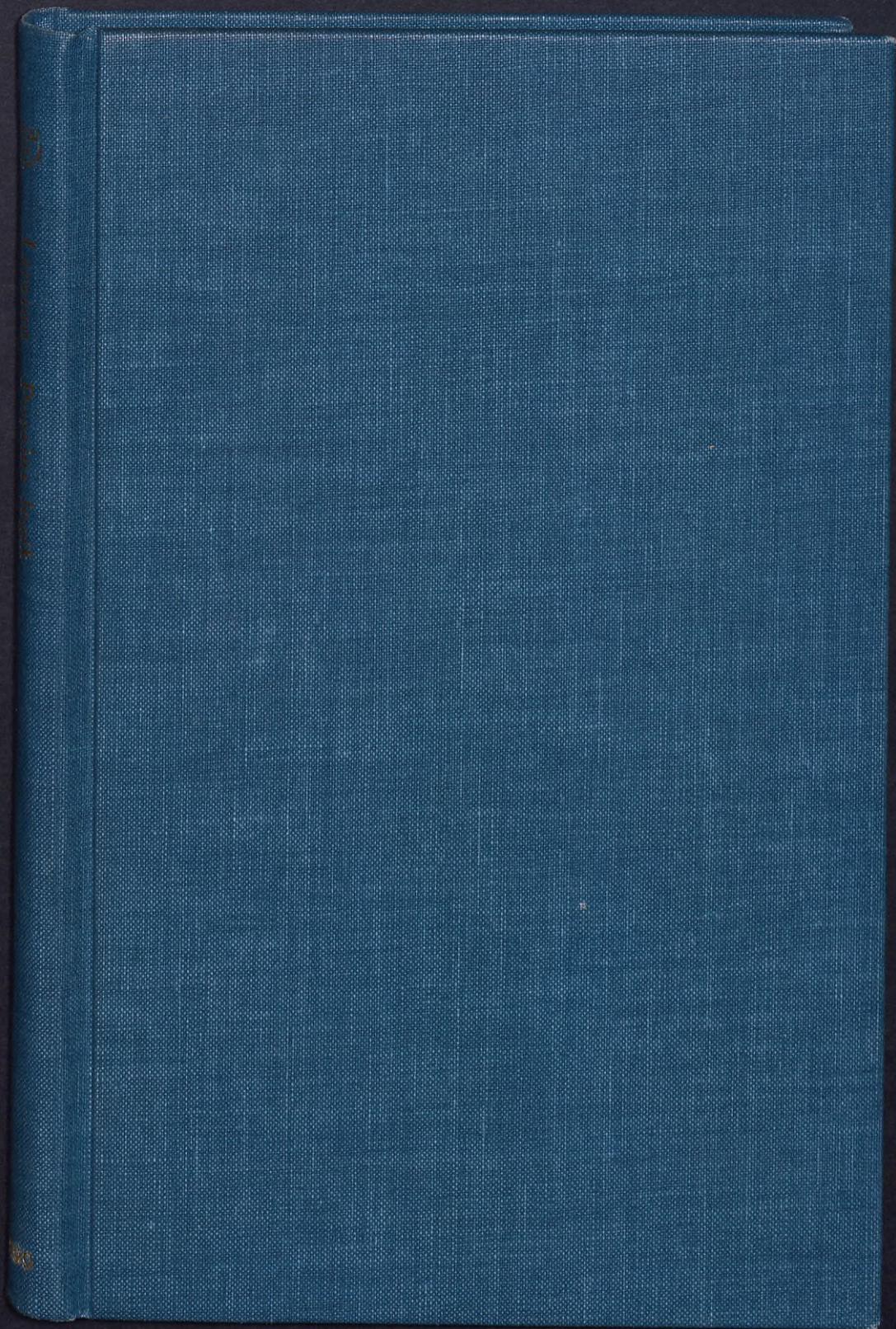


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



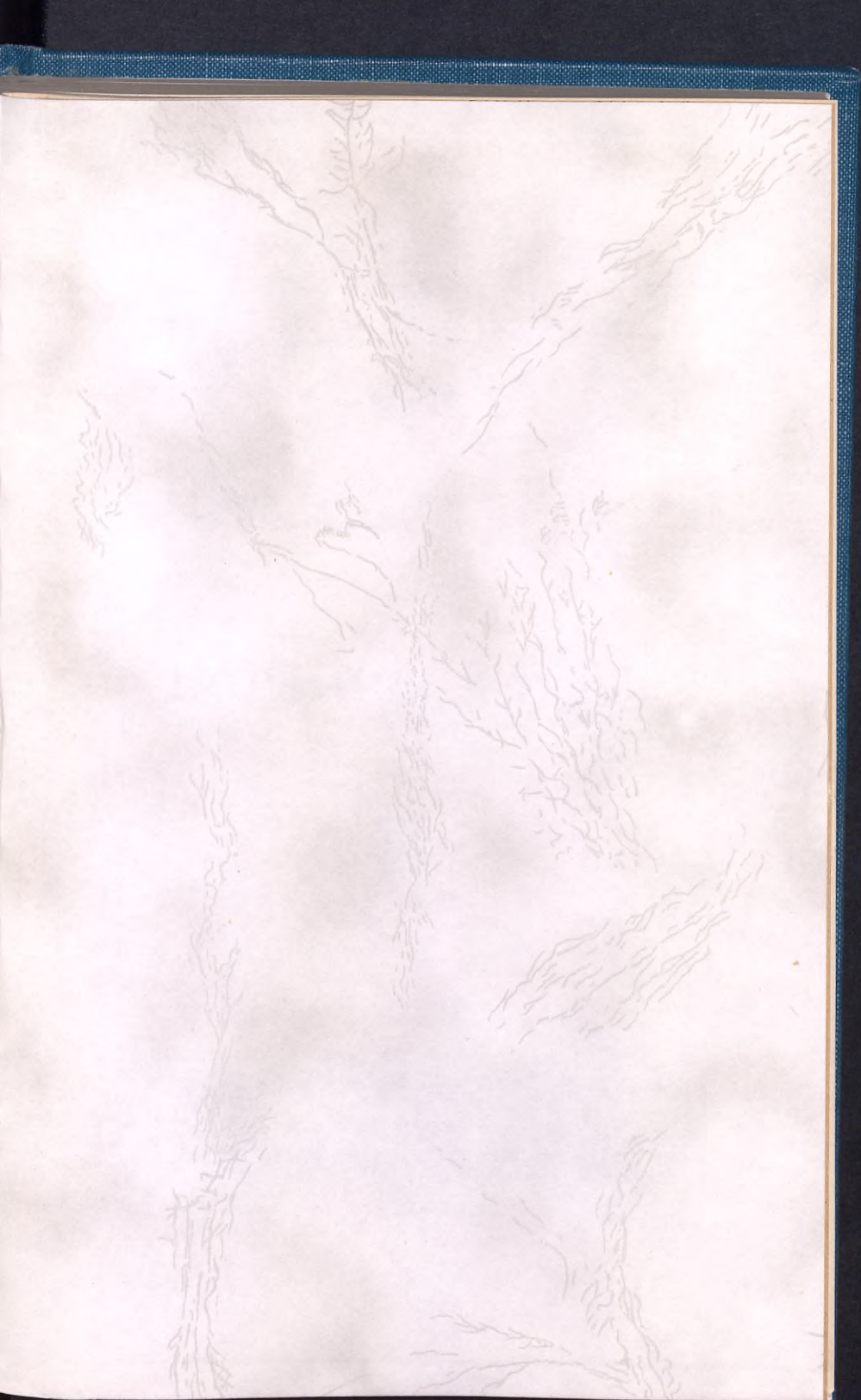


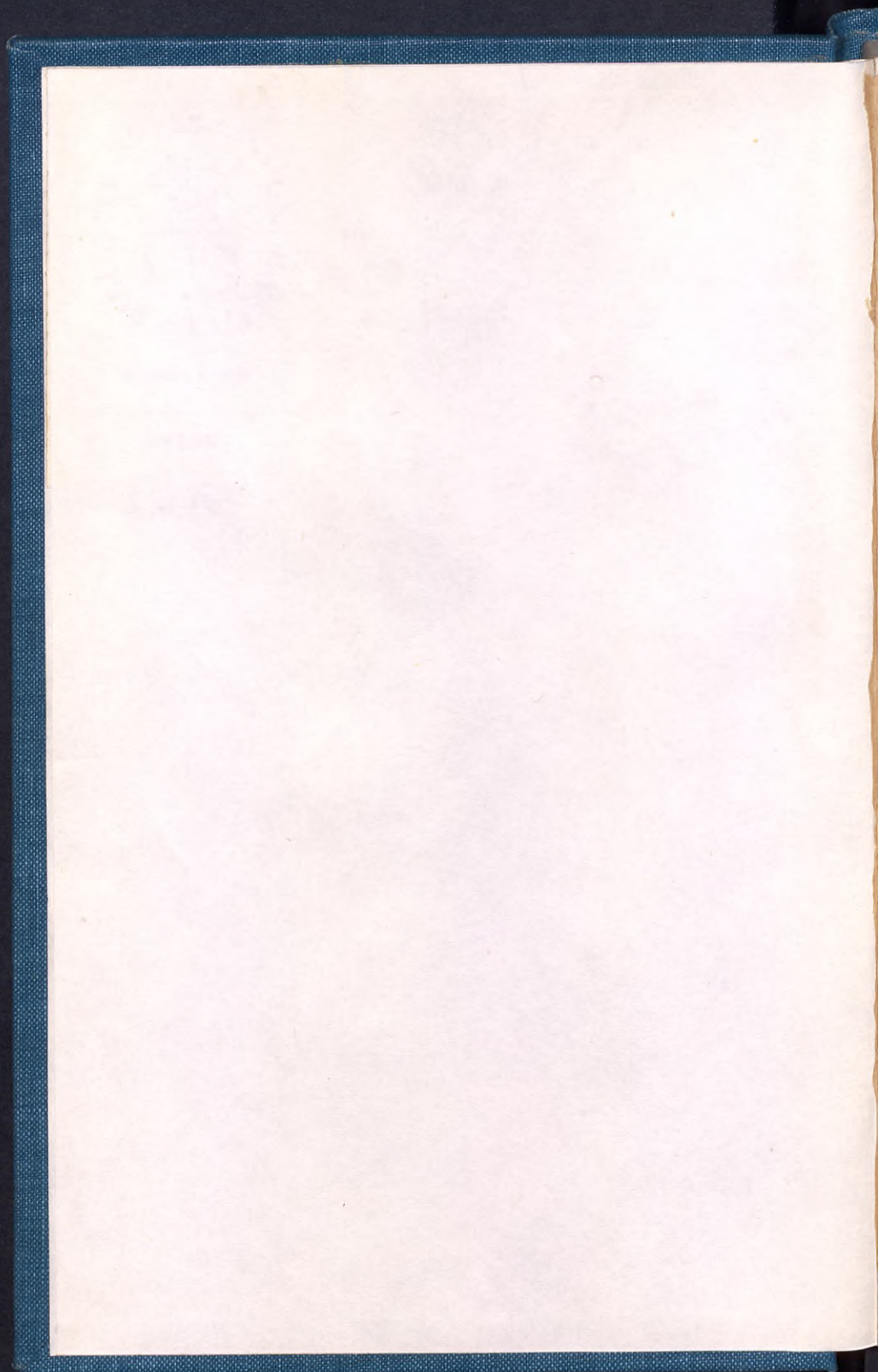


Allmänna Sektionen

Estet.

Ex A





Ellie Hedberg
Estet.



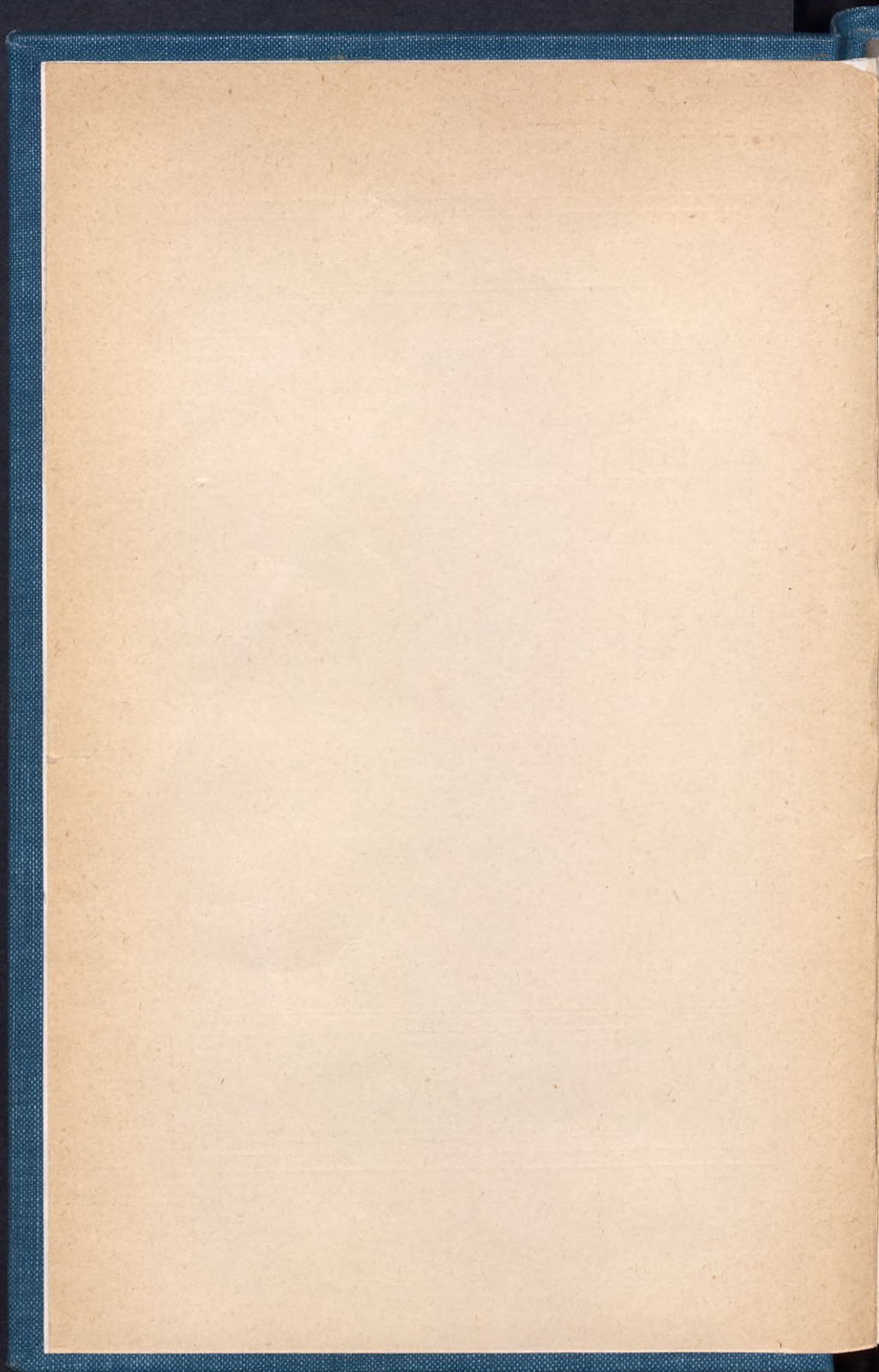
Hans Larsson

Poesiens Logik



Lund, 1899, C. W. K. Gleerups förlag





POESIENS LOGIK

AF

HANS LARSSON
DOCENT VID LUNDS UNIVERSITET



LUND
C. W. K. GLEERUPS FÖRLAG

Sr. 61

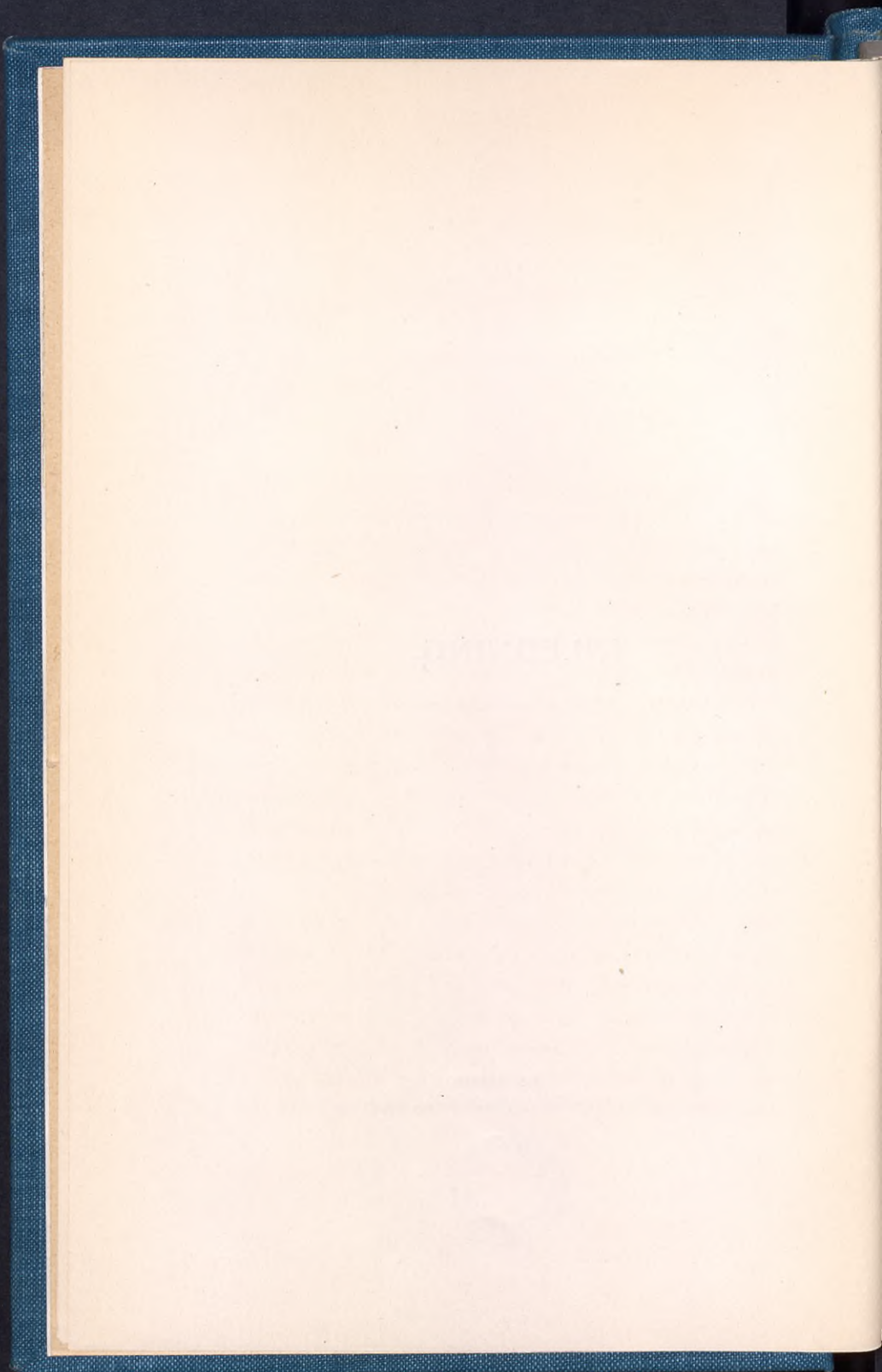
362

LUND 1899

BERLINGSKA BOKTRYCKERI- OCH STILGJUTERI-AKTIEBOLAGET



INLEDNING.



1.

Som man ser af bokens titel, är det min mening att här behandla poesien från dess teoretiska sida. Det torde väl annars ligga närmast till hands att betrakta den från känslans synpunkt. Åtminstone anser man så. Poesien skall ju hafva sin väsentliga uppgift i att påverka vår känsla, väcka känslor och stämma känslor till inbördes samklang. Jag skall icke här bestrida detta, därför att jag icke behöfver det. Längre fram torde det bli tillfälle att se hvad som är riktigt och oriktigt i denna mening. Obestriddigt är i alla fall, att den poetiska känslan har sitt teoretiska underlag, liksom hvarje känsla har det. När känslan skiftar, torde ock föreställningsläget ändras, vissa föreställningar träda tillbaka, andra träda fram. Detta tvingas man att antaga redan genom en slutledning, så vida man antagit att ett teoretiskt element alltid är bärare af känslan. Men låtom oss icke åberopa slutledningen utan gå att i iakttagelsen finna dess bekräftelse. Vi skola undersöka hur det närmare gestaltar sig, detta teoretiska stämmningsunderlag, af hvad art och betydelse det är. Vi ha ju alla upplefvat fall, då det

ser ut som om föreställningsunderlaget vore detsamma, men känslan en annan. Samma utsikt lämnar dig ena dagen kall och ger dig den andra dagen en fyl- lig känslöstämning. Kan du då icke se den med dina ögon den ena dagen alldeles så som du ser den den andra? Vi skola se till hur härmed förhåller sig.

2.

Framför mig står en blommande hagtorn. Jag har betraktat den många gånger, men i dag faller den mig i ögonen och fäster min uppmärksamhet vid sig en längre stund, troligen emedan den står så vackert höljd i sina blommor. Jag ger småningom akt på trädets form och resning närmare än jag förr gjort. Det har en kort, mycket kraftig stam, en aln ifrån jorden börjar den grenas sig och bildar en i för- hållande till den bärande stammen mycket stor och tung krona. Om denna tynger för hårdt på stam- men? Måne där fins en riktig proportion? Har trädet naturlig balans, har det hvila och jämvikt? Sådana reflexioner komma lika naturligt som då man ser en människa bära en börda. Jo, dess byggnad är väl afvägd! Jag tycker mig känna, huru kraftigt och spänstigt denna korta stam bär hela den vaggande buketten. Kronans konturer falla mig i ögonen. Är denna linje vacker, d. v. s. är den afvägd, ligger detta knippe af grenar för långt ut öfver de andra

eller ligger det just så, att trädet får hvila? Somt må jag finna väl afvägdt, somt icke, somt lätt och annat tyngande. Fult eller vackert — jag har i alla fall nu en uppfattning däraf. Jag håller trädets alla delar så samlade i min föreställning, att jag i min tanke väger dem, liksom jag vägde dem i handen. Månne jag alltid kan hålla dem så fast tillhoppa? Det vet jag, att jag icke kan. Om en stund kan det hända, att jag icke längre förmår det. Jag mins då, hvilket resultat jag kom till vid mitt förra betraktande, men jag har icke i själfva verket samma intryck. Jag kan icke omigen förnimma detsamma; känna, vill man här så gerna säga, men man må väl märka, att det är känna i teoretisk mening, d. v. s. uppfatta. Jag må afsiktligt anstränga mig att åter komma till en samlad åskådning, men det lyckas icke alltid. Jag vill alltså påstå, att jag i en viss mening ej i hvarje stund kan uppfatta, åskåda detta föremål, som dock befinner sig inför mina ögon. Men i hvilken mening jag alltid kan uppfatta ett föremål och i hvilken mening ej, det vill jag söka göra klarare medelst ett annat exempel.

3.

Jag betraktar mönstret i en tapet. Det är genomkorsadt af räta diagonaler. Jag fixerar nu särskildt ett parti af linjerna: det bildar en spetsig, likbent triangel. Nu fixerar jag linjerna utanför och

med bibehållande af samma linje till bas får jag en större triangel, som går utanpå den förra; jag kan fortsätta så, tills mitt öga fasthåller en ganska omfattande figur. Men vid ett försök att fixera en ännu större figur, brister linjesystemet för mig; de fixerade linjerna förlora sin relief och blanda sig med de andra. — I stället för att låta figuren blifva allt omfångsrikare, kan man ock låta den blifva mera komplicerad, en månghörning af ett eller annat slag, och resultatet blir detsamma.

Den akt hvarigenom jag fixerar en dylik figur är i första rummet en åskådning, det är tydligt nog, och det är mitt öga, som bemödar sig att vidga sitt blickfält för att omfatta och på en gång åskåda figuren, och mitt öga, som riktar sig särskildt på det ifrågavarande linjesystemet, medan det söker se bort ifrån de öfriga linjerna, så att det i själfva verket icke är bildligt menadt, då man säger att den fixerade figuren framträder i relief. Härvid skola vi nu först ge akt på att blicken flyttar sig under fixerandet. Ehuru den fixerade figuren icke är större än att den ligger inom ögats blickfält, dess synvinkel, kan jag dock tydligt märka, att jag uppfattar den genom att, hardt när omärkligt för mig själf och säkerligen omärkligt för en annan, låta blicken förflytta sig från den ena punkten till den andra. Blicken är först i ena kanten, så i den andra, och i hvarje ögonblick har den brådt om att hasta tillbaka igen till den punkt, där den nyss

var; annars skulle denna falla ut ur linjen och hela figuren brista. Det behöfs ansträngning för att lyckas. Men vi ge nu akt på någonting mera. Medan blicken är på ena hållet, är det alltså i själfva verket ett ögonblick, då punkterna på motsatta sidan icke åskådas; men de hållas dock så att säga in mente, man är medveten om dem, man har linjen hela tiden sluten. Jag tror att det är *minnet* som här arbetar samman med åskådningen. Medan linjerna vid ena sidan ställas i blickpunkten, skyndar reproduktionen till hjälp för att hålla linjerna vid andra sidan tillsamman den ytterligt korta tid, som går åt, tills blicken kommer tillbaka för att renovera dem.

4.

Vi kunna nu uttrycka oss sålunda: det som är för sinnena närvarande, inom synhåll, hörhåll, lukt-håll o. s. v. kunna vi när som helst uppfatta successivt, eller som man säger *diskursivt*, men ej när som helst samtidigt, syntetiskt, *intuitivt*.

Skillnaden mellan diskursiv och intuitiv uppfattning skulle alltså förefinnas redan vid själfva åskådningen. För att detta påstående ej må förefalla som ett egendomligt sätt att uttrycka sig, skyndar jag mig att medge, att ju ordet intuition förekommer användt i åtskilliga betydelser. Några begagna det liktydigt med åskådning öfverhufvud, så att ett åskådadt träd

alltid blir en intuition; andra mena därmed en inre åskådning, en varseblifning af mitt eget själsinnehåll, en introspektion, som jag helst vill kalla det, i hvilket fall alltså intuition motsättes sinnesåskådning, hvadan ett yttre föremål aldrig skulle kunna kallas en intuition. Det är tydligt att jag icke tager ordet intuition i någon af dessa bemärkelser. Jag menar därmed det motsatta till diskursiv uppfattning, och just denna betydelse af ordet är nog den vanligaste. Men äfven efter denna betydelse kan det förefalla egenomligt att tala om intuitiv och diskursiv uppfattning vid själfva åskådningen. Ty man föreställer sig gerna att allt som ligger inom mitt blickfält också uppfattas intuitivt. Så är dock ej förhållandet, såsom ofvan är visadt; det kan uppfattas både intuitivt och diskursivt. Men detta beror mycket riktigt därpå, att åskådningen aldrig är ren åskådning utan alltid kommer till stånd med föreställningens, imaginationens tillhjälp; en sats som är till fullo ådagalagd och erkänd inom psykologien. Motsatsen mellan intuitiv och diskursiv uppfattning tillhör egentligen imaginationen, det är sant; men emedan imaginationen är inväfd i all åskådning, gör sig nämnda motsats äfven gällande inom denna.

Nu bör jag äfven tillägga att skillnaden mellan intuitiv och diskursiv uppfattning enligt min mening endast är relativ. Vid det intuitiva beherrskandet af tapetfiguren eller af den blommande hagtornen, egde

ett omärkligt kringblickande rum, blott ett så hastigt att diskursjonen ej förmärktes. Men det här berörda förhållandet mellan intuition och diskursjon har jag dels berört en gång förut (i min »Intuition» s. 19—20), dels kan det bli något mera utredt längre fram sedan vi äfven tagit imaginationen i betraktande.

Med tillhjälp af det här anförda bli vi i tillfälle att förklara sådana fall, då känslan uteblir, ehuru det bärande föreställningsinnehållet synes vara för handen. Saken är, att detta visst icke är där. Det endast ser så ut. Diskursivt är det där, men intuitivt ej.

Vi skola nu blott göra klart för oss, att om vi ej alltid kunna intuitivt uppfatta ett enskildt föremål, såsom ett träd, äro vi ej bättre i stånd därtill, när uppfattningen gäller en större komplex, ett helt trädgårdsparti eller landskap. Ni vandrar t. ex. genom en större parkanläggning. Gångarna slingra sig fram mellan gräsplanerna, leda in i en buskgrupp och gå åter ut på fria planen. Ni har gått en längre gång framåt: hvilken sirlig böjning den gör här! — faller det er in. Ni ser tillbaka och framåt och föreställer er äfven de partier ni icke kan se och får en samlad uppfattning af hela sträckan, bedömer den som en curva, hvilken är dragen efter någon slags lag. Med det samma blir ni äfven känslig för det som icke passar in i curvan. På något ställe finner ni en alltför tvär eller alltför utsvälld böjning, som blir klumpig; den är tydligen icke som de andra utstakad »på känn»

icke under ledning af en omedelbar och intuitiv förnimmelse; den stämmer icke med det hela. — Det samma finner man om man uppfordras att betrakta och bedöma en byggnad. Det är icke i hvarje ögonblick man är i stånd att se den syntetiskt, så att man kan afväga dess proportioner. I det ögonblick man gör det, håller man i sin föreställning samman ett linjesystem alldeles analogt med det vi hade för oss i tapetmönstret, och vi ha alltid känslan af att detta linjesystem lätt kan brista för oss.

Här må man ge akt på en fråga, som skulle kräfvat sin särskilda utredning. Att den intuitiva uppfattningen är en, om jag så får säga, formell *conditio sine qua non* för den estetiska uppfattningen, se vi lätt redan af de anförda exemplen. Men närmast synes den vara ett medel för estetisk urskillning öfver hufvud: den gör oss känsliga för det fula så väl som det sköna. Jag är nu böjd för att anse intuitionen ej blott som ett formellt villkor för estetisk stämning; jag vill tro, att den i och för sig och ensam räcker till för att väcka en sådan. Det sköna verkar på oss, äfven om vi bli känsliga för det fula på samma gång. Trots vissa osköna linjepartier har trädgårdsgångarnas labyrint vid den syntetiska uppfattningen förvandlat sig till ett system af linjer, och ni känner en särskild tillfredsställelse vid linjernas samlade spel. Ingenstädes i naturen träffar ni på skönt utan fult, och dock är naturen skön för er just i den stund, då hon

både med skönt och fult liksom får lif för er, d. v. s. syntetiskt uppfattas af er. Skulle då — för att ställa frågan på sin spets — en intuitiv uppfattning af det som i sig är öfvervägande fult medföra en estetisk stämning? Denna fråga måste jag gå förbi, men vill ej göra det med tystnad.

