Samlaren

Tidskrift för forskning om

svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 134 2013

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg
Göteborg: Lisbeth Larsson
Köpenhamn: Johnny Kondrup
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius
München: Annegret Heitmann
Oslo: Elisabeth Oxfeldt
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Tartu: Daniel Sävborg
Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal
Zürich: Klaus Müller-Wille
Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Svenska Akademien och *Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2014 och för recensioner 1 september 2014. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: http://www.svelitt.se/samlaren/index.html. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–33–2
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2014

än ett paraplybegrepp, och hur synen på ”emotions as an object of poetry” är en viktig förutsättning för ”the tripartite genre theory” och dess ”breakthrough in the 18th century” (s. 177). Malm utgår från Aristoteles bruk av ordet *pathos* i dennes diskussion om mimesis och följer sedan synen på känslan och lidandet genom poetikhistorien och retorikhistorien. Malm menar att Aristoteles *pathos* från att vara ett mångtydigt begrepp efterhand allt mer förståtts som ”emotions”, och att känslan gått från att vara medel för diktkonsten till att bli föremål för det, för att slutligen, under romantiken – och här blir, förutom den svenske Thorild, Wordsworth och hans betydelsefulla förord till *Lyrical Ballads* Malms kärnfulla exempel – bli ”the soul of poetry”. Genom att Wordsworth själv hänvisar till Aristoteles får boken en snygg kompositionseffekt: så får dess framställning börja och sluta med sin huvudperson, trots att den visar på en utvecklingslinje där ingenting förblir vad det var. Inte ens *Poetiken*.

Mats Malms studie förenar det stora perspektivet med den noggranna detaljstudien – ett föredömligt sätt att bedriva litteraturvetenskap på. Han kräver mycket av sin läsare och översätter inte varje gång sina grekiska, latinska, franska, italienska och tyska citat. Däremot finns alltid originaltexten med, om inte i själva texten så i dess generösa noter. Därmed aktualiserar Malms bok en viktig fråga för vår vetenskap, nämligen den om vem vi skriver för. Rejäla förkunskaper krävs – inte bara av språklig art – för att läsaren ska ha utbyte av Malms text. Vi kliver rakt in i en internationell diskussion på hög nivå, framför allt om Aristoteles och om mimesisbegreppet, där ingen kraft öds på att sätta in läsaren i förhistorien. Detta gör att vi å ena sidan slipper långrandiga preludier och kan gå rakt in i själva huvudfrågan, men om Malm tecknat fram det forskningsläge som han känner så väl – vilket litteraturlistan tydligt visar – hade kanske den potentiella läsarskaran kunnat utökas. Å andra sidan hade detta möjligen tagit udden av studiens vetenskapliga skärpa. Som det nu är förenar boken ett föredömligt kort format – endast drygt 200 sidor – med ett imponerande vitt perspektiv, i sin tur kombinerat med pregnans och djup.

Karin Nykvist

Carin Franzén, *Jag gav honom inte min kärlek. Om hövisk kärlek som kvinnlig strategi.* Ersatz. Stockholm 2012.

Medeltidens kvinnliga trubadurer fortsätter att väcka ett tämligen stort intresse och har i allt högre grad lockat forskare även utanför den romanska filologins krets. En sådan forskare är Carin Franzén, litteraturprofessor i Linköping. Boken ägnas dock inte endast de kvinnliga trubadurer som skrev på occitanska, främst då Beatritz de Dia, utan även Christine de Pizan, Marguerite de Navarre och Madame de Lafayette. Dispositionen är enkel och rakt på sak. Som egentlig inledning efter en kort introduktion (s. 7–12) fungerar kapitlet ”Kärlekens inrättningar”, vilket ägnas åt det föga enhetliga begrepp som kallas hövisk kärlek. Sedan följer i tur och ordning ”Kärlekens dubbelhet” (occitanska *trobairitz*), ”Kärlekens allegori” (Christine de Pizan), ”Kärlekens mångfald” (Marguerite de Navarre), och ”Kärlekens omöjlighet” (Madame de Lafayette).

