

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 109 1988

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,

Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet

ISBN 91-22-01310-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1989

Recensioner av doktorsavhandlingar

Julio Millares: *La máquina de la imitación. La analogía en don Quijote y el renacimiento*. (Romanska institutet, Stockholms universitet.) Sthlm 1988.

Ett av nyckelverken i Michel Foucaults produktion är den vetenskapshistoriska och i någon mån mentalitetsanalytiska studien *Les mots et les choses* från 1967. Där beskriver Foucault ingående den klassiska och den moderna epokens s.k. episteman, ett slags generellt hållna men aldrig explicit formulerade regelsystem som både anger villkoren för och strukturerar allt vetande en given epok producerar – filosofi, lingvistik, ekonomi, fysik och så vidare. För att få kontur på den klassiska eran, som i *Les mots et les choses* infaller ca 1650–1800, inleder Foucault sitt arbete med en skiss över renässansens epistema som i allt väsentligt bygger på »la ressemblance», likheten. Epokens vetande fann sin grund och legitimerades i det nät av överensstämmelser och det spel av reflexer man spårade överallt i kosmos, i naturen, i språket. Nu intresserar sig Foucault av förståeliga skäl – han skriver ju i första hand om en senare kulturutveckling – för renässansens epistemats *upplösning* under det tidiga 1600-talet. Den processen illustrerar han med ett litterärt verk, nämligen Cervantes' *Don Quijote*, som ägnas några ypperliga sidor (60–64). Foucaults huvudtanke är att Riddaren av den Sorgliga Skepnaden hart när inkarnerar epokens trollbundenhet vid Likhetens lag: »Il est le héros du Mème». Don Quijote är ute efter att återskapa riddarepiken i sin egen person, och överallt söker han efter tecken och former som stämmer överens med vad han läst, efter bekräftelser på den höviska kodens förebilder, kort sagt: »le miroitement des ressemblances». Han förvandlas på sätt och vis själv till en bok, en kommentar som bara vill vara urtexten så trogen som möjligt, ett levande tecken som i sin tur vänder allt han ser till tecken, språk, nedskrivna historier. Samtidigt blir det strax uppenbart för *Don Quijotes* läsare att likheterna inte längre håller; de framstår som bedrägliga. Analogins maskineri har börjat skena, dess sinnrika teckensystem faller ihop, och romanen *Don Quijote* – »la première des oeuvres modernes» – framstår sålunda som ett storslaget negativ till renässansens kultur över huvud.

Julio Millares har nu byggt ut Foucaults summariska betraktelse över Cervantes' verk till en doktorsavhandling som mer detaljerat undersöker överensstämmelserna mellan *Don Quijotes* diskurs och epokens. Här ramar han in sin undersökning med en hermeneutisk-metodologisk diskussion, som närmare klargör hans utgångspunkter och huvudsyfte. Efter en åtminstone underförstådd markering mot Heideggers/Gadamers existentiella hermeneutik och en låt vara reserverad anslutning till Hirschs teser om textens ursprungliga mening, formulerar Millares sin intention som alltigenom *restaurativ*. Han vill pröva en

läsning av *Don Quijote* »en su pureza original» (s. 10), vilket innebär »una lectura de la novela en el estricto contexto en que fue producido» (s. 11). Det är en föresats som förhåller sig öppet polemisk till de ny- och omtolkningar av *Don Quijote* vi sett så många exempel på alltsedan romantiken. Millares tillmäter i själva verket den ursprungliga receptionen av romanen en mycket stark auktoritet i diskussionen kring dess mening. Det hänger samman, tror jag, med hans foucaultska grundsyn; senare tiders läsare, barn av en annan epok och framför allt av ett annat epistema, det moderna, har definitivt tappat kontakten med romanens egentliga betydelse. Vi har fått sikten skymd, vi gör oss skyldiga till idel förvrängningar och troskyldiga projektioner av vår egen sensibilitet på Cervantes' text. Det gäller nu för Millares själv att tränga igenom eftervärldens idealiserande utläggningar, denna väldiga »interpolación a posteriori» (s. 136), för att återge romanen dess ursprungliga innebörd.