6.

Hittills ha vi hållit oss till exempel från åskådningen, om vi än sett att en elementär erinring äfven där spelar en roll. Vi skola nu se, hur det förhåller sig med vår förmåga att när som helst erinra oss det som hör till vårt minnes förråder. Äfven i detta afseende tror jag vi skola komma till samma resultat: diskursivt kunna vi, dock med någon inskränkning, alltid genomgå hvad vi ha i minnet, men icke intuitivt. Låt oss tänka på händelser ur vårt eget lif. Vi glömma ett och annat, men därom skall jag icke tala, utan vi hålla oss till det som vi icke glömt. Då kan det ju icke gerna sägas annat än att det, som jag mins från någon period af mitt föregående lif är ungefär detsamma i dag som i går. Och dock kan jag i en mening icke erinra mig det i dag, fastän jag möjligen i går kunde det. Jag kan gå igenom det ena efter det andra, men jag kan icke samla det ena och det andra till en hel minnesbild. En bild glider bort, när jag går öfver till en annan, och jag

är liksom utestängd från mina egna minnens värld. Se här hvad en person skrivit någonstädes. »Minnen komma ju öfver en, likasom drömmar. Det står icke i min makt att drömma hvad jag vill, ej heller att minnas hvad jag vill. Ibland har jag drömt om min barndom, natt efter natt — så länge det räcker, kan jag icke annat, och när drömmarna upphöra, kan jag icke heller få dem att återvända. Men så är det ju också med våra minnen. Sedan en tid tillbaka går jag igenom skeden af min lefnad. Någon anledning har väckt minnena till lif, men hur förunderligt tränga de sig icke sedan på mig af sig själfva. Jag tänker icke, jag drager mig icke till minnes — jag blott går omkring och betraktar. Mina minnen stå redo för mig som väl ordnade salar, jag går ifrån det ena rummet till det andra, slår mig ner här och slår mig ner där, och bilderna fly mig icke. Jag kan sitta långa stunder så, när ron faller öfver mig. Så är det rent slut för en stund, några timmar eller så, alldeles borta, om jag än ville försöka att draga det upp i minnet. Men så kommer det åter igen, af sig själf . . . ». Och detta är förklarligt nog för den som tänker efter, att vi icke alltid kunna minnas, fast vi vilja det; vi kunna nämligen icke minnas intuitivt.

7.

Det kunde nu hända, att någon funne det egen-
domligt, att vi icke skulle kunna minnas intuitivt,
hvad vi dock ha i minnet och därur kunna framdraga.
Man känner sig måhända tveksam inför detta påstå-
ende, och jag vet hur böjd man i allmänhet är för att
skrifva den berörda oförmågan på känslans räkning:
vi minnas, menar man, nog detsamma i ena stunden
som i andra, men det är känslan som än är med och
än är borta. Och likväl behöfva vi blott hämta några
data ur minnets psykologi för att finna, att det verk-
ligen är erinringsförmågan som emellanåt brister; att
känslan då också slocknar är både naturligt och obe-
stridligt.

Man har sedan länge gett akt på, att icke alla
människor hafva lika lifliga, d. v. s. tydliga och full-
ständiga minnesbilder. Åtskilliga filosofer ha samlat
uppgifter härom. Det har konstaterats, hvad litet
hvar af sig själf kunde förmoda, att några personer
hafva lifligare bilder, andra blekare. Somliga se
en person i föreställningen liksom lifslevvande fram-
för sig, tänka sig honom i en viss situation, t. ex.
vid ett gathörn, medan vinden tar i rockskörten. För
min del tror jag, att dessa situationer icke alltid äro
reproduktioner af någon verklig situation, utan ofta
fantasibilder. När en bild skall dragas upp i medve-
tandet, har den hos somliga personer en omotståndlig

tendens att utforma sig till en fullständig bild, dels med tillhjälp af det verkligt iakttagna, dels med tillhjälp af drag som äro karakteristiska för personen utan att därför behöfva ha observerats just i den formen, och naturligtvis utan att minnet därvid klickar, så att det af fantasien tillförda förväxlas med det verkliga. Nog af, somliga föreställa sig andra personer så att säga med hull och hår, medan andra ha föga aning om ett dylikt minne. De senare ha utmärkt reda på sina minnen, men dessa närma sig icke synnerligen åskådningens liflighet.

Till och med om vi nu hålla oss till dem som ha en mera liflig erinring, skola vi emellertid lätt finna, att äfven deras förmåga att reproducera föreställningar — och väl att märka sådana som tillhöra deras minnesförråd — är mycket begränsad. En föreställning som dagligen kommer i mitt medvetande kan jag icke under hvilka förhållanden som helst, äfven med ansträngning, aktualisera.

Först och främst kan reproduktionen icke försiggå på anfordran hur fort som helst. Om någon hastigt räknar upp för oss några färger: rödt, grönt, brunt, blått, hinna vi icke föreställa oss något till orden. Äfven om han därefter tar dem omigen ganska långsamt, skall man finna att reproduktionen icke sker synnerligen bekvämt. Likaledes om t. ex. en mängd egenskaper på ett dylikt oförmedadt sätt framföras i rad. Man har ett visst medvetande om att

man vet hvad orden betyda, men får icke upp någon mera bestämd bildföreställning till dem. Märk nu hur det redan blir lättare, om han säger: rödt och grönt, brunt och blått. Men ännu mer om dessa föreställningar komma med i en större komplex. Medan här blott fyra föreställningar vållade reproduktionsförmågan någon ansträngning, reproducera vi ofta vid en mening ett oräkneligt antal föreställningar på en gång. »Ueber allen Gipfeln ist Ruh'», läser ni, och hur oändligt mycket står icke med detsamma i lefvande bild för er föreställning. Häraf se vi, att reproduktionströgheten kan öfvervinnas genom åtskilliga medel, och det är min tro, att diktningen bäst under visar om dessa medel.

Reproduktionen sker med större eller mindre lätt-
het, allteftersom minnesbilderna äro tagna från det
ena eller andra sinnets intryck. I detta afseende är
jag böjd för att sluta mig till en förmodan, som ut-
talas af Nic. Lange (i Wundts Studien IV, 390), att
vi nämligen, då vi söka föreställa oss någonting, börja
med vissa rörelser som äro förenade med åskådningen
af ett föremål. Må vi t. ex. söka föreställa oss en
rund skifva, så sväfvat denna först för oss som ett
obestämdt något som vi förlägga på något ställe i
rummet; visserligen behöfva vi icke vända hufvudet
åt detta håll, icke heller ögonen, men så att säga upp-
märksamheten. Men uppmärksamheten ter sig när-
mast, som om vi riktade vår inre blick mot ett visst

håll, och denna förnimmelse af en inriktning är utan tvifvel beroende på en verklig muskelansträngning, sådan som ju alltid är förenad med uppmärksamheten. Att vi nu alltid för att föreställa oss något i rummet rikta uppmärksamheten åt något håll i rummet, är säkert; vanligen tänka vi oss föremålet rakt framför oss, men ibland känna vi ett behof att rikta uppmärksamheten åt just det håll, där föremålet befinner sig, hvarför man ock har iakttagit att det stundom är lättare att föreställa sig ett ställe, om man är vänd åt det håll, hvarest det är beläget. Sedan vi emellertid inriktat uppmärksamheten åt något håll, börja vi att låta blicken, låt oss tillsvidare säga den inre blicken, röra sig i en cirkel, som ger skifvans kontur. Och i själfva verket är det rent af ögat som är anlitadt härvid. Visserligen icke så, att ögongloben syns röra sig eller gör det, men ögonmusklerna göra en ansats till rörelsen, hvilken är ganska tydligt förnimbar. Om någon försöker att alldeles undertrycka dessa rörelsetendenser skall han utan tvifvel finna bekräftadt, att det liksom blir tomt för hans blick; han kan ingenting föreställa sig. Så vid reproduktion af konturerna i en synåskådning. Om jag vill föreställa mig en färg, t. ex. rödt, är det mig omöjligt, förr än jag föreställt mig något ställe att placera färgen på, en ros, en väggyta eller blott en yta tänkt i tomma rummet. Först teckningen, så färgläggningen. Men gif akt på, hur ni friskar upp bilden igen, om den håller på

att bli svagare: ni föreställer er rätt lifligt, hur rosen står där eller där, hur hon hänger på sin stjälk, hur hon rör sig — och så kommer färgen af sig själf. Detsamma gäller, om ni vill erinra er dess doft.

Då man erinrar sig klockornas ljud, erinrar man sig, menar Lange, först klockstapeln. Så är det ganska säkert. Jag kan föreställa mig, hur det ringer en lördagskväll i min födelseby, nästan så lifligt som om jag hörde det; jag märker då först och främst att bilden af stället och hela bygden alltjämt behöfver hållas frisk, men framför allt att jag i tankarna gör efter rytmen, icke precis så, att jag behöfver föreställa mig, hur själfva klockan svänger på sin axel uppe i tornet, utan snarare ljudens jämna rytm; och föreställningen om denna är förenad med tydliga rörelseförmimmelser, icke af verkliga utförda rörelser, men af ansatser till sådana, nämligen dels ansatser till att röra kroppen eller måhända blott hufvudet i takt med klockljudet, dels rörelser i halsen för frambringande af ljudet, först en högre ton för den lilla klockan, så en djupare, längre ner i halsen tagen, för den stora klockan. Just detta sista hjälpmedel torde vara det viktigaste vid reproduktion af hörsselföreställningar. Man må för att konstatera det erinra sig en melodi, dock utan att med det svagaste ljud återgifva den.

Eftersom det icke för mitt nuvarande syfte ligger någon afgörande vikt på om den här omtalade hypotesen af Lange är sann eller ej, kan jag öfver-

lämna åt läsaren att på sig själf profva dess hållbarhet i afseende på reproduktion af lukt och smak, af beröring och temperatur, af fysisk smärta. Man skall därvid under alla omständigheter kunna bekräfta, hvad som här är hufvudsaken: att ej alla åskådningar lika lätt kunna reproduceras. Somliga reproduceras endast med tillhjälp af andra och äfven då med svårighet. Jag är viss på att fysisk smärta icke alltid kan reproduceras: man minns att det gjorde mycket ondt, men är ur stånd att riktigt sätta sig in i hur det var; det förefaller en efteråt obegripligt att det kunde vara så plågsamt.

8.

Efter det nu anförda torde man finna det påstående, jag förut framställt, ganska naturligt: att vår förmåga att reproducera äfven de föreställningar, som vi icke glömt, är ganska begränsad. Det är icke förunderligt, om det stundom går trögt, när vi vilja ställa för vår erinring en hel scen, ett helt landskap, en hel händelse, ett lifsskede, eller ett af historiens längre skeden. Det är helt enkelt så. Vi kunna minnas diskursivt, ty det har man alltid tid till, men icke intuitivt. (Jfr min »Lärob. i Psykologi» s. 23, om säkert, lifligt o. syntetiskt minne).

Om vi alltså kunna vara ense därom, känner jag på mig, hur hos en och annan en invändning

börjar tränga sig fram. Än sen? — vill man kanske säga. Kan det icke också göra oss detsamma, om vi ha den intuitiva erinringen eller ej? Jag vet, att många äro böjda för att anse den intuitiva förmågan som en lyxförmåga — en poetförmåga i bästa fall, som vanligt folk godt kan lefva utan.

Jag skall säga, hvad jag tror härom.

Jag menar att glömskan — i intuitiv mening — är som flygsanden. Och vi kämpa med den, liksom ljungen gör det. Den lägrar sig, hvar den kan, öfver våra minnen, och det grässtrå som stod där så friskt i går, har redan ett glömskekorn på sig i dag.

Men åter förefaller det mig, att glömskan icke är som flygsanden utan som dimman. Hon höljer oss den ena dagen, men den andra är hon borta, och världen ligger åter klar och frisk framför oss.

Och i själfva verket är den väl icke heller en dimma, utan låt oss kalla den en sömn — och tala vi då längre i liknelse? En sömn, en vanmakt, en brist på aktualitet, den passivitet som är vår monads begränsning (Leibniz), den tröghet, som är själfva arfsynden (Fichte); den grundbrist i tillvaron, hvarigenom det är sörjdt för, att träden icke växa in i himlen.

Gentemot dem som tvifla på det intuitiva vetandets betydelse kan nu först det sägas, att, om det än i sig själf ej hade synnerligt värde, kunde det tänkas vara medel för det som har värde.

Först och främst i *teoretiskt* afseende. Det vore ju möjligt att den intuitiva sammanfattningen främjade det logiska arbetet. För en nationalekonom, som sitter och skall utreda invecklade ekonomiska förhållanden, kan det icke vara utan gagn, om han förmår att liksom i en blick öfverskåda det hela. Han kan räkna sig till mycket, steg för steg, diskursivt utan att öfverskåda allt, men mycket lär han se klarare, om han har den nämnda överblicken. Det födda ekonomiska geniet har väl ändå som sin särskilda gåfva förmågan att se in concreto, hvad andra endast kunna fatta in abstracto. Han är möjligen så utrustad, att han utan synnerlig möda förstår innebörden i en börsoperation, d. v. s. vet hvilka processer den i verkligheten, ut i alla enskildheter består i. På samma sätt med statsmannasnillet, krigaresnillet o. s. v. Napoleon, skulle jag tro, såg hur landet låg, ej blott kalkylerade sig till det. Taine har i sin analys af hans intelligens funnit just detta som utmärkande, att han alltid arbetade med konkreta ting. Därför kunde han arbeta så mycket, säger Taine. Därför var ett lagstiftningsarbete för honom friskt och underhållande. Och det är tydligt, att det också var därför, som han dömde så rätt. Jag minns att Goethe en gång i samtalen med Eckermann berör detta ämne. Den senare hade uttalat sin förvåning öfver att Napoleon genast kunde beherska den stora styrelseapparaten. »Det var just hans geni», svarade Goethe. Jag vill alltså gerna

tro, att förmågan att tänka med något af intuitiv åskåd-
lighet och rikedom är gagnelig i logiskt afseende;
och på vissa områden oumbärlig.

Och vidare medel för *känslan* och *viljan*. Att
styra viljan åt rätt håll, är onekligen en uppgift, hvars
nytta ej kan bestridas. Och jag tror, man är ense om
att viljan blott påverkas af känslan, äfven om denna
tar den kalla form, som Kant ej vill kalla känsla utan
aktning för lag. Men om känslan, som väl de flesta
anse, alltid är knuten till ett föreställningselement, styr-
ker det oss i den tanken att man anslår känslan genom
föreställningen. Häremot resa sig dock bestämda pro-
tester. Ty det är nogsamnt bekant, att vi ofta veta
hvad rätt är men ej därför få känsla för det eller i
alla fall göra det. Då återstår emellertid att se till,
under hvilka förhållanden vetandet påverkar känsla
och vilja, och under hvilka den ej gör det. Möj-
ligheten föreligger då, att vetandet endast i intuitiv
form verkar på känsla och vilja; att den felande nog
vet, att han gör något galet, men ej kan hålla före-
ställningen därom nog aktuell. I så fall vore det
intuitiva föreställandet ju af stor betydelse.

Man skulle kanske kunna säga, att öfverhufvud
det sorgliga i såväl de enskildes som i mänsklighe-
tens lif härflyter ur oförmågan att lefva med intuitiv
öfverblick. Det är glömskan — i denna mening —
som sträfvar att ödelägga lifvet. Allt ondt glömmes
sig kvar. De sekelgamla orättvisorna inrota sig, där-

för att vi glömma dem; därför att det skulle behövas en sådan ytterlig ansträngning för att gnugga ögonen så fullkomligt vakna, att vi kunde hålla föreställningen om dem aktuell. Vi vänja oss vid dem, som man säger. Om detta kan jag dock icke här yttra mig utförligare än jag gjort redan en gång förut, i en uppsats om »Peer Gynt» (Svensk Tidskr. 1893); jag vill hänvisa därtill. Glömskan i intuitivt afseende, det är just Bøjgen.

Det var dock icke blott som medel jag här ville ha det intuitiva föreställandet respekteradt. Denna skillnad som vi göra mellan olika själsförmögenheter, är ju dock en abstraktion. Och då vi roa oss med att göra någon af dem till mera förnäm, mera nyttig, och de andra till dess medel, göra vi af denna abstraktion ett misstag. De äro dock alla äfven själfändamål.

Om nu icke det intuitiva föreställandet för alla känns som själfändamål och ett omedelbart behof, kan det nog förklaras. Behofvet kan finnas men ligga doldt under andra. Då Faust skyndar »från njutning till njutning», är det egentligen något annat han trår efter. Hos de flesta äro de teoretiska behofven ej förstådda. Dock hafva, som man vet, bland filosoferna många och väl de ypperste i dem funnit centrala lifsbehof. Bakom all åtrå ögnade Platon som den yttersta den att skåda idéerna. Spinoza såg målet för vår utveckling i den *scientia intuitiva*, hvori äfven viljan kom till sin rätta

beskaffenhet. Eller vi kunna gå till vår svenske filosof Boström: människans idé har alla andra idéer till innehåll och hennes uppgift är att aktualisera dessa. Att blifva aktuell i teoretiskt afseende, det är syftet, och i detta ligger det praktiska syftet inneslutet. Nu är det sant, att icke alla dessa filosofer tro, att vi kunna hålla vårt idéinnehåll intuitivt aktuellt. Jag har också med att anföra dem blott velat göra oss mera förtrogna med den tanken, att det teoretiska kan vara själfändamål.

Att fatta det som sådant är emellertid särskildt utmärkande för de filosofer, som antagit en intuitiv kunskap: dygden sammanfaller med denna. Detta kan icke vara en blott händelse. Det är så, emedan det intuitiva teoretiska lifvet är detsamma som fullt lif, med frisk känsla och spänstig vilja. Det är aktualitet öfverhufvud.

Nu är frågan, om icke detta behof af aktualitet ligger under alla andra som vi känna. Hvad man kallar att »lefva fullt», att »vara sig själf», d. v. s. aktualisera sig själf med alla sina möjligheter, och dylika uttryck som bruka användas om vårt centrala lifsbehof, de säga ju detsamma. Det är anmärkningsvärdt, att våra diktare sällan se detta behof. De skulle med mera reflexion upptäcka, att deras personer i grunden drifvas däraf, medan de sträfva efter så mycket annat, efter rikedom, efter tillgifvenhet, efter lifsvärme — ja just efter lifsfullhet, efter aktualitet.

Beträffande lifvets totaluppgift, sluter jag mig alltså till dem, som se denna i aktualiteten. Skådar jag tillbaka på ett lefnadslopp, en enskild människas eller mänsklighetens eller varelsernas öfverhufvud, synes mig den vandrande kämpa med dvalan, med glömskan. Men de som mest öfvervinnas, märka ej att de glömma. De bli bergtagna, så att säga, och glömma själfva glömskan.

Hvad alla varelser djupast åtrå är *lif*. Från tidernas början har denna åtrå famlat och letat sig fram och kämpat för att vinna seger. Och i blinde från begynnelsen. I de döda världsklot, som gingo genom rymderna, grydde lifvet, men begravet. Varelserna rörde sig i materien, vimlade i vattnen, i jorden, i luften, men de hade ännu slutna ögon. Deras sinnen voro ej ännu danade. De hade medvetande, men ett ögonblicks. Deras minne gick till närmaste sekund. De voro slumrande; men ock kämpande, åtrående, vändande sig mot den sida där värme och välbehag tycktes vara. Under de omätbara tidrymderna hafva varelserna småningom slagit upp ögonen. De blefvo vakna och sågo världen framför sig. Och det tyckes mig, som om detta var allt, hvad de så länge stridt för: att få hufvudet ofvan vattnet. Därom strida vi ännu. Och slumra väl ännu. Äro vi icke ännu i det stora hela glidande, drömmande, sökande monader? Vi märka det blott icke alltid, ty vi äro ej alltid nog vakna för att finna oss drömmande. I

våra flesta ögonblick lefva vi ett litet alnslif att likna vid protozoeus i sin vattendroppe. Vi tycka oss vakna nog i vår lilla värld, men är icke vår liflighet just vår sömn, nämligen vår glömska?

Det är detta behof af aktualitet, som poesien enligt min mening tillfredsställer.

9.

Vi ha i det föregående iakttagit skillnaden mellan intuitiv och diskursiv uppfattning vid sinnesåskådningen och reproduktionen. Det skulle egentligen återstå att betrakta äfven alla öfriga teoretiska akter från samma synpunkt, så särskildt fantasien och begreppsbildningen. Men det ligger hvarken i min plan eller i min förmåga att här ge en intuitionens psykologi. Det redan sagda torde vara nog för att ange den nämnda skillnaden, sådan jag uppfattar den. Endast om den intuitiva förmågans förhållande till den logiska har jag ett par ord att tillägga, eftersom mitt ämne är poesiens logik.

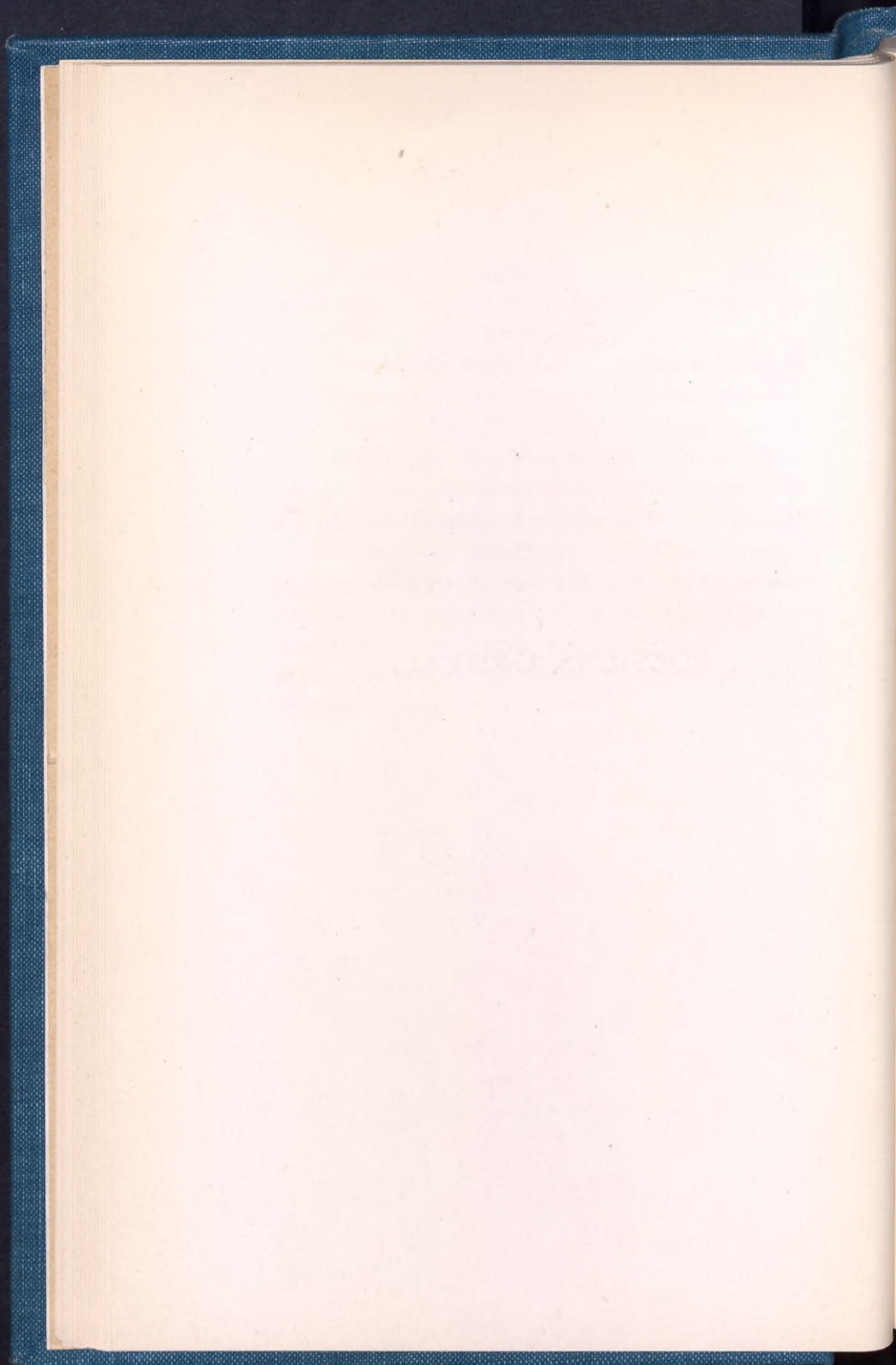
Med logisk förmåga förstår jag omdömesförmågan. Och ett omdöme eger rum, när ett förhållande mellan föreställningar jakas eller nekas, d. v. s. angifves såsom sant eller falskt i förhållande till något absolut eller relativt verkligt. Begreppsbildning och slutledning äro hjälpakter för omdömet.

Hvarken det intuitiva eller det diskursiva föreställandet är i och för sig logiskt eller ologiskt; båda kunna vara så väl det ena som det andra.

Om poesien skulle visa sig tillfredsställa vårt behof af intuitivt teoretiskt lif, innebär detta således icke omedelbart att den har logiskt värde. Man borde således strängt taget föra särskild bok öfver hvad poesien ger i ena eller andra afseendet; men den intuitiva och den logiska klarheten stå i ett så innerligt sammanhang med hvarandra, att ett ideligt isärhållande af de båda synpunkterna hvarken är praktiskt eller möjligt. Jag håller i första rummet öga på poesiens intuitionsarbete och tror mig därunder alltjämt kunna utan särskild bevisföring låta det logiska arbetet blifva synbart.



POESIENS ORDVAL.



1.

Poesien har i någon mån sitt afskilda ordförråd. Det finnes vissa ord, hvilka den särskildt tagit i sin tjänst, och andra, som den ej gärna begagnar. Detta förhållande har blifvit undersökt af prof. E. H. Tegnér i den afhandling om »Poesiens språk», som utgjorde hans inträdestal i Sv. Akademien. Om vi kunna leta ut grunden till en dylik förkärlek eller obenägenhet för vissa ord, skola vi med detsamma komma poesiens afsikter på spåren. Och för oss gäller det då att se, i hvad mån dessa afsikter äro teoretiska. Jag skall utgå från den nämnda afhandlingen och de resultat, till hvilka språkmannen där kommit. Dock först en viktig erinran.

Prof. Tegnér har ej haft anledning att betrakta poesiens ordval, utan för så vidt det företer egendomligheter i jämförelse med den öfriga litteraturens. En sådan inskränkning kan här icke göras. Vår undersökning gäller det teoretiska arbete öfverhufvud, som poesien möjligen uträttar. Och detta röjer sig, som jag tror, mycket tydligt äfven i valet af de ord, hvilka ej särskildt tillhöra poesien — och dessa med

den öfriga litteraturen gemensamma ord äro ju till antalet de flesta. Det teoretiska arbetet röjer sig nämligen helt enkelt däri, att hvarje ord är valdt med en ytterlig omsorg, som endast i poesien är af nöden. Diktaren måste träffa prick med sitt ord. Han har ej tid att med längre omskrifningar ersätta hvad som brister i det enskilda ordets träffsäkerhet och kraft. Hvad han skall göra, måste snart göras. Behändigt och grannsynt måste hans tanke arbeta. Redan i detta elementargöra, som ordvalet kan synas vara, visar det sig, att diktaren är ställd under de strängaste logiska fordringar.

Närmare besedt torde fordringarna på ordval från teoretisk synpunkt vara tvänne:

- 1) ordet skall vara *adekvat*;
- 2) och därjämte så *suggestivt* som möjligt.

Såsom suggestivt har det förmågan att i medvetandet uppdraga, dels den omedelbart betecknade föreställningen, dels andra med den sammanhängande. Den omedelbart betecknade föreställningen är ordets *appellativa* innebörd, de genom association tillkommande biföreställningarna utgöra dess *associativa* innebörd. Appellativt betecknar ordet, är namn på, ett visst objekt eller en grupp af objekter. Associativt drager det upp i föreställningen åtskilligt som från appellativ synpunkt är oväsentligt. Ex. *gångare*, *häst* och *krake* hafva samma appellativa betydelse, men en helt olika associativ innebörd. De anslå, som

Tegnér uttrycker det, samma ton, men hafva ej samma bitoner.

Af dessa två teoretiska fordringar är blott den ena omedelbart logisk. Man måste medge, att logiken är tillfredsställd, när blott ordet är appellativt adekvat. För logiken betyder det i och för sig ingenting, om något uttryckes med ett ord eller flere, skickligt eller klumpigt, mer eller mindre åskådligt och lifligt eller blekt. Den associativa omsorgen synes mera tjena det stilistiska utsmyckandet, den poetiska lifligheten och skönheten än den logiska klarheten. I en dylik åsikt skulle den skarpe logikern vara särdeles oantastlig, om det ej vore så, att ordens associativa innebörd blefve i någon mån bestämmande för den appellativa. Så är emellertid förhållandet. Bitonerna determinera ordet i en viss riktning, så att det ej egentligen passar in på allt, som det strängt taget är benämning på. Det är därför som synonymer skilja sig åt. Om vi slå upp i en ordbok, finna vi, att *human* betyder: hyfsad, tillmötesgående, vänlig. Det är sant, att *human* betyder allt detta, och likväl betyder det därtill något specifikt, som icke kommer fram genom de nämnda orden. Likaså *facil*: eftergifven, foglig, böjlig, billig; — blott att *facil* får en liten bibetydelse, som icke kan uttryckas med de andra orden. I följd häraf kan man äfven från logisk synpunkt icke anse bitonerna som oväsentliga. Bland flere synonymer är det vanligen blott ett ord som duger i hvarje särskildt

fall; de andra kalla upp andra föreställningar än de afsedda, beteckna något annat än den talande menar, äro alltså allt annat än appellativt adekvata. Så mycket betyda bitonerna, att den som ej har öra för dem, nödgas uttrycka sig icke blott logiskt inadekvat utan stundom rentaf — med förlof sagdt — lögnaktigt. Vid teckning af personer, vare sig i böcker eller i samtal, ligger det ganska stort ansvar på att välja ord med de rätta bitonerna. Ett oriktigt ord kan där innebära förtal.