CF är i hög grad inspirerad av psykoanalytiskt orienterade storheter som Lacan och Žižek, vilket har sina risker, inte minst ifråga om den occitanska trubadurlyriken, ja den höviska litteraturen i stort. De tenderar nämligen vara sig själv tämligen nog, när de tar sig an den höviska textvärlden, vilket gör, att deras resonemang verka vilar på en tämligen bräcklig historisk grund och vad rör trubadurlyriken en, som det verkar, begränsad beläsenhet. Hur det står till med den senare i CFs fall vågar jag inte säga, men jag saknar en sådan auktoritet som Moshé Lazar, oundgänglig då den occitanska höviska koden (*fin'amors)* skall ringas in. Giganten Pierre Bec representeras blott av dennes antologi om kvinnliga trubadurer, medan hans övriga och för occitanistiken helt nödvändiga produktion lyser med sin frånvaro. En flagrant lakun utgör frånvaron av Angelica Rieger och Katharine Städtler, vars filologiska kompetens i mina ögon är omistlig, när *trobairitz* skall behandlas. En text som CF inte använder sig av är – iögonenfallande nog – Helen Dells *Desire by Gender and Genre in Trouvère Song* (2008). Visserligen ägnas verket främst fransk trubadurlyrik, inte occitansk – vilket dock inte gör så mycket principiellt sett, eftersom den förra i allt väsentligt utgör en efterapning av den senare – men den kvinnliga rösten får ett betydande utrymme och Dell utgår ifrån Lacan! Saknar gör jag också resonemang om gryningssången (*l'alba*), den genre som vilar på det genomförda äktenskapsbrottet,

ett problem, minst sagt, för dem som hävdar att den gäckade eller stäckta sexualiteten utgör kärnan inom det höviska kärleksbegreppet! Alban och åtskilliga tidiga *cansós* (kärlekssånger) präglas alldeles klart av en gestaltning, där samlaget (*lo mielhs, lo plus*) är målet, inte alls det själsdanande frustrerade begäret eller det hinder som sägs utgöra den höviska kärlekens värde (jfr s. 8). I dessa texter saknas noga taget i stället den reglering av sexualiteten ”genom idealisering och ritualiserad symbolisering, fenomen som förskjuter varje försök att nå tillfredsställelse” och som ses som grundval för den höviska kärleken (s. 13). Den höviska kod som möter här är således knappast till för att ”skapa hinder för den sexuella relationen i syfte att höja kärlekens värde” (s. 28). När så CF med fortsatt stöd av Lacan vidare hävdar, att sexualiteten aldrig kan utgöra föreningens grund (s. 29), så stämmer det inte på alban, och inte heller på åtskilliga *cansós* från tiden före 1170. Hos exempelvis den Bernart de Ventadorn som CF själv refererar till finns flera exempel på just detta, bl.a. när Bernart skriver ”no m'aizis pres de se / qu'eu la manei e bai / et estrenha vas me so cors blanc, gras e le” (”om hon inte välkomnar mig till sin säng och nära henne, så att jag kan smeka och kyssa henne och hålla tätt intill mig hennes vita kropp, så fyllig och så len”). Bernart är alls inte ensam i detta; både hos Bernart Marti och Bertran de Born, för att nämna blott två, finns samma explicita önskan att få fullt ut njuta av damens kropp. Lacan har alltså knappast rätt i denna så viktiga sak vad rör trubadurlyrikens så viktiga klassiker. CF nämner även Chrétien de Troyes, mest känd för att han inte ser äktenskap och hövisk kärlek som oförenliga, men inte den Marie de France som också sätter den fullbordade äktenskapsbrottsliga föreningen i centrum i sina *lais*. CF lutar sig i olycklig grad mot tidigare forskare, Spitzer, Bezzola, Lewis, Camproux m.fl., som avgjort överdrivit trubadurlyrikens idealiserande höviskhet och som dessutom inte i tillräcklig grad beaktat dess utveckling över tid. Vad rör den franska och occitanska höviska textvärlden och dess socialhistoriska korrelat, lutar sig CF främst mot Georges Duby, en av de absolut främsta medeltidshistorikerna, som dock är en aning trubbig, då han talar om litterär höviskhet. Han är helt enkelt långt mycket bättre, då han talar om Aliénor d'Aquitaine, än när han tar sig an Iseut *et al.* Han behandlar dem epistemologiskt likartat, gör knappast någon skillnad mellan historisk person och litterär gestalt, och jag tycker nog, att det finns en liknande tendens hos CF, även om hon är en långt bättre läsare av litterär text än vad Duby är. Själv har jag allt mer kommit att se den höviska textvärlden som i hög grad autonom, som ett retoriskt språkspel i allt väsentligt styrt av medeltida retorik, dvs. med *elocutio* i centrum. Det gäller främst *la cansó / le grand chant courtois*, medan vissa texter, främst inom de båda undergenrerna *tensó* och *sirventés*, av och till nog kan sägas ha något av ett samhälleligt korrelat, som när legosoldaten Bertran de Born sjunger en sång om krigets fröjder. Mer om detta nedan.