Det gör han i första hand med hjälp av två välkända forskare, hispanisterna P. E. Russell och Anthony Close. Får vi tro Russell mottog Cervantes' samtid *Don Quijote* som blott och bart en rolig bok (»'Don Quixote' as a funny book», *Modern Language Review* 1969, s. 312 ff), riddaren själv var en löjlig figur att skratta åt – och förblev så i bortåt tvåhundra år. I sin monografi *The romantic approach to »Don Quijote»* (1978) skärskådade sedan Close den romantiska Cervantes-receptionen ur en synvinkel som ligger bra nära Russells. Millares följer dem troget – alltför troget, ska det visa sig – i spåren. Man bör emellertid vara uppmärksam på att hans ambition att sätta parentes kring författaren – namnet »Cervantes» förekommer ytterligt sparsamt i denna avhandling om en romanpersons förhållande till sin epok – *inte* har någon motsvarighet hos föregångarna. Russell intresserar sig tvärtom för »what Cervantes meant» (s. 317), och Close tillmäter likaså författarintentionen ett centralt intresse (s. 249, 251).

Millares' avhandling är föredömligt klart och redigt strukturerad. Den inleds med en tät genomgång av *Don Quijote*-kritikens växlingsrika historia alltifrån det tidiga 1600-talet fram till vår egen tid. På 16- och 1700-talens fokusering av parodin och den litterära satiren följde romantikernas genomgripande omläsning: Riddaren av den Sorgliga Skepnaden var som bekant ingalunda särskilt skrattretande i ögonen på Friedrich Schlegel och hans meningsfränder. Tvärtom, han inkarnerade idealets tragiska kamp mot en ack så prosaisk verklighet, och i Cervantes fann man en föregångare, en broder i anden; spanjorens lekfulla perspektivbyten och lätt distanserade hållning till sitt verk blev ett viktigt föredöme för uppfinnarna eller uttolkarna av den romantiska ironin.

Den romantiska läsningen av *Don Quijote* har fått en svåröverskattad betydelse också för vårt eget sekels dis-

kussion kring romanen. Millares stannar upp vid den spanska »generación del 98», vid Ortega y Gassetts *Meditaciones del Quijote* (1914) och Américo Castros *El pensamiento de Cervantes* (1925). I synnerhet det sistnämnda arbetet brukar räknas till milstolparna i *Don Quijote*-kritikens historia, tillika själva genombrottet för den s. k. perspektivistiska infallsvinkeln: romanen läses här som en djupsinnig filosofisk historia om verklighetens brist på konsistens eller om våra förnimmelsers fundamentala *engaño*, deras bristande tillförlitlighet. Illusionisten Cervantes låter subjektens skilda verklighetstolkningar bryta sig mot varandra i ett sinnrikt kontrastspel utan auktoritära läsranvisningar.

Det är tydligt, påpekar Millares, att snart sagt all modern *Don Quijote*-forskning står under romantikens eller perspektivismens bann – undantagen finner vi hos marxisterna, formalisterna eller i rent tekniskt-stilistiska undersökningar. De arbeten som skiljer sig från mängden är ytterst få, »muy pocos», läser vi på sidan 39 – till dem räknar Millares Russells och Closes verk, vidare Martín de Riquer (den spanske Cervantes-kännaren och en av *Don Quijotes* viktigaste utgivare, tillika specialist på riddarromanen), Erich Auerbach och Mikhail Bachtin. Det är uppenbarligen hos dessa »muy pocos» Millares själv känner sig hemmastadd.

Avhandlingens tunga avsnitt kretsar alla kring renessansens epistema eller egentligen kulturella kod, ett vidare begrepp som också det bottenar i Foucaults framställning och som sägs omfatta grundstenarna i vårt föreställningsinnehåll över huvud – för renessansens del heter de Gud, människa och värld. Förhållandet dem emellan förstår epoken som ett finfördelat nät av analogier, som sträcker sig från tillvarons ontologiska nivå ned till vad Millares kallar de specifika koderna (exempelvis målar-konst, furstespeglar, epik, moralistik). Hela systemet genomträngde den västerländska kulturen under fem seklers, från ca 1100 till 1600; Millares använder således epokbegreppet »renässans» i en så vid mening som tänkas kan, och en stor del av hans avhandling kretsar just kring de stora 11- och 1200-talsfilosoferna i akt och mening att markera inbrottet av en ny tid.