Man finner nu lätt, att diktaren vid val af ord är särdeles nogräknad i afseende på bitonerna — och just för att uttrycka sig adekvat. *Porla* och *sorla* är för honom icke detsamma, ej heller *plaska* och *skvalpa*. Porlandet är klarare, mera klingande, kluckande, sorlandet har sitt s-ljud, som höljer och beslöjar, liksom fläkt-stämman i en orgel. Intet språk har väl ord nog för att uttrycka alla de skiftningar, som ligga i ett vattens rörelser. Vi ha intet som ersätter oss det danska »risle». Då Stjernhjelm — omskrifvande det tyska rauschen? — låter »bäckar *ruska* så saktliga fram», har han icke beräknat ordets ljudkarakter, dess onomatopoetiska sida. Det danska »drysse» kan icke ersättas af det svenska *drösa*, de må aldrig så mycket betyda detsamma; eller kan detta mitt tycke blott bero på att jag icke vant mig vid ordet *drösa*? Jag skulle icke kunna säga, att blombladen *drösa* från ett äppleträd. Det är icke alltid att den ena formen

af ett ord passar därför att den andra gör det. *Klinga* förliker sig särdeles väl med lärkans liksom silfverljusa toner; men *klang*? Jag har just ett exempel för mig som synes vederlägga mig. »Nyss ner ur molnen / en visa klang / så ljuf, att ögat / i tårar sprang» (Gellerstedt). Det är lärkans sång som åsyftas. Men häraf ser man blott, att en poetisk tanke kan vara så väl växt, att den bevarar sin hållning, äfven om ord-dräkten på en enskild punkt icke sitter alldeles väl. Lärkans sång går nu på »i» och ej på »a». Vi återkomma längre fram till dylika »sinnesanalogier».

Vare sig diktaren tecknar skiftningar i ljud och färg eller i lynnen, stämningar, karakterer, bemödar han sig att vara adekvat. Om man jämför en person-teckning i ett diktverk med en sådan i ett vetenskapligt, historiskt arbete, skall man i regel finna den senare mindre noggrann. Och vill en historiker eller litteraturhistoriker adekvat teckna en individualitet, nödgas han också att lägga örat närmare till och lyssna uppmärksamt på ordens bitoner.

Jag instämmer alltså gärna med Tegnér däri, att diktaren behöfver ett fint öra för ordens bitoner. För min del vill jag blott lägga särskild tonvikt på, att det här är fråga om logiskt öra, logisk urskillning.

2.

Vi skola nu se till, i hvad mån dylika teoretiska fordringar möjligen ligga till grund för den förkärlek eller obenägenhet poesien röjer i afseende på vissa ord.

I. Orden *stafkarl*, *gångare*, *dväljas*, *ånghäst* hafva en mera poetisk anstrykning, *tiggare*, *häst*, *vistas*, *lokomotiv* däremot en mera prosaisk. Hvarför?

Man finner genast, att t. ex. stafkarl och tiggare äro förenade med helt olika biföreställningar. Gif akt på, hvad ni i första ögonblicket ser, då ni hör ett af dessa ord, och ni skall finna, att stafkarlen har en annan blick, en annan röst än tiggaren, att gångaren har en annan hals och andra rörelser än hästen. Skalden tar med dessa ord fatt i en hel komplex af föreställningar, som i allmänna medvetandet redan knippats ihop. En betydlig del af teckningen är i förväg undangjord blott genom val af det rätta ordet. Att skalden genom att träffa ett riktigt val mellan dylika synonymmer både tillgodoser fordran på logisk riktighet och associativ liflighet och syntes, är tydligt. Men frågan är, hvarför just det ena synonymordet skall vara i allmänhet mera poetiskt än det andra. Det närmaste svaret är tydligen det som Tegnér ger: att tiggare, häst o. s. v. äro mera triviala. De föra vår tanke till opoetiska förhållanden. Denna triviali-

tet är, menar jag, dels en mera negativ: ordet saknar associationer, det är utnött, blekt; dels en mera positiv: ordet medför associationer som störa den poetiska syntesen. Ordet häst är just icke störande, men kanske färglöst, lokomotiv åter är störande.

II. »Frågordet *hvi* låter för oss mera högstämtd än *hvarför*, formen *klungo* har en fylligare sångton än *klingade*, och *svärdens* rassel är i skaldens öra mera poetiskt än *sablarnes*.» (Tegnér, a. a. s. 37). Tegnér söker med rätta förklaringen i uttryckens större ålderdomlighet och åberopar vår kända böjelse att idealisera det förgångna. Denna böjelse anser jag återigen hafva sin grund däri, att det förflutna i minnet frigör sig från triviala blomständigheter. Om vi försätta oss tillbaka till någon situation ur vårt lif, minnas vi icke, om tilläfventyrs någon sko då klämde oss. Sammaledes är gångna seklers lif fritt från lifvets myckna småsurr och likgiltigheter. Det är alltid lydt i historiens hallar. I historien lefver allt, där dåsas icke. All den tråkighet som varit med — rent ut sagdt i form af snufvor och opassligheter, liktornar och trånga kläder, kroppslig och andlig brist på vigör, håglöshet, dådlöshet — den är borta. Därför har alltid lifvet friskhet, sedan det är förbi. Och därför blir det gamla poetiskt. Men detta äfven af ett annat skäl. Att ett ord är ålderdomligt, vill ock säga att det är ovanligt. Det är icke utnött i hvardagstalet, icke trivialt. — Ungefär densamma blir för-

klaringen vid vissa uttryck, som det religiösa språkbruket i följd af tradition fasthåller: *människoneson*, *Fader vår*, *timmar* (och ej altare), *liljor* (men ej tulpaner).

III. Liksom diktaren älskar det ålderdomliga, vill han ock gärna nybilda ord. Detta visar blott, att det hvarken är ålderdomligheten eller nyheten i och för sig som gör ett ord poetiskt. Men det nya ordet har det gemensamt med det gamla att ej vara utnött. Vi se, hur det alltjämt är trivialiteten, som poesien egentligen skyr.

IV. Poesien älskar det exotiska: *perlor* och *kristaller*, *rubiner* och *diamanter*, *myrten* och *lager*, *purpur* och *azur*. Tegnér ser i användningen af dylika ord ett mera mekaniskt medel, som dock är af en viss poetisk verkan. Tydligen beror denna på, att dylika ord medföra obestämda biföreställningar om alla slags härligheter — och föra oss långt bort från denna vår tarfliga värld.

V. Men å andra sidan har skalden det inhemska kärt. Han är purist. Han säger hellre *ättling* än *descendent*, hellre *doft* än *parfym*. Granen susar ej mindre stämningsfullt än palmen. Hvarför? Äfven här är lagen, att det triviala undvikas. Ett sådant ord som *descendent* torde för en svensk ha en vetenskaplig bismak; det för tanken ej så mycket på stolta ättartaflor som på biologiska teorier. Och *parfym* är antingen handelsvara eller boudoirluft. I all-

mänhet ha främmande ord, särskildt från näringslivets område, ej trädt i förbindelse med vårt känslolif. Men, som vi sett, betyder främmande eller inhemskt i och för sig ingenting, blott det står på afstånd från det triviala, vare sig i form af lokomotiv eller järnväg.

Det ser alltså ut som om vi i *trivialiteten* hade samladt allt det som poesien går undan för. Nu är frågan, om vi här verkligen ha funnit den högsta principen för poesiens ordval.

Hvad är då trivialiteten? Jag har icke gärna velat använda ordet hvardaglighet som omskrifning, ty hvardagligt kan man kalla det som är täckt och hemtrefligt. Det hvardagliga kan bli poetiskt. Det synes som en själfmotsägelse att det triviala någonsin skulle bli det.

Dock kan detta senare, i en viss mening, inträffa. Det kan först och främst förlora sin negativa trivialitet. Det som vi blifvit så vana vid, att vi icke längre beröras af det, kan plötsligen uppfattas så att det blir friskt igen. Och ett utnött ord kan få sin prägel tillbaka. Så t. ex. tiggare. Med det samma detta motsättes stafkarl, får tiggaren också en karakter. Men det kunde nu befaras, att dylika ord, så snart man närmare tänker på deras innebörd, skola få en positiv trivialitet, som gör dem ännu mindre användbara i poesien. Så kan det naturligtvis vara, men det behöfver icke vara så.

Vi äro här inne på en af estetikens grundfrågor: frågan om poesiens ställning till det fula, eller i sig mindre sköna. Härom är min mening denna: konstnärens stämning, sådan han inlägger den i sitt verk, måste alltid vara skön; men hvad han tecknar behöfver icke vara skönt. Kristusögat är skönt, äfven när det betraktar synden. Och konstverket är ej blott ett objekt utan ock ett subjekt, ett öga, hvori det sedda återspeglas. Detta öga själf är ej tecknad. I konstverk, som ej äro äkta, finns det icke heller. Men i de äkta konstverken fins det. Man behöfver icke läsa många rader af Turgenjew, innan man ser detta öga, eller rättare själf ser med detta stora, stilla och vemodiga öga. Det är subjektet, dess själ, dess stämning, dess sätt att se som måste vara skönt. Denna fordran är oeftergiflig. Om en konstnär ser något disharmoniskt och ännu ej har kommit till rätta med det i sin själ, så att i denna harmonien är återställd, så må han tåga, vänta. Hvad han skulle ge, blefve fullt. Konstnären skall befria. Men icke så att han aflägnar det disharmoni väckande, utan så att han höjer oss öfver det.

Det motspänstiga skall öfvervinnas. Förutsatt att detta sker fullständigt, är den stämning högre hvori mest är öfvervunnet. Det är lättare att göra stafkarlen poetisk än tiggaren, slusken. Och dock kan äfven denne senare bli det. Man jämföre t. ex. Malmströms »Stafkarlen» och Frödings »Fredlös». I män-

niskans högsta stämningar ligger någonting kärft, som icke aktar ord. Den store skalden gör stämningen så fast, att den tål äfven det annars triviala. Det finns stunder, när det skulle synas för smått och löjligt att undvika detta. Den stund, då en människa dör, kan det bli enfaldigt, kanske stötande, att tala om timglas; en sådan stund är allvarsam nog i sig själf för att mätas helt enkelt med klockan.

Det finns naturligtvis ord som poesien näppeligen kan smälta. Men gentemot flertalet af de ord, som ej i sig själfva hafva en poetisk prägel, är poesien uppgift ej den att undvika utan den att besegra.

Om detta är sannt, skulle vi icke i trivialitetslagen ha funnit den högsta normen för poesien ordval; den håller nämligen icke alltid streck. Dock är vårt resultat egentligen det, att det triviala kan upphöra att vara trivialt. Det torde alltså fortfarande stå fast, att det icke som sådant kan vara poetiskt. Låt oss emellertid närmare analysera begreppet trivialitet. Hvad är det väsentliga däri? Hvad är det däri som är ohjälpligen opoetiskt? Och, för att ej glömma vår egentliga fråga, har det triviala någon brist i teoretiskt hänseende?

Trivialt är det som är långt ifrån livets centrum. Med livets centrum menar jag dess totaluppgift. I förhållande till denna kunna vi lefva centralt eller periferiskt. Därför finns det stora och små ögonblick, sköna och triviala. Men nu vill jag tillägga att

det icke är tingen, sysselsättningarna i sig själfva som äro triviala, ehuru vi för bekvämlighetens skull måste uttrycka oss så ibland, utan det är vårt lif som kan bli trivialt, vi själfve som bli det. Det lilla är det icke i och för sig. Vi behöfva icke syssla med lifvets stora frågor för att vara dess stora uppgifter nära. Vi kunna lefva centralt just genom att gå upp i det lilla. Att vara förströdd är att lefva periferiskt. Att samla sig är att lefva centralt. Att stanna, att höra lifvet någon gång, det är att känna medelpunkten; äfven om man står stilla inför det lilla. Ett exempel:

Ser du denna fågel, som sysslar mellan löfven? Du ser honom, men du kan icke hejda dig. Vårens tåg skrider förbi dina ögon på det viset. Lifvet glider bort, bort, och hvarje ögonblick hälsar dig något, som aldrig mer skall gå dig förbi — men du orkar icke möta dess blick. Det märkliga är att du vill, men dock icke kan. Ty du har icke brådt om. Du skulle gärna dröja. Men hvad är det då att stanna? Det är att uppmärksamma. Att fixera i blickpunkten således först och främst. Men är det nog? Vi antaga att du tvingar dig att betrakta denna fågel. Hvitt på vingarna, ett band blågrått o. s. v., egenskapen $a + b + c$. Är det detta du vill? Ingalunda. Då har du icke ännu stannat. Ännu känner du att lifvet drager dig förbi utan att du griper det. Ty märk — det är icke fågeln du vill se, utan fågeln

som led i din öfriga värld, i luften, i löfven, fågeln i lifvets festliga tåg. Du vill samla det hela i det lilla. Men nu stannade du där: i det ögonblick luften blef så tyst inne under löfven, att liksom allting stod stilla. Men just då stod ingenting stilla. Det var då du förnam lifvets flod glida utför, och din tanke for genom din värld tyst och snabbt som endast tanken far.

Man förstår lätt, att man genom att gå upp i betraktandet af något som synes litet och periferiskt, kan samla sig till en totalvy af lifvet och lefva centralt. Å andra sidan kan man vara förströdd, då man sysslar med stora ting. Tankebry i och för sig är icke centralt lif. Men det kan som allt arbete vara vägen till det centrala. Rätt hvad det är, kommer man ur tankesnåren fram till en utsikt. Kroppsbetaren, när han lägger hackan på ryggen en lördagskväll, kan lefva lika centralt som den lärde professorn, hvilken torkar pennan efter att ha gifvit oss besked om viljans frihet. Arbete är icke i och för sig nödvändigt centralt, men det kan tydligen vara det, och ej blott vägen till det centrala. Men i de stunder då det hindrar oss att vara samlade, då är det trivialt i den mening att det icke väl förlikar sig med poesi.

Hvad som gör det triviala opoetiskt tyckes alltså vara, att det drar oss ner till en nivå, på hvilken vi ej kunna se lifvet i stort. Det förhindrar den

intuitiva syntesen af livet. Dess brist är en teoretisk. Men om det triviala öfvervinnes, så att den intuitiva syntesen återställes, så är det icke längre trivialt. Trivialitetslagen är icke det poetiska ordvalets högsta, utan det synes synteslagen vara.

Härmed är jag i tillfälle att öfvergå till en grupp af ord och uttryck, hvilkas opoetiska karakter jag först efter det nu anförda kan göra ett försök att förklara; nämligen

VI. de ord som stå »i den prövande och kritiska betänksamhetens tjänst». »Skalden säger hellre *min broder* än *min halfbroder*, hellre *hvit* än *hvitaktig*«. Han »har i sin ordbok sällan uttryck sådana som *jämförelsevis*, *någorlunda*, *vid pass*, *rätt betänkt*«. Han begagnar hellre superlativen än komparativen, får i allmänhet ej räkna med annat än runda tal. (Jfr. Tegnér a. a. s. 52).

Det är tydligt, att den kritiska betänksamheten icke passar i poesien och att stämningen flyr, medan denna i och för sig så förträffliga tankeverksamhet öfvar sina krafter. »Hur skön är icke i allmänhet naturen!» utbrister en lofvande köpman i Heines Harzresa; man må själf pröfva, huru hans prövande afprutning förliker sig med den lyriska stämningen.

Vid första påseende ser det ut, som om det icke gerna kunde vara af någon teoretisk betänklighet som poesien undviker dessa ord. Tvärtom, den uppoffrar teoretiska fordringar för att få stämning. Det är sant.

Men detta sker för att så mycket bättre tillgodose andra äfven teoretiska fordringar.

Det är utan tvifvel just logisk takt som hindrar oss att ibland ge bestämda detaljer, äfven om vi ha reda på dem. Man säger hellre att det var en 40—50 personer på en bjudning, äfven om man händelsevis råkar veta, att där var 47. Till och med i tentamen, där det just gäller att pröfva kunskapen, kan en tentand dra sig för att egna en detalj, som han dock känner, för stor uppmärksamhet. Det kunde ta sig barnsligt ut. I själfva verket ha vi u här den logiska förmågan verksam i en af sina viktigaste uppgifter: att skilja hufvudsak från bisak.

Det är denna rent logiska takt som kommer poesien att med en viss förnämhet röra vid oväsentliga enskildheter. De skulle störa. När skalden har samlat företeelserna till en samlad vy, skulle han falla ur rollen, stiga ner till ett helt annat plan, om han skulle fixera en enskildhet. Han behöfver icke därför ha reflekterat mera vårdslöst öfver enskildheterna, men det kan han ha gjort förut. En predikant får icke störa andakten genom att föra en lärd dispyt; men hans tanke kan i förväg ha disputerat om sakerna, tills den hade dem klara. »Det har funnits män» — säger Thomas a Kempis på ett ställe — »som förenat sig med de strängaste ömsesidiga löften: att . . .» o. s. v. Han nämner ej ordet munkar, emedan det

vore att skänka ett föremål mer uppmärksamhet än man i en uppbyggelsestund har råd till.

Den pretiösa stilen försyndar sig mot detta hänsyn. Man beundrar kanske hvar ord för sig, men det hela blir oskönt. Stilen blir fin, men författaren i samma mån liten. Han kan ej vara synnerligen sublim under dessa många sidoblickar efter ord. Den enklaste instinkt säger det. I ett af verklighetens ögonblick af någon allvarlig innebörd, blir det ju löjligt om en människa har tid att finna så sinnrika ord.

Men det gäller om de här afhandlade uttrycken detsamma som ofvan är sagdt om de ord som äro motspänstiga mot poesien: ju starkare poesien är, dess lättare kan hon upptaga dem. En dikt eller ett diktverk kan anslås så, att stämningen icke tål någonting prosaiskt, men bättre är att kunna upptaga detta utan att stämningen blir lägre. Beundransvärd i detta afseende är Byron's Don Juan. Anslaget är sådant, att författaren kan tala om hvad som helst. Den skäraste stämning växlar om med reflexioner om de banalaste ting, men hon tar icke skada däraf; hon liksom hvilat sig, och när stämningstvågen kommer igen, är den så mycket starkare. Så ock Dante's Gudomliga komedi. Författaren har från början öfver sig en stilla, liksom famlande, sökande sorgsenhet, som är skådande, drömmande och reflekterande på en gång. Diktens lugna tempo skulle tillåta reflexionen att göra långa utvikinngar, utan att den höga stämningen däraf skulle störas.

Jag vågar tro att det resultat, till hvilket prof. Tegnér i den nämnda afhandlingen kommit, bekräftar min åsikt, att poesien vid ordvalet ledes af — låt vara jämte andra — ett teoretiskt hänsyn.

3.

Dessa studier rörande poesiens teknik hafva, hufvudsakligen ett metodologiskt syfte, och jag vill söka beledsaga dem med tillämpningar dels på den vetenskapliga, dels på den pedagogiska metoden.

Jag tror mig då böra påstå att fordringarna i afseende på ordval böra skärpas såväl i vetenskap som pedagogik, och att poesien därvid kan lära oss mycket.

Låt oss först tänka på vetenskapen. Och tillsvidare på den vetenskap, hvars metod jag närmast haft i tankarna, nämligen filosofien.

Jag har en gång förut (Intuition, V, särskildt s. 59) framhållit nödvändigheten af en bestämdare begreppsnyansering. I synnerhet etiken rör sig med vissa obestämda begrepp, såsom medlidande, kärlek, utan att exakt angifva, hvilken nyans af dessa känslor det är fråga om. Vid debatter om t. ex. Fr. Nietzsche kommer gerna medlidandet på tal. Jag kan därvid icke undgå att finna, att debatten skulle vinna mycket i klarhet, om man gjorde sig närmare reda för hvad man menar med medlidande. Ty därmed kan menas mycket olika själstillstånd. Tänk på de personer ni

känner och föreställ er dem känna medlidande med någon: ni skall på en kort stund ha upptäckt många arter af medlidande; nästan hvar person har sitt. Och de flesta af dessa slag skulle ni helst vilja betacka er för, medan andra höra till människans mest upphöjda och värdefulla känslor. Det synes mig nu, som om debatten icke kan leda till något resultat, om man skall behandla alla arterna af medlidande under ett. De kunna icke skäras öfver en kam. Nietzsche har i någon mån att skylla sig själf, om han missförstås i denna punkt. Jag tror i själfva verket, att han missförstått sig själf, att han låtit ordet beherska tanken och ej märkt att han under samma namn hade att göra med högst olikartade själstillstånd. Han har därför ryckt upp hvetet med ogräset.

Här får jag emellertid bemöta en invändning, som verkligen blifvit gjord, nämligen af H. Höfdding i en uppsats om »Filosofien som Kunst» hvori han äfven berört min skrift »Intuition». Höfdding menar att vetenskapen ej kan följa nyanseringarna ända ut i det individuella. Det skulle tillhöra »Filosofien som Kunst», som praktisk lefnadsvishet, att göra detta. Härtill vill jag svara följande.

De olika former t. ex. medlidandet antar hos olika individer äro icke att betrakta som exemplar utan som arter. Vetenskapen har, det är sant, icke att göra med de enskilda exemplaren, men arterna har den att bestämma. Om vi tänka oss tio personer,

hvilka känna medlidande på hvar sitt sätt, ha vi här tio arter, eller om man så vill varieteter, af medlidande. Om en af dessa tio personer känner medlidande i dag, i morgon och vid tio olika tillfällen på alldeles samma sätt, ha vi här tio olika exemplar af den ena arten; så ock om olika personer kunna tänkas känna medlidande på alldeles samma sätt.

Jag gör på fullt allvar en jämförelse mellan deskriptionen af själstillstånd och deskriptionen af växter. Vår psykiska flora är kanske ännu ganska litet beskrifven och ordnad. Kanske har den icke ännu haft sin Linné. Jag vill icke säga att psykologien i sin helhet nu skulle stå på samma ståndpunkt som botaniken före Linné, ty i vissa stycken får den väl anses som en fullt modern vetenskap. För att fortfarande begagna mig af jämförelsen med botaniken, vill jag erinra om hur man brukat skilja mellan allmän botanik (växtens byggnad och lif, anatomi och fysiologi) samt speciell botanik (växtformerna). Psykologien har uppgifter, som äro analoga med den allmänna botanikens, och den har i allmänhet just egnat sig åt dessa uppgifter: undersökningar af de olika själsfunktionerna. Med hänsyn till hvad psykologien gjort på detta område vore det särdeles orimligt att jämföra den med botaniken före Linné. Men må vi tänka på den psykologi, som skulle motsvara den speciella botaniken: själsformerna som helheter; då blir måhända jämförelsen icke så orimlig. Det är

med själsformerna som med växt- och djurformerna, att de hafva såväl ytliga och tillfälliga som väsentliga likheter. Tvänne former kunna sammanföras på grund af en skenbar likhet, ehuru de stå hvarandra fjärran på grund af en väsentlig olikhet. Mellan »ångern efter Guds sinne» och den ertappade skälmens ånger finns en viss likhet, och dock ha de intet med hvarandra att göra. Så stor som olikheten här är, blir den dock förr eller senare uppmärksamrad. I andra fall kan den förbli förbisedd äfven af högt kultiverade folk och individer. Så t. ex. i fråga om de nämnda formerna af medlidande. Så i fråga om lögnens begrepp, om alla de själstillstånd som bilda skalan i nådens ordning o. s. v. Stolthet och ödmjukhet förete hvardera en skala, så beskaffad, att de nedtill äro så långt ifrån hvarandra som stoltserandet och det ängsliga kryperiet, medan de upptill — kanske ha syskontycke. Den ena känslan upptar i sig den andra, genom den komplikationsprocess, som öfverallt betecknar känslornas fullkomnande. Vill man analysera stoltsheten, skall man finna den bemängd med ödmjukhet, med försynthet, högsinthet. Vi se alltså, huru i allmänhet själstillstånd af olika karakter och värde gå under samma namn. Vi ha behållit den systematisering, som våra fäder en gång gjorde. Att bryta med den vedertagna terminologien, att t. ex. vilja påstå att en viss form af medlidande ej egentligen är medlidande, förefaller därför mången orimligt — lika orim-

ligt som att säga, att hvalfischen icke är någon fisk. När det nu en gång heter så!

Emellertid tror jag att vi ofta göra skarpere distinktioner, än vi veta. Vi uppfatta mycket, som vi icke göra klart för oss. I själfva verket veta vi godt att skilja mellan det som är äkta och det som är sken. De femtio sorterna af medlidande göra vi i vårt dagliga lif ganska väl skillnad på och ge hvar och en däraf hvad den tillkommer. När vi blott icke skola göra upp teorier. Ty då ha vi glömt vår lefnadsvishet. Därför är det egentligen i vetenskapen, som bristen på bestämda distinktioner mellan själsstillstånd finns. I lifvet är den ej så stor, och ej heller i den del af den skrifna kulturen, som mest liknar lifvet: i diktningen. Om vi jämföra den etiska litteraturen med skönlitteraturen, skola vi ej kunna undgå att se, huru mycket skarpere själstillstånden distingueras i den senare. Såsom ofvan är sagdt, lika noga som diktaren skiljer mellan skiftningarna i ljud och färg, lika noggrann är han i fråga om själsskiftningar. I skönlitteraturen ha vi också en psykisk flora, om hvars rikedom psykologien och etiken ej nog bekymra sig. Detta afstånd emellan kulturen sådan den finnes i lifvet, i skönlitteraturen och i vetenskapen är ingalunda oförklarligt. Lifvet själft är rikare än den kultur som är lagd i tal och skrift. Former af sjäslif äro till, man kan lika gärna säga årtusenden som århundraden, innan de bli föremål för reflexion. Dik-

taren kan på ett sätt synas gå före lifvet: han framställer själsformer, hvilka te sig som nya; och det är sant, såsom framställda äro de nya, men såsom upplefda hafva de funnits förut, icke blott i diktarens eget lif utan i många andras. Han kommer i själfva verket något efter lifvet, men ej så långt efter som vetenskapsmannen. Ty diktaren återger mera oreflekteradt, hvad han förnimmer. Om en diktare skulle göra upp en generell teori om något, skulle han som oftast glömma hvad han som diktare sett. Nietzsche gör så. Såsom diktare har Nietzsche en skarp blick för skiftningar, och man skulle ur hans verk kunna hemta en rik samling väl tecknade själsformer. Men när han skall vetenskapligt bearbeta sitt material och göra upp en teori, begår han misstag. Han är diktare nog för att skilja mellan olika former af medlidande, men han är icke logiker nog för att upptäcka, att de alltså ej kunna behandlas som ett och samma begrepp.

Att upprätta ett psykologiskt herbarium är måhända en af psykologiens mera trängande uppgifter. Man skulle beskrifva och ge namn. Därvid kunde man begagna sig af skönlitteraturen. Jag ser t. ex. i en nyutkommen bok (G. af Geijerstams »Äkten-skapets komedi») följande: »Han visste blott, att lifvet fört honom dit, där sorg och glädje utplånas eller förenas, och där lycka eller olycka synas små . . . Hvad han nått, var det, som är utan namn». Hvad är nu detta för ett själstillstånd? Det framgår icke

just af de anförda orden ensamt, men af händelsens förlopp och den situation hvori den ändar. Det är en stämning kanske upplefd af få och af dessa ej uppmärksammas. Och som jag tror, en af de stämningar, hvori disharmonier kunna försonas, konflikter lösas — en af de befriande stämningar, som den ene finner utan att kunna meddela den åt andra. Om nu en dylik stämning är tecknad i en bok, kan man ju alltid hänvisa till denna. Men det blefve ett för vidlyftigt citat. Man måste efter boken i en kortare beskrifning återge stämningen. Och hvad boken ofta gett osöndradt genom att tala om miner och handlingar, det måste psykologen analysera. Han får i någon mån ta i sär ingredienserna i stämningen. Han får göra jämförelser med andra stämningar. Han får med ett ord göra hvad han kan för att distingueras denna stämning från andra. Och så om möjligt ge den ett namn. Jag skulle rent af icke anse alldeles omöjligt, att man i framtiden inför beteckningar i någon mån anologa med dem Linné valde; med artmärket ofta hämtadt från någon oväsentlighet t. ex. boken, hvori den är tecknad, personen som har den o. s. v. Vi kunna ju redan tala om Fauststämningar, Hamletstämningar o. s. v.

Lättast skulle man uträtta något i denna uppgift genom att göra jämförande studier. Man kunde t. ex. samla olika former af medlidande, af försonlighet, af kärlek, af hat, af förtröstan, o. s. v. Då hade man

släktet gifvet och hade lättare att inom det angifva arterna. Man behöfde naturligtvis icke alltid botanisera i litteraturen. Man har ju också lifvet, och sig själf. Med detsamma man har en form gifven, frågar man sig, hvilka beslägtade former, som äro tänkbara. Men litteraturen vore i alla fall den bästa utgångspunkten. Det blefve *litteraturpsykologi* som skulle idkas.

Med det sagda har jag velat i afseende på särskildt psykologiens och etikens vetenskapliga metod göra gällande en fordran på bestämdare begrepps-bildning. Som man ser häraf, var meningen med min redan nämnda lilla skrift om intuitionen således icke att yrka på ett eftergifvande af logikens laggar. Jag tog där intuitionen och mystiken i försvar, men därför, att jag i denna, när den är äkta, såg ett finare, strängare tillämpande af logiken. Jag menade, att en finare tillämpad empirisk metod skulle föra oss närmare mystiken. Ty ju skarpare vi iakttaga och nyansera — och det tillhör ju en logisk metod att göra det — dess mera lämna vi bakom oss de gröfre distinktioner, som alla kunna ta på, och komma till sådana, som endast den mera skolade kan uppfatta. Jag har icke den ringaste lust att här uttrycka mig genom paradoxer. Så vidt jag kan se, förhåller det sig helt enkelt så, att den logiska metoden just i sin fullkomning kan föra öfver till mystik. Det är i alla fall på en sådan utveckling jag har velat yrka. Logiken skall fullbordas, ej upplossas.