Begreppet hövisk kärlek är notoriskt spretigt, försöken att ringa in det många och divergerande. Denna spretighet smittar av sig på CFs båda första kapitel, eftersom hon inte bestämmer, vad som får gälla som definition av detsamma i hennes framställning, vilket skapar bekymmer boken igenom. Hon är inte heller särskilt precis, då hon anger sitt syfte: hon vill ”prova idén att äldre tiders kvinnliga författare uppenbarar den mångfald och de motsättningar som utgör alla diskursers inre liv” (jfr Foucault) och hon vill visa ”hur kvinnliga författare artikulerar och försvarar idealiseringen i en förhandling om makten – och kärleken” (s. 10). CF ser trubadurernas lyrik som en manlig begärsfiguration, och – med Lacan – också det kvinnliga objektet som ”tömt på all reell substans” (s. 26–27). Den fråga man då rimligen bör ställa är: är då månne det manliga objektet i de kvinnliga trubadurernas texter också det tömt på all reell substans? Såvitt jag kan se ställs den inte, varför manliga och kvinnliga trubadurer behandlas olika. Det är i mina ögon olyckligt. Jag har svårt att se, att det skulle föreligga någon egentlig skillnad i det höviska avståndstagandet (Bernart de Ventadorn), det ohöviska (Marcabru) å den ena sidan, och Beatritz de Dia (höviskt), å den andra formulerar. I samtliga fall rör det sig om *comjat* (avståndstagande). Jag har därför svårt att se damens ”klagan över männens svekfullhet som just ett befästande av höviskhetens spelregler” (s. 38), som något i grunden annat än när samma sak uppträder hos den ena trubaduren efter den andra åtminstone från och med Marcabru. Här finns egentligen knappast någon skillnad mellan *trobadors* i stort och *trobairitz*.

Beatritz de Dia är den *trobairitz* som främst får representera den kvinnliga rösten. Eftersom hon, så vitt vi vet, blott skrev *cansos* (”Amics en gran cossirier”, en *tensó* som attribuerats henne, skrevs nog av Raimbaut d'Aurenga), är detta inte helt lyckat, då det är till *la tensó*, man bör gå, om man nu skall försöka finna någon skillnad mellan manlig och kvinn-

