

BAROCKA BEGREPP

REGLER I RÖRELSE

Barocken – både stilen och den historiska perioden – kännetecknades av en egen retorik. En retorik som satte språkliga, estetiska och politiska regler i rörelse. Rolf Hugoson visar i denna artikel hur den barocka retoriken satte sin prägel på uppfattningen av retorik som lekfull och regelomstörtande, och argumenterar för att vi kanske borde ta tillvara på det instabila istället för att kväva oron med regler.

Av Rolf Hugoson

Metaforen är ett främmande namns rörelse, antingen från slag till artskillnad, eller från artskillnad till slag, eller från artskillnad till artskillnad, eller som analogi.

Aristoteles¹

Om det inte funnes regler vore det svårt att göra politik begriplig, tillgänglig och påverkbar. Om regler förklaras vara eviga hamnar de utom räckhåll för människans vilja, och politik antar skepnad av en dogmatisk regim. Att visa att politik både är regelstyrd och oförutsäglich är sålunda ett dilemma för varje demokratisk teori och praktik.

Det kan kanske hävdas att vetenskapernas historia i västerlandet till stora delar varit en kamp mellan regler och frihet, eftersom frigörelsen från äldre regler har typiskt skett i namn av nya regler. När nya regler i en eller annan mening installerats, har det emellertid ofta visat sig att dessa regler i sin tur blivit alltför fasta. Platon frigjorde filosofin från mytologin, och

Descartes den vetenskapliga metoden från kyrkans dogmer. När dessa filosofer hävdade värdet av nya kunskaper ville de emellertid även ge de nya reglerna en stadga, som om de vore oberoende av människors viljor. Poesi och retorik, vars förmåga att sätta regler i rörelse antogs vara alltför stark, förklarades därför vara kunskaper av mindre värde.

Mitt intresse för retorisk kunskap bygger däremot på tanken att just den retoriska traditionen gör det möjligt att visa hur regler kan läras ut, samtidigt som reglernas beroende av människans medvetande framhävs. De politiska reglernas erkännande är inte ett kontrakt som sluts vid ett visst historiskt tillfälle – som om vi därefter kunde ta reglerna för givna. Reglernas förmåga garanteras inte av en avskärmd kontext, utan de blir verksamma först om de accepteras av sin publik. Det finns givetvis många olika sätt att begripa hur politiska regler fortlöpande accepteras, det vill säga hur de blir legitima och övertygande på ett mer tillfälligt vis. På sistone har flera teorier om det postmoderna erbjudit

¹ Rolf Hugoson är doktorand i statsvetenskap vid Umeå universitet, och disputerar den 14 april år 2000 på avhandlingen "Vad är politik? En fråga om retorik". Han har publicerat vetenskapliga uppsatser på svenska och engelska, bland annat om kulturpolitik, om Eyvind Johnson, och om Machiavelli.

1 Metaforen definieras i *Poetiken* (s 1457ab). Jag har dock översatt Kennedys citat på engelska, ur ett appendix till Aristoteles (1991), s. 295.

oss goda insikter. I den här artikeln vill jag emellertid visa att det kan vara fruktbart att betrakta barocken som en diskurs där retorikens förmåga att reflektera över sin egen betydelse framhävs. Det finns anledning att försöka lära oss något om det sätt på vilket barocka teoretiker framhäver hur ord, tecken, och åtbörder blir effektiva och reglerande. Dessa retoriker gjorde det nämligen samtidigt tydligt att de regler som installeras fortsätter att bero av människans förmåga. Det innebär i viss mening att de inte kan upptäckas, men måste konstrueras.

En parallell till min tankegång erbjuder Gerhart Schröder i en sentida kommentar till jesuitretorikern Tesaurus definition av konst – en förmåga att sätta en fantastisk teater i rörelse. Schröder påpekar att det avgörande för Tesaurus inte är det sken som teaterns maskineri framställer, utan snarare bilden av maskineriet självt. Det är denna bild som har förmågan att förändra vårt medvetande.² Den bild av ett språkets maskineri eller teknologi som kunde åstadkommas på 1600-talet erbjöd givetvis inte samma förändring som en bild av ett sådant maskineri skulle kunna åstadkomma idag. Inte desto mindre kan det idag vara upplysande att försöka ta tillvara den barocka retoriken.