Hittills har jag hållit mig särskildt till en filosofien. Det är icke nödvändigt att här noggrant afgöra, på huru många af de öfriga vetenskaperna det sagda kan tillämpas. Mitt påstående är endast, att i några vetenskaper begreppen icke blifvit så noga bestämda eller benämnda, att de kunna ligga till grund för riktiga omdömen; och att man i dessa vetenskaper skulle ha fördel af att nogare iakttaga ordens valör, och med tillhjälp af deras bitoner uttrycka sig med något af den nyansering, som fordras i diktningen. Det var vid beteckningen af själstillstånd, som en sådan omsorg var nödig. Jag vågar alltså tillämpa hvad jag har sagt på alla vetenskaper i den mån de behandla själstillstånd. Om de öfriga skall jag ej här yttra mig.

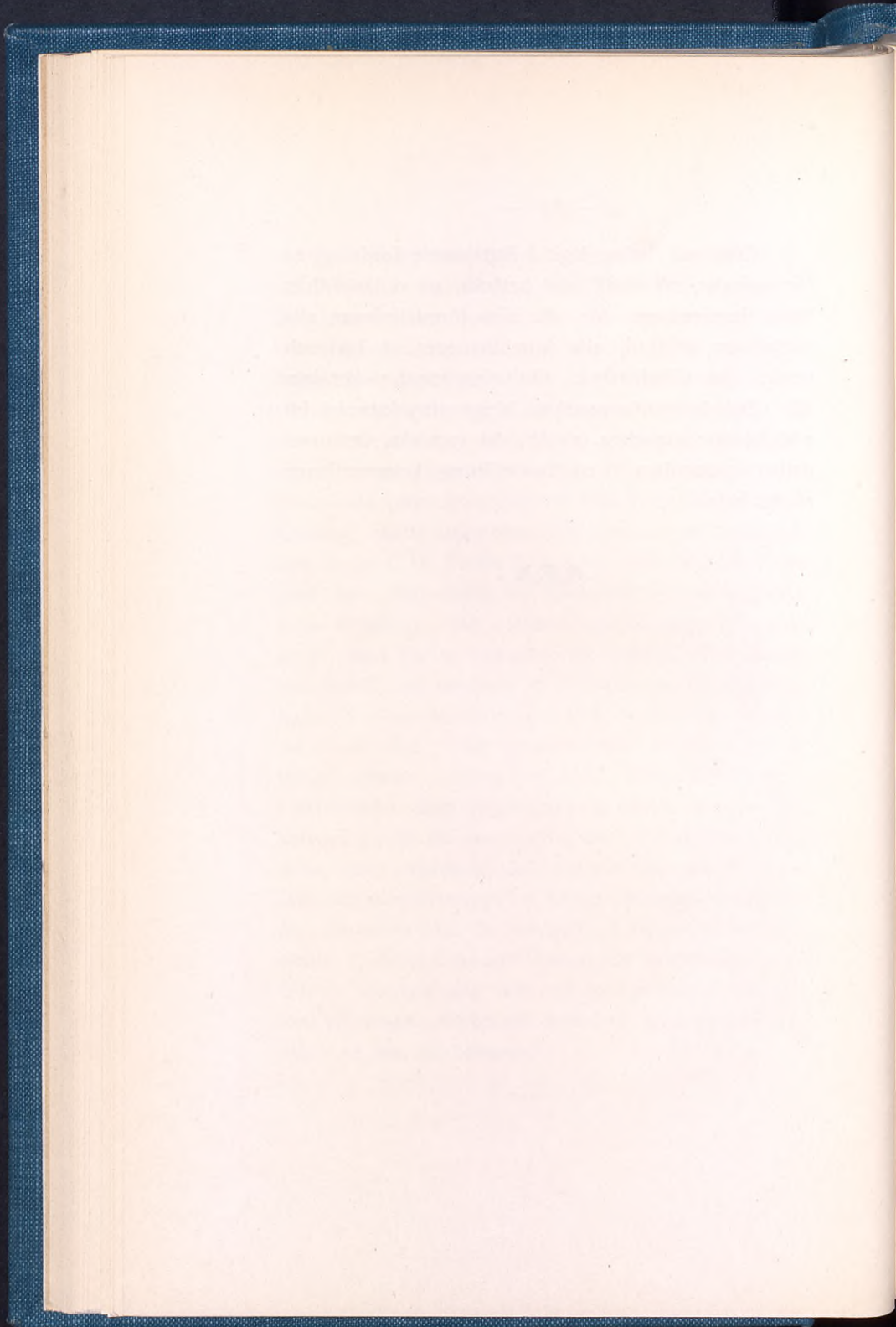
4.

I pedagogiskt afseende gälla samma fordringar som i estetiskt. Orden skola vara adekvata och suggestiva. Här som i poesien är den senare egenskapen af värde i och för sig. I båda afseendena gäller hvad som förut är sagdt. Äfven i pedagogiken bör man ge akt på den särställning, som föremålen för den inre varseblifningen intaga. Man har riktigt funnit det pedagogiska universalmedlet i åskådning. Man vill, att lärjungen skall se, förnimma allt, för att veta hvad orden beteckna. Men det ligger nära till hands att

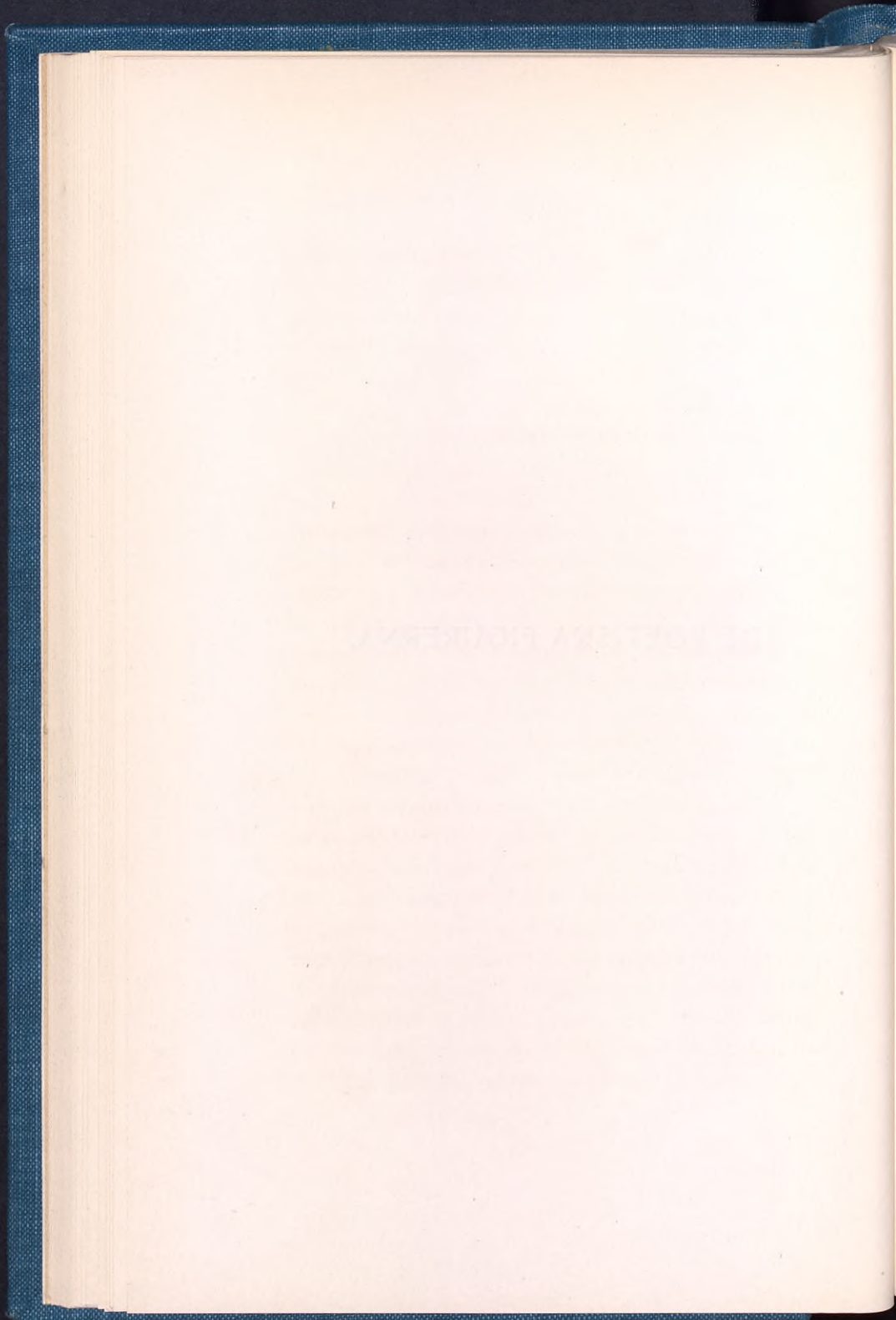
vid åskådning tänka hufvudsakligen på yttre åskådning, och det har man äfven gjort. Vår undervisning om det, som kan bli föremål för yttre åskådning är ganska långt kommen. Så ej undervisningen om de introspektiva fenomenen. Om själstillstånd talar läraren utan att kunna bestämdt utpeka dem. Han träffar oftast rätt endast på ett ungefär. Om man kunde genomföra åskådningsmetoden på detta område, d. v. s. föra andra fram till egen inre åskådning af sina egna tillstånd, skulle människosläktet omskapas. Detta var den tanke J. G. Fichte framförde i de »Tal till tyska nationen», med hvilka han åren 1807—8, under Tysklands olyckstid, ville anvisa sin nation vägen till räddning. Men Fichte hoppades för mycket. Det medel, han funnit, var utan tvifvel det rätta, men svårigheten ligger i dess användning. Det är så med alla äkta universalmedel. Den introspektiva åskådningen är ibland nästan omöjlig att ernå. Tills vidare finns i bibringandet däraf ingen metod, endast konst. Och konsten består till en betydlig del i förmågan att välja orden rätt. Måhända skall det efterföljande ge något skäl för min öfvertygelse, att de pedagogiska lagarne äro desamma som de estetiska. I fråga om ordvalet skulle i alla fall mycket vinnas, om predikanten eller läraren vinnlade sig om att fylla samma fordringar som diktningen ställer på ordvalet. Läraren behöfver också ha öra för bitonerna.

Efter att hafva tagit i betraktande fordringarna för ordvalet, må vi till slut betänka, att vi långt ifrån hafva benämningar för alla våra föreställningar, alla skiftningar af ljud, alla kombinationer af lukt och smak, alla själstillstånd. Ordvalets konst räcker icke till. Det är därför poesiens öfriga uttrycksmedel bli nödvändiga: figurliga talesätt, det rytmiska, det omedelbart personliga i en framställning, kompositionen af det hela.





DE POETISKA FIGURERNA.



Första Afdelningen.

1.

Under benämningen poetiska figurer sammanfattas här såväl troper som figurer i inskränkt bemärkelse.

Om de figurliga uttryckssättens uppgift och värde hafva olika meningar rådt. En sådan, som nog är ganska typisk, hafva vi i följande definition. »Figurer (i vidstr. bet.) kallas vissa från den vanliga och enkla framställningsformen afvikande uttryckssätt, som tjena att gifva framställningen *liftighet* och *behag* (skönhet), (Sundén och Modin, Svensk Stillära, s. 20).

Mot denna åsikt torde åtskilligt kunna anmärkas. Det är att börja med ej alldeles sant, att figurerna afvika från den *vanliga* framställningsformen. Vi tänka blott ej alltid på när vi använda figurer, så ha vi vant oss vid dem. Bokgranskaren ger ej akt på att han uttrycker sig figurligt, när han säger: »framställningen är klar, åskådlig, ja målande». Som man ser, ha vi här en klimax. Vi tala om att en person är kantig, eller stött, att vinden tjuter, att någonting korsar våra planer o. s. v. utan att observera det figurliga i så-

dana uttryck. Cederschiöld (Svenskan som skriftspråk s. 327) anför en monolog från en fransk författare, hvare en mängd figurer ligga dolda. Vanliga äro figurerna alltså nog.

Lika visst är att de kunna vara *enkla*. De hafva, säger Cederschiöld »sitt fulla berättigande såsom naturliga, ty de kunna mycket väl förekomma i okonstladt tal, när starkare känslor bemäktiga sig den talande» (s. 325). »Man skall ej föreställa sig, att författaren plägar välja dessa »figurer» för att få en lifligare, mera anslående form, och att han alltså afsiktligt förändrar och förkonstlar den språkform, som först erbjuder sig för honom. Så plägar det icke gå till; och om det någon gång går till på det sättet, kommer sannolikt figuren att bli tämligen kraftlös och konstlad; man märker då, att författaren icke följt sin egen känsla, utan förebilder, vanligen antika mönster. Men till sitt väsen och såsom berättigade äro de s. k. retoriska figurerna just de uttryck, hvilka erbjuda sig först för känslan som naturligare uttryck än de mera förståndsmässiga, kalla, koncisa, hvilka moralprosan skulle ha föredragit. Därför kan också det retoriska uttrycket vara ej blott verkningsfullare, utan äfven enklare och naivare än det logiska och koncisa.» (s. 330). Så är det nog också. De figurliga uttryckssätten äro utvägar, som hjärtat finner i sin enfald, och de öppna sig helst i stunder, då en människa har helt annat att tänka på än att briljera

med granna uttryck. (Se t. ex. Tegnér's vackra bref till Franzén af d. 13 nov. 1825). Smycken och prydnader äro de nog, om man så vill, men de rå lika litet därför, som ett själfullt öga rå för att det är vackert. — Om denna villfarelse skall således ej mera sägas.

Men Cederschöld tyckes mig alltför uteslutande se på figurernas förhållande till känslan. Dock gör han härvid en skillnad mellan troper och figurer i inskränkt mening. »Medan de retoriska figurerna i den högre stilen tjäna till att lifligare tilltala känslan, användas däremot de s. k. troperna för att anslå fantasien, genom att göra begreppet mera lefvande, i det någon viss sida af begreppet starkt framhålles. Detta sker oftast genom liknelse, eller s. k. metafor.» (s. 333). Troperna tillerkännas alltså en teoretisk betydelse, nämligen för fantasien. Ungefär samma mening torde vara uttryckt i Sundén — Modins Sv. Stillära (s. 21): »Troper kallas de uttryckssätt, som i stället för *egentliga och begreppsmässiga* uttryck sätta *oegentliga och bildliga*. De tjena att göra tankarne mera åskådliga och lefvande, i det de ej blott, såsom de egentliga uttrycken, tilltala förståndet, utan äfven sätta fantasien och känslan i rörelse.» Men i det sist nämnda arbetet erkännas äfven figurerna (i inskr. bet.) hafva en i någon mån teoretisk uppgift; de »tjena att spänna och lifva uppmärksamheten, samt att djupare inprägla vissa tankar i läsarens (åhörarens) sinne». Men att de

figurliga uttryckssätten ej »tilltala förståndet, utan känslan och fantasien» betonas på samma gång (Stillära s. 31). De sägas kunna vara hinderliga för framställningens »klarhet och sakinnehåll», och böra med urskillning användas. »Så kunna i naturskildringar, karaktersteckningar, berättelser och tal figurliga talesätt ofta medföra god verkan, hvaremot i bevisande eller undersökande uppsatser deras bruk är vida mera begränsadt, och i rent vetenskapliga alls icke bör i fråga komma».

Då jag här, i enlighet med mitt arbetes plan, skall betrakta de poetiska figurerna från deras teoretiska sida, ärnar jag ingalunda därvid bestrida, att de stå i *känslans* tjänst; icke heller att deras teoretiska arbete i första rummet sker i *fantasiens* tjänst; men jag vill därjämte se till, om det icke äfven står i *förståndets*, den logiska förmågans tjänst. Att så är förhållandet, blir redan mera sannolikt, om vi göra oss litet närmare reda för fantasiens uppgift.

Emedan fantasiens särmärke är att vara produktiv, ej blott reproduktiv, emedan den är i stånd att skapa något nytt, ej varseblifvet och verkligt, har man länge förbisett den roll den spelar vid uppfattningen af det verkliga. Denna är, såsom den nyare psykologien mer och mer konstaterat, betydlig. Först och främst medverkar fantasien vid de öfriga teoretiska akterna, vid varseblifning och erinring, vid begrepps-bildning och slutledning. Men enligt min tro kan fan-

tasien, äfven när den uppträder i eget ärende och skenbart skapar något överkligt, ytterst vara riktad på verkligheten. Den konstnärliga fantasien är det alltid. Den aflägsnar sig från verkligheten för att få öfverblick öfver den. Jules Verne's fantasi begagnar sina vingar till att fara jorden rundt, till att beskåda hafvet och rymderna. Männe icke diktningen gör just så?

För öfrigt bör det påpekas, att ordet fantasi vanligen brukar användas i en betydelse som är vidare än den af produktiv inbillning. Den som hänger sig åt sina minnen och låter dessa skrida förbi sin inre syn, säges låta sin fantasi spela. Hvad jag har kallat intuitivt eller syntetiskt minne, kallas vanligen fantasi. Detta är ett språkbruk, som i dagligt tal kanske ej är så lätt att afstå från, ehuru det i vetenskapligt språk ej är lämpligt. I hvarje fall måste fantasien, i den mån den sammanfaller med minnet, sägas vara liksom detta riktadt på verkligheten.

I såväl minnet, i synnerhet det syntetiska, som i fantasien ingår ett moment, som kanske ej alla reflektera på. Till reproduktionen och associationen kommer ett sammanfattande, ett sammangripande, hvareligger gruppering och ordnande, en *comprehension*; en akt, som för öfrigt inträder redan vid sinnesåskådningen (jfr ofvan). Jag åsyftar här, så vidt jag förstår, alldeles detsamma som Wundt kallar för *apperceptiv förbindelse* i motsats till blott *associativ*. (Grundriss der Psychologie³ §. 16 o. 17). Associa-

tionen är mera passiv, apperceptionen aktiv. Den intuitiva sammanfattningen är tydligen aktiv och apperceptiv. Mellan den ena själsakten och den andra är gränsen flytande. Association öfvergår gradvis i apperception, liksom omedvetenhet i medvetenhet; de relationer mellan föreställningarna, som finnas i den associativa uppfattningen bli medvetna, reflekterade, i den apperceptiva. Och apperceptionen — här åsyftar icke min framställning att helt och hållet sammanfalla med Wundt's, ehuru den sammanhänger därmed — som i och för sig blott sätter en relation mellan föreställningar, innebär mera omedvetet ett omdöme, som i den mån det blir medvetet blir just en logisk akt. I den apperceptiva uppfattningen ligger in nuce den logiska. Häraf framgår att såväl den reproduktiva som den produktiva comprehensionen står i nära samband med det logiska tänkandet.

Jag tror att de figurliga uttryckssätten afse en sådan comprehension. De åstadkomma på det inre synfältet en gruppering, ett schema, en figurbildning. Så t. ex. i ett så vanligt uttryck som: »Här börja våra meningar att divergera» — en metafor som för den inre synen ritar upp en väg, hvilken delar sig i två. Från denna synpunkt har Spencer betraktat några figurer i sin *Phil. of Style*. Genom dem vinnes den »hushållning med mottagarens uppmärksamhet», som Spencer gör till den goda stilens princip. De hjälpa oss att sammanfatta. Hos en tysk estetiker (Elster,

Prinzipien der Litteraturwissenschaft I, 358) finner jag de figurliga uttryckssätten under rubriken »Die ästhetischen Apperzeptionsformen» en benämning som ganska lyckligt ansluter sig till den Wundt'ska uppfattningen. Men den har den olägenhet som medföljer det mångtydiga ordet apperception.

Innan jag går att betrakta figurerna hvar för sig, bör jag anmärka, att jag ingalunda lägger stor vikt på alla de distinktioner, som den gamla retoriken mellan dem gjort. Många af dem äro oriktiga eller oväsentliga. De äro både för många och för få; ty uttömmande äro de säkert icke. Icke heller anser jag skillnaden mellan troper och figurer (i inskr. bet.) hafva tillräckligt skäl för sig, om gränsen skall dragas så som vanligen sker. För mitt syfte har detta emellertid ingen betydelse. Jag har endast att uppfylla all rättfärdighet genom att taga något så när alla figurerna med i räkningen, eftersom det ju skall efterforskas, om de icke alla inverka på föreställningsläget. Jag anför dem helt enkelt i en rad, men skall dock söka ordna dem så, att hvar och en efterföljes af den som tyckes mig vara med densamma närmast besläktad. På ett par punkter i serien vill jag dock sätta gränsskillnader, som jag på sina ställen skall motivera.

2.

Antites.

Först måste erkännas, att det ofta är känslan, som kommer en människas tanke att röra sig i antitesens form. En känsla är nödvändigt förenad med föreställningen om, man kunde säga förkänningen af, sin motsats. Relativitetens lag blef först konstaterad på känslans område. Smärtan öfver en förlust innesluter ju lifliga föreställningar om den förlorade lyckan. Och ej nog med att känslan manar fram föreställningar om sin motsats, den har en tendens att till och med realiter slå öfver i sin motsats, i enlighet med rytmicitetens lag: när glädjen hos barnet blir trött, slår den öfver i olust. Därför går tanken i allmänhet så lätt öfver från fattigdom till rikedom, från lugnet till stormen o. s. v.

Men om känslan härvid är verksam, är föreställningen det äfven. Ty också denna är till sin natur och i sin födsel antitetisk. Den beherskas af relativitetslagen. Tanken gror med två hjärtblad. Den börjar med ett ställdt mot ett annat. För medvetandet i dess allra första gry hos barnet är icke något hvitt och ett annat svart, utan det ena är blott och bart ett annat än det andra. Medvetandet börjar med att motsätta ett något och ett annat; i denna punkt öfverensstämmer den moderna psykologien med Hegel.

Vi kunna icke fatta något, som icke står i relation till ett annat, och denna relation är ytterst en motsats mellan två, en antites. Detta menar jag med att tanken i själfva sin födsel är antitetisk. Jag berör detta metafysiska förhållande, emedan jag tror att detta är yttersta grunden, hvarför vår tanke har så lätt att sätta sig i rörelse till sin motsats, äfven då icke känslan därvid medverkar. Själfva föreställningen om något involverar i sig sin kontrast. Föreställningen om flit för öfver till den om lättja.

Men vare sig det är känslan eller tanken själf som är grunden till en motställning i antitesens schema, så för antitesen klarhet med sig. Dess schema är ytterst enkelt och öfverskådligt. Det ena ledet belyses genom det andra, uppfattas lättare och skarpare genom motställningen. Antitesens teoretiska afsikt gör att den särdeles väl lämpar sig för den didaktiska poesien. Lefnadsvisheten kläder sig i dess form. Det är därför nog ingen tillfällighet, att den dikt i Fritiofs Saga, hvari fäderna säga sönerna sina sista råd, är så genomgående antitetiskt byggd.

»Var icke hård, kung Helge, men endast fast:

Det svärd, som biter skarpast, är böjligast.

Mildt sinne pryder kungen, som blommor skölden
och vårdag bringar mera än vinterkölden»;

och så hela dikten igenom. Äfven personerna äro kontraster: Helge och Halfdan, och gent emot dem båda Fritiof.

Antitesen är i själfva verket i så hög grad lämpad för att göra föreställningsläget tydligt, att dess tydlighet kan bli alltför naket logisk för poesien. Den kan bli banal. Dess visdom kan bli af godtköpssort. När den homeriska ingifvelsen sofver, kan reflexionen alltid på egen hand foga ihop en antites. Till och med ett så sublimt spel af antiteser, som man finner hos Schiller, smakar något af reflexion. Antitesen blir lätt den slappa eller mekaniska tankens form. Att se motsatserna, men ej förmedlingarna tillhör det oskolade medvetandet. Den omogna diktningen visar också detta. Den behöfver i romanen en ordentlig skurk så väl som en ängel.

Klimax.

Äfven denna figur åstadkommer ett gynnsamt föreställningsläge. Stigningens topp står skarpt belyst. Man ser just att det är en toppunkt. Ett stort A i ett skolbetyg får sin riktiga imponerande höjdställning, då man ser de många graderna under, likaså betygsgraderna i denna recension: »framställningen är åskådlig, målande, ja fångslande». En klimax framhäfver nyanser, grader. — Men liksom antitesen är äfven klimax betingad af känslan: när sinnet rinner på, uppstår ett behof af allt starkare uttryck.

Hyperbol.

Hyperbolen är i främsta rummet känsloutbrott, det är tydligt nog. Det bär sig icke alltid för den

lifliga känslan att begagna ett exakt uttryck, liksom ej för den stolte riddaren att räkna de mynt han kastar ut. Allting på sin tid. Detta därför, att känslan dödas, när reflexionen får inträda. Från föreställningssynpunkt betingas hyperbolen alltså först och främst af samma fordran, som vid det poetiska ordvalet stundom aflägsnar de kritiskt betänksamma orden: fordran på att uttrycket icke får disharmoniera med personligheten och dennas stämning för ögonblicket. Emellertid kan det väl hända, att äfven hyperbolen har en mera direkt teoretisk afsikt. Vissa föreställningar kunna ej med tillräcklig liflighet aktualiseras, om ej apperceptionen får sikta öfver målet. Om man anmodas att tänka sig något »hvitare än snön» är det i alla fall fara att det snöhvita snarare blir för svagt än för lifligt föreställdt. Hyperbolen utvisar en riktning: gå så långt du orkar åt det hållet!

Paradox.

Paradoxens teoretiska anseende torde icke vara det bästa. Den gör en viss effekt, men betraktas icke som ett synnerligen värdefullt medel i sanningens tjänst.

Också förtjenar den i någon mån ett sådant misstroende. Paradoxen uppträder nämligen så ofta i former, som ej äro tilltalande. Den kan vara en af de tarfligaste figurerna, men ock en af de yppersta, allt efter som den är oäkta eller äkta. Som oäkta

är den en skenbar sanning, som äkta en skenbar osanning.

Som ett slags sällskapslek kan den förra vara god nog. Den kan spraka kvickhet. Det är nog då, om man ett ögonblick kan njuta af en djärf, trotsig sammanställning. Man räknar icke så noga med om den icke tål det närmare skärskådandet. Den ser ut som en sanning ett litet ögonblick, och mer begär man icke. Men den behöfver gerna en tillsats af uppsluppenhet eller skämtlynne för att ej bli tråkig. »Om människor visste, hur hälsosam konjak är, skulle de dricka sig ihjäl» — detta är ingen äkta paradox, men man får ge akt på ej blott det paradoxala utan äfven det komiska i den; det samma typiskt komiska, som Kant fann i »en knif utan skaft, på hvilken bladet saknas».

Den äkta paradoxen skall vara helt och hållet sann, sen man förstått den rätt. »Mitt bref har blifvit långt — jag hade ej tid att skrifva ett kortare»; detta är i grunden sannt, emedan ett kortare bref kan ta längre tid. Liksom en afhandling, om den skrives ner, innan ämnet har hunnit nog klarna, ofta blir så mycket bredare. Så är ock följande paradox i Ibsens »Peer Gynt» sann: »At være sig selv er sig selv at døde»; samma sanning som i bibelns ord uttryckes sålunda: »Hvilken som lefver, han skall död varda».

Att det skenbart orimliga i en paradox vid närmare eftertanke kan visa sig sannt, beror därpå, att vi vant oss vid att betrakta begrepp som oskiljaktiga, hvilka

ej äro det. Företeelser som vanligen följas åt, förknippas i vår föreställning med hvarandra så fast, att vi ej bruka tänka oss dem åtskilda. Ett dylikt sammanhang har bildat sig mellan den långa tiden och det långa brevet, ehuru denna proportion är ganska tillfällig. Så ock mellan själfhäfdelse och själfviskhet. Uttrycket att »vara sig själf» medför gärna just det missförstånd, som blef så ödesdigert för Peer Gynt; det blir liktydigt med att »vara sig själf nog». De idiopatiska böjelserna hafva blifvit mera bemärkta, när de kommit i strid med de sympatiska eller ideala (jfr min »Lärobok i psykologi» s. 36) än när de yttrat sig som ett behof af inre harmoni och inre utveckling, af att aktualisera sin idé. Man har därför vant sig vid att betrakta alla idiopatiska böjelser som egoistiska, själfviska i ordets vanliga bemärkelse. Då måste det förefalla som ett besynnerligt tal, att själfhäfdelsen skulle kunna hafva något att göra med ödmjukhet, själförsakelse, ja själförnekelse. Och dock är ju detta helt enkelt. Och den som ser det, tvingas att liksom vända upp och ner på saken och uttrycka sig paradoxalt. Paradoxens uppgift är att bräcka åtskils de felaktiga ingrodde föreställningsförknippelserna. Den är ett kraftigt, nästan våldsamt grepp. Den tvingar oss att se saken från en ny synpunkt — så vida vi icke vända oss bort och rycka på axlarne åt orimligheterna. För att nu icke tala om, hur en paradox stöder minnet, och liksom bränner in en sats. Man

må tänka på sådana sentenser som: *credo, quia absurdum* eller *credo, ut intelligam*.

