

Känsla som kunskap:
poesi och historia i Robert
Lowths *De sacra poesi Hebraeorum*

Anna Cullbed

Kunskapens vägar har förändrats sedan 1700-talet. Dagens huvudleder går ofta tvärs över ett äldre system av mindre vägar, som bildar ett helt annat kartografiskt mönster. En gestalt som ger anledning till en fördjupad diskussion om kunskapens geografi är den brittiske professorn och biskopen Robert Lowth (1710–1787).¹ Hans föreläsningar om den hebreiska poesin, *De sacra poesi Hebraeorum*, hållna från 1741 och tio år framåt, spreds både mellan samtidens discipliner och rent geografiskt i det lärda Europa. Lowth åstadkom en avgörande omritning av den disciplinära kartan.

Lowths mest uppmärksammade bidrag till kulturhistorien är att han behandlade de gammaltestamentliga texterna i första hand som poesi och inte som religiösa auktoriteter. Dessutom utvecklade han en metod att närma sig det främmande, att läsa texter från en avlägsen tid och en avlägsen geografi och kultur. Förutsättningen för Lowths insatser var att det fanns framkomliga vägar för ny och gammal kunskap – och att en medlem i de lärdes republik kunde välja en annan väg än den gängse för sitt studium av ett välkänt fenomen. Lowth fann inte alltid nya vägar, men genom att byta väg öppnade han nya perspektiv.

Lowth är i dag mest känd av bibelforskare. Föreläsningarna trycktes 1753, och den konferens som uppmärksammade 250-årsminnet anordnades följdriktigt av den teologiska fakulteten i Oxford.² Lowth var professor i Oxford, men det finns anledning att notera att han var »Professor of Poetry», en förhållandevis nyinrättad professur, och alltså inte teologi- eller språkprofessor i första hand.³ Hans uppgift var att föreläsa om poesi – det radikala är att han valde den hebreiska poesin som ämne för sin banbrytande föreläsningsserie.⁴ Visserligen nämns ofta Lowths namn i samband med 1700-talets uppvärdering av det lyriska uttrycket, men hans föreläsningar läses fortfarande i första hand som en utläggning av den bibliska poesin.⁵ Jag menar att de förtjänar uppmärksamhet som en allmän poetik som väljer de hebreiska texterna som sitt främsta exempel.⁶

Lowth befann sig i en kunskapsmiljö med många vägkorsningar. Universitetsväsendet på 1700-talet var på flera sätt annorlunda än dagens, och samma person kunde växla position mellan olika professurer och olika ämnen. Jag kommer att följa tre speci-

fika argumentationslinjer, som anknyter till frågan om kunskapens organisation och själva kunskapens karaktär. För det första resonerar Lowth kring kunskap som fenomen och framhåller känslan som en specifik form av vetande eller insikt. För det andra diskuterar Lowth kunskapens tidsmässiga dimensioner i spänningsfältet mellan historiirelativism och allmängiltighet. Eftersom föreläsningsserien rör den bibliska poesin ger sig Lowth, för det tredje, i kast med förhållandet mellan världslig kunskap och religiös kunskap. Med hjälp av dessa tre förhållningssätt till kunskap förändrar Lowth sin samtids perspektiv och ger sig in på oväntade vägar. Avslutningsvis tar jag upp Lowths verkningshistoria och dagens diskussion om en global litteraturhistoria.

Lowth var 31 år gammal när han 1741 utnämndes till »Professor of Poetry». Poesi, eller snarare poetik, hade tidigare varit en disciplin som hängde samman med språkundervisningen. I Oxford inrättades 1708 en särskild lärostol i ämnet. Lowth måste ha överraskat sina åhörare med beslutet att enbart föreläsa om Gamla testamentets poesi. Faktum är att han endast hade ett par veckor på sig att förbereda sig inför sin nya uppgift, en tidsbrist som kanske bidrog till det djärva valet av ämne.⁷

Lowth skiljer i föreläsningarna den gammaltestamentliga poesin från prosaavsnitten med hjälp av parallellismen. Tidigare språkforskare hade förgäves försökt pressa in hebreiskan i den grekiska metriken, men Lowth visar att det finns en dold hebreisk metrik som kan spåras genom parallellismens princip. Rader som upprepas genom variation, stegring, eller till och med kontrast blir de formelement som skiljer poesin från prosan. Sedan Lowths föreläsningar har begreppet parallellism blivit centralt i bibelstudiet.⁸

Lowth behandlar de gamla texterna som poesi och sätter in dem i ett kulturhistoriskt sammanhang. Han lyfter fram dem som poetiska förebilder, inte i första hand som religiösa urkunder. Just de stildrag som klassiskt skolade kritiker haft svårt att hantera – dunkelhet i stilen, det som kallas *obscuritas* med en retorisk term, eller det grova i bildspråket – ser Lowth som tecken på den hebreiska poesins storhet. Den hebreiska poesin är inte bara ursprunglig, den är sublim.⁹

Serien omfattar 34 föreläsningar. Lowth börjar med att definiera poesin, bland annat i förhållande till andra vetenskaper, och fortsätter med ett avsnitt om den hebreiska poesins metriska karaktär. Därpå följer flera föreläsningar om bildspråket och det sublimala. Sedan redogör Lowth för den hebreiska poesins olika genrer och går igenom den profetiska poesin – profeterna uppfattar han alltså som poetiska skrifter – elegisk poesi, didaktisk poesi, lyrik, hymnen, och så den dramatiska poesin, där både Höga visan och Jobs bok räknas in.¹⁰

Lowth avgränsar Gamla testamentets poetiska texter indirekt från prosatexterna. Hans utgångspunkt är begreppet *Masbal*, som skall förstås som en dikt, »a poem [...] in reference to the diction and sentiments».¹¹ Efter en jämförande historisk översikt tillskriver Lowth alla österländska kulturer denna ursprungligen muntliga typ av poesi:

»Hence it is easy to collect, that this kind of poetry [...] was cultivated by the Hebrews and other Eastern nations from the first ages, as the recorder of events, the preceptor of morals, the historian of the past, and prophet of the future.»¹² Av Lowths hänvisningar att döma finns spår av poesi i de flesta av Gamla testamentets böcker. De exempel Lowth väljer sträcker sig från Moseböckerna och de historiska skrifterna, genom de mer uppenbart poetiska texterna som Psaltaren och vishetskrifterna och slutligen till profeterna.