Millares' huvudtanke på detta stadium av undersökningen är att begreppet »Gud» före 1100-talet framstår som den helt och hållet dominerande epistemologiska enheten. Men nu, ca 1100, träder »världen» och »människan» – vi minns de burckhardtska honnörsorden – fram med en ny emfas, en process som illustreras med den inbrytande aristotelismen på universitetet och där Robert Grosseteste i Oxford är ett viktigt namn med en ny empirisk slagsida på sina optiska undersökningar. Hela universum konstrueras hos honom till ett gigantiskt kontinuum, en väldig kedja av analogier och korrespondenser från den förste röraren, *primus motor*, ned till minsta planta. Vi känner igen den världsbild som Arthur O. Lovejoy, E. M. Tillyard och C. S. Lewis presenterat för oss i en rad numera klassiska arbeten. Det är Dantes världsbild, påpekar Millares, ett spegeluniversum – och det är mot den bakgrunden han vill studera don Quijote. Riddaren av den Sorgliga Skepnaden speglar sig i sin modell eller i sina modeller, Amadís i första hand, så till den milda grad att han bländas av reflexerna och tar fel gång efter annan. Rent principiellt handlar han emellertid som vilken riddare som helst; han följer riddarkoden, parallell med andra

specifika koder och i sista hand med hela epokens analoga föreställningsvärld. I Millares' läsning skiljer sig hans strategier inte nämnvärt från låt oss säga en Tomas ab Aquinos filosofiska *Summa* eller en Paracelsus' magiska medicin.

Avhandlingens tre slutavsnitt fokuserar i tur och ordning det moraliska handlandet, teckenläran och den mimetiska processens praktik. Det andra av dem är centralt för hela undersökningens huvudtes: renessansen betraktade inte det språkliga tecknet som någon godtycklig skapelse – tvärtom, det hade en gång för alla stämpats på tingen som en sorts gudomligt sigill. I det perspektivet förvandlades världen – som Curtius lärt oss – till en text, en bok, och det gällde att tyda den rätt. Problemet med don Quijote var att han tog detta tecknens rike bara alltför bokstavligt. Millares' huvudexempel blir episoden med Mambriños hjälm (I: 21): det räcker med ett enda tecken, ett svagt indicium – barberarskålens glitter – för att riddaren ska förbinda vad han ser med riddarkoden och handla därefter. Don Quijote avspeglar sålunda i karikatyrens övertydliga form ett mönster som gäller för hela epoken, benägenheten att tillerkänna tecknet en faktisk delaktighet i det betecknade. Det är ett system som börjar upplösas först i och med Bacons men framför allt Descartes' nya paradigm.

Slutavsnittet sammanfattar för jämförelsens skull den mimetiska processen i tre olika texter, förutom *Don Quijote* en spansk 1200-talsgeografi, *Semeiança del mundo*, och Chrétien de Troyes' ofullbordade riddarroman *Perceval ou le Roman du Graal*. Millares betonar här i Foucaults efterföljd att Cervantes' roman är tillkommen i renessansepistemats slufvas; den analogiska diskursen har tappat kontrollen över verkligheten, tecknen avslöjar sig gemenligen som illusoriska. Hans slutsatser är kategoriska: renessansen kände ingen motsättning mellan ideal och verklighet, dess »idealism» bestod helt enkelt i en analogisk närkontakt – man frestas säga direktförbindelse – med tillvarons ontologiska bas; ur tidens egen platoniska synvinkel var den följaktligen ingenting annat än ren och skär »realism». Det är *den* realismen don Quijote får bära upp – och klä skott för. Som det heter i en sammanfattande formulering på sidan 136: »El discurso del personaje de don Quijote es homólogo al del general renacentista y todo el entorno de la novela ejerce una función de comentario que lo pone en ridículo.»

En rad problem av teoretisk och metodisk art tornar upp sig kring Millares' framställning. Efter den inledande och påfallande kritiska genomgången av *Don Quijote*-kritikens historia, hade man väntat sig ett mer energiskt försök till en självständig läsning av Cervantes' roman. Man väntar förgäves. Millares förefaller i själva verket intressera sig *mer* för renessanskulturen i allmänhet, vilket inverkar menligt på balansen i hans avhandling: den artar sig till en rad punktnedslag i renessansens filosofi, furstespeglar och kosmiska modeller – med *Don Quijote* som det främsta ledmotivet. Sidorna 120–25 ägnas exempelvis åt en diskussion kring Chrétiens *Perceval* – ingentans i framställningen får Cervantes' roman ett lika stort sammanhängande utrymme.