lig hövisk kod och koppla den till något slags socialhistoriskt korrelat. Jag kan faktiskt inte se, att CF kommer så mycket längre än vad tidigare forskare gjort beträffande det särpräglade för de kvinnliga trubadurerna. Det är synd, att CF väljer just Beatritz de Dia, som i "A chantar m'er de so q'ieu no volria" noga taget är högst konventionell (något annat är svårt att vara i fråga om en så genomreglerad genre som *la cansó)*. Att Beatritz i "Estat ai en greu cossirier" låter diktjaget uttrycka en önskan om att få byta ut maken mot älskaren, ser CF endast som ett exempel på *assag* (prövning): riddaren har att visa sina höviska kvaliteter genom att behärska sin sexualitet (s. 40). Det är inte så lyckat att identifiera *l'amic* som riddare, men allvarligare är, att CF inte ser, att texten beskriver konsekvenserna av att damen inte släppt till älskaren, vilket är det hon ångrar. Om något så beklagar hon, att hon hållit för hårt på *fin'amors* och gått miste om den sexuella föreningen, inte att älskaren uppträtt ohöviskt! Det avslutande "men blott på villkor att göra allt som jag begär" är dessutom på typiskt occitanskt manér tvetydigt: kraven behöver inte vara strikt höviska, utan kan även vara sexuella från hennes sida. Vi får inte glömma, att för medeltiden är det en självklarhet, att kvinnans sexualitet är starkare än mannens! Skulden är hennes egen, inte hans. Intressant nog står *trobairitz* närmare traditionen fram till år 1200 än vad de gör med de samtida *trobadors* som är mer andliga av sig och som nog dessvärre i alltför hög grad fått representera trubadurlyriken i stort. Med samtida kontrakodstrubadurer som Montán har de naturligtvis inte heller något att skaffa. Dessutom hade det i mitt tycke varit på sin plats att resonera om det sociala korrelatet här: är detta helt och hållet ett uttryck för en autonom textvärld, eller finns här en koppling till Dubys feodala samhällsordning? I mina ögon vore det senare högst osannolikt: den *marit* som i dikten underförstått möter vore rimligen tänkbar endast som litterär konstruktion. Om man nu inte ser saken på det viset utan menar, att det finns kopplingar till ett feodalt socialt korrelat –, främst då, enligt ovan, *i la tensó* – står det i mina ögon klart, att *trobairitz* alls icke sätter det negativa ideal CF talar om främst. Tvärtom sätter de [önskan om] det fullbordade kärleksmötet och längtan därefter främst; Lacan (och därmed CF) har därvidlag helt enkelt fel. Det negativa idealet hittar man tvärtom väsentligen hos senare manliga trubadurer som ser trånandet som en andligt upplyftande prövning.

I kapitel 3, "Kärlekens allegori", tar så CF sig an den högintressanta Christine de Pizan. Upptakten är inte helt lyckad: på s. 44 knyter hon an till Kristeva som hävdar, att "sångens övergång i berättande på vers eller prosa" innebär "en omvandling av den höviska lyrikens lek och njutning – dess *joi* – till en mer didaktisk diskurs, vars främsta form är den allegoriska". Detta är inte korrekt: både *chanson de geste* och hövisk epik à la Chrétien och Marie de France fortsätter parallellt med allegorik som *Romanen om rosen*. Nu gör det inte så mycket för det fortsatta resonemanget, men det är lite oturligt. Att Christine var väl förtrogen med den misogyna trubadurlyriken visar bland annat hennes bitska kritik av Marcabru (som CF inte nämner), och CF menar, att Christine upprättar och bevarar kvinnans värde genom att appropriera motståndarens diskurs, något som sker genom "ett försvar av just den höviska idealiseringen av kvinnan och kärleken i Christines kritik av senmedeltidens allt mer dominerande misogyni" (s. 45).

Efter att ha snuddat något vid det sociala korrelat som är Christines, berör CF hastigt Christines *Cent ballades s'Amant et de Dame* (1409–1410), där hon ser intressanta paralleller till de kvinnliga trubadurerna, särskilt deras klagan över älskarens svek mot den höviska koden och att han därigenom diskvalificerar sig för *lo plus*, eller – rättare sagt – vissa delar av densamma. Det är övertygande i mina ögon och utgör den del av Christines textvärld som bäst förtjänar epitetet hövisk. Dock tror jag inte, att Isabella av Bayerns och Karl VI:s hov verkligen hade den höviska koden som officiell moral, utan att den snarare utgjorde en komponent inom det *cour amoureuse* som var en social lek, inget annat. Här tror jag, att CF allför lätt sväljer bilden av en "hovkultur där kvinnan sedan tidig medeltid haft en central plats i diskussionen om kärlekens natur och värde" (s. 54). Utifrån vad Duby och andra skrivit just om de socialhistoriska förhållandena blir det i mina ögon snarare naturligt att se hovkulturen som ett socialt spel inom den feodala ordningen. Detta hindrar naturligtvis inte, att Christine kan ha blivit äkta uppbragt över Jean de Meuns andra del av *Romanen om Rosen*, men då talar hon – till skillnad från *trobairitz* – som filosof och polemiken riktas mot andra intellektuella, dvs. det är inte längre fråga om hovkultur i snäv mening.