Föreläsningarna hölls på latin under de tio år Lowth innehade lärostolen (1741–1751) och trycktes 1753. Den tyske orientalisterna Johann David Michaelis tillfogade utförliga kommentarer i en utgåva tryckt 1758 i Göttingen.¹³ Michaelis invändningar, utvinkningar och exkurser översattes också och infogades i den engelska översättningen av G. Gregory från 1787.

Lowth är inte bara berömd för föreläsningarna om den hebreiska poesin utan visar den mångsidighet som var betydligt vanligare bland äldre tiders lärde. Till hans mer uppmärksammade verk hör *A Short Introduction to English Grammar* från 1762, som gör Lowth till en centralgestalt också för den engelska språkvetenskapen. Översättningen av den gammaltestamentliga profeten Jesaja bidrog till hans anseende som hebraist och bibelforskare. Lowth valde en kyrklig karriär och blev biskop först i Oxford och sedan i London. Han deltog också i den diskussion om politikens förhållande till den gudomliga makten som fördes i England under decennierna före den franska revolutionen.¹⁴ Mot slutet av sitt liv avböjde han ärkebiskopsstolen i Canterbury av hälsoskäl och avled 1787.¹⁵

Känsla som kunskap

I sina föreläsningar beskriver Lowth poesins syfte med hjälp av Horatius' parhästar nytta och nöje: »Poetry is commonly understood to have two objects in view, namely, advantage and pleasure, or rather an union of both.»¹⁶ Det är i skriften *Ars poetica* (*Om diktkonsten*) som Horatius lanserar sin estetiska formel *utile dulci*, som alltsedan dess haft ett enormt inflytande på diktsynen. Men Lowth preciserar sig och menar att egentligen är målet nyttan – Lowth använder nu ordet »utility» – och medlet är nöjet, eller »pleasure», som Lowth skriver. Här ser vi en ganska instrumentell syn på poesin: genom sina speciella verkningsmedel kan den övertyga läsaren eller åhöraren. Från Lucretius hämtar han bilden av hur kanten på bägaren som innehåller besk medicin kan sötas, så att det sjuka barnet snällt sväljer innehållet.¹⁷ I poetiker åtminstone från 1600-talet och framåt finns samma tanke om poesin formulerad som »det sockrade pillret».¹⁸

Lowth gör några jämförelser mellan poesi, filosofi och historia som ekat genom läroböckerna i poetik och som kan spåras till Aristoteles.¹⁹ Poesins försteg framför

historieskrivningen beror på att poesin är mer allmängiltig, eftersom den inte är bunden till det som faktiskt hänt utan till det som skulle kunna hända. Därmed, förklarar Aristoteles, når poesin högre rent filosofiskt. Med direkt hänvisning till den grekiske filosofen lägger Lowth ut texten om historia och poesi i kraftfulla antiteser: »The one catches the casual glimpses of truth, whenever they break forth to the view; the other contemplates her unclouded appearance. History pursues her appointed journey by a direct path; poetry ranges uncontrolled over the wide expanse of nature.»²⁰

Lowth följer också en delvis annan argumentationslinje: filosofin är torr och förnuftig, rent av förnumstig, medan poesin talar inte bara till förnuftet utan också till känslorna. I en utvidgad jämförelse mellan disciplinerna blir poesins överlägsenhet tydlig:

From philosophy a few cold precepts may be deduced; in history, some dull and spiritless examples of manners may be found: here we have the energetic voice of Virtue herself, here we behold her animated form. Poetry addresses her precepts not to the reason alone; she calls the passions to her aid: she not only exhibits examples, but infixes them in the mind.²¹

Återigen är det samma kunskaper som skall förmedlas, men Lowth anser att den kunskap som engagerar känslorna blir mer effektiv. Mot kyla och andefattighet hos filosofi och historia står poesin som den besjälade dygden, fylld av energi och starka känslor. Människan är som vax i hennes händer, enligt Lowth.²²

Lowths resonemang betonar känslans roll för kunskapen men är trots allt strikt instrumentella. Känslan är ett medel för att nå ett rationellt definierat mål, och dygdens närvaro visar att poesin har ett syfte. Men i Lowths föreläsningar kan vi också ana en syn på känslan som något annat och något mer, som en mer självständig form av kunskap. Lowth skriver till och med att de känslor som väcks av det lyriska uttrycket utgör grunden för samhället. Hans exempel är de gamla grekerna:

The amazing power of Lyric poetry, in directing the passions, in forming the manners, in maintaining civil life, and particularly in exciting and cherishing that generous elevation of sentiment on which the very existence of public virtue seems to depend, will be sufficiently apparent by only contemplating those monuments of genius which Greece has bequeathed to posterity.²³

Visserligen fungerar också dessa känslor inom en moralfilosofisk ram – syftet är åter att forma och leda människor i rätt riktning – men de beskrivs nu på en grundläggande mänsklig nivå. En upphöjd känsla är förutsättningen för »public virtue»: känslan föregår dygden och utgör alltså förutsättningen för en gemensam samhällsmoral.

Lowth antyder också en gradskillnad mellan den målstyrda synen på poesin och sin egen definition. Poesin förtjänar den högsta platsen bland de fria konsterna, framhåller Lowth, eftersom den har gynnsamma effekter på människans sinne och tankar:

it refreshes the mind when it is fatigued, soothes it when it is agitated, relieves and invigorates it when it is depressed; as it elevates the thoughts to the admiration of what is beautiful, what is becoming, what is great and noble [...].²⁴

Poesin förmår både lugna och höja människan, enligt Lowth. Men därefter gör han ett tillägg: »nor is it enough to say, that it delivers the precepts of virtue in the most agreeable manner; it insinuates or instils into the soul the very principles of morality itself.»²⁵ Med denna nyansering tar Lowth ett väsentligt steg mot en ny syn på diktkonsten. För nu är det med poesin som själva tanken på en gemensam moral föds. Det är just genom det känslomässiga uttrycket som denna kunskap anses existera hos människan.