Barock och manierism

Jag försöker inte ge någon helhetsbild av barocken, men jag hoppas att ett par väl valda exempel kan visa på mer omfattande möjligheter. Det gäller att utreda möjligheten av en rörelse mellan regler och fall, mellan det övergripande och det enskilda, mellan begrepp och yttranden. Barocken själv är ett exempel på en sådan rörelse, eftersom termen barock kan användas för att ange både ett historiskt fall och en formell stil.³ För en historiker kan det kanske

tyckas besvärligt att föreställningen om det barocka inte bara avgränsar ett visst tidsskede, utan dessutom inbegriper tanken att detta skede karaktäriserades av en särskilt stil. Denna stil sägs till yttermera visso ha förekommit inom alla konstarter, i skulptur, i musik, i teater, i poesi, och både i praktisk och i teoretisk bemärkelse.

Sambandet mellan epok och stil kan begripas om barocken uppfattas som en diskurs. En diskurs är ett historiskt situerat uttryckssätt, ett språkbruk, och beror för sin existens av olika sätt att yttra sig, och av olika sätt att tolka, lyssna eller läsa. Vad som en gång yttrats, förändras när det upprepas av eftervärlden, när det utvecklas och används för att belysa nya politiska och estetiska förhållanden. En formell skillnad består dock över tid, en skillnad som ofta placerat det barocka och det naturliga i ett motsatsförhållande.

Barocken har ett ursprung i manierismen. Liksom termen barock har föreställningen om en manierism introducerats av konsthistoriker, främst med referens till 1500-talets måleri och skulptur. Även manierismen har förmodats inbegripa en mångfald av konstarter och tankeyttringar. Det manieristiska verket kännetecknas av att dess beroende av både hantverk och tanke framhävs. Nyttan av att efterlikna det klassiska eller det naturliga sätts däremot ifråga. I den mån det naturliga och det klassiska tas tillvara, är det inte som en grundval, utan det sker tvärtom med en sådan brist på förtroende att effekten är underminerande. Manieristen reflekterar en viss instabilitet, en oro över helhetens frånvaro. Man har emellertid ännu inte hunnit fram till den egentliga barockens än mer extrema förhöjande av människans brist på förtröstan.⁴

of the salon culture, the birth of the capital, and so on) to a model of the Baroque as a particular set of stylistic traits or tropological combinations that transcend the moment of their production and immediate reception".

4 Curtius och Hocke har velat låta termen manierism ersätta termen barock, vilket kritiserats av Barner (1970), s. 33-42; både Curtius och Hocke har dock givit värdefulla kunskaper om manierism, uppfattad som ett slags asianism, klassicismens ständiga motpart: Curtius

2 Schröder (1985), s. 223.

3 Jfr. Hampton (1991), s. 3: "The problem, of course, is to link the notion of the Baroque as a historical label (with its concern for such problems as the genesis of absolutism, the institution of the Counter Reformation, the rise

Alla har förvisso inte uppskattat att barockens tankar så ofta resulterar i ett lekfullt framhävande av konstnärens förmåga. Särskilt oroande kan det vara när motsträviga kontrapositioner eller antiteser inte upphävs.⁵ Kanske var en sådan lek på 1500-talet ibland föga mer än ett sätt roa uttråkade furstar. Även en tjänstvillig lekfullhet torde emellertid ha kunnat bidra till att friheten lärdes ut. Kyrkan hade börjat överge skolastikens regelverk, konstnärens nya beskyddare furstarna och borgerskapet hade börjat frigöra sig från kyrkan, och konstnärerna hade i sin tur börjat vinna en ny självständighet från de gamla skråna. Ännu återstod dock frågan om vilka slags förnuft som kunde ge ett mått av stadga åt de nya makt-havarna? Problemets omfattning gör det inte troligt att en enda lösning skulle kunna ha karaktäriserat en hel epok. Efterhand inträffar bland annat en förskjutning, från den tidiga manierismens överdrivet självreflexiva uttryck, mot en mer effektivt rörande och förförande barock retorik.