Det får emellertid icke förnekas, att det ibland äfven i den sanna paradoxen kan ligga en viss envishet att gå rakt emot vanligt uttryckssätt. Den grundar sig på en dubbelmening af något ord. Ordet »selv» i den Ibsenska versen är på första stället liktydigt med det bättre jaget, på andra med det sämre. En nogräknad logiker skulle kanske önska, att dylika dubbelmeningar skulle uttryckligen angifvas, för att ej i onödan tillkonstla en tanke. Också vill jag gerna gå in på, att paradoxer, som tyckas vara onödiga, i och med detsamma bli odrägliga; när de vilja tagas på allvar nämligen. Men jag tror icke, att man alltid får anse ett uttryck mindre regelrätt, därför att det möjligen icke är omständligt nog. Man har lof att underförstå hvad en tänkande person själf kan förstå. Ett »*sat sapienti*» måste ofta åberopas. En framställning skulle annars bli både tråkig och oklar, d. v. s. oöfverskådlig. Ett språng i bevisningen är ju alltid ett logiskt fel, när det betecknar en lucka i tankegången. Men om tanken med ett mera spänstigt »språng» liksom tar flere steg i ett, och om uttrycksättet blir därefter, så förfar den icke därför mindre logiskt. Den euklidiska bevisningen har sin tid, men det är icke alltid ett idealiskt resonnemang, som markerar hvarje premiss och ny slutledning. Logiken har enligt min mening icke nog gifvit akt på, att vi tvärtom

ständigt öfva oss i att förkorta bevisningen genom att markera vissa viktiga punkter i den och hastigt glida öfver de andra. Till och med om man skall undervisa någon i Euklides, kan man få lärjungen att bättre öfverskåda beviset, om man hopsummerar det i en mindre omständlig form. De förkortade slutledningarna höra ock till berättigade logiska former, och såväl tänkandets som framställandets konst består till icke ringa del i förmågan att bruka detta medel. Men då är gärdet en gång rifvet. Att fastslå en bestämd gräns kan vara godtyckligt. Det mellanled som den ene behöfver, skulle kanske blott vara till hinders för den andre. Och den knapphet hos paradoxen, som några finna envis, är kanske för andra naturlig och lagom. Diktaren gör nu i detta fall som han vill. Det är hans privilegium att skrifva mera suveränt. Men jag anför dessa ursäkter för paradoxen för att göra honom mera rättvisa, äfven när han förekommer utom diktningen.

Det ser nästan ut, som om paradoxen ibland icke kunde undvikas. Vissa sanningar måste få den formen. Och detta just de högsta sanningarna. Någon har sagt, att i estetiken är blott det sant, hvars motsats också är sann. Det ligger mycken sanning i detta yttrande. Konsten får ej ha till uppgift att upplysa: det är sant. Och dock vill jag påstå raka motsatsen på samma gång; därför att konsten upplyser bäst, när hon ej har för afsikt att göra det. Liksom den öfverhufvud bäst

fyller sina tendenser, när den inga tendenser har. Den estetiska åskådningen blickar öfver det hela, och den hvilat i det enskilda. Af liknande motsägelser göra somliga mycket väsen och stanna med en viss tillfredsställelse i dem, i stället för att söka förklara dem. Och häri ligger alltid ett fel. Den som framställer en paradox, får icke vara rädd för att förklara den och upplösa den till en enkel sanning; den blir bäst, sedan den är genomskådad, sen man är befriad ur den.

Detta paradoxala i just de yttersta sanningarna är ingen tillfällighet. Så länge man håller sig inom hvardagssanningarne, de mera allmänfattliga meningarne, rör man sig med begrepp, som i allmänna uppfattningen äro någorlunda klara. I mån som man aflägsnar sig från det allmänbegripna, kommer man in i en region af distinktioner som ej i allmänna medvetandet äro klara. Så i de nämnda estetiska frågorna. De motsatta åsikterna om konstens upplysningsvärde försonas om man rätt gör sig reda för begreppet upplysning. Då konsten sträfvar att upplysa, har den glömt sin egentliga uppgift att göra oss intuitivt seende för den mera begränsade att göra oss abstrakt vetande. Hvad den då lär oss ser mer ut, men är i grunden litet. När detta betänkes, är motsägelsen borta. Så förhåller det sig ock med den förut berörda skenbara oförenligheten mellan stolthet och ödmjukhet, mellan själfhäfdelse och själförsakelse. Det högsta sanna, det högsta goda, det högsta sköna

tycks utgöra en enhet mellan motsatta, som vi ej äro vana att låta ena sig.

»Coincidentia oppositorum (motsatsernas enhet) är, säger Nicolaus Cusanus, den mur som omgärdar paradiset, hvaruti Gud bor». Det är nog sannt. Innanför denna coincidensgräns är allt förändradt. Dit nå endast de vise; de må hafva kommit med enfald eller med lärdom. Hvad där är sant, är icke sant hos oss.

I denna coincidens kan man finna ett metafysiskt förhållande. Tillvaron är kanske så inrättad, att den i sig själf är en motsatsernas enhet. För min del ser jag coincidensen tillsvidare mera från logisk synpunkt. Att vi icke förstå den beror på vår ofullkomliga uppfattning. Vi ha icke gått långt nog i begreppsdistinktionerna. Saken kan afhjälpas genom undervisning, men just i denna undervisning ligger tyvärr svårigheten. Det finns sådant, som för många måste bli en hemlighet, en motsägelse.

För den oinvigde blir mycket en paradox, som ej är det. När Kant sade, att det icke är vårt förstånd som rättar sig efter tingen, utan tingen som rätta sig efter vårt förstånd, uttalade han något som för honom var en sanning rätt och slätt, hvilken icke kunde uttryckas annorlunda; liksom Copernicus, då han gjorde solen i stället för jorden till centrum. Till dylika »paradoxer» finns nog många analogier. Allt i högsta grad nytt och epokgörande måste ju

förefalla paradoxalt. Misstroendet mot paradoxen synes mig också farligt endast därför, att det ofta möter just det värdefullaste som kommer fram.

Om paradoxen ibland kan, som jag i början yttrade, vara en af de tarfligare figurerna, kan den således också vara en af de yppersta. Den kan komma som bärare af den stora sanningen. Och bäst tar den sig ut, när den visar en lust att bli genomskådad som sanning. En bok kan godt börja med en paradox, men den bör sluta med en enkel sanning, hvilken icke är någon annan än paradoxen i utredd form.

Oxymoron står nära paradoxen. »En vältaligtystnad» innebär blott en skenbar motsägelse.

Ironi. Litotes. Paralips.

Ironien presterar ett indirekt bevis. Genom att antaga som riktig den befängda meningen, låter man dess orimlighet springa i ögonen. Ironien är förenad med en intensiv sträfvan att visa, belysa någonting.

»Icke långt från ironien — säger Cederschiöld, Svenskan som skriftspråk s. 170 — står s. k. »litotes», d. v. s. användning af ett svagt, i synnerhet nekande uttryck, där man väntar ett starkt, och där det svaga därför verkar, ej blott öfverraskande, utan ock starkare, än det väntade starka skulle ha gjort. I allmänhet tyckes litotesen bero på en (verklig eller låtsad) blaserad öfverlägsenhet i den talandes ton». Ex.

inte bortkommen eller *inte dum* (= mycket klok, fyndig o. s. v.).

Paralipsen eller det retoriska förbigåendet ger relief åt någon viss föreställning. »Den talande framställer något såsom varande af så ringa vikt, att han ej vill uppehålla sig därvid. Men om detta, som han vill (eller låtsas vilja) förbigå, ändock visar sig ej vara så alldeles ringa, ger det ökad betydelse åt det, till hvilket han vill komma». (Cederschiöld, a. a. s. 328).

Själfinvändning. Plötsligt afbrytande. Utrop. Tilltal. Fråga.

Själfinvändningen är tydligen en manöver för att belysa tankegången. Man vill ha fram något som man önskar bemöta.

Det plötsliga afbrytandet lämnar åt den hörande att tänka sig resten, som därför kan framstå starkare, än om meningen avslutats. Tanken vaknar därvid, liksom mjölnaren, när kvarnen stannar.

En fråga, ett tilltal eller utrop vädjar till åhöraren och uppfordrar honom att sätta sin egen tanke i verksamhet. De erbjuda några af dialogens fördelar och underlätta tankedebatten. De skapa vidare en bestämmd situation, sådan som är nödvändig ibland. Vissa saker låta icke väl säga sig, utan att en situation därtill inbjuder. Det behöfs för somt en vän att tala ensam till. Det »du» som inleder tilltalet är icke alltid lä-

saren. Tvärtom, författaren begagnar det ibland för att vända sig ifrån läsaren och till någon förtrogen. Läsaren får höra på, det är sant, men det som säges är dock sagdt till den förtrogne och är mindre profaneradt, än om det sades till ett publicum. Eller »du» kan vara någon i allmänhet, lika med »man». Eller en obekant ur högen, som författaren, upptagen af sin skildring, tar i knapphålet och demonstrerar för, utan att knappast se på honom. Situationen kan vara af flere slag. Då skalden tilltalar Fritiof:

Nu, Solundar-ö

står ur våg, som går hvit,

där är stillare sjö,

där är hamn, styr dit!

är det — kanske? — icke egentligen den skrifvande Esaias Tegnér, som vänder sig till sin hjälte, utan skalden har här diktat bort sig själf till en beledsagande person, och med detsamma diktat läsaren så in i situationen, att han själf kan tycka sig vara vid Fritiofs sida.

De här ifrågavarande figurerna tyckas mig tjäna till att få föreställningarne att stå stilla inför apperceptionen. Efter ett utrop, en fråga, ett tilltal följer, icke blott retoriskt, utan ock i tanken, en paus, ett ögonblicks tystnad och stillastående, och med just den vida blick, som utmärker den syntetiska apperceptionen. Tänk! — ligger det i dem alla, ibland i en mera uppmanande, ibland i en mera kontemplativ ton.

De äro icke alltid fina figurer, utan stundom utvägar för maklighet, men sitt teoretiska arbete uträtta de alltid. Till yttermera visso behöfver jag blott erinra om frågeformens pedagogiska betydelse.

Tavtologi.

Under rubriken tavgologi har A. Noréen i sina mycket intressanta »Spridda Studier» försvarat omsägningen i vissa fall, nämligen: 1) såsom ett stilistiskt hjälpmedel, som man i estetiskt syfte använder för att dymedelst söka åstadkomma större effekt, såsom då Runeberg i »Vårt land» använder adverbet *här* femton gånger tätt efter hvarandra; 2) som språkligt hjälpmedel för att närmare bestämma och förtydliga det i första hand använda uttrycket: definitionen hör hit; 3) såsom pedagogiskt hjälpmedel att i minnet fästa något.

Det förefaller mig, som om icke allt det här nämnda bör kallas tavgologier. En mening blir icke en tavgologi, därför att någon läser den två gånger. Icke heller anser jag en definition vara en tavgologi. En formell tavgologi får den icke vara, eftersom den då, såsom Noréen riktigt anmärker, skulle bli en cirkeldefinition; och en reel tavgologi synes den mig icke vara, ty *triangel* och *tresidig figur* äro tavgologier först efter och på grund af definitionen, som just uttalar, att de äro identiska.

Återstår då det första af de tre fall, som Noreen upptager. Härunder finna vi hvad man vanligen kallar tautologier. De behöfva väl att någon försvarar dem. Ingenting är mindre i stånd att vinna logikpedantens aktning än tautologien. Ty hvad skall den tjena till! Det som är sagdt, är sagdt. Och pedanten skulle här som ofta annars ha rätt, om människans förmåga att aktualisera sina föreställningar vore, såsom han tror, obegränsad. Men nu har icke visheten inrättat det så, och därför gör vår logiker ett felslut af fullt konstmässig art. Jag lånar ur Cederschiölds flere gånger anförda bok en sida till belysning af tautologiens uppgift:

»Det heter (i evangeliets berättelse om änkan i Nain): »Si, då bars där ut en död, sin moders ende son; och hon var änka». Här åtminstone kan väl ingen misstänka retorisk förkonstling, ty enklare, naturligare och på samma gång mera rörande kunde ju icke, tycker man, innehållet utsägas. Det okonstlade, oförberedda samtalsspråket, som ju gerna gör förstärkande tillägg, skulle visserligen också begagna liknande form, — men det skulle icke den strängt logiska och koncisa normalprosan, ty vi böra märka, att kvinnan omtalas här två gånger, först »en moders» och sedan »hon var änka». Från logisk synpunkt sedt föreligger här ett upprepande, en tautologi. Normalprosan skulle ha uttryckt innehållet ungefär sålunda: »Då bars där ut en död, en änkas ende son».

Men denna form kan icke lika kraftigt påverka vår känsla; den är för kort och låter oss icke dröja vid det sorgliga så länge, att vi riktigt hinna fatta det. I evangeliets uttryckssätt framhålles redan genom »en moders ende son» tre moment af situationen: moderssorgen öfver det döda barnet, och det var en son, och det var hennes ende; redan detta är nog att väcka innerligt medlidande; när sedan tillägget kommer: »och hon var änka», stegrar detta på ett gripande sätt intrycket.» (a. a. s. 331).

Så är det just. Vi skulle icke riktigt »hinna fatta» ordens innebörd, om tautologien varit borta. Normalprosans uttryck skulle varit adekvat, men icke nog suggestivt. Det skulle icke hjälpt oss att reproducera lifliga föreställningar. Alla dessa moment i sorgen kan vår apperception icke så lätt hålla fast i en enhetlig uppfattning. Må kriorättaren taga med varsam hand på dylika tautologier. Det är en riktig instinkt som dikterar dem. Äfven när det icke gäller att väcka känsla, kunna sådana vara lika mycket behöfliga. De rikta sig i första rummet på att hålla föreställningar aktuella. De tjena »fantasiën» i den gamla vidsträckta bemärkelsen. Och därmed ock medelbarligen den logiska förmågan.

Asyndes och polysyndes.

Dessa figurer stå i rytmens tjänst och blifva delaktiga af dess allmänna roll vid apperceptionen, hvarom framdeles.

Taga vi en öfverblick öfver de hittills behandlade figurerna, tyckas de nog alla ha sin upprinnelse ur tvänne källor, dels känslan, dels tanken, ur känslans behof af utbrott, ur tankens behof af reda. Man skall lätt förnimma känslan röra sig i antitesens pendelsvängning, i en stigande klimax, en bevingad hyperbol, i ironien, i afbrytanden, i frågor o. s. v. För min del har jag velat i dessa samma operationer också se tanken i dess arbete. Han placerar föreställningarna på ett praktiskt sätt och håller dem kvar. Äfven när en figur i första rummet är uttryck, gest för känslan, bildar den sig efter de teoretiska klarhetslagarna. Det är på så sätt känslan får tillfredsställelse genom gesten.

För att lämna exempel på användandet af figurer anför Cederschiöld, som sagdt, en monolog af den franske författaren Marmontel. Detta exempel är så till vida obekvämt för den, som vill framhäfva den teoretiska sidan hos figurerna, som monologen ju ej eftersträfvat tankemeddelande och särskildt i detta fall — det är en arbetare i förtvifladt humör som talar — är mera ett känsloutbrott än en kontemplation. Men det är tydligen för den talande personens känsla en lisa att få de befängda förhållandena lagda riktigt klart fram för ögat. Mannen har ett behof att rätt lifligt föreställa sig sakerna. Figurerna hjälpa honom härtill och ge just därför utlopp för känslan.

Mellan de berörda figurerna och dem som återstå tyckes mig vara en skillnad. De föregående gå

mindre ut på att genom association framdraga nya föreställningar än på att lämpligen gruppera och fasthålla dem som redan äro för handen. De återstående verka associationsutlösande, på samma gång som grupperande, figurbildande. Jag vill reducera dem till två: synekdoke och metafor, hvardera med sina biformer. Och då tyckes mig synekdoken vara byggd på beröringsassociation, metaforen på likhetsassociation.

3.

Synekdoke.

En synekdoke är en förträfflig hjälp för tanken. Också begagna vi oss af denna trop, strängt taget, i hvarje minut. Den är nämligen föreskrifven och förbildad af själfva associationen, i detta fall beröringsassociation. Ty denna riktar sig på en punkt och förmedelst denna på de öfriga. Ett »segel» på sjön är lika mycket som ett fartyg, och mer, ty fartyget är det hela rätt och slätt, men seglet är det hela med ett viktigt drag särskildt framhållet. När göken gal, veta vi alla, hvad annat som är för handen på samma gång.

Synekdoken fattar det hela i en dess del. Det hela kan därvid vara antingen ett enskildt eller ett kollektiv eller en klass. Medan abstraktionen söker ett helt, hvari delarna innefattas, söker synekdoken en del, hvarmed det hela är förknippadt. Dock är abstrak-

tionen själf ej så främmande för synekdokon. Ordet är i många fall från början en synekdoke; betecknar ett enda iögonfallande drag hos föremålet. Linné valde sina namn oftast synekdokeiskt. Och de flesta industriella benämningar äro tillkomna på samma sätt, från paraply och salubrin till cric-cric. Och när vi föreställa oss en klass, begagna vi det enskilda till åskådningsmaterial, den ene mer, den andre mindre, ty vårt förfarande i detta fall är just kännetecknande för arten af vår intelligens, vår abstraktion liksom vår reproduktion och produktiva imagination.

För några torde synekdokon vara minnets grundform. De få först tag i ett enskildt konkret drag och utgående från detta komplettera de. Sålunda i följande fall. En person hade att referera ett tal, men fick detta uppdrag först ett par dagar efter att talet hållits. Han kom ingenting i håg. Det hade efter allt att döma varit ett improviserad yttrande utan någon logisk plan eller särskildt »innehåll», några goda, hjärtliga ord helt enkelt. Emellertid dyker i minnet upp en enda vändning ur talet, rättare allra först en viss ställning och en gest, ett visst tonfall hos talarren. Ett kraftord: att gå raka vägen, som hedern pekar, eller något dylikt. Ett sådant ord förutsätter något, som är sagdt innan och något som följer efter, och småningom inställde sig del efter del af talet; men märk: aldrig först den abstrakta tanken och så det tillfälliga uttrycket, utan tvärtom.

För diktaren är säkerligen det synekdokeiska förfarandet utmärkande. Till hans begåfning hör att med skarpt öga upptäcka den punkt, som är rik på relationer, den enskildhet, som är egnad att utlösa andra. Diktningens komposition i smått och i stort är synekdokeisk. Då en författare presenterar en person, måste han leta ut några drag, det behöfs icke många, i hvilka personen så att säga ger sig. Kjellands Skipper Worse uppenbarar sig först för oss med dessa märkliga ord: »Laurids, din Dævlunge, op og klar Vimpelen!» Författaren behöfver blott ett par smådrag till för att, innan vi läst mer än några rader, ha tecknat den hederlige kaptenen temligen lifvande för oss. Och egentligen är det ju oräkneliga drag han med dessa få framför: personens kroppshållning, sätt att vända sig, hans fysionomi, hans robusta väsen, hans raska kaptenstag och hans godmodighet, hans vitalförmåelser i hjärtrakten och halsgropen och ansiktsmusklerna, när han ifrig och rörd och stolt står spänd för att, så fort han kan höras, ropa ut hvad han så ofta tänkt på: »Vi kommer sent, Herr Kunsel, men vi kommer godt!» — allt detta, hvarom Kjelland ingenting säger, och så många andra smådrag. Det kan egentligen icke vara tu tal om, hur gubbens kläder hänga på kroppen eller hur hans tunga brukar röra sig i hans mun (jfr förf:s »Intuition» s. 26). Hvilket missgrepp begår då icke en författare, som vill teckna en person genom ett spe-

cificerad t syneprotokoll: sådan är pannvinkeln, sådan näsan och tio knappar i rocken. De få hålla på länge, som vilja gå denna mera »metodiska» väg. Det göra de också.

Det är själfallet, att samma synekdokeiska förfarande är fördelaktigt eller till och med nödvändigt också i vissa vetenskapliga framställningar, om det gäller att karakterisera en kulturriktning, en historisk personlighet och mycket annat. Ofta träffa vi synekodoken utvidgad till en *distribution*, en följd af sporadiska drag, så valda, att de gifva det hela. Taine's stil utmärker sig för goda distributioner. Se här en. »Spanien var, som ni vet, under detta tidevarf helt och hållet monarkiskt och katolskt, det slog turkarne vid Lepanto, satte sin fot på Afrikas jord och grundlade nybyggen därstädes, det bekämpade protestanterna i Tyskland, förföljde dem i Frankrike, anföll dem i England, det omvände och underkufvade den nya världens afgudadyrkare, det förjagade judarna och mohrerna ur sitt eget sköte, det renade sin tro med tillhjälp af täta autodaféer och förföljelser, det förslösade flottor och krigshärar, sitt Amerikas guld och silfver, de bästa af sina barn, sitt eget hjärtblod på omåttliga och upprepade korståg med en sådan hårdnackenhets och en sådan fanatism, att det efter halftannat sekel föll med uttömda krafter under Europas fötter — — —». Jag anför detta för att visa, huru naturligt en skildring får synekdokens form. Vi märka

blott icke alltid tropen, förr än den får samma fyllighet och belletristiska, ovetenskapliga tycke, som den brukar ha hos Taine.

Men i all synnerhet är synekdoken pedagogikens medel. Den är exemplets trop, vare sig detta gifves i ord, i handling eller symbol. Fadern, som ville lära sina söner endräkt genom exemplet med käppknippet, brände in i deras minne en enskildhet, väl vetande, att den utlöste de föreställningar och tankar, som han ville skulle knytas till den. Synekdoken är öfverhufvud den rätta formen för pedagogisk koncentration. Lärdomsaterialet växer ständigt, och skolan måste söka hålla jämna steg med tillväxten. Den har två sätt att härvid välja emellan: det ena att meddela allt, men schematiskt, det andra att meddela valda enskildheter, men fylliga. Det senare sättet tyckes nödvändigöra ofullständighet, men så är det icke, om enskildheterna väljas efter synekdokens mönster. De representera då det myckna som måste uteslutas.

Andra Afdelningen.

Bilder.

1.

Under denna benämning sammanfattar jag de troper, som grunda sig på ett likhetsförhållande: liknelser, metaforer, symboler, allegorier, personifikationer. För mitt syfte ligger det föga vikt på hvad som skiljer dem.

Det ligger i sakens natur att bilderna måste utbyta:

1) *fysiskt mot fysiskt*, t. ex. då Vesuvii moln stod liknas vid en pinie.

2) *andligt mot fysiskt*, t. ex. isen i hjärtat smälter.

3) *fysiskt mot andligt*, t. ex. vinden suckar.

4) *andligt mot andligt*, t. ex. O, smärta, stark som döden. (Jfr Cl. Wilkens: Poesien).

2.

Vi fråga oss genast, hvilken som är bildens uppgift i teoretiskt afseende. Närmast till hands ligger den meningen, att det som är mindre bekant för oss, förtydligas genom att liknas vid det som är mera bekant.

Så är också många gånger förhållandet. Landtbrukaren förstår lätt bilder hämtade från hans om-

gifning, och då sjömannen hör talas om att i andlig mening »kryssa» eller »falla af» eller »dreja bi under religionens stormsegel», finner hans tanke sig bättre till rätta, än om detsamma uttryckes utan bild. Emellertid är det visst ingen lag, att bilden skall vädja till en bekantare föreställning. En jämförelse i och för sig är egnad att belysa. Så t. ex i Tegnér's bild:

» — och tysta som Egyptens präster
begynte stjärnorna sitt tåg»

som Palmblad finner så bakvänd, emedan vi alla bättre känna stjärnornas gång än de egyptiska prästerna, en anmärkning som är egnad att en gång för alla betaga en tilliten till anmärkaren. Hvar och en förstår att bilden »stärker intrycket af stjärnornas sakta skridande på fästet» (Ljunggren, Tegnér's bildspråk s. 14).

Att bilden kan vara ett provisoriskt medel att med tillhjälp af det närmare vinna en tydligare föreställning om det aflägsnare, är godt och väl, men sin egentliga raison d'être har den i den omständigheten, att äfven det, som vi alla dagar hafva för våra ögon och till punkt och pricka känna, icke alltid låter sammanfatta och fasthålla sig af vår föreställning. Så är det äfven med stjärnornas rörelse på himlahalvvet. Strängt taget kunna vi icke omedelbart åskåda denna, emedan den är så långsam. Vi kunna blott efter längre stunders mellanrum genom jämförelse med föregående iakttagelser konstatera, att stjärnorna flytta

sig. Och dock hafva de oafbrutet rört sig; och säga hvad man vill, hjälper oss bilden af de egyptiska prästerna att föreställa oss deras tysta gång.

Det är inga ovanliga företeelser som beskrivas i följande vers af Lenau (Frödings öfvers.):

På himlens anlet vandrar tung en tanke,
en molnstod, kopparkantad, grå och hvit,
och snåren vrida sig, som sjalakranke
på plågans bädd, i vinden hit och dit,
men, äfven om man blott fäster sig vid det naturmå-
lande i dikten, återger den en så rik företeelsekom-
plex, att det är mycket svårt att hålla den samlad
utan hjälp af så kraftiga poetiska grepp som skalden
här gjort.

Det är på grund af denna vår oförmåga af syn-
tes som bilden blir nödvändig för vår teoretiska verk-
samhet. Det fins ej heller numera någon sakförstån-
dig som icke beaktar detta. Särskildt hafva språk-
männen fäst uppmärksamhet på att själfva de enskilda
orden och en mängd ideligen använda uttryck äro ur-
sprungliga bilder, metaforer: *snöhvīt*, en *gripande*
predikan, andlig *uppbyggelse* o. dyl.

Man kan därför, som jag tror, icke uppvisa ett
enda fall, där en bild icke afser föreställningens för-
tydligande. Det har påståtts, äfven i ett af de nyaste
arbetena (Elster, Litteraturwissenschaft) om de metafo-
rer, i hvilka ett fysiskt liknas vid ett andligt, att de
naturligtvis icke tjena »zur Verdeutlichung der Vor-

stellungen, sondern nur zur Belebung der Stimmung, des Gefühls»; men häri kan jag icke instämma. De exempel, förf. väljer, bekräfta enligt min mening icke hans påstående. Det ena är hemtadt ur Lenaus »Der ewige Jude»:

»Für ernste Wanderer liess die Urwelt liegen
in diesem Thal versteinert ihre Träume»,

och med de förstenade drömmarne menas här erratiska block. Jag kan icke se annat, än att det här gällt för diktaren att fasthålla föreställningen om stenblockens höga ålder. Man skulle kunna stå och stirra på ett dylikt block och upprepa för sig, hur märkvärdigt det är, att det förskrifver sig från en så aflägsen tid, men under all ansträngning kan man dock icke riktigt öfverskåda hela följderna af tider. Bilden, tycker jag, hjälper en från ansträngningen, och man ser tillbaka till den urtid, som här en gång drömde sig kvar; enheten mellan urtid och nutid är knuten. — På samma sätt med det andra exemplet från Heine:

Wie dunkle Träume stehen
die Häuser in langer Reih!...

Synen blir genom bilden mycket åskådligare.

3.

Vi behandla här särskildt bilden, för så vidt den åskådliggör det andliga förmedelst det fysiska.

Såsom etymologerna kunna lära oss, hafva emellertid alla ord och uttryck, som beteckna ett andligt,

ursprungligen en fysisk betydelse; t. ex. begripa, bemöta ett påstående, föreställa sig o. s. v. Strängt taget äro alla dessa uttryck bildliga, metaforiska, ehuru bilden är afbleknad. Metaforen är på detta område det enda uttrycksmedlet. Dock böra vi göra en skillnad mellan olika grader af bildlighet. Så kan uttrycket »bemöta ett påstående» omskrivas till mera åskådliga och lifliga bilder, så att däraf blir en scen, där den ene, ehuru med andliga vapen, kämpar mot den andre, och till sist »rycker fram med sitt grofva artilleri», eller hur man må uttrycka det. Att filosofien är »underordnad» teologien är en bild, liksom om den säges vara »teologiens piga»; men endast det senare uttrycket skulle efter vanligt språkbruk kallas bildligt. Det är lämpligt, tror jag, att här göra en skillnad mellan *grundmetaforer* och *egentliga bilder*. Om ett bildligt uttryck för något andligt reduceras till den mest bildlösa form, återstår grundmetaforen. *Begripa* är en sådan.

Denna skillnad blir af någon vikt, om man vill utreda det logiska tänkandets förhållande till bilden. Filosofien, som måste söka bringa våra föreställningar om det psykiska till en logisk form, kommer nödvändigt till frågan, i hvad mån denna form är förenlig med bildlighet, en fråga, som blifvit föremål för behandling i en särskild skrift af Rudolf Eucken: »Ueber Bilder und Gleichnisse in der Philosophie» (1880). Till denna skrift skall jag foga några anmärkningar.

Jag går rakt på den punkt, där jag tycker mig finna den väsentligaste skiljaktigheten mellan Euckens åsikt och den jag är böjd för att omfatta.

Med anledning af de faror för tänkandet som bilderna — trots den stora betydelse som Eucken tillerkänner dem — medföra, anmärker Eucken, att dessa faror ha sin grund i vårt tänkandes allmänna beskaffenhet. »Det är en gammal stridsfråga, säger han, om detta (tänkandet), öfverhufvud kan hålla sig fritt från sinnliga föreställningar, och vi kunna icke bestrida, att det, betraktadt såsom psykisk företeelse hos den enskilde individen, aldrig helt och hållet frigör sig från föreställningsbilder. Men å andra sidan beror enligt vår öfvertygelse all vetenskap, enkannerligen all allmängiltighet och nödvändighet i kunskapen, därpå, att tänkandet skapar åt sig och arbetar med rena begrepp.» Det är därför, menar Eucken, icke lyckligt, att den filosofiska debatten ofta rör sig om bilder, och att de som vilja visa den ena bildens brister, bemöda sig att afhjälpa dessa eller att i stället framställa en ny bild. Ett exempel bland andra erbjuder den bild, hvori själen liknas vid en vaxtafla, på hvilken föremålen liksom sigill lämna intryck, erinringsbilder. Denna från Platons och Aristoteles tid vanliga bild är onekligen, som Eucken anmärker, ganska krass, och har föranledt uppfattningen, att själen skulle passivt mottaga sitt innehåll utifrån. Dock betecknar den ett väsentligt framsteg i jämförelse med den när-

mast förut hos de yngre jonierna gängse åsikten, att små delar af det förnumna rent af materialiter öfvergingo till den förnimmandes själ och blandades med dess egna beståndsdelar. Enligt Aristoteles uppfattning öfverföres ej materien, endast formen. Krass blef uppfattningen i alla fall, och bilden blef med rätta utsatt för kritik. Det blef, säger Eucken, för motståndarne ej svårt att visa, att genom densamma »die Innerlichkeit der intellektuellen Vorgänge nicht zur Darstellung komme, und dass das Zusammenschiessen des Mannigfachen zur Einheit, die gegenseitige Durchdringung der einzelnen Momente von hier aus nicht begreiflich gemacht werden könne». Då Eucken här skall ange de momenter i själsverksamheten, som icke komma till sin rätt i den gamla bilden, synes han mig själf begagna den utväg, som han vill varna för, i det han uppställer nya bilder, ty »det ömsesidiga genomträngandet» är också en bild. Han anmärker emellertid vidare, hurusom motståndarne, för att få fram själens själfverksamhet, tänkte sig kunskapsutvecklingen som en återerinring eller ett uppvaknande. Äfven denna bild är dock ej adekvat. Uppvaknandet sker plötsligt, men kunskapsvaknandet långsamt o. s. v. Och båda dessa bilder hafva enligt Eucken samma fel: de framställa kunskapsinnehållet såsom »ein der Thätigkeit gegebenes»; striden gäller blott om det kommer utifrån eller inifrån. Den som ville påstå, att innehållet uppstår i och med själsverksamhe-

ten själf, måste tillbakavisa båda bilderna. »Seine eigene Ueberzeugung aber in einem Gleichnisse auch nur annahend darzustellen, darauf müsste er verzichten, denn die wahre Ursprünglichkeit kann ebensowenig durch sinnliche Analogieen veranschaulicht werden, als es die Freiheit vermag».