Därför är det inte överraskande att Lowth betonar att poesins ursprungliga funktion är religiös. Det är i templet och vid altaret som människor i alla tider och från världens alla hörn har skapat poesi, hävdar Lowth. Människan uttrycker sin beundran och hyllar sin gud, hon prisar sin skapare och poesin flödar nästan av sig själv ur hennes mun. Anledningen till detta sägs vara de häftiga känslor, »violent affections of the heart», som är en del av den mänskliga naturen.²⁶ Lowth är också noga med att betona att detta skall uppfattas som en helt naturlig process; poesin är »an art derived from nature alone, peculiar to no age or nation».²⁷ Precis som då känslan och poesin beskrivs som förutsättningen för en gemensam moral, utgör Lowths resonemang ytterligare argument för hans syn på poesin som i första hand känslomässig och som en särskild sorts kunskap. Just på denna punkt sker ett uppbrott från en retoriskt färgad poetik, redo att när som helst lösa upp uttryckets band till innehållet. Vidare beskriver Lowth vad dessa känslor gör med människan. Språket blir abrupt, tanken tar språng, hon talar i bilder. Känslorna styr uttryckssättet, och poesin ges därmed en både kroppslig och närmast antropologisk grund, långt bortom retorikens *elocutio*.²⁸

Lowth tycks tala om dikt och känsla på två olika sätt. Dels är känslan instrumentell, ett formellt språkligt element som används för att nå en avsedd effekt hos publiken. Och dels är känslan oskiljaktig från människans ursprungliga poetiska uttryck, alltså en form av naturligt språk, som speglar hur människan fungerar rent psykologiskt och fysiologiskt. I denna senare version av känslouttryck finns inget uttänkt, inget planerat. Det är just i denna upphöjelse av känslan vi kan se ett avståndstagande från en poetik som lierar sig med retorik. Lowth själv är oerhört föraktfull mot retoriker, som han menar inte gör annat än letar troper och figurer överallt. I ett särskilt tillspetsat exempel sätter han

en enkel sång framför Ciceros berömda filippiska tal, just på grund av den känslomässiga intensiteten: »I am firmly persuaded, that one stanza of this simple ballad of Hermodius would have been more effectual than all the Philippics of Cicero.»²⁹ Cicero saknar inte precis patos och just därför är exemplet så talande. Det viktiga här är att Lowth förflyttar diskussionen om känslan till en annan nivå. Han överger det instrumentella synsättet för att definiera känslan som ett ursprungligt mänskligt uttrycksätt, kopplat till en grundläggande religiös upplevelse. Människans affektiva poetiska språk är en form av urspråk och skiljs därför från den reflekterade vältalighetens intentionella affektlära.

Historisk kunskap

Som läsare måste vi nå en form av historisk förståelse för den gammaltestamentliga poesin för att till fullo kunna uppskatta den, skriver Lowth. I synnerhet gäller detta de bildliga uttryck som är vanliga i all poesi som metaforer och liknelser. Lowth hävdar att läsare kommer till helt olika bedömningar av poesin beroende på vad vi skulle kalla kulturella skillnader. Bildspråket är en viktig del av det sublimala, och enligt Lowth bör det vara välbekant samtidigt som det bidrar till upphöjelse. Denna täta förbindelse mellan den figurativa stilen och vardagslivet leder till tolkningsproblem:

On the other hand, if the reader be accustomed to habits of life totally different from those of the author, and be conversant only with different objects; in that case, many descriptions and sentiments, which were clearly illustrated and magnificently expressed by the one, will appear to the other mean and obscure, harsh and unnatural: and this will be the case more or less, in proportion as they differ, or are more remote from each other in time, situation, customs, sacred or profane; in fine, in all the forms of public and private life.³⁰

Denna insikt får särskilt stora konsekvenser för läsningen av hebreisk poesi. Lowth talar om just dessa svårigheter och fortsätter:

On this account difficulties must occur in the perusal of almost every work of literature, and particularly in poetry, where every thing is depicted and illustrated with the greatest variety and abundance of imagery: they must be still more numerous in such of the poets as are foreign and ancient; in the orientals above all foreigners, they being the farthest removed from our customs and manners; and of all the orientals, more especially in the Hebrews, theirs being confessedly the most ancient compositions extant.³¹

Lowth betonar alltså både avståndet i tid och avståndet i seder och bruk. Och uppenbarligen är avståndet till just den hebreiska poesin det största tänkbara. Varför de så kallade orientalerna är så främmande går inte Lowth in på, inte heller exakt vilka som räknas in i gruppen. Men det är viktigt att lägga märke till Lowths tydliga strävan att överbrygga dessa klyftor. Han skriver först om alltför snabba och lättsinniga bedömningar av den orientaliska poesin:

Not only the antiquity of these writings forms a principal obstruction in many respects; but the manner of living, of speaking, of thinking, which prevailed in those times, will be found altogether different from our customs and habits. There is, therefore, great danger, lest, viewing them from an improper situation, and rashly estimating all things by our own standard, we form an erroneous judgment.³²

Hur ser då Lowths lösning ut? Hur skall den hebreiska poesin kunna bedömas på ett riktigt och rättvis sätt? Självklart, skriver Lowth, behöver man lära sig så mycket som möjligt om hebréernas liv och seder, men detta är inte tillräckligt:

Of this kind of mistake we are to be always aware, and these inconveniences are to be counteracted by all possible diligence: nor is it enough to be acquainted with the language of this people, their manners, discipline, rites, and ceremonies; we must even investigate their inmost sentiments, the manner and connexion of their thoughts; in one word, we must see all things with their eyes, estimate all things by their opinions; we must endeavour as much as possible to read Hebrew as the Hebrews would have read it.³³

För Lowth räcker inte den historiska kunskapen om yttre levnadsomständigheter. Återigen får känslan en nyckelroll, eftersom också hebréernas innersta känslor måste undersökas. Det är också följdriktigt att Lowth skriver om »connexion of their thoughts», alltså hur tankarna förbinds. Hans resonemang anknyter till synen på poesin, särskilt den lyriska poesin, som ett uttryck för en särskild associationspsykologi, där det bildrika språket är en direkt följd av poetens starka känslor. Synsinnet blir avgörande, eftersom det är genom bilderna – som knyts till kulturen, till känslorna och associationerna – som poesin når fram till läsaren. Lowth återkommer också till att läsaren måste känna, »feel», både som författaren till och som den samtida läsaren av dessa diktverk. Det är inte lätt, medger Lowth, men pekar också på lönen för mödan: en verkligt sympatetisk (medkännande) läsare förmår också uppskatta kraften och storheten i dikten.