Millares' hermeneutiska resonemang är en smula motsägelsefulla. Han tycks förutsätta att Cervantes' samtid gick fri från tolkning och hade tillgång till något slags intuitivt omedelbar förståelse av romanen; eftervärlden,

däremot, begriper inte parodin och blir hänvisad till tolkning (»fue necesario recurrir a la interpretación como método fundamental», s. 42). Men vi känner ju en rad litteraturkritiska meningsutbyten från renässansperioden – exempelvis diskussionen kring Tassos *Gerusalemme liberata* – som visar att tolkningsproblematiken i hög grad var en realitet också för 1500-talets läsare. Ytterligare en svårighet anmäler sig beträffande Millares' egen, såvitt jag förstår i grund och botten a-hermeneutiska synvinkel. Hans återgång till textens ursprungliga sammanhang och »pureza original» är förenad med en explicit ambition att undvika tolkning. Genom att se till renässansens kulturella kod i stort hoppas han kunna »disminuir el riesgo de interpretación» eller rentav »evitar la interpretación» helt och hållet (s. 43).

Det är en i mina ögon märklig strategi som stöter på två fundamentala hinder, det ena fastgjort i den filosofiska traditionen Millares själv säger sig företräda, det andra i Cervantes' egen text. För det första: av dissertationens engelska »Abstract» och likaså engelska »Summary» (s. 174) framgår det att Millares menar sig ha skrivit en post-strukturalistisk bok (termen förekommer aldrig inne i själva avhandlingstexten). Men om någon litteraturkritisk riktning på senare år velat upplösa begrepp som textens rena ursprung eller autentiska mening, måste det rimligen vara just poststrukturalismen. Vill man hänföra Foucault till den – med förlov sagt heterogena – strömningen, blir man åtminstone tvungen att tillfoga en eller annan reservation; Derridas skarpa kritik av *Histoire de la folie à l'âge classique* bär syn för sägen. Det ofrånkomliga glapp poststrukturalisterna uppdragar mellan tecknet och det betecknade, den metaforiska eller retoriska eller ironiska status en forskare som Paul de Man vill tillskriva i synnerhet det litterära språket, mynnar ofelbart i tolkningsfrågor.

För det andra: man frågar sig varför Millares egentligen hyser en sådan respekt för *Don Quijotes* ursprungliga läsare. *Hamlet*-problematiken uttöms ju inte i och med läran om de fyra temperamenten och kroppsvätskorna, hur aktuell den än var för Shakespeares (bildade) publik. Är det inte tvärtom så – som Erich Auerbach hävdade apropå Cervantes' roman – att en rikt oscillerande tolkningshistoria, det säkraste kännetecknet på en klassiker, i själva verket berikar vår förståelse av verket? Känner vi inte flera exempel från litteraturhistorien på vad som brukar kallas »en oförstående samtid»? Kanske vi rentav kan hänföra Cervantes' tidiga läsare till den kategorin?

Det hävdar under alla omständigheter den nordamerikanske cervantisten John G. Weiger i en tungt vägande studie av år 1986, *The substance of Cervantes* (s. 14 ff). Det är möjligt, påpekar Weiger i polemik mot Russell, att samtiden uppfattade *Don Quijote* som en rolig bok – men kanske deras förståelse var begränsad också ur ett 1600-talsperspektiv? Det finns åtminstone auktoritativa röster i romanens del II (1615), som pekar i den riktningen. Där diskuteras ju del I (1605) vid ett flertal tillfällen. Sansón Carrasco – den som mest energiskt av alla försöker driva riddargrillerna ur huvudet på don Quijote – använder sålunda följande ordalag när han gör riddaren uppmärksam på läsarnas uppskattning av del I: »que como de *stultorum infinitus est numerus*, infinitos son los que han gustado de la tal historia» (II: 3). De läsare som gillat och – framgår det – haft roligt åt del I räknar han uppenbarligen till

dårnas ändlösa tal. Weiger driver resonemanget vidare; han visar – med hjälp av berättarens kommentar: »los sucesos de don Quijote, o se han de celebran con admiración, o con risa» (II: 44) – hur de personer som möter riddaren i del II antingen svarar med förundran eller skratt. Till de senare hör de som läst romanens första del, däribland hertigparet (som Cide Hamete, Cervantes' fiktive berättare, talar nog så rejält i kapitel II: 70). Medan en figur som den kloke Don Diego, »el Caballero del Verde Gabán», inte känner del I men annars är en lärd och tränad läsare, hemmastadd i den aristoteliska renässanspoetiken, och reagerar med *admiratio* (för att tala tidens litteraturkritiska språk). Han hör inte till de narrar som skrattat åt Cervantes' roman.