Här böra vi först fråga oss, om grundmetaforen någonsin är umbärlig, och därefter, om grundmetaforens mera fylliga förbildligande kan eller till och med bör undvikas.

Det är min öfvertygelse, att grundmetaforen är oundbärlig icke blott för tankemeddelandet utan äfven för tänkandet. De mest abstrakta ord vi kunna använda för att uttrycka en tanke, innebära dock ett sinnligt schema, något slags linje- eller punktrelation. Den som vill ge akt på sig själf, när han tänker ordet: motsats, skall finna, att han föreställer sig ett som möter ett annat. Men de hvarandra mötande leden behöfva icke ha den konkreta formen af två motståndare, som stå emot hvarandra, eller två kontrastfärger, som ligga bredvid hvarandra; man blott föreställer sig, att det i en punkt någonstädes finns en spänning liksom af två krafter; schemat har hvarken form eller skugga, men det finns där dock. Om begreppen enhet och mångfald gäller detsamma. Och detsamma gäller, om vi säga, att något är motsägelöst eller saknar mångfald. Då begagna vi ett schema med tillägg, att detta skall negeras.

kan tänka något af dessa begrepp utan att i sin introspektion ha ett schema.

Men något helt annat är det, att vi både kunna och äro nödgade tänka oss, att något finns, som ej motsvaras af någon sinnlig analogi. Detta vill just Fichte visa rörande friheten — det begrepp som Eucken i det anförda yttrandet ansåg ej kunna åskådliggöras genom en sinnlig analogi. Friheten faller enligt Fichte alldeles utanför den rumstidliga fenomenvärlden. Så snart vi tänka oss frihetsakten som ett led i tiden, blir den en motsägelse. För så vidt som Euckens yttrande vill säga detta, innebär det en metafysisk sanning. Men af denna gör Eucken en felaktig metodologisk tillämpning. Ty för att visa, att frihetsakten ej är jämförlig med något sinnligt schema, behöfver man demonstrera med tillhjälp af sinnliga analogier. Så gör Fichte. Hans deduktion inbjuder öfverhufvud till grafisk konstruktion. I hans satser om jaget, som sätter sig själf eller som mot sig sätter ett icke-jag, är det sinnliga schemat så tydligt, att nybörjaren icke ser något annat, utan ser hela denna sättningsscen något väl konkret; och detta därför, att schemat egentligen ej blifvit tydligt nog — det är alltför schematiskt för att utan egen eftertanke återge de akter det betecknar.

Det är också i enlighet härmed som Fichte i sina förut omtalade »Reden an die deutsche Nation» lägger en sådan vikt på, att vi skola vara medvetna

om ordens ursprungliga betydelse. Han anser, som bekant, att den franska nationen, hvilken fått tillägna sig en mängd ordrötter af ett främmande språk, därigenom förlorat sammanhanget med de ursprungliga åskådningar, som ligga till grund för orden, hvadan dess hela betraktelsesätt blir abstrakt; medan de germanska folken alltjämt haft den omedelbara intuitionens källa att dricka af. Ehuru jag icke tror på detta folkpsykologiska påstående och vill lämna därhän, hvilka företräden tyskar eller fransmän kunna hafva, anser jag, att Fichte här pekat på själfva lifsvillkoret för all kultur, och att *om* det skulle finnas en nation, hvars introspektion icke är kraftig nog för att nå fram till klara sinnebilder, blir den mer eller mindre främmande för andlig kultur och hängande i det yttre, dels det materiella, dels det yttre i vetenskapen, i moralen, i konsten; med ett ord, en sådan nation är afstängd från filosofien, detta ord taget i dess allra centralaste och på samma gång vidaste betydelse. Det samma gäller om den enskilde, som lider af denna brist.

Mycket är vunnet, om skolan kan uppdraga sina lärjungar till större etymologisk medvetenhet ¹⁾. De använda då icke ord och vändningar längre i blindo; och de vänja sig äfven af med att tänka i blindo. Jag påstår, att ingen kan logiskt skolas, som icke

¹⁾ I fråga om ord för det psykiska; ord som benämna fysiska företeelser, hafva i allmänhet en betydelse, som är för klar för att kunna grumlås.

vänjer sig vid linjekonstruktionerna på det inre synfältet. Han är nämligen då ej skolad i de tusenfaldiga elementära distinktionerna, som andra göra ideligen, hvar gång de använda ett ord. Han är ständigt utsatt för att göra en blunder. Han blir icke teoretiskt känslig.

Hvad jag alltså först och främst vill hålla på, är att grundmetaforen är oundgänglig. Men vidare anser jag ingalunda, att tanken behöfver bli mindre klar, om grundmetaforen får bildens fyllighet; tvärtom.

En god bild gör grundmetaforen tydligare. Tänkom t. ex. på den bild, hvarmed Plotinus vill uttrycka, huru det absoluta, utan att någon dess del emanerar, kan vara grunden till allt: solen, som utstrålar sitt ljus utan att därvid förlora något. Frånsedt att hans fysikaliska uppfattning är oriktig, är bilden god och uttrycker på ett klart sätt hans tanke. Att denna tanke själf är ohållbar, blir icke bildens fel, men att tankens ohållbarhet faller i ögonen, är bildens förtjänst. En oklar tanke förskansar sig bäst bakom mera bleka metaforer. Därför ha bilderna spelat en så viktig roll i filosofien. Diskussionen rör sig egentligen alltid om en bild. Och detta är icke att beklaga. Det kan icke vara annorlunda. Om en bild synes oss för krass, så må den ersättas med en annan mera adekvat bild. Det krassa ligger icke i bildligheten som sådan, men det krassa i en tanke blottas mera i bilden än i mera färglösa uttryck.

Den här föreliggande frågan sammanhänger, som man lätt finner, på det innerligaste med frågan om begreppets natur. Till grund tör Euckens framställning ligger en uppfattning af begreppet, som jag icke anser riktig.

Felet i den vanliga och af Eucken hyllade åsikten rörande begreppets natur, ligger enligt min mening däri, att man i första rummet fäst sig vid begreppets bildinnehåll, om jag så får säga, och ansett dettas beskaffenhet vara af någon väsentlig vikt. Man har då framför allt gett akt därpå, att de konkreta föreställningsbilderna, af exempelvis särskilda djur, blekna och schematiseras, när jag vill tänka mig djur i allmänhet. Det ser ut, som om medvetandets konkreta bildinnehåll måste afskiljas vid begreppsbildningen. Begreppet skall ju blott upptaga det lika och gemensamma. Att detta icke kan destilleras ut alldeles rent utan alltid blir bemängdt med en liten rest af det konkreta, brukar medgifvas, men man är gärna böjd för den tanken, att ju mindre denna rest kan vara, dess renare blir begreppet. Och om man fäster sig blott vid bild- eller schemainnehållet, finner jag denna mening både naturlig och nödvändig. Men då drifves man ock att fordra en begreppsuttring ända därhän, att begreppet helt och hållet söker emancipera sig från det konkreta och därvid hemfaller det under den kritik, som Berkeley riktade mot abstraktionen. Ty däri måste åtminstone jag ge Berkeley rätt, att det

allmänna icke kan föreställas såsom skildt från det konkreta; en triangel som hvarken är rätvinklig, trubbvinklig eller spetsvinklig kunna vi icke föreställa oss; abstrakta föreställningar i denna mening hafva vi icke.

Men i själfva verket är det icke af väsentlig vikt för begreppsuppfattningen, om bildinnehållet därvid är mera konkret eller schematiserad (jfr min Lärob. i psykologi § 13, IV). Det är distinktionen mellan väsentligt och tillfälligt, som är den egentliga innebörden i en begreppsakt; begreppsakten är väsentligen en omdömesakt. Om man fasthåller detta, komma konkretion och abstraktion ej längre i strid med hvarandra. Man behöfver då ej fordra, att det tillfälliga skall hållas borta ur föreställningen. Det må gerna vara där i en ganska afkortad form, därför att ibland ingen fullständigare behöfves. Vi äro så bekanta med vissa föreställningsgrupper, att vår tanke blott behöfver snudda vid dem i största hast, för att vi genast skola veta besked. Vi behöfva icke tänka oss hela raden af däggdjur för hvar gång vi tala om dem. Men det är därför icke nödvändigt ett fel, om tanken hin- ner i en blink se något mera än det outhärligaste. Och just när någon vill göra ett nytt begrepp eller betrakta ett begrepp i en ny relation, måste han friska upp det. För det mesta går ju vår tanke gamla vägar, och då är det lämpligt och bekvämt, att den rör sig med ett knappt bildinnehåll. Men när något nytt skall tänkas, fordras en större rikedom. Vid en ny

distinktion mellan tillfälligt och väsentligt, måste det tillfälliga manas fram och passera revy. Därför är det också, såsom Eucken konstaterar, »hufvudsakligen de ledande positiva tänkarne, de stora skapande andarne, som gerna begagna sig af bilder».

Förhållandet mellan grundmetaforer och bilder är nu detsamma som i allmänhet förhållandet mellan det abstrakta och det konkreta. Bilden har grundmetaforen till grundteckning, men innehåller därjämte mycket oväsentligt. Med rätta kan man fordra, att tanken skall stå fri gentemot detta senare; men enligt min mening icke genom att aflägsna föreställningen därom ur medvetandet utan genom att hålla det i särtrån det väsentliga förmedelst en omdömesakt. Om nu detta icke sker, är bilden skadlig för tänkandet; vare sig felet ligger hos bilden själf eller hos läsaren. Om bilden ej är riktigt träffande, kommer den att med sin tyngdpunkt hvila på en oväsentlighet. Och å andra sidan kan det hända, att läsarens intelligens icke är nog skolad för att skilja mellan väsentligt och oväsentligt i bilden. Det är icke alla, som ha öga nog för aflägsen likhet för att göra detta. Om de då icke träffa den egentliga likhetspunkten, söka de likheten i stället ute i tillfälligheterna.

Må man ge grundmetaforen och bilden, hvad hvardera tillhör. Det är i allmänhet farligt att stanna vid det mera nakna uttrycket. Bakom ett sådant är man väl skyddad gentemot en motståndare men illa

gentemot villfarelsen. De abstrakta uttrycken måste kunna förtydligas genom exempel eller bilder. Och må man icke glömma, att en bild ju på samma gång är ett exempel. Den relation som en grundmetafor uttrycker, återfinnes i otaliga konkreta förhållanden, af hvilka bilden återger ett. Å andra sidan bör man i vetenskaplig framställning icke heller stanna vid bilden utan söka att reducera den till en grundmetafor. Detta om man nödvändigt vill uppfylla all rättfärdighet; och om man kan det. Jag måste för min del medge, att en god bild som oftast förefaller mig tydlig nog; det är icke sagdt, att man får allt med, när man reducerar den till mera knapp form.

4.

Det likhetsförhållande, som en bild uttrycker, kan vara mer eller mindre aflägsset från den fullkomliga identiteten. Höfding (Psykologi³ s. 173) uppställer följande grader: 1) Täckningslikhet, som ligger till grund för det blotta igenkännandet, 2) Kvalitetslikhet, då blott vissa egenskaper äro gemensamma, t. ex. samma färg, lukt eller form 3) Relationslikhet eller analogi. Någon bestämd gräns torde icke kunna dragas mellan dessa slag af likhet, men de mera väsentliga knutpunkterna i en gradskala beteckna de. Täckningslikheten är sällan, eller principiellt taget aldrig, fullständig. Då jag känner igen en person, äro

väl icke gärna alla drag hos honom desamma, och i alla fall tillkommer skillnaden i tid och rum. En panoptikonbild af en person, så trogen att den tagges för verklighet, erbjuder förstås täckningslikhet, men en fullt trogen bild, som jag vet vara bild, ett godt porträtt, har endast kvalitetslikhet med originalet. Aflägsnare är likheten mellan molnstoden öfver en vulkan och piniekronan. Ännu något aflägsnare är den likhet Fritz Reuter finner mellan den Pomuchelskoppska familjens fyra medlemmar och talet 1822; dock af samma art, gemensamhet i form, och ej mycket aflägsnare än den likhet ett barn kan tro sig upptäcka mellan ett Z och en gås. »Birken, den Jomfru med flagrende Lok» — denna bild grundar sig äfven på likhet i form, dvs. konturer och hållning, och i rörelse, men en likhet så aflägsen, att den egentligen blott är en analogi. Detta blir i ännu högre grad förhållandet med den »stämningslikhet» (ss. Wilkens i sin »Poesien» s. 42 kallar den), som ytterligare tillkommer: det finns en likhet mellan den stämning, som hållningen på ett träd och hos en människa antyder, t. ex. en sorgsen lutning eller en kraftig resning. Om man skulle draga en bestämd gräns mellan kvalitetslikhet och analogi, skulle det vara denna: i kvalitetslikheten är en del af det ena föremålets kvalitets-sfer kongruent med en del af det andras; men i analogien ingen del. Analogiens schema är de parallella linjerna, ej de tangerande. Likheten vid analo-

gien är icke likhet mellan kvaliteter utan mellan relationer: mellan det ena ledets egenskaper eller delar råder en viss relation, som erbjuder likhet med relationen mellan det andra ledets egenskaper eller delar. (Jfr Höföding, Psyk. s. 173). Å ena sidan Ilse-floden, å andra prinsessan Ilse (Heines Harzresa). Den fysiska rörelsen i ett rinnande vatten har ett visst tempo, en viss rytm, det hejdar sig, liksom tvekar, störtar sig så »beslutsamt» utför. Här finns alltså en viss relation mellan de olika momenterna, och denna samma relation, denna rytm kan också visa sig vid ett psykiskt skeende — just en analogi. Men för min del anser jag, att äfven denna gräns utjämnar sig. Ty är det någon bestämd skillnad mellan en kvalitet och en relation, eller sällar sig icke hvarje relation i sin tur till kvaliteterna? Ett föremåls kvaliteter äro ju ej blott dess kvalitetselementer såsom hvar för sig apprehenderade, utan ock deras sammanhang, deras relationer. Om alltså två jämförelseleder likna hvarandra i en relation, hafva de just häri de ömsesidiga kongruenta kvalitetsytor, som göra en kvalitetslikhet.

Med dessa anmärkningar har jag, som man lätt förstår, icke gjort någon invändning mot de af Höföding uppställda tre graderna af likhet, hvilka såsom knutpunkter i en skala äro mycket på sin plats och som af Höföding just uppställas såsom, så vidt jag förstått det rätt, endast gradskillnader. Men jag har

särskildt velat betona kontinuiteten, emedan den synts mig vara af betydelse för det följande.

Vi hafva alltså funnit, att likhetsförhållandena i bilderna äro *närmare* eller *aflägsnare*. Det är de aflägsnare likheterna, som spela den största rollen i diktningen; af skäl som vi strax skola se.

Den närmare likheten är ej alltid den väsentligaste, medan den aflägsnare å andra sidan ofta är väsentlig. Ett exempel skall lättare visa, hvad jag härmed menar. Ni hör någon säga, att hr A är mycket lik hr B. Och ni vet att det är så, men finner dock de båda anletena i grunden mycket olika, det ena lika groft som det andra är fint; dragen äro lika, men ansiktsuttrycken olika. Detta kallar jag en nära men oväsentlig likhet. En aflägsen men väsentlig kan förefinnas mellan ansikten af mycket olika linjer. En medelmåttig porträttör, eller helst en fotograf, åstadkommer en nära likhet, en karrikatyrtecknare en aflägsen likhet; men karrikatyren kan träffa något centralt i personen, en linje, som är ytterst väsentlig för anletet, själtva dess konstituerande drag, hvilket den jämne porträttören kanske ej alls uppfattat. Jag påstår då att karrikatyrens likhet, ehuru aflägsnare, är väsentligare, innerligare; till och med om tecknaren utbytt det mänskliga anletet mot en djurfysionomi.

Poesiens bilder hänföra sig oftast till en aflägsnare likhet. Den närmare ligger alltför öppen för att behöfva poetiskt bearbetas. Poesiens arbete börjar

först, där syntesen erbjuder betydligare svårigheter, där föreställningarna äro så många och relationerna så komplicerade, att vi känna oss hafva stigit till en annan nivå genom att öfverblicka dem. Då Taine liknar Peloponnesus vid ett mullbärsblad, som genom en smal stjälk är fäst vid fastlandet, åskådliggör han på ett sätt, som kan tjena geografiläraren till mönster, en nära likhet, mellan former som nästan täcka hvarandra; poetisk verkan afser bilden tydligen icke. Härmed skall dock ej vara sagdt, att dylika bilder ej ofta anlitas af diktaren. Tvärtom, han måste först och främst hafva den elementära, rent pedagogiska åskådligheten; vid beskrifning af ansiktslinjer, af landskap, af byggnader och deras belägenhet o. s. v. måste han använda alla medel för att vara tydlig, och pedagogerna skulle ha vinst af att ge akt på hans förfarande därvidlag. Men en poetisk verkan har denna åskådlighet icke i och för sig.

Däremot ligger det poesi i att se på de danska öarna som »gyngende Aakandeblad» (Richardt). Här sträcker sig jämförelsen längre än i Taines bild, som visst icke vill hålla på att Peloponnesus hvilat på vattnet som ett mullbärsblad utan blott jämför konturerna af landet med dem hos bladet. Men på samma gång likheten är fylligare, väsentligare, är den också mera aflägsen.

Den närmare likheten är antingen ej långt ifrån den rena, äfven på ytan synliga identiteten, (t. ex. om

en kyrka jämföres med en annan) och är då för banal för att ligga till grund för en poetisk stämning; eller ock sträcker den sig endast till en enda sida af jämförelseleden, såsom just i Taines bild, utan att författaren själf tänker på någon inre likhet, och blir således ytlig. Den poetiska bilden uttrycker en likhet, som är betydelsefull, på samma gång den icke kan uppfattas af hvilket öga som helst; den är på en gång aflägsen och väsentlig.

Aflägsen och ytlig får den icke vara. Då kan den bli kvick, men icke poetisk. Vi se det genast på följande bildserie hos Heine: »Ein Mädchen ist Milch, eine junge Frau Butter und eine alte Frau Käse.» Den första liknelsen har icke så litet poesi öfver sig, om man också förnimmer den gryende elakheten redan här; den är byggd på ganska djup öfverensstämmelse; mycket i en ung flickas väsende är återgifvet i denna liknelse, egenskaper hos hyn och sinnet. Likheten är aflägsen men icke alldeles oväsentlig. Redan i andra bilden tillspetsas jämförelsen, så att den envist fasthåller blott ett drag, och så ännu mer i den tredje. Likheten blir ytlig, fortfarande aflägsen. Det är just den likhet, som kvickheten har öga för. Men kvickhet behöfver naturligtvis icke alltid vara *blott* kvickhet. En god karikatyr har endast skenbart angifvit ett enstaka drag; den väljer nämligen ett centralt drag och har därför

en djupare mening under sin öfverdrift, samt har i samma mån poetisk innebörd.

Jag kan icke underlåta att framhålla den stora betydelse som skillnaden mellan ytlig och innerlig likhet har i den kulturella utvecklingen. Intet är mer utmärkande icke blott för konstnärlig begåfning utan för en mera betydande begåfning i hvilken riktning som helst än blick för aflägsen men innerlig likhet; och för högre odling som för begåfning. I vetenskaperna har blicken flyttat sig från de närmare likheterna till de aflägsnare — och på samma gång i riktning mot det väsentliga. Man må tänka på indelningen af växterna och öfverhufvud alla indelningar. Eller på de olika etiska uppfattningssätten: från den yttre oväsentligare öfverensstämmelsen med sedelagen till den inre väsentligare. Den *expectatio casuum similibium*, som ligger till grund för all lefnadskloket, börjar med plumpa, men ofta mycket tillfälliga yttre likheter och fortgår till det mera dolda orsakssammanhanget. Af skadan bli de flesta visa, men några endast för kommande fall, som erbjuda en tydlig likhet, andra för kommande analogier. En del af mänskligheten läser om forna hexprocesser och hämtar därpå tillräcklig upplysning, för att icke i en framtid upprepa samma misstag; en annan del läser därom och undrar om det då är möjligt, att vi i våra dagar kunna vara lika okunniga och fördomsfulla i andra afssenden, en tredje åter spörjer sig med ångest, om

mänsklighetens intelligens på något sätt är defekt, eftersom den kan, ehuru i besittning af den aristoteliska logiken, så förblindas. De första förvärfva en expectatio för samma yttre omständigheter, de andra för samma okunnighet och fördom under förändrade omständigheter, de tredje för intelligensens blunder, sådan den skulle kunna tänkas, äfven när upplysning ej saknas. — Och i konsten har i alla tider striden mellan filistrarne och männen med gnistan, dem själfve naturligtvis ovetandes, rört sig om den aflägsna likhetens betydelse. Denna är nämligen för de förra en galenskap.

En särskildt intressant grupp af aflägsna likheter bilda de s. k. *sinnesanalogierna*. »Näktergalen slår blågröna drillar» och dylika bilder höra dit. Men ej alla förefalla så djärfva. Tvärtom, en mängd sinnesanalogier hafva blifvit så naturliga för oss, att vi ej mer ge akt på dem, när de ständigt förekomma i hvars och ens tal. Vi anse oss knappast tala bildspråk, när vi säga toner vara ljusa, mjuka, fylliga, tunna; eller färger vara skrikande, varma, kalla o. s. v. Det anmärkningsvärda vid dessa bilder är, att de äro byggda på så aflägsna likheter, att vi rent af kunna draga i tvifvelsmål, om någon likhet alls föreligger. Man kan jämföra synintryck med synintryck, ljud med ljud, men det ena sinnets intryck äro fullkomligt olika det andras. En ton synes ej ha någon likhet med färg. De äro disparata sinnesintryck.

Mellan sådana måste emellertid ibland kunna finnas en enhetspunkt, eftersom de blifvit vid hvarandra förliknade. De kunna hafva en sådan i ett själstillstånd. Där ha vi en böjning af linjerna i ett träd: något behagfullt, lätt, fritt; man tycker sig förnimma, med hvilken lätt hand en person skulle dra en sådan linje. Där ha vi en färgskiftning på himmelen, som är till den grad jämförlig med den nämnda linjeböjningen, att man genast skulle märka, om skiftningen började få en annan karakter än linjen, gå öfver till något mera oroligt eller mera tungt. Och där ha vi en doft, som har just samma karakter; aldrig så litet sötare, aldrig så litet skarpare skulle den ej längre hafva något gemensamt med linjen och färgen. En musiker kan göra ett drag med stråken, hvari han ger er på en gång linjens, färgens och doftens förtoning. På detta sätt kan man omkring detta själstillstånd af lätthet och frihet ordna en krets af disparata sinnesintryck, som alla ha något gemensamt. Hvilket är detta gemensamma?

Det vanligaste svaret är, att en känsla utgör förmedlingsled. Sålunda yttrar Wundt: »Alle diese Analogieen der Empfindung beruhen wahrscheinlich nur auf der Verwandtschaft der zu Grunde liegenden Gefühle. Der tiefe Ton als reine Erscheinung betrachtet bietet mit der dunkeln Farbe keinerlei Beziehung dar; aber da beiden der gleiche ernste Gefühlston anhaftet, so übertragen wir dies auf die Empfindungen, die

uns nun selber verwandt zu sein scheinen.» (Phys. Psych. ² I, 487). I detta uttalande ligga tvänne påståenden, som jag vill göra skillnad mellan: först det, att förmedlingsledet är en känsla, så det att förmedlingen kommer till stånd på beröringsassociationens väg. Detta senare påståendet är mycket viktigt från logisk synpunkt. Om det är riktigt, är likheten vid sinnesanalogien blott en illusion. Ton och färg erbjuda då i sig sjelfva ingen jämförelsepunkt, men tonen för öfver till en känsla som brukar beledsaga den, och känslan åter till en färg, som den ock brukar beledsaga. Och emedan tonens och färgens stämning är lika, förefaller det oss, som om äfven tonen och färgen hade en likhet, men det är icke så. Vi ha då här ett af de många exemplen på hur känslan förvillar föreställningen. Men i en sinnesanalogi tyckes mig ligga något mer. Äfven sedan jag tänkt mig, att likheten är en illusion föranledd af en tillvand beröringsassociation, kvarstår likheten. Beror detta på att tonen och färgen så sammansmält med sin stämning, att vi icke längre kunna i medvetandet frigöra dem från denna? Eller finnes det måhända mellan dem i sig sjelfva en likhet? Jag vill tro det senare.

Då man en gång för en blindfödd sökte beskrifva den skarlakansröda färgen, utropade denne: »det måtte vara något liknande en trumpetstöt!» Nu skulle jag gerna vilja veta, hvad den, som för den blindfödde

skulle beskrifva skarlakansrödt, använde för ord och tonfall. Man kan vara säker på, att han sökte få fram det liksom flammande, högtfarande i färgen. Icke färgens kvalitet, men dess relationer till andra sensationer, dess rytmiska relationer, kan jag måhända säga. Det finns nämligen en rytm i kvalitetsöfvergångarna. Lägg nyanser af en färg intill hvarandra, och förnimmelsens öfvergång från den ena till den andra skall uppfattas som endast ett kort steg, det ena möjligen något längre än det andra. Lägg en annan färgkvalitet bredvid, och förnimmelsen gör ett vida längre steg, olika allt efter den färg det är. Men lägg i färgskalan ett bälte skarlakansrödt utan särskild förmedling, och det ger en choc, det fins icke mer en jämn öfvergång. Denna färg gör ett häftigare intryck, presenterar sig i ett helt annat tempo än de stillsamt framträdande. Den kommer icke som en dunmjuk flöjtton utan som en trumpetstöt. Med ett ord, likheten mellan de två disparata sinnesintrycken ligger icke i sensationernas kvaliteter¹⁾, som torde vara med hvarandra ojämförliga, utan i *apprehensionen*, den akt hvarmed vårt medvetande upptager intrycken. I apprehensionsaktens rytmiska förhållanden

¹⁾ Sedan jag nedskref ofvanstående, har jag i Zeitschrift für Psychol. und Physiol. der Sinnesorgane, 1898, funnit en uppsats om likhetsassociationen af Karl Deffner, som pekar åt samma håll som min framställning. D. tyckes mig dock ej så bestämdt ange den sökta likhetspunkten och åberopar »omedvetna» processer på ett sätt, som jag ej finner behöfligt.

skulle vi kanske finna den sökta förmedlingen. Ett annat exempel. En utdragen ton eller en tonföljd är analog med en tråd; den kan svälla ut eller bli tunnare, den kan spinnas jämn eller trasig. Apprehensionen rör sig, när den upptager tonens skiftningar, i samma rytm som dessa, beskriver samma curva, som när den apprehenderar en linje. Då man funnit det omöjligt, att en ton och en färg kunna likna hvarandra, har man endast tänkt på sensationernas kvalitativa sida; de ha därjämte en kvantitativ: utsträckning i tid och rum samt intensitet. De kvantitativa förhållandena kunna innebära en mångfaldig nyansering, och de sensationer som i denna nyansering öfverensstämma med hvarandra hafva alltså en likhet. Man må ock ge akt på, att äfven de kvalitativa förhållandena delvis gå upp i de kvantitativa. De reduceras till och komma till uttryck i dessa. Den kvalitativa frändskapen öfverföres i rumlig närbelägenhet, olikheten i aflägsenhet, den kvalitativa mångfalden i tidlig succession. Sensationerna få i apprehensionen en skala och ett tempo, en rytm, som i kvantitativ form återger deras kvalitativa skiftningar; på samma sätt som en fonograf magasinerar skiftningarna i rösten i form af kvantiteter; på samma sätt som i etervibrationerna alla färgnyanser äro för handen.

Att en likhet måste finnas mellan de disparata sensationerna, kunde nog också på deduktiv väg räk-

nas ut. F. v. Schéele (Det mänskliga själslifvet) postulerar riktigt en sådan, dock utan att undersöka, hvaren den skulle bestå, och grundar sitt antagande redan på den omständigheten, att förnimmelserna i fråga äro förnimmelser hos samma subjekt. För min del skulle jag icke våga åberopa denna slutsats såsom egentligen tvingande. Den nödgår oss visserligen att mellan disparata sensationer antaga fullt så mycken likhet, som måste finnas mellan alla våra föreställningar, d. v. s. ungefär det mått af likhet, hvarigenom en elefant blir komparabel med konjunktionen »och»; men detta är ej hvad som behöfves. Slutledningen bevisar, som man ser, för mycket. Af den följer icke blott att en likhet finns mellan den djupa tonen och den mörka färgen, utan äfven att en sådan finns mellan den djupa tonen och den ljusa färgen. Det är här fråga om likheter af olika ordning. Den yttersta förutsättningen för sinnesanalogierna är mycket riktigt medvetandets enhet. Men en så allmän bestämning är icke tillräcklig som grund för ett mera speciellt förhållande. Vi måste söka beröringspunkten i någon faktor, som ingår just i åskådningen. Och då finna vi, att åskådningens rumstidliga form såväl som dess intensitetsförhållanden äro gemensamma äfven för till kvaliteten disparata sensationer.