Lowth framstår som en kulturrelativist. Hans sätt att närma sig den hebreiska poesin bär med sig en kritisk reflektion över den egna positionen och formulerar samtidigt drömmen om mötet med det främmande. Konsten att försätta sig i den Andres situa-

tion, att faktiskt förvandlas till den Andre, är centrala processer i Lowths resonemang. Intressant nog upprättar Lowth ingen som helst värdeskala i bedömningen av olika kulturer. Hans metod är i denna bemärkelse värdeneutral samtidigt som dess syfte är att uppvärdera den hebreiska poesin genom en djupare förståelse av dess förutsättningar. Lowth argumenterar visserligen för att den hebreiska poesin är överlägsen all annan diktning, men själva principen för en sympatetisk kulturell läsning tillåter diktning från ett annat språk, ett annat land och en annan tid att nå samma höga position.

Hur skall då denna inkännande tolkning kunna förenas med tanken på att den hebreiska poesin har ett universellt värde? Lowth tycks anse att alla folks, alla kulturers poesi fungerar på ett likartat sätt. Eftersom poesi springer ur naturen – Lowth avser den mänskliga naturen – är den inte knuten till en viss tid eller nation.³⁴ Även om bildspråket är rotat i en specifik miljö, förutsätts de grundläggande känslorna vara universella. Alla folk prisar sin skapare. Universalismen bygger på en känslomässig gemenskap, på antropologiska grundförutsättningar.

Lowth utgör ett intressant exempel på förhandlingen mellan olika synsätt. Han är delvis bunden av begrepp knutna till den klassiska traditionen men utvecklar därjämte en långt driven relativism. På vissa punkter visar Lowth tydligt hur ett auktoriserat ramverk styr tolkningen av de poetiska texterna på ett problematiskt sätt. Medan den hebreiska poesins bildspråk ägnas stort utrymme i föreläsningarna och tolkas utifrån de specifika kulturella och historiska förutsättningarna, förblir genrediskussionen i högre grad bunden av den klassiska antiken. Frågan huruvida Jobs bok är ett drama tvingar Lowth till utförliga redogörelser och jämförelser med Aristoteles och de grekiska tragödem. Slutsatsen blir visserligen att Jobs bok inte kan kallas för ett klassiskt drama i Sofokles' stil. Samtidigt tycks den närma sig genrens (outtalade) ideal. Jobs bok beskrivs av Lowth som »so elegant in its design, so regular in its structure, so animated, so affecting, so near to the true dramatic model». Lowth vill inte på något sätt nedvärdera bibelboken. Kritiken drabbar i stället andra bedömare:

That censure will rather apply to those who, by criticising it according to foreign and improper rules, would make that composition appear lame and imperfect, which, on the contrary, is in its kind most beautiful and perfect. [...] It is of little consequence whether it be esteemed a didactic or an ethic, a pathetic or dramatic poem, only let it be assigned a distinct and conspicuous station in the highest rank of the Hebrew poetry.³⁵

Lowth betonar återigen vikten av att bedöma litteratur med hjälp av dess inre lagbundenheter och förkastar användningen av »foreign and improper rules». Genrefrågan, som är utgångspunkten för citaten ovan, behandlas med en viss glidning i den teoretiska utgångspunkten. Å ena sidan spelar det inte någon roll vilken genreetikett Jobs bok

får, så länge texten tillerkänns en hög position inom den hebreiska poesin. Å andra sidan antyder Lowth existensen av en »true dramatic model», som uppenbarligen inte helt sammanfaller med den grekiska definitionen.³⁶ Möjligen anar vi här ett mer platonskt färgat genrebegrepp som står över både den grekiska och den hebreiska poesins manifestationer. Men ett sådant begrepp hotar att motsäga Lowths tydliga historierelativistiska argumentation.

Föreläsningarnas övergripande struktur är i hög grad bunden till den klassiska traditionens genrer. Jämförelserna tjänar ofta till att framhålla hebréernas företräden, men fungerar också som en tvångströja. I de enskilda analyserna får Lowth tillfälle att utveckla sina relativistiska ståndpunkter med ofta nyanserade och övertygande argument. Trots detta framstår genrefrågan som problematisk – den blir den punkt där konflikterna mellan Lowths olika synsätt framträder som tydligast.

Paradoxen i det sena 1700-talets hyllning av den så kallade primitiva poesin var just kombinationen mellan det universella antropologiska perspektivet och den sympatetiska kulturella tolkningen. Samtidigt som Lowth lyfte fram de hebreiska poeterna dök nya favoriter upp från Peru, Kina och Arabien tillsammans med gammal keltisk och germansk poesi.³⁷ Howard D. Weinbrot hävdar till och med att litteraturen i 1700-talets England dominerades av hebreiska poetiska ideal: »the mid-century Celtic revival depends upon Hebrew language and genealogy.»³⁸ Även Hugh Blair noterade likheterna i poetisk diktning mellan Ossians sånger och Gamla testamentets poesi.³⁹

Dessa kulturellt eller tidsmässigt avlägsna dikter uppfattades alla som präglade av den »primitiva» människans känslomässiga autenticitet, av en friskhet och djärvhet i uttrycket. Avståndet i tid eller kultur var avgörande, samtidigt som de förutsattes vara omedelbart tillgängliga, eftersom människan i sitt uttillstånd egentligen alltid sägs vara sig lik. Lowth delade denna uppskattning, likaväl som den antropologiska grundsynen, men var också en av de få som betonade att vägen mot en verklig förståelse går genom ett erkännande av skillnaderna.