För Millares blir de idealistiska *Don Quijote*-tolkningarnas genomslagskraft hart när obegriplig (s. 37). Men hans förebild Close anger faktiskt en rad förklarande omständigheter i själva texten: det säregna faktum att don Quijotes missförstånd blir så tragiskt-patetiskt formulerade, bokens fina, ofta underförstådda ironi (vi står långt ifrån en Quevedos grova grotesk), det grandiosa episka formatet, de litterära allusionerna, hela svävningen mellan det lyriska och det komiska (s. 247 ff). Tilläggas kan att Foucault själv faktiskt hyser en större förståelse för romantikernas *Don Quijote*-reception än Millares. I *Les mots et les choses* påpekar han hur de epistemologiska »ressemblances» vid renässansens slut glider bort från förnuftets domäner – det förnuft Descartes snart ska kolonisera – och in i galenskapens eller fantasins. En person som don Quijote »s'est aliéné dans l'analogie» (s. 63), det nya klassiska epistemat står för dörren. När detta epistema i sin tur står inför sin upplösning ca 1800, träder poeten fram på jakt efter de esoteriska släktskaper, de *Wahlverwandtschaften* mellan tingen som skingrats eller förträngts till osynlighet av den rationella klassicistiska diskursen. Inte undra på, alltså, om romantikerna slöt don Quijote, denne »héros du Mème», till sitt hjärta!

Ovanstående invändningar till trots blir man glad över att läsa en avhandling, där författaren vågar ta risker och inte skyr de stora problemfälten. *Don Quijote*-bibliografin skiljer sig till omfånget inte särskilt mycket från *Den Gudomliga komedien* eller *Hamlets*, och beträffande betraktelserna kring renässanskulturen i stort är forskningsläget med en viss underdrift svåröverskådligt. Det är följaktligen ingen större vits med att efterlysa viktiga verk på området. Ändå beklagar man att Millares negligerat ett par föregångare som så eftertryckligt tangerar hans problemfält på den spanska medeltids-, renässans- och barockkulturens område, framför allt Francisco Ricos standardverk *El pequeño mundo del hombre* (1970), ny och reviderad upplaga 1986) och Otis H. Greens jättelika *Spain and the Western tradition* (fyra volymer 1963–65). Närmast obegriplig är frånvaron av Charles Homer Haskins' klassiska *The renaissance of the twelfth century* (1927), där en bred kulturhistorisk rundmålning får 1100-talet att – precis som i Millares' framställning – framstå som ett veritabelt paradigmskifte inom konst, filosofi, litteratur och vetenskap. Millares kunde likaså ha haft nytta av en studie som Colin Morris' *The discovery of the individual, 1050–1200* (1972). Ömtåligast är kanske ändå saknaden efter en av de viktigaste titlarna inom 80-talets *Don Quijote*-forskning, nämligen Edwin Williamsons *The half-way house of fiction* (1984), ett arbete som på flera

punkter ligger påfallande nära Millares' undersökning. Det inleds med en skiss över medeltidens aristotelism och platonism, där symbolen framstod som ett väsentligt kunskapsinstrument. »The basic principle in this process of symbolic revelation», kommenterar Williamson, »was what Michel Foucault calls 'ressemblance'», varpå följer citat från *Les mots et les choses* (s. 4). Den här arten av symbolisk världstolkning relateras sedan till i tur och ordning Chrétien de Troyes, *Amadis* och *Don Quijote*. Williamson skriker till slutsatser på sidan 99: don Quijotes företag, säger han, kan tolkas som »a kind of mad epistemological argument over the true nature of reality». Riddarens problem är inte en fråga om »hallucination» men väl om »recognition», varvid han lutar till »the venerable medieval criterion of resemblance or analogy». Medan Williamson genomgående ställer sig kritisk till de romantiska och perspektivistiska vinklingarna av *Don Quijote*, framhäver han riddarens extrema benägenhet att ta språket bokstavligt inom ramen för »a mode of reasoning that has a long medieval pedigree: that of scholastic realism, which Cervantes here reduces to absurdity» (s. 133).