Af det nu anförda framgår redan att jag måste bestrida det ena af de påståenden jag fann ligga i det ofvan citerade uttalandet af Wundt. Förmedlingen

kommer icke till stånd blott genom beröringsassociation. Jag tror i motsats till Wundt, att det verkligen finns en »Beziehung» mellan tonen och färgen som sådana.

Men vi måste gå ett steg vidare. Då ni ser den lätta linjeböjningen, gör ni den efter äfven med kroppen; visserligen icke så, att ni verkligen utför en motsvarande rörelse, men ni gör ansatser därtill, ni förnimmer de muskelsensationer som skulle vara förenade med en sådan rörelse eller en sådan ställning. Då ni uppfattar en färgskiftning, förnimmer ni den äfven vitalt; den kommer er att andas på ett visst sätt och i er kropp känna samma fria lätta stämning, som ligger i färgskiftningen. Och alldeles på samma sätt, då ni inandas en doft eller då ni hör ett tonspel. Toner suggerera en min, en hållning, en rörelse, en muskelförnimmelse. Föreställ er toner, som störta ned i häftiga språng som vattnet utför branter, eller jaga hvarandra i en jämn rastlöshet som molnen kunna göra, eller lugna sig, hvila och sola sig — så skall allt detta också afspela sig i er muskelförnimmelse lika troget, som musikens rytmiska spel återgifves af en danserska. De kinestetiska förnimmelserna beledsaga apphensionen och gifva den resonans. Det som apphenderas, öfversättes i deras språk. Därför kan det göra oss detsamma, om en stämmingsöfvergång återgifves i en kroppsrörelse (incl. miner), eller en tonrörelse, eller en färgpassage, eller en ordrytm, eller i ord, som måla för oss något af detta.

Betänker man nu de kinestetiska förnimmelsernas nära samband med känslan, förstår man, att det dock ej varit utan skäl som man ansett känslan vara det förmedlande vid sinnesanalogierna; det är dock, som vi sett, ej fullt rätt.

Från kunskapsteoretisk synpunkt innebär den här framställda förklaringen af sinnesanalogien, att den konstnärliga instinkten äfven här behåller rätt gent emot reflexionen. Enligt den senare skulle sinnesanalogien vara grundad på en likhetsillusion; men den är grundad på verklig likhet.

Om jag får våga ett försök, skulle jag vilja betrakta en speciell estetisk fråga i dess sammanhang med sinnesanalogien. Måhända kan man med tillhjälp af sinnesanalogien göra en principiell skillnad mellan det angenäma och det sköna. Denna skillnad är enligt min mening mycket väsentlig, ehuru den kan förefalla fördomsfull, om gränsen ej drages rätt. Det är ganska visst orätt att frånkänna t. ex. lukt- och smakintryck estetiskt värde. Men hvar går gränsen? Ett sinnesintryck har estetisk innebörd just så långt, som det omsätter sig i en sinnesanalogi, så skulle jag vilja säga. Välbehaget vid god mat är icke i och för sig estetiskt. Men olika maträtter ha genom smak och utseende sina analogier: de betyda någonting. De väcka föreställningen om något andligen tungt eller lätt o. s. v. Försök en gång att likna personer vid viner, så skall ni finna, hvilken bestämd karaktär ett vin

har. Låt två personer samtidigt göra dylika jämförelser, och öfverensstämelsen mellan deras uppfattning skall bli påfallande. Om ni liknar någon vid rhenskt vin, skall jag alldeles säkert icke likna honom vid portvin. Det finns otvifvelaktigt personer, som, utan att tänka därpå, äro mycket känsliga för den andliga karaktären af mat och dryck och få behof i denna riktning, hvilka äro fullt analoga med behofvet af en rumsutstyrel, som stämmer öfverens med deras personlighet. Männe icke Herr Hugo på sitt jaktlott hade genomfört en bestämd »stil» äfven i sin matordning? Källfriskt vatten, ett glas mjölk, ja till och med liksom för ro skull ett par plättar, bilda en symfoni, hvori jaktlottets anda röjer sig.

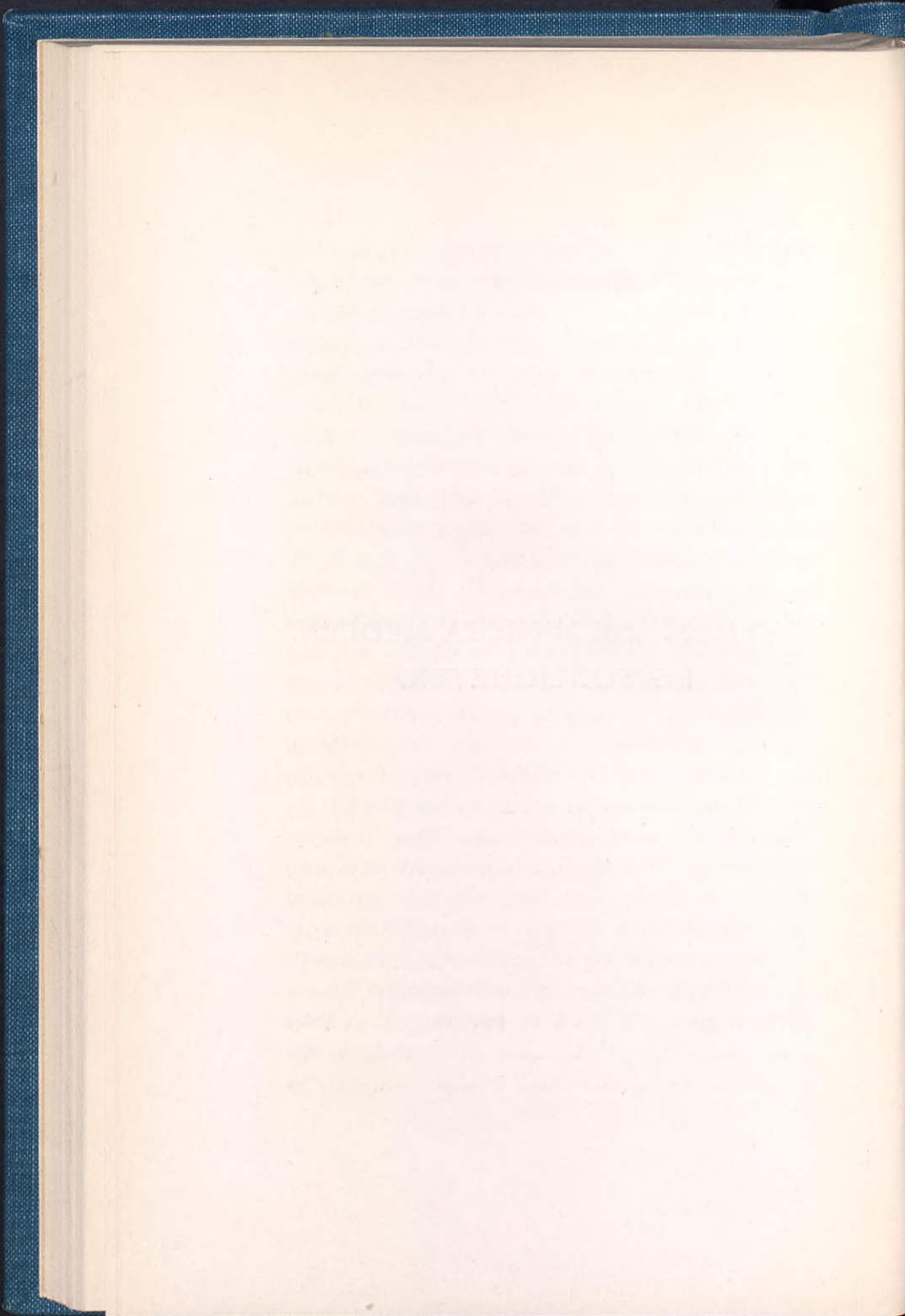
Så ha ock lukter, jämte det att de rent sensoriskt äro behagliga eller motbjudande, också sin andliga karaktär. Att rosen är välluktande är i och för sig icke af mer estetisk betydelse än att ett smultron är välsmakande. Men rosens doft har därjämte sitt eget kynne, liksom nejlikans har sitt. Och om en person föredrar den ena eller den andra, så sammanhänger det med hans tycken i andra afseenden. Nejlikan doftar djärfvare, — alltför mycket, skulle ni kanske säga, liksom ni skulle säga om den kvinna, som liknar henne.

Det kan måhända för tillfället vara nog med dessa få exempel. Hvad syn- och hörselsinnet beträffar, behöfver man väl knappast påpeka, hvilken viktig roll analogierna spela.

Nu vill jag blott spörja, om vi icke tillmäta våra smakomdömen en viss allmän giltighet, så snart de afse ej sinnesintrycket som sådant utan dess analogier? Jag tror det är så. Det är på grund af sinnesanalogien man kan anse den enes smak bättre eller sämre än den andres. Den som på något område odlat sin smak, har passerat en viss följd af tycken. Öfvergången till ett nytt tycke betingas för det första af hans egen inre utveckling, som nått fram till en ny själsstämning och i och med detsamma lärt honom att värdera de företeelser, t. ex. växter, färger, som återspegla denna stämning. För det andra föranledes det nya tycket af ett noggrannare iakttagande af företeelserna. En person kan mycket väl vara mogen för en viss senfödd stämning, men har icke öfvat sig i att igenkänna denna stämmings motsvarigheter på olika områden. Om man icke är nog förtrogen med färger, tolkar man deras stämmingsuttryck oriktigt. På det område, där en person odlat sin smak, skall han emellertid aldrig kunna anse denna för blott subjektiv utan känna sig viss på att de öfvervunna ståndpunkterna verkligen ligga lägre. Detta tyder på att vi, med detsamma vi uppfatta sinnesanalogien i ett sinnesintryck, gått öfver från det angenämas område, där det icke disputeras om smak, till området för det estetiska, hvarest vårt omdöme gör anspråk på allmängiltighet.



RYTMEN. DE MIMISKA MEDLEN.
PERSONLIGHETEN.



1.

Vid försök som man gjort rörande »medvetandets omfång», har det visat sig, att vårt medvetande samtidigt kan omfatta flere föreställningar, om dessa afdelas i mindre helheter medelst rytm. Man har t. ex. att uppfatta ett antal pendelslag, och får ej räkna ett, två, tre o. s. v., i hvilket fall man ju kunde hålla reda på antalet, hur stort det än blefve. Men man liksom omspanner dem på en gång medelst en akt, som enligt min mening är fullkomligt analog med den hvarigenom, jag i en samlad vy uppfattar ett tapetmönster (se ofvan!). Till en viss gräns har man en omedelbar förnimmelse af hur många pendelslag det varit, men också blott till en viss gräns. Får man emellertid nu ordna pendelslagen rytmiskt, så gå flere af dem samman till en enhet, och då kan man omedelbart uppskatta ett betydligt större antal pendelslag.

Denna lilla iakttagelse låter oss ana hur mycken hjälp vi vid vårt föreställande ha af rytmen. Vi kunna svårligen sätta oss in i hur ett föreställande utan rytm skulle gestalta sig, ty vårt tankelif är i själfva sin födsel och i sina mest elementära yttringar rytmiskt. Det

är ej blott talet som är rytmiskt utan själfva det tysta tänkandet. Många gånger är ju detta, som man visat, i själfva verket ett tyst tal, men dock enligt min mening icke alltid. Vid tänkandet infinna sig ej alltid bestämda ord för hvarje föreställning; här och där kommer ett ord, men så kommer en bild utan något ord, och vare sig det är ord med eller endast bilder, begagnar man sig under det tysta tänkandet af rytmen för att hålla reda på föreställningarna. Rytmen behöfver naturligtvis icke alltid ta sig uttryck i grubblande nickar med hufvudet. Märk att just, när du tänker som bäst, så blir du ganska stillsam till det yttre, men då rör sig tanken inne i ditt hufvud så tyst och behändigt — och rytmiskt. Jag undrar om ej de bästa tankarne först afspelas som en rytmisk pantomim i hufvudet. Det blir alldeles tyst. Så stiger en tanke fram på scenen — och det är hans tysta spel som nu omsätter sig i ord.

Rytmen sorterar föreställningarna. Den tar några steg och markerar, att där är en gräns och att det och det nu ligger undanstökadt där eller där — alldeles som det ju sker vid talet. En god talare förstår att med en paus sätta ett skiljetecken, så att man liksom känner sig befriad från det föregående och med fri uppmärksamhet vänder sig till det som kommer. Det blir formell reda på det viset. Han förstår också att beräkna åhörarens förmåga att ta emot och aktualisera föreställningar. Han talar stundom i

ett långsamt tempo och ger er för hvar föreställning just den tid ni behöfver, och vet däremellan att låta föreställningarna aktualisera sig i våldsamt fart, slag i slag; ty ibland kommer det just an på att aktualiserandet sker fort; vid det ringaste uppehåll inträder stagnation. På detta sätt genomlöpes en föreställningsserie i svindlande fart, just för att serien icke skall hinna falla i sär i flere enheter utan bilda en enda rytmisk enhet; allt detta i öfverensstämmelse med den elementära lag som röjer sig i de ofvan omtalade försöken. Genom rytmen — som ju icke blott är hastighetsrytm utan ock intensitetsrytm — markeras öfvergångar i föredraget. Därmed angifves, om något är hufvudsak eller bisak. Hela kompositionen utföres efter rytmiska lagar och blir klarare därigenom, vinner i öfversiktlighet. Men rytm vill icke alltid säga liflighet och språng. Tvärtom, rytmen kan lika gerna bestå i jämnhet. Det finnes en jämnhet, som är rytmisk, liksom det också finnes en, som är död och i hvilken man icke känner en tankes spänstighet. Så finns det också en svallning, som är rytmisk, och en annan, som är död, som är konstlad och saknar rytmens elasticitet.

Frånvaron af rytm, vare sig jämn eller liflig, verkar nu först och främst oskönt, men det är icke det jag här vill anmärka, utan det, att framställningen därigenom blir oklar. Föredragets logiska disposition är nämligen till stor del upptagen i rytmen.

2.

Formell reda bland föreställningarna tyckes rytmen alltså bidra till. En annan fråga blir, om den kan i nämnvärd mån tjena till att från en person till en annan öfverföra föreställningarna själfva. Den kan det utan tvifvel. Rytmen samverkar härvid med de öfriga pantomimiska uttrycksmedlen, ansiktsuttryck, gester, en persons hela beteende, och det är ej lätt att alltid säga, hvilken del af arbetet rytmen särskildt uträttar. Nog att den är med och att arbetet är betydande.

Naturligtvis är det i första rummet den talandes eller skrifvandes egna medvetenhetstillstånd som röja sig i rytmen. Först och främst hans känslor, men äfven hans föreställningar. En känsla har sina förutsättningar och följder. Den har till sitt underlag ett visst fysiskt och psykiskt tillstånd, den ger anledning att vänta vissa handlingar. Vi få alltså, i och med detsamma känslan röjer sig för oss, en föreställning om t. ex. en persons vitalförnimmelser, om de tankar som fara genom hans hufvud o. s. v. En sorgsen gång, en sorgsen rytm kan alltså öfverföra föreställningen, liksom ord kunna det. Dock med en inskränkning: mimiska medel kunna merendels endast med tillhjälp af ord eller med ledning af yttre omständigheter angifva bestämda föreställningar annars blott så att säga alternativa. Jag kan väl se på en

person, om han är vid gladt mod, men ej, om detta härleder sig af vackert väder eller af en god nyhet.

Förutsatt emellertid att de mimiska medlen äro understödda af ord, kan man å andra sidan säga, att de mimiska medlen ange föreställningarna vida mera bestämdt än ord någonsin kunna. Sen orden utpekade för oss en viss föreställningskrets, kunna nyanser inom denna skarpare komma fram på mimisk väg. Om en person talar om en annan, kan han mimiskt modifiera sitt omdöme om denne mera träffsäkert än med blotta orden. Må han i ord uttrycka sig än så väl skall han knappast därigenom träffa precis den rätta graden af erkännande och reservation, men med tonfallet och minen gör han det. Och i skrift är det i synnerhet rytmen som återger det mimiska.

Att rytmen upplyser rörande den talande eller skrivande personen, kan icke bestridas. Den talar emellertid ej blott om subjektet utan äfven om objektet. Rytmen målar i bland rätt godt. Drachmanns »Sange ved Havet» ge oss böljegången utan beskrifning och det i så oändligt många skiftningar. Rytmen härmar. Den kan låta, så att en blind skulle se det, en gratiös flicka dansa in på scenen eller en gravitetisk präst göra sitt inträde. Har skalden icke med det rytmiska anslaget gjort undan en god del af sin skildring, får han nog arbete med den.

Rytmen härmar ej blott hvad till takten hörer. Den ger den skildrade personen — vi tänka alltjämt

på objektet — en viss hållning, en viss röst, malmstämma eller gnällighet. Den uppfångar och fixerar själens tillstånd i det ögonblick de sätta tungan i rörelse och forma läpparnas uttryck. Hur skulle man med ord säga allt det som är lagdt i rytmen i Frödings »Ett gammalt bergtroll»? Hur klumpigt godmodiga snafva icke orden öfver tungan, det är något rörande bortkommet och fumligt och ångerfullt däri, som är obeskrifligt.

Den påtagliga härmningen är naturligtvis icke i allmänhet rytmens sak. Mera afsiktlig programrytm, om jag så finge kalla den, vore icke till nytta för poesien. Men härmningen har som bilden många grader af likhet, och det är äfven i fråga om rytmen de mera aflägsna analogierna som poesien älskar. Diktaren måste ha öra för den aflägsna men innerliga öfverensstämmelsen mellan något visst sedt och en viss rytm.

3.

Jag räknar rytmen till de mimiska uttrycksmedlen. När en människa, talar är det icke lätt att särskilja det som uttryckes genom talets rytm och tonfall, genom blicken, genom hållningen o. s. v. Men så mycket anser jag för alldeles visst, att alla dessa mimiska medel tillsammans äro jämte orden särdeles viktiga uttrycksmedel. Vissa föreställningar kunna, jag

medger det, uttryckas med blotta ord. Men i det hela tror jag, att vi mycket öfverskatta vår förmåga att uttrycka oss med ord eller språkliga figurer. Ord-språket kan dock betraktas som en artikulation af minspråket. Det har ingalunda ännu lyckats emancipera sig därifrån.

Nu kan det visserligen se ut, som om det skrifna språket åtminstone måste helt och hållet umbära minspråket, och dock kan det blifva så uttrycksfullt. Men saken är, att det skrifna språket i sig kan upptaga det mimiska — och detta väsentligen genom rytmen. Det är hemligheten i all stil, som har något af konstnärlighet i sig, att den röjer författarens tonfall och blick. Den har ett *personligt* skick. Det är ett rent misstag, att vi i skrift skulle i ord öfversätta hvad som annars uttryckes mimiskt. Det är mimiken, hvilken som sådan d. v. s. ej artikulerad till bestämda föreställningar, går öfver i skrift. Den representeras där af några få mimiska medel. Det behöfs nämligen blott några få drag, för att vi skola ana de öfriga. Det personliga är så enhetligt, att vi blott behöfva skymta det i en punkt för att förstå det hela. Ett enda tonfall kan vara nog. Ett uttryck röjer en min. Det som vi annars skulle läst i minen, blir därigenom icke analyseradt utan är fortfarande lika oartikuleradt, är fortfarande mimik. Icke de föreställningar, som minen vid det muntliga talet uttryckt, blifva i ord återgifna, utan minen blir det och medelst den indirekt föreställ-

ningarna. Det kan hända att en person ser på något, ett landskap, en människa, en situation, och att han däri uppfattar en viss karaktär, som han skulle ha svårt för att med ord återgifva, men medan han står och betraktar, afspeglar sig kanske den ifrågavarande karaktären i hans eget öga. Det är ögats omdöme, som skvallrar om intrycken. Kan nu den känsla som besjalar ögat, den vitala allmänförnimmelse som beledsagar intrycket, på något sätt röja sig i stilen, så går ögats språk öfver i det skrifna.

Att det personliga betyder så mycket i poesien, är från teoretisk synpunkt icke oförklarligt. Det är så rikt. Det är på en gång mångfaldigt och enhetligt. Ett själstillstånd t. ex. är ännu blott abstrakt återgifvet, innan det har individuell bestämhet. De reflexioner, som följa på hvarandra i exempelvis Goethe's «Zueignung» till Faust, äro i och för sig icke så poetiska. Många andra kunde göra dem. Men det kommer här någonting till: man känner en människas andning i dem. Man förnimmer bakom orden en stämning, hvori en vis mans hela lif samlar sig. Man ser ett anlete, hvori ligger så oändligt mycket, som icke kan sägas i ord, men bland annat det som Napoleon fann däri, då han om Goethe yttrade: se där en man, som har lidit mycket!

Med detsamma ett ord i framställningen får klang af en personlighet, kommer en oändlighet af nytt innehåll till. Det som talas om, har då icke längre

— för att tala med en skolastiker — blott en *quidditas* utan därjämte en *hæcceitas*; dess forminnehåll blir så mycket rikare, som personligheten är rikare än det abstrakta.

Och det nya som kommer till, är icke blott en ökning i mångfald utan ock i enhetlighet. Jag vill påstå, att ingenting fattas verkligt enhetligt, förr än det uppfattas på ett personligt sätt, med en personlig syn. En s. k. själsstämning, som icke fått individuell fyllighet, är ingen stämning. Dess ingredienser ha icke gått ihop till ett helt. Därför sträfvar hvarje på samma gång känslig och ärlig intelligens af instinkt att nå denna personliga uppfattning. Han känner på sig att han icke kommit till slut, innan han nått den. Detta till och med i fråga om det, som i sig sjelf är opersonligt. Ty äfven detta står dock till sist i relation till det personliga. Vi behöfva icke alltid betrakta det i denna relation. Det vore icke väl, om en naturforskare, geograf, sociolog o. s. v. skulle anse sig förbunden att alltid göra det. Men i samma grad som vi se tingen i stort, se vi dem i relation till något personligt. Jag är åtminstone för egen del fullkomligt viss på, att fordran på personlig prägel i poesien står i innerligt samband med fordran på syntetisk uppfattning af lifvet.

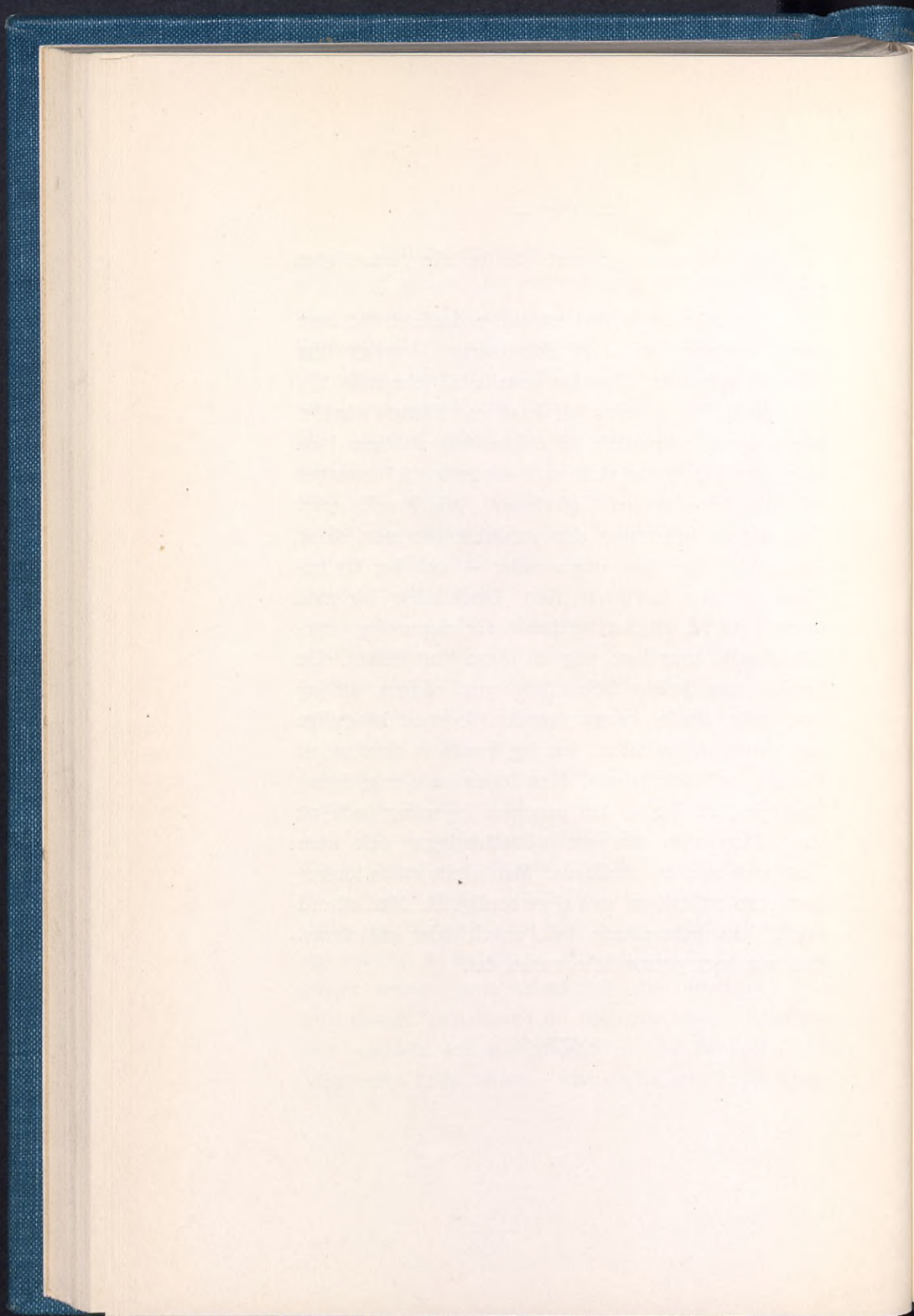
Visst är i hvarje fall, att man icke får vara likgiltig för rytmen, tonen i en framställning. Detta vare sig det gäller vetenskaplig eller pedagogisk framställning

— om den konstnärliga behöfver jag icke tala. Det är icke af omsorg för »stämningen» som jag vill framhålla detta; ty jag vet väl att många skulle anse föga förloradt därmed att stämningen förlorades. Men jag ser saken från ren upplysningssynpunkt. Det finns saker, som icke kunna sägas i hvilken rytm som helst. Hur känsligt måste icke bibelöfversättaren förfara för att bevara skriftens egen ton utan hvilken det som är stort och väldigt skulle bli platt. Vissa själstillstånd kunna icke beskrivas eller meddelas åt andra, utan att det sker i den rätta tonen. En lärare som t. ex. under en litteraturtimme vill lära sina lärjungar att förstå den innersta stämningen i en dikt eller i ett skaldekyrke, han får verkligen åtminstone för den stunden låta den ifrågavarande stämningen fylla sig, så att han kan tolka den med sin personlighet, ty med sina blotta ord lär han icke kunna det. Därför betyder också, som instinkten ju sagt oss, personligheten så mycket. Det är därför, som vissa personer icke kunna verka på lärjungarna. De kunna icke i dessa ingjuta de afsedda sinnesförfattningarna, därför att de icke kunna framställa dem, därför att om än deras ord tecknade dem rätt, deras anlete och ton ger en felaktig kommentar. För sådana lärare passa ej dylika ämnen, som kristendom eller litteratur. Rent intellektuellt sedt, kunna de nämligen icke i dessa ämnen meddela den afsedda kursen. De böra då hellre välja mera reala ämnen. Icke därför att de icke kunna

ha godt hufvud nog; men de ha icke personlighet nog.

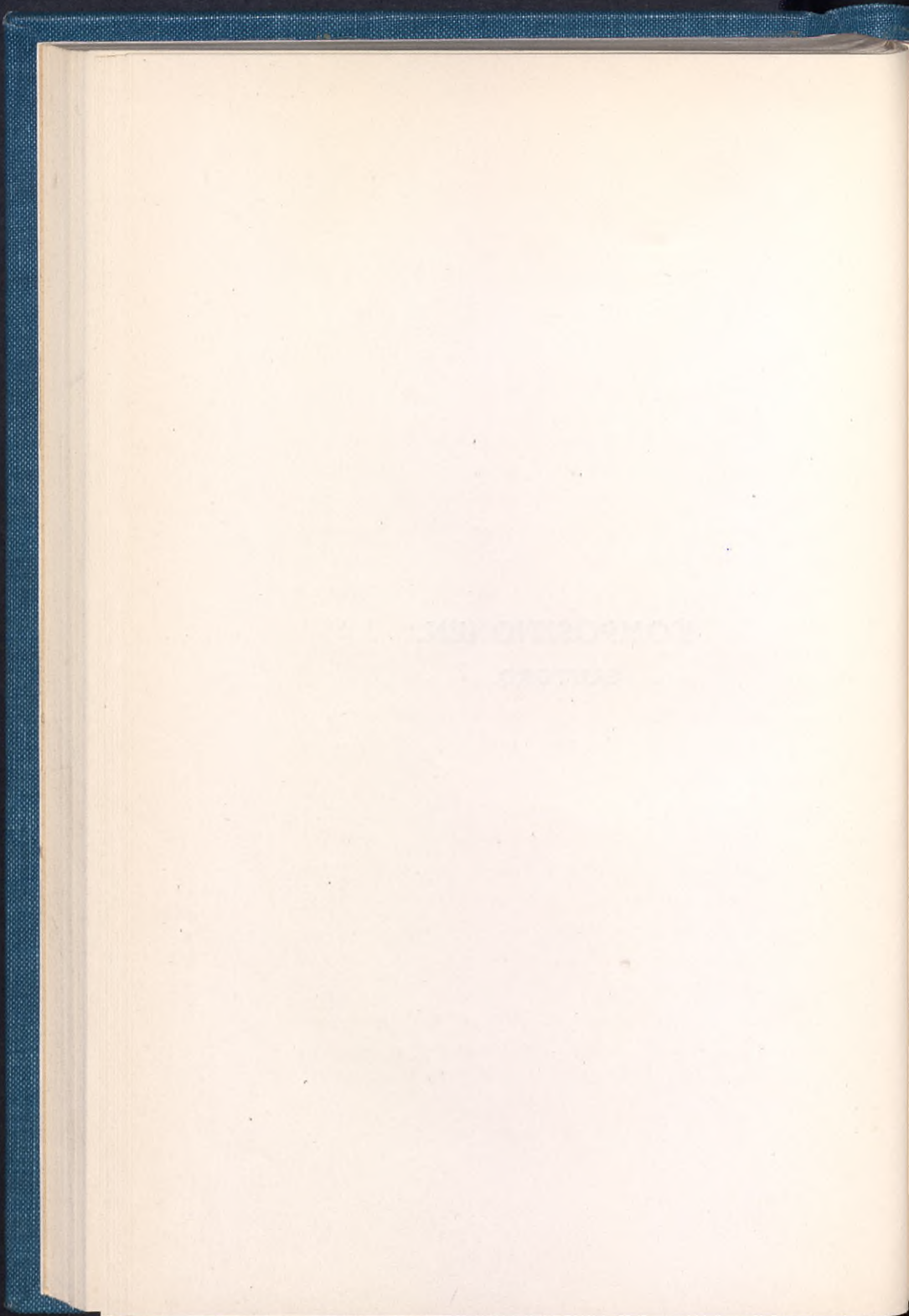
Det låter gärna litet estetiskt-pedantiskt, ifall man skulle kritisera ett — ej skönlitterärt — arbete från rytmens synpunkt. Jag kan emellertid icke neka till, att rytmen ofta genast röjer hvad en författare går för. Jag kommer exempelvis på bokhandeln att ögna i en bok, som jag finner skall vara någonting i Nietzsches stil; litet lefnadsvishet i aforismer. Nå, hvarför icke! Om någon beherrschar den produktionsformen, så är den god. Jag läser några rader — och jag får bekänna att jag aldrig läst fler. Dock håller jag med bestämdhet på, att det ingalunda var någon slags estetisk afsmak, som kom mig att lägga bort boken. De ämnen som boken behandlade voro sådana, att jag med nöje skulle knoga igenom de mest knaggliga och okonstnärliga sidor, om jag kunde få dem på ett för mig nytt sätt belysta. Men tonen sade mig ögonblickligen, att jag af den personen ingenting hade att lära. Han ville tala om själsstämningar och kom blott med stycken af sådana. Man kände att de för honom voro reflexioner och ej personligt lif. Med ett ord sagdt, han beherrskade helt enkelt icke sitt ämne. Han var som person icke vuxen det.