CFs resonemang om Christines relation till Jean de Meun är avgjort givande och det får i stort även gälla för resonemanget om kvinnostaden. Dock agerar Christine här mer som klassiskt lärd än som förankrad i det höviska arvet. När hon så försvarar

den incestuösa Semiramis, sker det genom att Förnuftet får ”förklara, att hon levde under en tid då det inte fanns någon skriven lag och människorna levde efter naturen” (s. 61). Detta är filosofi, ironiskt nog tämligen à la Jean de Meun *et consortes*, alls inte ett uttryck för en approprierande hövisk hållning. CF har i mina ögon alldeles rätt, när hon skriver, att ”[a]llegorin utformar sig till en omnipotent fantasi som belyser ett socialt och psykologiskt behov att motverka idealiseringens andra sida genom att vända nedvärderingens krafter mot sig själva” (s. 64). Dock, åter igen: Det våld som amazondrottningen Tomyris och Bibelns Judit representerar kan knappast ses som ett uttryck för appropriering på hövisk grund. Inte heller är Christines bruk av Dido, Medea, Isolde i Kvinnostadens andra del, där Fru Rättrådighet varnar den kvinnliga läsaren för passionens faror och konsekvenser, i mina ögon höviskt anlagt i någon rimlig mening. Den kärlek som präglar Dido, Medea, och – faktiskt – Isolde har knappast något att skaffa med den som gestaltas av de kvinnliga trubadurerna. CF blir i mitt tycke för vag här: ”Det är, liksom hos de kvinnliga trubadurerna före henne, sveket mot kvinnan och kärleken som utgör huvudskälet till hennes kritiska förhållningssätt” (s. 68). Det är alltför allmänt hållet.

Avsnitten ”Christines vision” och ”Christines himmel och jord”, där den politisk-allegoriska visionen diskuteras, är i mina ögon avgjort givande, då CF – trots några kopplingar till det höviska, som inte ger så mycket – intressant belyser Christine som medeltidstänkare, inspirerad av Boethius och Augustinus, två tänkare som intet har att skaffa med *fin'amors/amour courtois.* Som åtskilliga trubadurforskare nämnt, kan man däremot spåra en platonsk påverkan i trubadurdiktningen, något som CF inte tar upp. CF blir lite lättsinnig, när hon identifierar medeltidens centrala dygder: Adlighet, Ridderlighet, Rikedom och Visdom, vilka styrs av Drottning Förnuft (s. 79). Vilka dygder avses, de teologiska eller de höviska? Noga taget hör visdom hemma i båda (*sapientia* respektive *sen*), även om det sker med olika profilering, men så oprecis som CF är här får man inte vara. Bra är däremot poängen, att Christine närmast är att se som humanist, vilket dock i mitt tycke noga taget fjärmar henne från den höviska traditionen. I mina ögon får den höviska dam som CF presenterar egentligen inte särskilt mycket plats hos den filosoferande Christine!