Jag är övertygad om att Millares' uppenbara närhet till Williamsons framställning är en tillfällighet. Värre är det med beroendet av Anthony Closes *The romantic approach to »Don Quixote»*, ett arbete som i åtminstone åtta olika omgångar helt enkelt översätts rakt in i Millares' egen text – utan referenser. Inte heller här tror jag det är fråga om något otillbörligt uppsåt (Millares hemlighåller ju ingalunda sin beundran för Close), men det vittnar om en hel del slarv i hänvisningstekniken. Detsamma kan sägas om bruket av citat rent generellt (felen är legio), om källförteckningen och om språkbehandlingen: stilen blir alltför ofta onödigt snårig, ställvis rent tautologisk.

Går vi sedan till den problemställning som upptar större delen av avhandlingen, frågan om parallellerna mellan don Quijotes diskurs och renässansens kulturella kod, hade man önskat att Millares preciserat sina angreppspunkter en smula. Jag är övertygad om att han verkligen kunnat etablera en filosofisk och semiologisk tradition bakom riddarens reflexioner (och reflexer) om han hållit sig till den skolastiska begreppsrealismen, den tomistiska ontologi som i allt väsentligt verkligen bygger på en analogi mellan Gud och skapelsen, en *analogia entis*, och som fortlever med en annan energi i Spanien än i övriga europeiska länder – för att dessutom grundligt restaureras vid det stora konciliet i Trent 1545–63. I stället har Millares velat teckna en relativt enhetlig bild av renässansens kulturella kod under fem sekler, varvid han tvingar in snart sagt varje verk av någorlunda betydelse under likhetens epistema. Till detta är bara att säga att hade han tagit hänsyn till andra idéströmningar och texter – låt oss säga Duns Scotus' *Deus absconditus*, Ockams nominalism, Machiavellis Fortuna (en långt mäktigare och mer oberäknelig matrona än Boethius' gamla *ancilla Dei* i *De consolatione philosophiae*), Luther, Calvin och Montaignes »Apologie de Raymond Sebond» (där analogins hierarkiska världsbild blottläggs som en antropomorf illusion), hela det väldiga sammanhang Hiram Haydn i en välkänd studie 1950 betecknade som *The Counter-renaissance* – då hade han fått en heterogenerare, en mer spännings- eller motsägelsefylld och, tror jag, en långt sannare bild av epoken.

Därtill kan man naturligtvis diskutera huruvida det är

möjligt att, som Millares gör, lägga analogin eller likhetsrelationen till grund för det epistema som börjar ta form i Västeuropa på 1100-talet – man bör åtminstone tillägga att den faktiskt genomtränger all platonisk spekulation allteftand *Timaios*, den är central för pseudo-Dionysios och Boethius, den genomtränger den språk- och världsuppfattning som ligger till grund för Isidorus' *Etymologiae*. Väl att märka är att en av de texter Millares skjuter in i den epistemologiska kontexten till *Don Quijote*, den spanska 1200-talsgeografin *Semeianza del mundo*, till 40% av textmassan är en ren översättning av Isidorus' verk! Å andra sidan är det säkerligen sant att likhetsrelationen finner nya formuleringar under 11- och 1200-talskulturens dynamiska metamorfoser; man önskar bara att Millares ägnat lite mer tid åt epistemats slutfas, det vill säga Cervantes' samtid (med namn som Bacon, Bruno och Montaigne), än åt dess upptakt (Grosseteste).

Överlag saknar man i Millares' framställning en diskussion kring det litterära tecknets egenart, dess benägenhet att överskrida, utmana eller rentav ödelägga de regler som gäller för den institutionellt sanktionerade diskursen. Millares hävdar exempelvis att don Quijotes restauration av riddarkoden var »paralelo a los [discursos] emitidos por el poder central» i motreformationens Spanien (s. 50); den galne riddarens röst var i själva verket allt annat än unik, får vi veta – »don Quijote era legio y su voz una más entre el millón de voces del discurso del poder» (s. 137). Saken är nu ingalunda så enkel – det visar om inte annat de officiella »aprobaciones» som bifogades romanens andra del, där hela verket prisas för att ha bidragit till utrotningen av de fördärliga riddarromanerna i Spanien! Sägä vad man vill om don Quijote – men rätt och slätt någon husbondens röst är han sannerligen inte.