KOMPOSITIONEN.

SLUTORD.



Kompositionen börjar i själfva verket redan i enskildheterna. En figur är en komposition i smått liksom den ock kan utgöra schemat för totalkompositionen. Många tal är byggdt efter planen af en antites eller en klimax. Många skildring är som helhet en synekdoke. En dikt kan forma sig till en bild, och ett helt diktverk kan vara en genomförd symbol. De rytmiska anordningarna visa sig i det hela lika väl som i enskildheterna, och de mimiska medlen öfverhufvud ge det hela den enhetliga dagen, som är individualitetens. Med ett ord, samma logiska arbete, som möjligen kan finnas i detaljens figurer och rytm, återfinna vi i totalkompositionen.

Att den poetiska kompositionen är i någon väsentligare grad logisk, torde emellertid knappast vara någon mera utbredd mening. Den synes snarare vara något godtycklig och just genom sin regellöshet och frihet från logiskt tvång vinna det behag den i första rummet anses eftersträffa.

Ser man närmare efter, skall man likväl som oftast finna logiska afsikter äfven bakom de skenbara godtyckligheterna.

Har ni märkt, när ni vill skarpt iakttaga någonting, att ni icke ser på det mycket länge på en gång, utan drager ögat från föremålet och vänder det dit igen efter små mellantider? Man ser skarpast vid första blicken, i själfva ögonkastet. Vill ni taga ett ögonmått af ett afstånd, några alnar eller så, gör ni på detta sätt. Jag skulle tro, att en hästgranskare gör så. Ni gör det ofta, när ni vill komma underfund med intrycket i ett ansikte. Sen man sett en stund, har man icke längre omdöme, naturligtvis därför att synthesen då slappas. Det är själfva det tidsmoment, då ögonkastet sker, då något inträder i den yttre eller inre blickpunkten, som är så gifvande. Det gäller härvid ej blott ögat utan apperceptionen. Det förhåller sig på samma sätt, när man betraktar något introspektivt, och nästan i synnerhet då. Tanken får göra så sluga och hastiga anlopp för att få tag i vissa fenomen. Den stör dem annars, utplånar dem med sina klumpiga steg. Och denna lag måste en skrivande eller talande många gånger veta att underordna sig. Gäller det att teckna en karaktär t. ex., så måste man ofta gå slingervägar. Man bör helst icke hopa hela teckningen på ett ställe utan passa på vid olika gynnsamma tillfällen, när den kan skarpt belysas. Det är hvad en romanförfattare gör. Han vet att förbereda ett drag han vill ha fram, att tangera och vara undan ifrån det med detsamma, innan intrycket hinner blandas bort — och så återkomma till det.

Men när allt är färdigt, samlar sig en sådan teckning till ett mycket innerligare sammanhang, än en till utseendet mera logisk komposition skulle göra. Den ger som slutresultat just den organiska enhet som var åsyftad. Men skarplogikern säger, att den är oredig. Det kan naturligtvis en dylik skildring också råka vara, men då är den icke heller vidare konstnärlig, och då torde den icke heller ge det nämnda slutresultatet. — Anser man, att en systematisk öfversikt af en persons egenskaper i afseende på förståndet, känslan och viljan kan vara till något gagn, kan naturligtvis en sådan lätt läggas till efteråt som sammanfattning.

Den gröfre logikern har det makligast. Han ser på skalbaggen och låter den sönderfalla i tre delar. Han har sitt gifna schema för alla ämnen. Han har inledning, afhandling och afslutning. Han är icke i förlägenhet, när han t. ex. skall teckna en litterär personlighet: först hans biografi, så hans verk. Och kanske öfverskär han dock med sina skarpa skiljelinjer det verkliga sammanhanget. Han skiljer fakta, som äro intimt förbundna, blott därför att det ena råkar höra till de biografiska data, medan det andra hör till afdelningen om verksamheten; ty det kan väl dock hända, att en författare har en egenskap som bestämmer både hvad han upplefver och hvad han verkar, eller en lefnadshändelse som bildar epok i hans verksamhet.

I en samling dispositioner till skoluppsatser finner jag »orsakerna till 30-åriga kriget» — om jag lämnar åsido inledning och afslutning — sålunda afhandlade: I. Orsaker beroende af den religiösa splittningen, II. Politiska orsaker; och i båda afdelnin-garna först orsakerna till krigets utbrott 1618 och så orsakerna till dess fortsättning 1630. Klarheten i denna disposition vill jag icke räkna som en logisk förtjänst. Den är snarare vunnen på logikens be-kostnad. Den som är logiskt känslig, skall svårigen kunna foga sig efter den. De religiösa och de poli-tiska orsakerna äro alltför mycket sammanflätade med hvarandra för att kunna på detta sätt åtskiljas. Det är i alla fall icke logisk konst att så göra. Må vara att man i en skolkria kan vara nödgad att nöja sig med en mera ytlig logik, så torde dispositionen i fråga ej heller för skolbruk vara så lämplig.

Öfverhufvud är jag böjd för att tillerkänna den konstnärliga kompositionen ett företräde däri, att den samtidigt tillgodoser mer än en kompositionsprincip.

Man vinner en viss godtköpsklarhet genom att ordna framställningen efter blott en princip. Sålunda kan man i historien ordna händelserna kronologiskt. Och åsyftar man blott att medelst en krönika förvara märkligare händelser, är därom ingenting att säga. Å andra sidan låta sig företeelserna äfven ordnas systematiskt i vissa grupper: konungamaktens historia, adelns ställning under olika tider, näringarnas utveck-

ling osv. Och om man just, såsom fallet är med en sådan bok som Naumanns »Svenska statsförfattningens historia», åsyftar detta, så är däremot heller ingenting att anmärka. Ett repetitorium kan ofta lämpligen ha denna uppställning. Men historieskrifning är sådant dock icke. I en egentlig historia måste båda dessa principer på en gång tillgodoses. Den kronologiska ordningen ensam förhindrar begripandet och öfversikten af händelserna, den systematiska ensam förhindrar åskådligheten. Ett mera mekaniskt sätt att tillfredsställa båda fordringarna är nu att afskära bestämda tidsperioder och inom hvar och en af dem förfara systematiskt: först t. ex. följa de politiska händelsernas tråd till det bestämda årtalet, så taga en öfversikt öfver kulturens andra sidor under samma tid. På detta sätt blifva emellertid båda principerna fortfarande något lidande. Man måste söka att ordna händelserna mera organiskt, och detta kan ej ske efter någon bestämd regel. Man måste låta händelserna åskådligt glida förbi i den ordning de en gång haft, men på samma gång måste likartade företeelser ordnas i en grupp — så långt det kan ske, utan att ödenas kedja brister i stycken. Detta är så mycket nödvändigare som endast därigenom en tredje princip kan komma till sin rätt: orsaksprincipen. I den ensidigt systematiska ordningen kommer åtskilligt att anföras för tidigt, innan dess historiska betingelser äro behandlade,

och i krönikan får man aldrig de från olika håll verkande orsakerna samlade.

Sammaledes i geografin. Svårigheten är där, att på en gång skildra och ordna. När man vill låta lärjungarne se landet, vill allt komma på en gång, emedan det i verkligheten icke är skildt åt; ett lands floder föra beskrifningen öfver till dess kanalsystem, till kommersiella förhållanden, till strategiska och politiska synpunkter. Äfven här måste man söka på ett mera organiskt sätt med hvarandra sammansmälta de olika kompositionsprinciperna. Det är ett misstag att använda en gemensam »logisk» plan för alla länder. De kunna icke behandlas efter samma plan, så vid aman icke skall bryta mot det naturliga betingelseförhållandet.

Nu menar jag, att diktningens komposition i dessa fall kan tjäna som mönster. En diktare ordnar i själfva verket händelserna på ett synnerligen logiskt sätt. Om han för redans skull stundom går händelserna i förväg, gör han det dock så, att deras kronologiska förlopp blir så mycket åskådligare. Och han respekterar alltid orsakssammanhanget. Han har omsorg om att allting kommer, först när det är verkligen förberedt, det vill säga, när dess orsakliga förutsättningar först kommit fram. Och i en ortbeskrifning på samma sätt. Så vidt jag kan se, ligger det ingen öfverdrift i mitt påstående, att den konstnärliga kompositionen bygger sig upp efter mycket stränga

logiska lagar. Men diktningens logik ligger icke på ytan utan i grunden. Den är icke mekanisk och schablonmässig utan organisk.

Slutord.

1.

Mitt närmaste syfte med föreliggande undersökning har icke varit estetiskt utan logiskt. Det gällde för mig att något närmare utreda det ämne jag upptagit i min föregående skrift »Intuition«. Jag har i denna velat häfda intuitionens värde genom att visa, att den i själfva verket ledes af logiska lagar. Då jag ville utförligare påvisa detta, såg jag intet bättre sätt härför än att observera det intuitiva arbetet, just på det område, där det försiggår som fullkomligast nämligen diktningens.

Det har händt mig, att jag nödgats göra påståenden eller hyst tankar, som för mig själf stått som själfklara, men som jag fruktat kunde för andra ha något paradoxalt öfver sig; emedan de icke alltid äro så lätta att bevisa. Jag önskade med denna undersökning ha i någon mån gifvit skäl för sådana påståenden. Ett par exempel för att visa, hvilka jag åsyftar.

När det gäller pedagogiska saker, känner jag mig afgjordt antipatiskt stämd emot det man enligt vanligt språkbruk skulle kalla pedagogisk intellektualism. Och

likväl är jag säker på att all vetenskaplig pedagogik — äfven när den sätter viljeriktningen som mål — måste taga sin utgångspunkt i det teoretiska lifvet. När något brister i känslö- eller viljelifvet, beror det alltid på en brist i föreställningsläget. Alltså universalmedlet dock upplysning — men icke abstrakt utan intuitiv. Och i tillämpningen ställer sig denna fordran så, att de medel som minst tyckas afse upplysning, dock mest främja densamma. Ett par ord, ett tonfall kunna säga så mycket; ett exempel kan upplysa så mycket. Kanske skola dylika tankar (jfr förf:s »Pedagogiska miniatyrer« i Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning 1894—1896) anses något mera motiverade genom den föreliggande skriften.

Samma betraktelsesätt tvingar sig på mig i estetiska frågor. En litteratör, som vill upplysa eller öfverhufvud göra nytta, blir dålig — och just därför att han klickar i fråga om att upplysa.

När det gäller personer, måste man vida mera lita på det omedelbara — ehuru ej endast det första omedelbara — omdömet än på det reflekterade. Försök en gång i ett ögonblick, då ni tycker er få en inblick i en annans inre, om ni kan diskursivt göra reda för det mångfaldiga ni där uppfattar. Man kan det ej. Man kan sitta i lugn och ro och se det, men man kan icke ge det namn; ty inga af våra namn passa för det. När vi resonnera, måste vi ta i tu en person i egenskaper, men dylika resonnemanger skulle

vara ännu mera fattiga än de äro, om vi icke hade förmågan att ana mycket, som icke ligger i ordet. Om ni en gång talar med en person, som ni icke tilltror denna aningsförmåga, skall det genast slå er, hur litet som strängt taget ligger i orden. Ty det personliga hvarmed vi komplettera egenskaperna, det ligger utanför det diskursivt logiska. Det kan också aldrig fattas diskursivt. I fråga om det personliga är endast den intuitiva uppfattningen tillnärmelsevis logisk. Jag är säker på att hvarje verklig människo-kännare dömer efter omedelbara intryck, som han skulle ha svårt att redogöra för. Alltså skulle han stå sig slätt, om han ansattes af en logiker, som ville ha skäl.

I dessa och många andra fall har man att göra med ett skenbart ologiskt förfarande, som i grund och botten är mera logiskt än det motsatta: å ena sidan ett finlogiskt, å andra sidan ett groflogiskt förfarande. Att lägga det finlogiska arbetet mera i dagen har i det föregående varit min uppgift. Jag har velat ge ett bidrag till en intuitionens logik.

2.

Hvad åter estetiken betraffar, torde den möjligen komma att något förändras i samma mån man fäster mera uppmärksamhet vid det teoretiska underlaget för den estetiska stämningen.

För att belysa intuitionens teoretiska värde, var det egentligen nog, om det visades, att det föreställningsinnehåll som uppbär stämningen och oftast föga observeras, *kan* vara logiskt betydande. Det låg ingen särskild vikt på, huruvida hvarje estetisk stämning måste principiellt ha ett så beskaffadt teoretiskt underlag. Därhän anser jag emellertid påståendet utan vidare kunna utvidgas. Må man se på enskilda »grepp» eller på en dikt eller ett diktverk i dess helhet, skall man däri spåra det samlingsarbete, hvarigenom vår ande sträfvar att komma till intuitiv öfverblick öfver någon del af vår tillvaro — emedan, som jag sökt antyda (sid. 25 ofvan), den därvid i djupaste mening kämpar för lifvet.

En annan fråga är om den nämnda satsen kan omvändas, så att man kan påstå, att hvarje mera betydande syntes också måste medföra estetisk stämning. Det menar jag i alla fall — ehuru föreliggande skrift icke afsett att lämna bevis därför. Jag har i »Intuition» (ss. 33—41) sökt något belysa saken.

Hvad man närmast kan invända emot en sådan mening, vore, att syntesen är en blott formell princip. Det komme an också på innehållet i syntesen. Detta kan jag också medgifva (jfr ofvan s. 41), men tror, att motsatsen mellan form och innehåll försvinner vid en djupare betraktelse af frågan. Om fordran på syntesens formella fullkomlighet drifves till det yttersta, innesluter den också fordran på betydelsefullt inne-

håll. En syntes kan icke växa, vare sig i enhetlighet eller mångfaldighet, utan att närma sig det centrala i lifvet. Det triviala för sig är så ohjälpligt fattigt, emedan det saknar de otaliga relationerna till tillvaron som helhet. En syntes af triviala förhållanden blir med alla hopade enskildheter dock föga ymnig. Men i samma mån en syntes griper omkring sig åt centrum till, kommer dess mera periferiska innehåll i en mängd nya relationer och mångfaldigas. Och likaledes nå vi icke enhetlig syn på tingen, utan i samma mån vi se dem från lifvets centrum. En snönattskildring sådan som V. Rydbergs »Tomten» är i och för sig redan poetisk, men märk hur syntesen växer i djup och omfång genom diktens symbolik, och hur mycket interiören vinner i innehåll genom den metafysiska belysning, hvori diktaren ställer den. Och mig tyckes att allt som ter sig för oss med det sköna afslutning och ro, det står där under denna belysning af lifvets hvadan och hvarthän. Det är därför det hvilat så godt. Tiden står liksom stilla omkring det. Och i sig själf kan detta sköna vara en ringa ting.

Jag är böjd för att tro, att den intuitiva syntesen kan begagnas som högsta princip för estetiken. Det estetiska lifvet, både som producerande och mottagande, torde helt och hållet kunna förklaras ur denna princip.

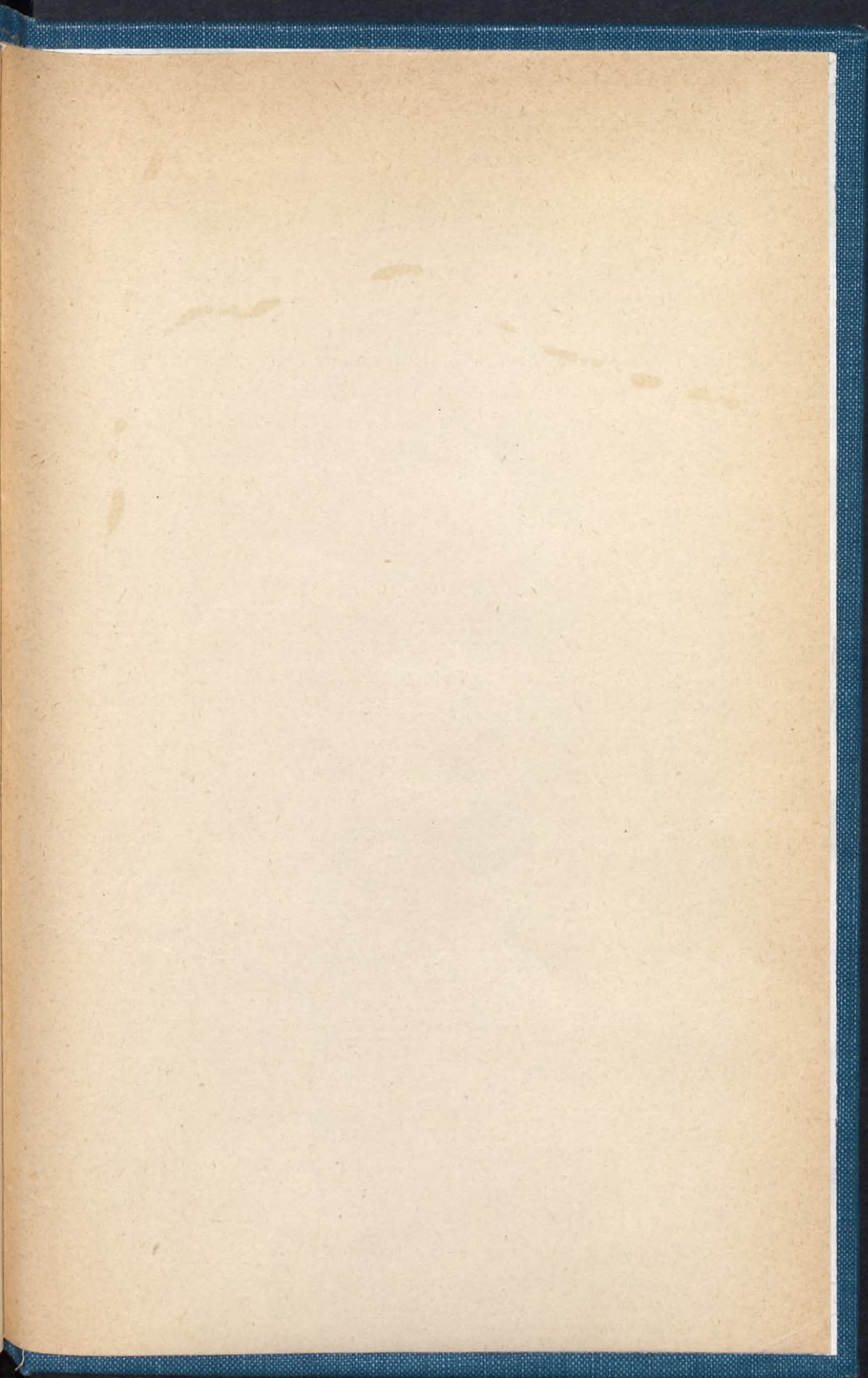
Det estetiska lifvet är riktadt på aktualitet, ej på njutning. Men njutningen kommer med som biprodukt. Ty lycka i högsta mening sammanfaller med

aktualiteten. Jag kan icke se annat, än att den estetiska hedonismen är lika ohållbar som den etiska. Äfven det riktiga handlandet medför lycka, men har icke sitt mål däri. De sedliga normerna kunna icke återföras hvarken till idiopati eller sympati, utan att upplösa sig i motsägelser. De söka sin grund i ett objektivt teoretiskt förhållande, ett idéförhållande, om jag får närma mig Platon så mycket utan att binda mig vid hans metafysik. Det finns en objektiv världsordning, i hvilken varelserna ha sin gifna ställning, sin uppgift och sitt mått. En oriktig handling innebär en omotsvarighet mot denna ordning. Den är alltså i sista hand ologisk: en dumhet — icke från utilitistisk utan från logisk synpunkt. Allt som det etiska omdömet klarnar och riktar sig på frågan hvad som är godt i och för sig, ej hvad som är godt för mig eller dig, går det samman med det logiska omdömet. Den etiska känslan blir mer och mer »aktning för lag» och får med detsamma allt mera släktttycke med den logiska känslan; samt får med denna ett objektivt förhållande till grund. (Jfr förf:s Lärob. i psyk. § 22).

Så syftar det etiska lifvet förbi njutningen och riktar sig på ett objektivt logiskt förhållande. Och så, vill jag säga, gör äfven det estetiska.

Såväl det praktiska som det estetiska lifvet ryckes ner, när det ej får bibehålla sitt samband med det teoretiska.

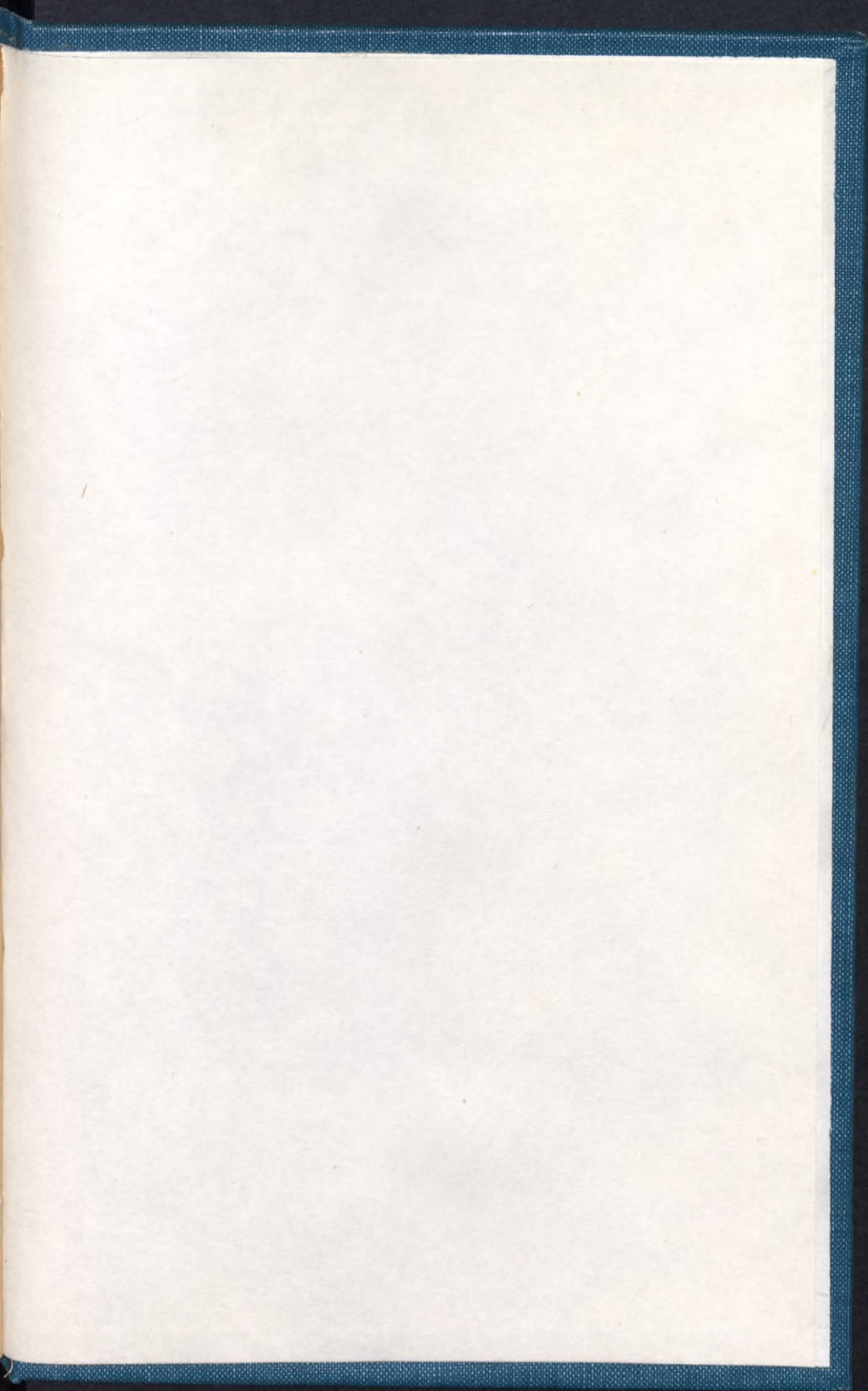


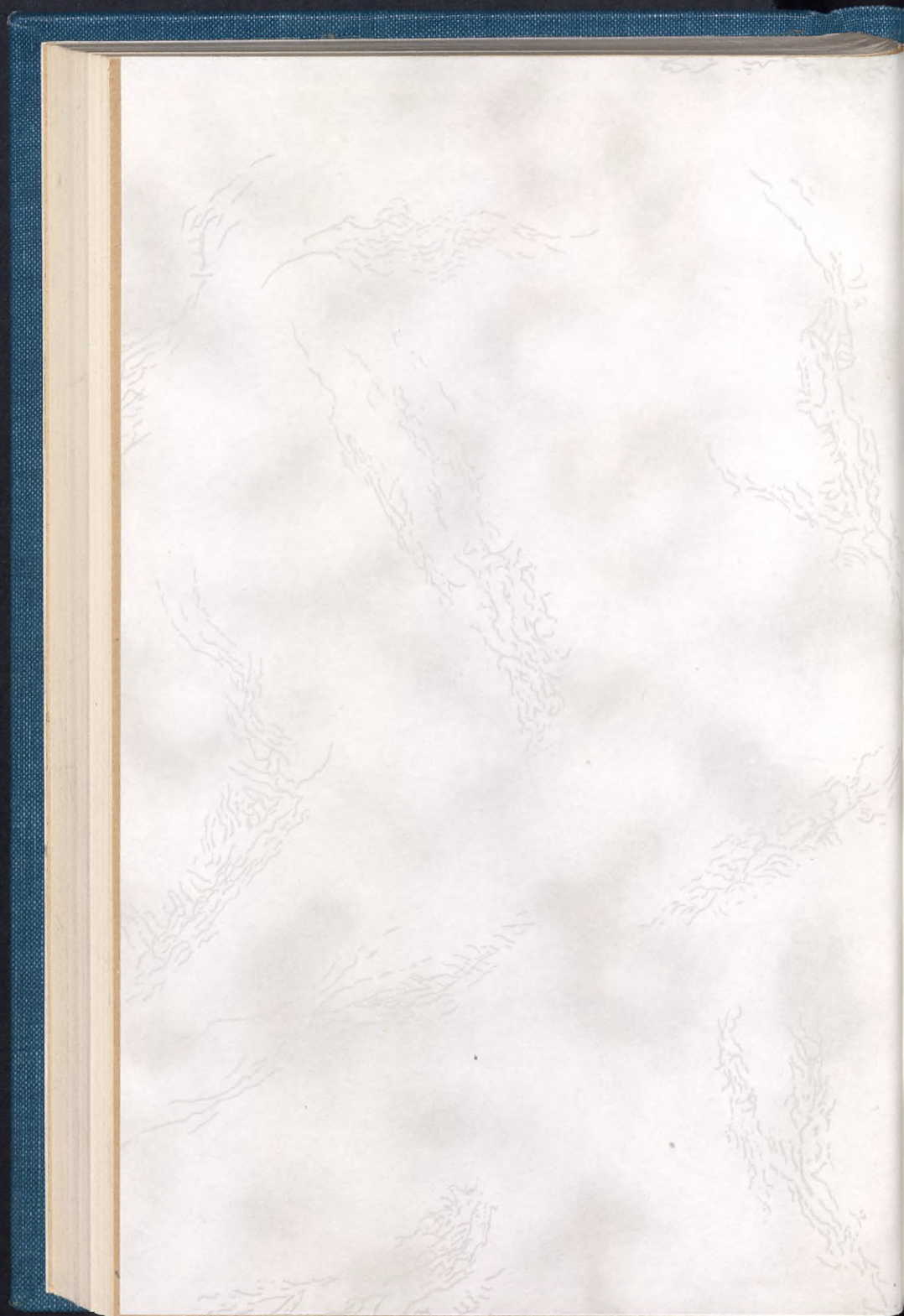


V³/₂-64:120

~~Pris 2,25~~

15-





6000172451



Göteborgs universitetsbibliotek