Just det historiska argumentet, den kulturella läsningen, ledde till att den gammaltestamentliga poesin kring 1800 förlorade sin position som det främsta exemplet på lyrisk poesi.⁴⁰ Särskilt i Tyskland, där Lowths inflytande på poetiken blev väsentligt, tycks det som om historiseringen och kulturelrelativismen snart ökade avståndet till de gammaltestamentliga texterna snarare än förde dem närmare läsaren. Med tydliga hänvisningar till Lowth inkorporerades Gamla testamentets poesi i lyrikens kanon under några decennier vid slutet av 1700-talet. Men kring 1800 skedde en plötslig uteslutning, samtidigt som Jenaromantikens förgrundsgestalter med stort intresse utvecklade filologin i studiet av sanskrit, av orientaliska språk och även i anslutning till de klassiska språken. Förklaringen är möjligen att den historiefilosofiska poetiken satte den grekiska diktningen i högsätet med dramat som den högsta genren.

Friedrich Schlegel förflyttar den gammaltestamentliga poesin till ett sidospår i sina föreläsningar *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Trots att en litteraturhistoria enligt Schlegel måste inkorporera det gudomliga skiljer han poesin, själva *konsten*, från religionen. Medan lyriken når sin höjdpunkt inom *religionen* – han hänvisar särskilt till de hedniska folkens hymner – låter han *konsten* domineras av epik och dramatik.⁴¹ Därmed förlorar den religiösa lyriken sin position som en förebild för all poesi.

Kombinationen av historisering och »primitivism», av kulturrelativism och antropologisk allmängiltighet, var förutsättningen för Lowths lyckade lansering av den hebreiska poesin. Dessa två teoretiska utgångspunkter skildes dock snart åt, och kvar blev den förfinade historiska analysen, som flyttade texterna allt längre från läsaren. Det unika i Lowths föreläsningar var att det avlägsna blev tillgängligt inte bara genom historisk kunskap utan också genom känslan. Denna insikt, som bar med sig en olöst konflikt, möter vi också i diskussionen om en världslig litteratur i en tid som hyllade »ursprungliga» texter från alla världens hörn.

Religiös och världslig kunskap

Spelade det någon roll att den hebreiska poesin också var en religiös urkund, att den faktiskt betecknades som en helig skrift med gudomligt ursprung? För Lowth var ekvationen inte alldeles enkel. Först och främst behandlar han ju texterna som poesi och jämför dem med en litterär kanon från Grekland och Rom. Han är trots allt professor i poesi och säger rent ut till sina studenter att de inte skall vänta sig några teologiska utläggningar.⁴² Men å andra sidan ser han som poesins första och främsta uppgift att uttrycka religiösa känslor. Poesin har både sitt ursprung och uppenbarligen sin storhet i det religiösa uttrycket.

En knäckfråga var ju vem som skall antas ha skrivit de gammaltestamentliga texterna. För Lowth är de självklart inspirerade texter – den heliga Anden har alltså medverkat till poetens entusiasm.⁴³ Ordet entusiasm har här betydelsen gudaingiven. Intressant nog ser Lowth detta som en garanti för att de känslor som uttrycks är äkta, och den vikt han tillmäter känslorna för själva definitionen av poesin blir uppenbar.⁴⁴ I äktheten ligger ytterligare en dimension, som bekräftar den hebreiska poesins position som en evig förebild.

Trots allt hävdar Lowth inte att den heliga Anden skall uppfattas som författaren. I stället skiljer han inspirationens innehåll från den enskilde poetens personliga uttryckssätt:

I am indeed of opinion, that the Divine Spirit by no means takes such an entire possession of the mind of the prophet, as to subdue or extinguish the character and genius of the man; the natural powers of

the mind are in general elevated and refined, they are neither eradicated nor totally obscured: and though the writings of Moses, of David, and of Isaiah, always bear the marks of a divine and celestial impulse, we may nevertheless plainly discover in them the particular characters of their respective authors.⁴⁵

Genom att låta inspirationen samverka med en författarpersonlighet finner Lowth en kompromiss mellan den gudomliga och den rent mänskliga nivån. David kan hyllas som en författare som överträffar till och med Pindaros. Därtill kan känslornas äkthet garanteras, eftersom de har en gudomlig källa.

De tre diktargestalter som träder fram, Moses, David och Jesaja, ställs vid sidan av de grekiska och romerska skalderna och sägs också överglänsa dem. Tillsammans med Homeros, Pindaros och Horatius bildar de par som förstärker likheten mellan inspirerade och icke-inspirerade diktare. Homeros och Moses tycks samsas som episka diktare, medan Pindaros och David sjunger sina hymner och lovsånger. Likheten mellan Horatius och Jesaja är mer svårtolkad, men det finns gemensamma karakteristika, som dock inte entydigt placeras på genrenivån. Båda prisas för sin elegans och värdighet.⁴⁶ Den litterära måttstocken från Grekland och Rom används alltså som en hävstång för de hebreiska författargiganterna. Deras personligheter som författarindivider betonas genom jämförelsen, men själva grunden för Lowths uppskattning är ju tanken på att diktkonsten till sin essens och till sitt ursprung är religiös.

Michaelis gjorde vissa invändningar mot Lowths bild av att den hebreiska poesin föds fulländad tack vare den heliga Anden. Han hävdade att det även före Moses fanns historiska dikter och att grannfolket moabiterna hyllade sina kungar i dikt.⁴⁷ Genom historiska argument ville han alltså moderera Lowths religiösa synpunkter: »Our author either affects the orator too much in this passage, or too carelessly follows those Jews and Christians who attribute all the Hebrew writings to the finger of God himself.»⁴⁸

Diskussionen mellan Michaelis och Lowth och även Lowths egen position visar hur gränsen mellan det historiskt-vetenskapliga och det religiösa perspektivet var flytande. I föreläsningarna argumenterar Lowth utifrån en världslig och rationell syn på kunskap, men samtidigt är föreläsningarna onekligen också byggda på den kristna kunskapens grund. Konflikten blir för oss ibland uppenbar men utgör ett exempel på 1700-talets kombinationskonst, där revolutionerande rön kunde presenteras inom en konventionell ram.