Millares har alltså en tendens att strömlinjeforma de litterära texterna i akt och mening att bädda in dem i den övergripande kulturella kodens meningsbildning. Detsamma gäller i någon mån analysen av Christiens *Perceval*, ett verk där imitationsmaskineriet på intet vis fungerar så välsmort som Millares ger sken av. I ett enda fall är han benägen att tala om en något så när autonom diskurs under renässansperioden, nämligen utopins – och hans exempel blir Campanellas *Città del Sole* (s. 117, 170ff). Jag skulle nästan vilja säga tvärtom. Just här, i Campanellas solstat, slår hela den döende renässansens likhets- och teckenläror igenom med förkrossande kraft; där är allt inrättat efter »li gradi degli enti e corrispondenze loro con le cose celesti, terrestri e marine» (citerat efter A. Asor Rosas *La cultura della controriforma* 1981, s. 213). Så har ju också Frances Yates i *Giordano Bruno and the hermetic tradition* 1982 (1964) velat återföra Campanellas solstat på en av hjärtpunkterna i hela den italienska renässanskulturen, nämligen hermetismens magiska intressen och hieroglyfspekulation (s. 370ff.). När Timothy Reiss i *The discourse of modernism* (1982) jämför Campanellas utopi med Bacons, framstår den förra just som »the mark of a residual discourse», närmare bestämt som ingenting mindre än »the paradigm of knowledge by analogies, resemblance» (s. 172, 180).

Beträffande *Don Quijote*-analysen, slutligen, försummar Millares i mitt tycke den rent estetiska aspekten på riddarens efterbildningsmekanismer. Don Quijotes »mimesis» är till inte så liten grad kalkerad på den gällande renässanspoetiken. Det blir allra tydligast i det centrala

kapitel där han lägger ut naturen av sin »imitación» för Sancho (I: 25). Där konstaterar han, helt i enlighet med den idealiserande aristoteliska efterbildningsetetiken, att Homeros och Vergilius inte beskrev sina hjältar Odysseus (klokheten) respektive Eneas (tapperheten) sådana de var i verkligheten utan sådana de *borde* vara – så att de skulle kunna tjäna till mönstergivande exempel. *På samma sätt* (»Desta mesma suerte»), fortsätter don Quijote, ska Amadís vara alla vandrande riddares ledstjärna, och »el caballero andante que más le imitare estará más cerca de alcanzar la perfección de la caballería». Riddaren av den Sorgliga Skepnaden går alltså rent metodiskt tillväga ungefär som epikern (och målaren) när han ska ta efter Amadís' botgöring i Sierra Morena, och precis som för renässanssens författare uppstår här ett delikat dilemma: vem ska man egentligen imitera? Mönstertexterna har blivit så många, normerna har börjat skifta. För don Quijotes del gäller det som bekant Amadís eller Orlando, och beträffande den senare säger han sig inte vilja hära honom i detalj utan fastmer göra en skiss: »haré el bosquejo, como mejor pudiere, en las [locuras] que me pareciere ser más esenciales». Här är det verkligen aristotelikern Cervantes som talar, den drivne litteraturteoretiker Edward Riley presenterade för oss i sitt banbrytande arbete *Cervantes' s theory of the novel* 1962. Don Quijote är ju till allt annat en vältalare och poet av stora mått; han citerar Garcilaso, anspelar på Petrarca, och när han i samma kapitel I: 25 överväger möjligheten att inte bara imitera utan rentav överträffa föregångarnas galenskap, undslipper han sig än en gång förflugna ekon av renässansens estetiska debatt – den här gången gäller det diskussionen om det närmare förhållandet till förebilderna, beskrivet som *imitatio*, *aemulatio* (tävlan) eller rentav *superatio* (överträffande).