Heptameron av Marguerite de Navarre är en renässansvariant av genren *trattato d'amore* vars bakgrund utgörs av hövisk tradition, stilnovism, petrarkism, florentisk neoplatonism, *fabliau, novella* à la *Decameron* filtrerade genom samtida kristen humanism. Om detta kan man läsa i åtskillig sekundärlitteratur, bl.a. i Jules Gerents arbete *World of Many Loves: The Heptameron of Marguerite de Navarre* (1966), en text som förvånande nog saknas hos CF. Gerent är representativ för merparten forskning om Marguerite främst genom att betona verkets etiska aspekter: ”Her originality [...] lies in her attempt to fuse temporal and spiritual values into a livable ethics, to take an objective, realistic view of the world and infuse it with a new idealism derived not only from the clichés of courtly and romantic love but also from the teaching of the Evangelical humanists of her day” (Gerent: Preface). För Carol Tysell är Marguerite snarast teolog (*The Pleasure of Discernment: Marguerite de Navarre as Theologician*, 2008). Inte heller detta verk nämner CF. Visserligen intresserar hon sig *de facto* föga för Heptamerons religiösa aspekter – några korta, tämligen allmänt hållna iakttagelser gör hon, men en uttalad deklaration att så är fallet hade varit välkommen. Överhuvudtaget hade CF tjänat på att tydligare markera, att hon endast intresserar sig för *Heptamerons* höviska sidor och detta i ett tämligen begränsat antal texter. En dylik begränsning är självfallet i princip helt rimlig, men den är i mina ögon inte helt oproblematisk, eftersom den vilar på premissen, att den höviska kärlekstematiken är avgörande för verket. Exempelvis kan jag nog tycka, att de texter om sexuellt våld som i så hög grad kännetecknar Marguerites *magnum opus*, inte minst då de noveller som behandlar lystna och våldsamma munkar och deras framfart, förtjänar att uppmärksammas betydligt mer, då samspelet mellan könen i *Heptameron* skall belysas. Det senare är vidare en smula problematiskt i fråga om den höviska kärleken, då den är så tydligt underställd verkets etiska tematik. I centrum för det senare står [det kristna] äktenskapet, vilket blir särskilt tydligt genom Parlamente, traditionellt uppfattad som Marguerites språkrör. CF noterar själv den kristna diskursens primat framför den höviskas (exempelvis på s. 99), men tenderar ändå att ge den höviska diskursen större utrymme än vad den, i mina ögon, riktigt förtjänar. Så vitt jag kan förstå är det noga taget så, att Marguerite, främst genom Parlamente, ser det kristna äktenskapet, där sexualiteten har sin naturgivna plats, som överlägset den höviska kärleken med dess moraliskt tvivelaktiga etik baserad på utomäktenskaplig *amor mixtus*. Därför tror

jag inte riktigt på *fin'amor* som kvinnlig motståndsstrategi i *Heptameron*, och det verkar inte CF själv helt göra, då hon på s. 115 noterar, att "den höviska kodens negativa ideal tangerar det löjeväckande"! Det är förvisso sant, att Marguerite i sina noveller för vidare "den debatt om kärleken som initierades i de feodala hoven under medeltiden. Som hos Christine utsträcks den till att gälla frågor om makt och maktmissbruk, våldtäktens fördömande eller legitimitet är ett återkommande tema och även här överlåts det fällande omdömet åt den hovpublik hon riktar sig till" (s. 98f), men den tyngd den höviska linjen och argumentationen får kan på intet vis mäta sig med den kristet neo-platonska, vilket blir väldigt tydligt i Gelernts analys. Parlamentes position skiljer sig vidare rejält från de kvinnliga trubadurernas, hos vilka dylika resonemang saknas. Där finns endast snävt fattad *fin'amors.* Neoplatonska resonemang finns endast hos vissa senare manliga trubadurer, något som CF inte beaktar här. Sedan kan man ju fråga sig om det under den feodala medeltiden verkligen är fråga om en debatt i egentlig mening eller en lek som Marguerite transformerar.

Efter att under rubriken "Kärlekens mångfald" ha diskuterat Marguerite de Navarre är det så i kapitel fem dags för "Kärlekens omöjlighet", då i form av Madame de Lafayettes *La Princesse de Clèves*. Bl.a. är romanen en katalog över lidande kvinnor (s. 128f) och präglas av ett specifikt

> bruk av den höviska kodens negativa ideal som ett beprövat argument i motståndet mot den ordningen. Man finner det i grevinnan av Dias tolkning över vasallens svek, mer direkt hos Christine de Pizan i hennes varning för "passionens farliga och förkastliga hav" och i Margaretas försvar för den fullkomliga, det vill säga den sexuellt ofullbordade kärleken. (s. 129)

