggt över förhållandet 2:1, genom att böckerna 1–6 handlar om tiden före fallet och 8–10 tiden efter fallet, varvid 7 är vilopunkten som förenar de båda delarna. Mönstret skulle vara detsamma som i *Confessiones*. Røstvig är inne på tanken att Milton kunde ha lärt sig mönstret av Augustinus, men hon säger att en sådan möjlighet nog kan avfärdas. Trots detta lockas hon att tala om att »it is only to be expected that the structures of the *Confessions* should be echoed in *Paradise Lost*».

Røstvig rör sig i kapitlet om Milton liksom i övriga kapitel med en rad symboliska tal och det är ibland rätt intrikata mönster hon finner. Tyvärr kan jag här inte gå in på detaljer. En huvudfråga kvarstår: om det som Røstvig menar, är talsymboliken som gjort att Milton ursprungligen komponerade sitt epos i tio böcker, varför övergav han då denna komposition? I andra editionen är ju, som Røstvig själv medger, alla de paralleller och antiteser hon funnit, borta.

Det är en fascinerande bok Maren-Sofie Røstvig gett oss, rik på vetande och spännande hypoteser. Men den väcker också frågor. Det är i många fall svårt att bevisa, att diktarna har byggt på talsymbolik, i varje fall i den utsträckning som Røstvig vill göra gällande. Vi hör nästan aldrig ord av dem själva om att de använt sådan teknik och poetikerna lämnar oss också i sticket. Man frågar sig också vilken betydelsen en eventuell talsymbolik kan ha haft för *sättet att läsa* poesien – det är ju först i våra dagar man hittat den. Och om det finns talsymbolik, ger dikten oss då mer och något annat än om vi inte hade upptäckt den. Själva forskningsinriktningen är också riskabel: hittar man *lite* talsymbolik brukar man hitta *mycket*, och börjar man räkna kan man lätt, kanske med vissa manipulationer, hitta mer. Maren-Sofie Røstvig har dock för det mesta behållit huvudet kallt.

Bernt Olsson

Samuel Columbus: *Samlade dikter I-II*. Utgivna av Bernt Olsson & Barbro Nilsson. Vitterhetssamfundet. Sthlm 1994–95.

Svenska Vitterhetssamfundet inledde 1989 en ny serie vetenskapliga editioner av klassisk svensk litteratur med en utgåva av Johan Gabriel Wervings *Samlade dikter*. Den är anmäld i *Sammlaren* 1990 (s. 115). För utgåvan svarade Bernt Olsson och Barbro Nilsson och det är likaså dessa båda som nu ger ut Samuel Columbus' *Samlade dikter* i två volymer. Den förra delen rymmer fem diktsamlingar; *Odae Sveticae* som Columbus gav ut 1674 och som är den första svenska diktsamlingen i modern mening, åtföljs av *Den Bibliske Werlden*, av två i Leipzig 1676 tryckta samlingar samt av Någre fabler af Ovidii metamorphoses. Det sistnämnda verket med dess prosaparafraser utgavs 1708 av en tidigare lärjunge till Columbus.

Del II innehåller tillfällesdikter, ofullbordade dikter och brev. En text som ställt utgivarna inför stora problem är eposet *Den Swenske Konungs-Son*, en hyllning av Karl XI. Det föreligger i flera versioner; editionen nu bygger också på en nypåträffad avskrift.

Bernt Olsson deklarerar att det inte finns anledning att på nytt ge ut de skrifter av Columbus som redan är tillfredsställande etablerade. "Columbus' diktning har getts ut av Hanselli, som vanligt otillfredsställande", konstaterar han. De båda viktiga prosaskrifterna *Mål-Roo* eller *Roo-Mål* och *En swensk ordeskötsel* har getts ut av resp. Bengt Hesselman (1935) och Sylvia Bostrom (1963). Vidare har Columbus' och Stiernhielms balett *Spel om Herculis wägawal ederats* av Agne Beijer och Elias Wessén (1955).

Ulf Wittrock

Arne Helldén: *Diderot. En biografi*. Atlantis 1994.

Orientalisten J.J. Björnsthål träffade Diderot i Haag 1773 och tecknade ner ett porträtt av denne. »Han har otroligt stora insikter», heter det i karakteristiken, »en obeskrivlig livlighet, är artig och vänlig, gör ständigt nya och ovanliga reflexioner om allt.» I sin biografi över Diderot återger Arne Helldén Björnsthåls intryck från dansken Leif Nedergaard-Hansens Diderot. Filosofens liv og virke. Halldéns egen bok blir så den andra större biografi som har ägnats Diderot i Norden. »Min avsikt har varit att introducera Diderot för en bredare publik», förklarar han i förordet, »och kanske även ge de lärde något att tänka på.»

Arne Helldén attackerar Schücks bild av Diderot som via Allmän litteraturhistoria förmedlades till studenterna vid våra universitet ända in på 1950-talet. Det tycks mig vara ett onödigt skarpskytte; Schücks Diderotbild saknar all aktualitet. Men Helldén vill framhålla hur litet som hänt, att »ingenting, eller så gott som ingenting, av modern Diderotforskning har nått in över våra gränser». J. Viktor Johansson gjorde för den delen en viktig insats med sina *Études sur Denis Diderot* (Göteborg och Paris 1927). Det var Diderotarkivet från det gamla S:t Petersburg som han hemsökt. En annan doktorsavhandling som Helldén bort göra en reverens för men som han däremot inte omnämner är rektorn för Konstakademien i Köpenhamn Else Marie Bukdahls stora verk om Diderots konstkritik, ett ämne som Ellen Key för övrigt var inne på i en Ord och Bild-uppsats 1898.

Av notapparaten i Arne Helldéns biografi framgår hur väl bevandrad denne är i den internationella facklitteraturen om Diderot; det rör sig också om ett arbete som sysselsatt honom mycket länge, som Helldén konstaterar i förordet. Intressant är en längre, avslutande bibliografisk not som likaså bestyrker Helldéns inledande deklaration: »Under de senaste decennierna har en rik och omfattande litteratur om Diderot växt fram, som reviderat bilden av Diderot och inte så lite revolutionerat vår uppfattning om hans filosofiska och litterära betydelse.»

Arne Helldéns biografi är värdefull som vår första, större introduktion till en av upplysningens förgrundsgestalter. Lite elakt men träffande betecknar idéhistorikern Svante Nordin Helldén som »en övertygelsetrogen förnuftsopimist av låt oss säga Anton Nyströms observans» (Sv.D. 21/112 1994). Men Nordin medger att Helldén med all rätt prioriterat det svärfångade hos sitt forskningsföremål. »Det är med Diderot som med Platon», skriver han. »Man vet inte riktigt var man har honom.»

Nu senast har Hans Magnus Enzensberger låtit Denis Diderot intervjuvässigt komma till tals i *Diderots Schaltten* (Suhrkamp). Helldén har gjort ett frejdigt och ambitiöst försök att låta nutida, mindre kontinentala läsare slå sig i slang med Diderot som en gång Björnsthål. Det är tacknämligt härvidlag att *Brev till Sophie Valland*, väninnan, sedan några år finns på svenska (övers. Olof Nordberg).

Ulf Wittrock