Julio Millares har i alla händelser valt en forskningsupp- gift av ovanlig svårighetsgrad; hans blottor är också lätta att upptäcka. Desto villigare blir man att vidgå sin uppskattning för hans kulturhistoriska överblick, hans stränga metod och det stråk av oavvislig sanning som trots allt löper genom avhandlingen: den analogiska världsuppfattningen, begreppsrealismen och det mimetiska modelltänket är fundamentala element i såväl renässansskultu-rens som don Quijotes föreställningsvärld. Millares' undersökning låter sig kanske bäst läsas som ett enda hisnande undervattensfotografi av vad Andrew Marvell i en berömd dikt kallade »The mind, that ocean where each kind / Does straight its own resemblance find». Det är onekligen en prestation att lyckas med ett sådant nautiskt konststycke – och att komma upp till ytan igen – inom den fyraåriga forskarutbildning vi har att leva med.

Anders Cullhed

Krzysztof Bak: *P D A Atterboms sagospel Lycksalighetens ö som initiatoriskt drama*. (Stockholm Studies in History of Literature nr 30) Sthlm 1987.

Forskningen kring Atterboms största verk, *Lycksalighetens ö*, var livlig under den period då även i övrigt det svenska romantikstudiet var mest intensivt och framgångsrikt. Albert Nilsson öppnade vägen, Fredrik Vetter-

lund och Carl Santesson gjorde stora insatser i flera arbeten och med Holger Frykenstedts omfattande doktorsavhandling från 1951 syntes »ön» vara väl utforskad. Metoderna som sattes in av dessa och andra forskare var de som för övrigt präglade den tidens romantikstudier: gedigna idéhistoriska undersökningar, grundliga komparativa kartläggningar av källor och förebilder, samt biografiska och psykologiska tolkningar. Frykenstedts tolkning av dramat som en poesins historia i poetisk form var det lärdaste och störst anlagda försöket att ge en helhetstolkning av Atterboms väldiga text, av hans intentioner och deras förankring i tiden. Denna diskussion av själva diktverkets mening och betydelse blev den sista på långa tider; Gunnar Qvarnströms uppsats från 1968 om den romantiska psykologin var ett ensamt och icke fullföljt bidrag.

Det nu återuppblossande romantikintresset har redan för några år sedan inspirerat ett par artiklar av Roland Lysell om *Lycksalighetens ö*, som inriktar sig mot centrala tankegångar om förhållandet mellan poesin som idé och verklighet. Nu föreligger också en stor avhandling som vill visa på djupare skikt i dramat. Dess handlingsgång och personer betraktas som konkretiseringar av ett visst arketypiskt mönster, invigningen. Det är teorier från den så kallade fenomenologiska religionsforskningen, som tillämpas på verket.

För den svenska litteraturvetenskapliga forskningsmiljön är sådana betraktelsesätt ganska främmande; det är också i ett helt annat intellektuellt klimat än vårt som denna avhandling har koncipierats och lagts fram. Men naturligtvis har författaren, Krzysztof Bak från Krakow, haft långa forskningsperioder i Sverige då han lärt sig behärska både språket och den äldre Atterbomforskningen; vad gäller den romantiska filosofiska bakgrunden är hans beläsenhet imponerande.

Den som Bak framför andra har inspirerats av och hämtat sin teori från är Mircea Eliade, den store rumänske utforskaren av primitiva eller arkaiska religioner. Eliades grundinställning är att religionsforskaren skall visa hur de som har en viss religion själva uppfattar dess olika element, beskriva vad de betyder för dem och så undersöka »den troendes tro». Troselimenen betraktas som symboliska uttryck för en underliggande mening. Symbolernas mening eller djupstruktur avslöjas först när man kan jämföra dem i olika varianter. Sådana jämförande undersökningar med intuitiva tolkningar kan låta religionsforskaren se människosläktets andliga enhet.

Eliade hävdar att den arkaiska människan är »den religiösa människan» framför andra och att i hennes religiösa uppfattning människosläktets grundstrukturer finns givna på ett äkta sätt. Han förutsätter att religionen hade en högre, renare form när människan levde på ett arkaiskt stadium och hade goda relationer med Gud. Genom att tillägna sig innebörden i den arkaiska människans religion kan den moderna människan förnya sin degenererade kultur och nå en ny självförståelse. Det är från en sådan kulturkritisk utgångspunkt som Eliades religionsforskning arbetar.

Det grundläggande begreppet hos Eliade liksom hos hans lärofader Rudolf Otto är »det heliga», »sacrum», det som är bortom människan och högre än henne och hennes vardag, »profanum». Människan hade i sitt ursprungstillstånd, »illo tempore», efter sitt första fall, förmågan att se