Först som sist: vid det här laget är begreppen hövisk och hövisk kod/kärlek så urvattnade, att de i mina ögon ter sig svåra att hantera på ett analytiskt meningsfullt vis. Ovan har jag påtalat, att, så vitt jag kan förstå, CF knappast läst Beatritz och Marguerite rätt, och inte heller Mme de Lafayette kan sägas göra bruk av arvet från *fin'amors/amour courtois* på något särskilt distinkt vis, när hon gestaltar prinsessans vägran att ge sig till Nemours. Prinsessan anger som skäl, att hon inte vill gifta sig med sin "amant", eftersom hon då inte längre skulle idealiseras utan nedvärderas och förvandlas till förbrukningsvara, för att tala med CF (s. 132). Detta kan ju i förstone verka höviskt, men går man till den höviska traditionen (både *fin'amors* och *amour courtois*) finner man knappast något sådant: själva grundförutsättningen för upprätthållen höviskhet är ju äktenskapsbrottet! Hade prinsessan varit hövisk i ursprunglig mening, hade hon gladeligen hoppat över skaklarna med Nemours i en hemlig affär (se främst Marie de France)! För övrigt ligger galanteriet med dess klandestina kärleksmöten tämligen nära *fin'amors/amour courtois*, vilket CF inte noterat. Skälet för prinsessan att agera som hon gör är stolthet, en stolthet som inte har så mycket att göra med *trobairitz*' klagan över tillkortakomna *amics*, utan mera det franskklassiska dramats tragiska kvinnogestalter och den samtida mer eller mindre outrerade pessimismen. Om man väljer att stryka talet om prinsessans appropriering av det negativa idealet, har CFs läsning av romanen avgjorda förtjänster. Dock tycker jag inte att Žižek tillför något, eftersom han i stort fått trubadurlyriken om bakfoten. Detta är den höviska kärleken i ett nötskal enligt honom:

> Som härrör från själva akten att avstå, bevara avståndet till kärleksobjektet. Denna paradoxala njutning karaktäriserar driftens rörelse i form av det som finner tillfredsställelse genom att kretsa kring och oupphörligen missa det (cit. efter CF, s. 140).

Jag har svårt att tro, att Žižek läst Guilhem de Peitieus, Bernart Martí, Bernart de Ventadorn, Bertran de Born, Guiraut de Bornelh, Raimbaut D'Aurenga, Arnaut Daniel, Beatritz och övriga *trobairitz*, och om han har det, undrar jag hur.

Få litteraturer lämpar sig så föga för ett psykoanalytiskt angreppssätt som trubadurernas hyperformaliserade (se Zumthor, Dragonetti m.fl.). Efter att ha läst om *trobairitz* stärks jag i min övertygelse: de är lika trogna det retoriska språkspelet och *fin'amors* som doktrin/lek – med *lo plus* som mål och ideal – som någonsin flertalet trubadurer av betydelse före 1200. *Trobairitz* är aldrig filosofer eller ideologer på samma sätt som Christine, Marguerite och Mme de Lafayette och fungerar därför inte så väl som utgångspunkt i sammanhanget – och det får gälla för trubadurlyriken i stort. De genrer som alls diskuterar och problematiserar är *lo sirventés* och *la tensó*, genrer som CF inte uppmärksammar utom när hon helt kort snuddar vid den obscena kontrakoden med Lacan och Žižek som tolkningsraster (s. 28ff). Om man nu ändå vill hålla fast den höviska traditionen som viktig för Christine, Marguerite och Mme de Lafayette, så hade *roman*

breton varit mer givande än trubadurlyriken. Både Chrétien och Marie de France hade haft mer att ge. Den förre är utpräglat etiskt-filosofiskt intresserad och hos den senare möter vi exempelvis temat med klostret som reträtt/tillflyktsort. Dock är Maries höviska ideal detsamma som trubadurlyrikens och slutmålet i den ena texten efter den andra är den sexuella föreningen, alls ingen erotisk platonism. Christine kunde läsa trubadurerna, därav hennes bitska kritik av Marcabru, den mest idéinriktade av de äldre trubadurerna, men det finns ingen anledning att tro, att Marguerite eller Mme de Lafayette behärskade occitanska. För övrigt samlade de occitanska manuskripten damm vid det här laget, så den franska traditionen var vad som stod tillbuds. Marguerite hade ju även tillgång till den Boccaccio som i hög grad vilade på samma tradition.