Frågan om inspirationen och entusiasmens roll för poesin är ett återkommande spörsmål i den västerländska poetiken. I Platons dialog *Ion* framstår den gudomliga inspirationen som allt annat än önskvärd, eftersom den innebär att diktaren eller rapsoden saknar verklig kunskap. Om dikten är en guds verk har människan inget att skryta över.⁴⁹ Entusiasmen bibehöll ofta en negativ betydelse i poetiken och i många hand-

böcker angavs hur den »falska» inspirationen skulle kunna skiljas från den »äkta». Som Rolf P. Lessenich påpekar tycks naturliga och gudomliga källor till entusiasmen ha blivit mer och mer utbytbara under 1700-talet, samtidigt som fenomenet tillskrevs ett allt större värde inte minst i den »ursprungliga» dikten.⁵⁰ Därmed upplöstes åtminstone delvis den spänning som är tydlig i Lowths föreläsningar. Huvudsaken blir diktens intensiva emotionalitet, medan intresset för inspirationens källa minskade.

Lowth och kunskapens vägar

Lowths verkningshistoria är i sig ett intressant exempel på hur kunskap söker sig fram längs olika vägar. Jag har redan nämnt Johann David Michaelis kommentarer som gick i dialog med Lowths föreläsningar och Friedrich Schlegels föreläsningar där den hebreiska poesin fick stå tillbaka av teoretiska och systematiska skäl. Lowths betydelse för Herders *Vom Geist der ebräischen Poesie* är erkänd och uppenbar.⁵¹ I Hugh Blairs föreläsningar *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* från 1783 infogades en koncis översikt av Lowths huvudargument. Blair var en av Ossian-diktningens främsta försvarare, och han personifierar kopplingen mellan det hebreiska och det keltiska i den brittiska litteraturen.⁵² Därmed fann Lowth sin plats inom poetikämnet, och hänvisningar till Lowth finns i tyska poetikhandböcker av bland andra Johann Georg Sulzer och Johann Joachim Eschenburg.⁵³

Lowths resonemang om den hebreiska poesin blev en viktig impulsgivare för ett förändrat poesibegrepp, och hans tankar kan följas inom åtskilliga discipliner vid dåtidens universitet. Fokus försköts allt mer mot poesins känslomässiga kvaliteter, och den formella distinktionen mellan prosa och vers gavs ett nytt innehåll. Därtill betonades den historiska och inte minst den känslomässiga förståelsen för en avlägsen poesitradition.

För Lowths del förblev den klassiska poetiken styrande på en övergripande nivå, medan detaljanalyserna av de hebreiska texterna uppvisade en stark känsla för texternas egenart. Därigenom formulerade han snarare än löste grundläggande frågor om genrebegreppens relevans och position. Men med begreppet parallellism frigjorde han den gammaltestamentliga poesin från den grekiska metrikens illasittande överrock och tog därmed ett betydande steg mot en relativistisk genrepoetik.

Främst genom kontakterna med Michaelis blev Lowth känd för de lärde i Uppsala och fick åtminstone indirekt betydelse för den gustavianska bibelkommissionen.⁵⁴ Även genom Blairs föreläsningar, som tidigt köptes in till universitetsbiblioteket, fanns en möjlighet att ta del av Lowths rön. Då professorn i orientaliska språk Johan Adam Tingstadius höll sitt »Inträdes-Tal om Österländska Poësiens egenskaper» i Uppsala den 17 november 1786 ekade Lowth bakom följande ord:

Förgäfvets döme vi äldsta Poësiens egenskaper efter en mer aflägsen, eller en mer odlad, Tids smak. För att döma om Hebraiska, Arabiska, Persiska, med ett ord, om Asiatiska Sångere, böre vi med en Asiatisk inbyggares egna ögon betrakta dem, sina tider och orter likmätigt: Och vi skole erfara, att det oftast är uti dem, som man igenfinner grunden till den högd, den prakt, den styrka, den eld och den liflighet, som i alla tider utmärkt en *Homeri*, en *Pindari*, en *Sophoclis*, en *Aeschyli*, en *Horatii*, med flera bland Græker och Romare berömda Skalders Sångere.⁵⁵

I Tingstadius' tal finns inga direkta hänvisningar till Lowth, men likheten i både tanke-mönster och formuleringar är slående. Både den kritiska utgångspunkten, att läsa som den tänkta samtida publiken, »med en Asiatisk inbyggares egna ögon betrakta dem», och karakteriseringen av denna diktkonst i termer av höghet och »eld» visar en grundläggande överensstämmelse i synsätt. Därtill finns jämförelsen med den klassiska kanon som ger en rangplats åt den »Asiatiska» dikten. Utgångspunkten är densamma, och Tingstadius vidgar argumenten till att omfatta hela den orientaliska dikten, alltså inte bara de religiöst sanktionerade gammaltestamentliga texterna.

H. S. Nyberg, en världsledande orientalist 200 år efter Lowth, kommenterar Tingstadius' kulturhistoriska tolkningsambitioner utifrån citatet ovan i sin minnesteckning från 1953:

I själva verket har den levande kontakten med Orienten och det opartiska studiet av dess värld varit Västerlandets väg till universalism; det är denna yttre och inre kontakt som har bevarat västerländsk kultur från att nedsjunka i provinsialism och den självgodas isolering, som utmärker alla andra tidigare och senare kulturkretsar, det är också den som har givit västerländsk historiesyn dess djupperspektiv.⁵⁶

Nyberg strävar efter samma »opartiska» och förutsättningslösa möte med den Andre som Tingstadius och dennes läromästare Lowth, och hans ambitioner kan te sig sympatiska. Samtidigt blir denna hållning Nybergs argument för inte bara den västerländska kulturens egenart utan även för dess storhet. Därmed formulerar Nyberg den dubbelhet som utan tvekan existerar i det västerländska studiet av den orientaliska litteraturen och kulturen. Vi finner från Lowth till Nyberg en uppriktig strävan att studera det främmande på dess egna villkor. Men denna ambition färgas också av tanken att själva öppenheten mot den Andre leder till den egna kulturens överlägsenhet, vilket blir särskilt tydligt i Nybergs fall.

Västerlandets egenart – och dilemma – är dess dubbla tradition. Det semitiska arvet i de gammaltestamentliga texterna skall på något sätt samsas med en grekisk-romersk kanon. Det står klart att Gamla testamentets poesi definierats som mer »främmande», medan den klassiska antiken uppfattats som mindre problematisk. Denna åtskillnad är inte på något sätt naturgiven utan förutsätter urval, gränsdragningar och anpassningar.