Manierism och barock kan alltså sägas ha sin hemvist under 1500-talet och det tidiga 1600-talet, ett tidevarv vars inledning idag ter sig nästan obehagligt extremt och våldsamt polariserat. De europeiska staterna hade blivit allt mäktigare, militärt sett, och de religionskrig som fördes inom eller mellan dessa stater hade blivit allt våldsammare. Kanske var det just polariseringen mellan vänner och fiender som gjorde det möj-

(1954), s. 277-305; Hocke (1957) og (1959). Se även Biskop Paleottis redogörelse för Trento-koncilietts negativa attityd till 'obskyra och svåra' bilder, cit. i Klein och Zerner (red.) (1966), s. 124-129. För en mer politiskt orienterad tillämpning av begreppet manierism, se Schnur (1963). Se även Buci-Glucksmann, (1990).

5 Om antitesernas roll alltsedan sofisterna, se Norden (1898), passim. Om antitesernas roll i Tesaurus verk, se Frare (1991), s. 33-63, till exempel om antimetatesernas betydelse, s. 60 (min övers.): "[dessa anger] medvetenheten om en pågående passage från en hierarkiskt ordnad värld, ett *kosmos*, till ett *kaos* som inte kan styras och som gäcker varje försök till värdesystem, och där vad som återstår är att begränsa sig och att knyta an till de antitetiska elementen, utan att konstruera dem och utan att välja det ena före det andra".

ligt att uppfinna flera pregnanta formuleringar av politikens instabila och oavgjorda villkor. Det har dock varit vanligare att låta förmoda att tidens yppersta resultat var de tankar som gjorde det enklare att tänka metodiskt. Vetenskapens och förvaltningsstatens framväxt har antagits vara ett resultat som bort fortsätta att skymma epokens mer oförlösta verk.

Det var förvisso ett avgörande framsteg när Descartes introducerade tanken att sanningar endast följer av strikta metodologier, till synes oberoende av decorum, exempel, och historier. Men detta resultat blev i sin tur trovärdigt först tack vare en rad diskurser där tron på den moderna människan ofta befästes mer passionerat. Traditionella diskurser som kyrka och feudalism tillhandahöll alltså jämt visthusbod av exempel på förnuftigt eller oförnuftigt beteende. Ingen diskurs lyckas dock göra anspråk på någon systematisk dogmatik: "the exuberance of 'a new brain, a new wit, a new stile, a new soule' (Nashe) could only be celebrated in a desperate strategy coping with endless irresolutions and meanderings in the circulation of authorities old and new".⁶

Inte ens den nya naturvetenskapens upptäckter sågs ännu som rationellt koherenta. Naturens föremål uppfattades snarare som exotiskt lösgörande. Även vetenskapens instrument (mekaniska ur, speglar, teleskop, och mikroskop) inspirerade målare och poeter, som dessutom hittade nya ämnen bland vetenskapligt insamlade insekter, blommor, i djurens och människans kroppar.⁷ De nya iakttagelsernas karaktär utmanade de äldre diskursernas förmågor att upprätthålla givna regler. Enskilda iakttagelser gav upphov till förståelse, men inte till någon övergripande helhet.