Kapitlet om Christine är i mina ögon bokens mest givande, särskilt på de ställen där CF noga taget lämnar talet om det approprierade negativa idealet. Detsamma får i allt väsentligt gälla för avsnitten om Marguerite och Mme de Lafayette, även om analyserna inte är riktigt lika starka. För mig läser CF Beatritz och övriga *trobairitz* fel och det får olyckliga konsekvenser, eftersom det leder vilse och utgör en skakig grund för den fortsatta framställningen. Grevinnan av Dias texter styrs knappast av det negativa ideal som för CF är centralt för den höviska traditionen, utan av *fin'amors* i standardtappning. Ett dylikt negativt ideal kan man på sina ställen finna i trubadurlyriken, det är sant, men det är snarast religiöst färgat och präglar delar av den senare trubadurlyriken. Med en mer precis och hanterlig definition av det höviska, en stabilare förankring i litteratur- och kulturhistoria, ett mer aktivt förhållande till den samtida historiskt orienterade sekundärlitteraturen, särskilt den ägnad trubadurer av båda könen, samt mindre av Lacan och Žižek hade en på sina ställen avgjort givande och intressant bok blivit bättre.

Ulf Malm

Dante in the Long Nineteenth Century. Nationality, Identity, and Appropriation. Red. Aida Audeh & Nick Havely. Oxford University Press. Oxford 2012.

När Kommunistiska manifestet 1893 översattes till italienska ingick ett förord av Friedrich Engels, där Dante beskrivs som en revolutionär verksam i tidsskedet mellan feodalism och kapitalism. Denna uppfattning delades av Leo Trotskij, som ledde Röda armén under ryska inbördeskriget. Det kan synas bisarrt att utnämna *Divina commedias* författare till medeltida bolsjevik, men politiseringen av Dante har faktiskt gamla anor. Den offentliga verksamheten i Florens och livet i påtvingad exil medförde att han redan under renässansen primärt beskrevs som aktivist och handlingsmänniska. Biografin betydde här mer än dikten, medan Petrarca i en sorts underförstådd kontrast ansågs vara en mer subjektiv och introspektiv poet.

Audehs och Havelys antologi handlar inte om Dantes egna intentioner och verkets betydelse för samtiden. Istället belyser essäerna hur han utnyttjades politiskt och ideologiskt under det så kallade "långa 1800-talet", 1789–1914. Den genomgående frågeställningen gäller Dantes betydelse för att skapa nationell identitet, och inte bara i Italien. Av bokens sjutton essäer ägnas sex åt italienska förhållanden, i övrigt är exemplifieringen i huvudsak hämtad från västerlandet. Även receptionen i Turkiet och Bengalen berörs i korthet. Uppläggningen är klart tvärvetenskaplig; visserligen får litterära texter det största utrymmet, men också bildkonst och musik ingår i det studerade materialet. Även ett för tiden nytt medium som filmen uppmärksammas. Essäerna grupperas geografiskt efter nationer eller regioner. Först kommer ett textblock om Risorgimentos Italien, sedan övergår framställningen till Frankrike, England, Tyskland och USA. Av de medverkande skribenterna är de flesta verksamma vid nordamerikanska eller brittiska universitet. Essäerna är relativt korta, ett vanligt omfång ligger kring 20 sidor. Det medför att bidragen ibland fungerar närmast som introduktioner och presentationer av problemområden, mer än som fördjupad originalforskning.

Några essäer belyser den process som ledde till att Dante i Italien förvandlades till nationell ikon. Den romantiske poeten Ugo Foscolo var motståndare till det österrikiska styret och levde i exil, vilket bidrog till att han identifierade sig med Dante. Foscolo var dock inte i första hand intresserad av biografiska omständigheter, utan för honom var komedien ett allegoriskt diktverk som pläderade för Italiens enande. Diktaren blir då siare, också primitivt naivt geni. I och med den italienska självständigheten införlivades myten om den politiske aktivisten Dante med nationsbygget. Statyer och monument upprestes i städerna, naturligt nog eftersom mannen ansågs viktigare än den litterära produktionen. För-