Exempelvis har den klassiska traditionens homoerotik, hedniska gudar och sexuella frispråkighet smidigt förpassats till marginalen i den kristna tillägnelsen. Gamla testamentets värld däremot omformades inte i samma grad utan förblev i hög grad »främmande», samtidigt som den ingick i kristenhetens heliga skrift. Poesin i Gamla testamentet sågs inte i första hand som en *litterär* resurs som kunde bearbetas. Gränsdragningen mellan »vårt» arv och den Andres blir uppenbar i samma stund som Bibeln betraktas som just litteratur. Förhandlingen och mötet mellan dessa båda litterära storheter, den hebreiska och den klassiska, drev fram nyanserade och relativistiska tolkningsstrategier som hos Lowth. Parad med dessa förstärktes under 1700-talet en antropologisk universalism som inte alltid lät sig kombineras med den inkännande kulturella läsningen.

Därför blir Lowth också viktig för dagens diskussion om en världslitteratur. Ett nyligen avslutat projekt som avsatt fyra volymer med titeln *Literary History: Towards a Global Perspective* undersöker möjligheten att tala om litteratur i global bemärkelse.⁵⁷ De frågeställningar som avhandlas i de digra volymerna är snarlika Lowths problem från en kolonial era. Den andra volymen, *Literary Genres: An Intercultural Approach*, behandlar frågan om genrebegreppens teoretiska och historiska status, just de frågor Lowth brottades med i mötet med Jobs bok och Höga visan.

Diskussionen om världslitteratur börjar inte med Goethe, som tycks vara den självklara startpunkten för många forskare. Det finns starka skäl att komplettera resonemangen från det stora svenska projektet med 1700-talets intensiva diskussioner om frågan. Lowth utgör en centralgestalt för detta studium. Hans främsta lärdom är att vi måste närma oss poesin inte bara med kulturella kunskaper utan också med en känslomässig sensibilitet. Sympati, i betydelsen med-kännande, är en förutsättning för mötet med den Andre. Genom poesin blir jag den Andre. Den avgörande frågan för oss alla är om sammansmältningen uppfattas som skrämmande eller lockande.

1. Denna artikel är en utvidgad version av det föredrag jag höll vid »Kunskapens vägar: utbildning, vetenskap, litteratur. Nordiskt 1700-talssymposium i Göteborg 23–25 mars 2007».

2. Konferensen »Sacred Conjectures. The Context and Legacy of Robert Lowth and Jean Astruc» hölls 8–10 april 2003, anordnad av den teologiska fakulteten i Oxford. Konferensvolymen med samma titel har nyligen publicerats: John Jarick (red.), *Sacred Conjectures. The Context and Legacy of Robert Lowth and Jean Astruc*, Library of Hebrew Bible/Old Testament studies 457, New York & London: T & T Clark, 2007.

3. Om lärostolen i poesi inrättad 1708, se M. L. Clarke, »Classical Studies», i L. S. Sutherland, L. G. Mitchell (red.), *The History of the University of Oxford*, 5: The Eighteenth Century, Oxford: Clarendon Press, 1986, s. 514, 516f. Innehavarna av lärostolen under 1700-talet återfinns på s. 892.

4. Lowths företrädare och efterträdare koncentrerade sig på klassisk grekisk och romersk poesi i sina före-

läsningar. I statuterna angavs också att det i tjänsteåliggandena ingick »the reading of the old poets». Men också den engelska litteraturen, som Shakespeare, blev föremål för uppmärksamhet av professorerna i poesi; Clarke 1986, s. 514ff.

5. Om Lowths betydelse för lyrikgenrens uppsving under 1700-talet, i synnerhet den »ursprungliga» poesin, se Anna Cullhed, *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806*, Frankfurt am Main, Berlin, etc.: Peter Lang, 2002 (diss. Uppsala 2001), s. 271, 277, 287. Konferensvolymen från 2007 fördjupar och breddar bilden av Lowth, men utgångspunkten för projektet är Bibelstudiet. Stephen Pricketts resonemang i *Words and The Word. Language, Poetics and Biblical Interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, s. 105–123, är en utmärkt genomgång av Lowths betydelse för 1700-talets litteratursyn, sammanfattad som »a critical revolution» (s. 110). Om den gammaltestamentliga poesins betydelse för den engelska litteraturen, se Howard D. Weinbrot, *Britannia's Issue. The Rise of British Literature from Dryden to Ossian*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, särskilt Part IV: »Expanding the Borders. Jews and Jesus: This Israel, this England». Om Lowth och hans verkningshistoria, se s. 407, 412, 439, 456ff., 478, 538.

6. Denna argumentation utvecklas i Anna Cullhed, »Original Poetry: Robert Lowth and Eighteenth-Century Poetics» i Jarick 2007, s. 25–47.

7. Se Prickett 1986, s. 105. Prickett hänvisar till den engelske översättarens kommentarer till föreläsningarna. Se Robert Lowth, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, övers. G. Gregory, (1787) 4:e uppl., London 1839, s. I. Gregorys förord till översättningen är daterat 1787.

8. Se Cullhed 2007, s. 26 med hänvisningar. James L. Kugel, *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and its History*, New Haven, London: Yale University Press, 1981, är ett av standardverken om parallellismen.

9. Se Cullhed 2007, s. 30 med hänvisningar till Rolf P. Lessenich, *Dichtungsgeschmack und althebräische Bibelpoesie im 18. Jahrhundert. Zur Geschichte der englischen Literaturkritik*, Köln: Böhlau 1967, och David B. Morris, *The Religious Sublime. Christian Poetry and Critical Tradition in 18th-Century England*, Lexington: University Press of Kentucky, 1972. Se även Karl Axelsson, *The Sublime. Precursors and Eighteenth-Century Conceptions*, Oxford, Bern, etc.: Peter Lang, 2007 (diss. Uppsala 2007), s. 143 f.

10. Om föreläsningarnas struktur i förhållande till 1700-talets standardpoetik, se Cullhed 2007, s. 31–37.

11. Lowth 1839, s. 38.

12. Lowth 1839, s. 47.

13. Ordet orientalist betydde under 1700-talet en expert på kulturhistoria och språk från området kring östra Medelhavet dit den hebreiska kulturen räknades; se Prickett 1986, s. 105, där också Lowth betecknas som orientalist. Jag använder ordet också om senare tiders forskare.