Ett gott exempel på medvetenheten om rörelser av detta slag är Michelangelos inledning till en berömd dikt:

6 Weimann (1996), s. 203. Thomas Nashe var en brittisk barockpoet.

7 Se till exempel Marazzini (1993), s. 134-140; Bonito (red.) (1996); Massin (red.) (1982).

Den yppersta konstnär äger ingen sinnebild,
som inte ett ensamt marmorblick själv
omsluter,
med sitt överflöd; och dit når allena
den hand som lyder intellektet'.⁸

Eftersom hand och intellekt måste samverka är alltså inte sinnebild, *il concetto*, ett enbart abstrakt begrepp, en yttre och rent formell garanti för betydelsen av vad som iakttas. Sinnebild fungerar istället som fragment från antika ruiner, ett slags stildetaljer som 1500-talets konstnärer hade börjat tilldela en mer självständig funktion, trots att de klassiska reglerna inte längre uppfattades erbjuda någon övergripande lösning. Urskiljandet av dessa fragment möjliggjorde dock en särskild stil, en delvis reglerad orkestrering, ett framhävt spår av en kreativ gest.

I en sentida kommentar har det noterats att detta begrepp *concetto*, 'sinnebild', äger vissa likheter med antikens *mythos* och *fabula*, men att en ny oro nu rådde:

Det är som om man inte längre riktigt trodde [...] att det först finns en värld, och sedan ett *concetto* som utgör en bild av denna värld, och till sist [i poesin] en text som skulle vara en bild av denna bild. Snarare finns först ett fragment av en text, en metafor, därefter byggs en regelbunden konstruktion på detta fragment, där tanken liksom fångas i en fälla, *il concetto*, och till sist en värld, som sanningen att säga inte är annat än den illusoriska extrapolation där alla *concetti* skulle kunna orkestreras till ett helt.⁹

- 8 Cit. i Panofsky (1968), s. 117 [min översättning och parentes].
- 9 Blanco (1992), s. 214f [min översättning och parenteser]. Jfr. även uppslagsordet 'concetto' i Ueding (red.) (1994). Den korrekta engelska översättningen av *concetto* är *conceit*, snarare än *concept*. Se Ruthven (1969). Se även Blanco (1992), s. 608, om Graciáns uppfattning: "concepto, tvärtom mot det begrepp som tillhör alla, är en tanke som bara tillhör den enskilde och som bara sägs en gång".

Sinnebild eller *il concetto* beror ännu av den klassiska traditionen, men har redan börjat frigöra sig. Målaren och kritikern Giorgio Vasari hävdade att det fanns ett slags konstnärligt *maniera*, eller stil, som de bästa av 'de moderna' (det vill säga Michelangelo och Rafael) behärskade, men som 'de gamle' enligt Vasari saknade, trots deras omisskänneliga förmåga. Ett nytt manér eller en ny stil förmodades kunna förhöja verkets effekt, utan att direkt bryta mot reglerna. Vasari karakteriserar på följande vis det sekel som föregick hans egen tid. Visserligen hade stora framsteg skett, men:

Det saknades ännu i regleringen en frihet, som utan att vara en regel ändå kunde regleras och skulle kunna bestå utan att leda till förvirring eller förstöra ordningen, som behövde en ymnig föreställning [*una invenzione copiosa*] av varje sak och en viss sammanhängande skönhet i varje detalj, för att på ett mer klädsamt vis kunna visa upp hela ordningen [*che mostrasse tutto quell'ordine con più ornamento*]. I måttfullheten saknades ett riktigt omdöme, som utan att figurerna mättes, skulle kunna låta utförda storlekar inneha en grace som överträffade deras mått.¹⁰

Vasari hävdar alltså det modernas företrädare genom att redogöra för en rad antitetiska samband: en frihet som låter sig regleras, en ordning som tas tillvara i sina detaljer, och en måttfullhet som inte låter sig mätas. Tanken på ett manér av detta slag kan uppfattas ha en politisk betydelse, till exempel i den mån även politik behöver ett mått av frihet som kan regleras.