14. J. C. D. Clark, *English Society 1688–1832. Ideology, Social Structure and Political Practice During the Ancien Regime*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, s. 226.

15. För en kort översikt av Lowths biografi, se Prickett 1986, s. 105.

16. Lowth 1839, s. 4.

17. »'Thus, the sick infant's taste disguis'd to meet, / They tinge the vessel's brim with juices sweet: / The bitter draught his willing lip receives; / He drinks deceiv'd, and so deceiv'd he lives;' / as Lucretius expres-

- ses himself in illustration of his own design, as well as that of poetry in general.»; Lowth 1839, s. 6.
18. Cullhed 2002, s. 60, not 144.
19. Cullhed 2002, s. 31, not 53 med hänvisningar.
20. Lowth 1839, s. 8.
21. Lowth 1839, s. 6. Lowth skriver dock i samband med de grekiska tragediförfattarna om förbindelsen mellan filosofi och poesi: »nor indeed has any man arrived at the summit of poetic fame who did not previously lay the foundation of his art in true philosophy»; Lowth 1839, s. 7.
22. »She softens the wax with her peculiar ardour, and renders it more plastic to the artist's hand.»; Lowth 1839, s. 6. Hon, alltså poesin, gör det möjligt för konstnären att göra »intryck» på människan.
23. Lowth 1839, s. 10.
24. Lowth 1839, s. 17.
25. Lowth 1839, s. 17.
26. Lowth 1839, s. 18.
27. Lowth 1839, s. 18.
28. Lowth 1839, s. 18.
29. Lowth 1839, s. 13. Till skillnad från Scott Harshbarger ser jag Lowths uttalande som en avgörande åtskillnad mellan retorik och poetik trots att Lowth använde ordet »effectual». Harshbarger tolkar Lowths båda alternativ inom en retorisk teoretisk ram. Jag hävdar att uppdelningen skall ses som en kontrast, en separation mellan fenomenen som går utöver skillnaden mellan vers och prosa, mellan sång och tal. Scott Harshbarger, »Robert Lowth's *Sacred Hebrew Poetry* and the Oral Dimension of Romantic Rhetoric», i Don H. Bialostosky & Lawrence D. Needham (red.), *Rhetorical Traditions and British Romantic Literature*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1995, s. 207 f. Se också Cullhed 2007 s. 28.
30. Lowth 1839, s. 55.
31. Lowth 1839, s. 55.
32. Lowth 1839, s. 55.
33. Lowth 1839, s. 55f.
34. Lowth 1839, s. 18.
35. Lowth 1839, s. 378.
36. Lowth 1839, s. 378.
37. Cullhed 2007, s. 30 med hänvisningar.
38. Weinbrot 1993, s. 409.
39. Weinbrot 1993, s. 538.
40. Följande resonemang bygger på Anna Cullhed, »Nio greker, en herdinna och Goethe. Om lyrikens kanon 1746–1806», *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2001:3–4, s. 3–15, här s. 12f., och Cullhed 2007, s. 45ff.
41. »Für die Poesie überhaupt ist hieraus einleuchtend, warum unter allen Gattungen, während die epische, historisch genommen, die erste und älteste, und Urquell aller andern ist, die dramatische aus dem Standpunkte der Kunst als die letzte Stufe, Krone und Vollendung des Ganzen gilt, für die Religion doch die lyrische Gattung die höchste, die angemessenste und würdigste bleibt, wie in dieser Hinsicht selbst in

der Poesie der heidnischen Völker die Hymnen die erste Stelle einnehmen»; Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, 6: Geschichte der alten und neuen Literatur, red. Hans Eichner, Paderborn: Schöningh 1961, s. 110.

42. Lowth 1839, s. 25.

43. Lowth 1839, s. 22.

44. Lowth 1839, s. 18f.

45. Lowth 1839, s. 168f.

46. Lowth 1839, s. 22; Cullhed 2007, s. 35f.

47. Lowth 1839, s. 23f., not.

48. Lowth 1839, s. 23, not.

49. Cullhed 2007, s. 41. »Det är alldeles sant, för en diktare är någonting lätt, bevingat och heligt, och han kan aldrig dikta förrän han blir besatt av en gud och blir från sina sinnen och förnuffet inte finns kvar i honom: så länge man har den ägodelen i behåll är varje människa oförmögen att dikta och profetera»; Platon, »Ion», i dens., *Skrifter*, bok 2, övers. Jan Stolpe, Stockholm: Atlantis, 2001, s. 217.

50. Lessenich 1967, s. 21ff., 234.

51. Se till exempel Markus Witte, »Die literarische Gattung des Buches Hiob: Robert Lowth und seine Erben» i Jarick 2007, s. 101ff. I konferensvolymen finns åtskilliga exempel på Lowths verkningshistoria.

52. Weinbrot 1993, s. 538.

53. Cullhed 2007, s. 44ff.

54. Carl Aurivillius, Tingstadius' företrädare på lärostolen i orientaliska språk i Uppsala och därtill ledamot av bibelkommissionen, hade täta kontakter med Michaelis. Se H. S. Nyberg, *Johan Adam Tingstadius. Orientalist och biskop*, Svenska Akademiens minnesteckningar, Stockholm: Norstedts 1953, s. 30, 68f. Se även Bertil Albrektson, »'At följa *Textens* innehåll och rätta orda-förstånd'. Om den gustavianska bibelkommissionen och dess arbeten», *Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien Årsbok* 2004, s. 85–99, särskilt s. 91ff.

55. Johan Adam Tingstadius, *Inträdes-Tal om Österländska Poësiens egenskaper, hållet uti den Större Gustavianska Lärosalen vid Kongl. Akademien i Upsala den 17 november 1786*, Uppsala u.å., s. 8f.

56. Nyberg 1953, s. 117.

57. Gunilla Lindberg-Wada (red.), *Literary History. Towards a Global Perspective*, Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2006: 1: Notions of Literature Across Times and Cultures, red. Anders Petterson; 2: Literary Genres. An Intercultural Approach, red. Gunilla Lindberg-Wada; 3: Literary Interactions in the Modern World I, red. Margareta Pettersson; 4: Literary Interactions in the Modern World 2, red. Stefan Helgesson.