I Michelangelos uppfattning om sinnebilder kan vi urskilja ett mått av platonism. När renässansens i Florens hade passerat sin höjdpunkt letade man ännu efter nya principer, och Marsilio Ficino lyckades då för ett kort tag göra skola av Platons försök att strängt övervaka sanningen. Jakten på mer avgörande idéerna gav samtidigt

¹⁰ Vasari (1986), s. 540 [min översättning].

upphov till en vurm för Egyptens hieroglyfer. Dessa antogs på ett 'hermetiskt' vis bevara egypternas urgamla visdom. Hieroglyferna förmodades nämligen länge och felaktigt vara bilder, inte ord; det vill säga, hieroglyferna uppfattades vara reala snarare än nominella definitioner (referentiella ikoner snarare än konventionella symboler).¹¹

Ordet hieroglyf användes därför även generellt för svårbegripliga eller allegoriska tecken. Intresset för mystiska bilder erbjöd en grundval för de berömda emblemböckernas popularitet under 1500- och 1600-talet, dessa regelsamlingar där en mångfald av levnadsregler framställdes i ett slags rebusar, som sentenser eller som bilder, oftast utan större anspråk på systematik.¹²

Statsförnuft och kvickhet

Bland konstnärer och politiker intresserade man sig snart mindre för Platon och mer för Aristoteles i viss mening mer realistiska teorier. Förvisso hade man redan under medeltiden (särskilt i juridiska och i diplomatiska sammanhang) uppskattat den aristoteliska beskrivningen av ett praktiskt förnuft. Aristoteles hade ju utgått ifrån praktiska erfarenheter och tänkande i Athen, och betonat att kunskap måste uttryckas på olika sätt i olika mer eller mindre bestående situationer. Det praktiska förnuftet kallade grekerna för *fronesis*, vilket Cicero översatte med *prudencia*. *Prudentia* var den kloka förmågan att bedöma vilket slags handlande som var passande i varje enskild situation.¹³

I den medeltida skolastiska och humanistiska traditionen hade emellertid *prudencia* alltmer kommit att uppfattas som ett sätt att följa och bevara en hög moral. Att lita till detta i politiska konflikter tedde sig efterhand allt mindre klokt.

Under 1500-talet fann därför olika teoretiker, särskilt Machiavelli, anledning att introducera tanken på en mindre moralisk klokhet. Den kunde kallas för en 'blandad' *prudencia* (*Justus Lipsius*). Man talade även om statsförnuft.¹⁴ Om *prudencia* i en mer traditionell mening uppfattades vara underordnat *decorum*, förknippades statsförnuftet istället med skarpsinne (*sollertia*) och listiga råd (*consilii*). Kontingenta möjligheter och problem kunde inte lösas med hjälp av alltför fasta regler, utan förutsatte snarare en förmåga att bruka list.

Statsförnuftet var alltså ett sätt att resonera som gjorde det möjligt att utöva makt i en värld där det inte längre fanns någon enhetlig föreställning om det moraliskt passande. Föreställningen om *prudencia mixta* och statsförnuft var försök att uttrycka och legitimera statens förmåga att hantera konflikten mellan traditionens dogmer och modernitetens alla tillfälliga eller rentav oförutsägbara problem. I viss mån tycktes nu statsförnuftet rentav utgöra en yttersta grund för all världslig maktutövning. Det innebar inte att detta förnuft enbart var förbehållet de nya staterna, eller de nya furstarna. Statsförnuftet var snarare en återupptäckt av ett traditionellt sätt att föreställa sig individens förmåga till maktutövning. När den spanske jesuitprästen Baltasar Gracián vid mitten av sextonhundratalet presenterar sin bok *Hjälten* är det sålunda varken en 'politik' eller en 'ekonomi' han överräcker till läsaren, utan en '*razón de estado de ti mismo*' – ett statsförnuft för dig själv.¹⁵

Även om individens förmåga att utöva makt egentligen inte lydde under något moraliskt regelverk, måste emellertid den politiska människan alltså anpassa sig till det faktum att hennes handlande skulle komma att bemötas av andra människor. I Graciáns berömda *Handbok i levnadskonst* heter det visserligen redan i den

11 En upplysande utredning av skillnaden i effekt mellan reala och nominella definitioner, görs i Condren (1994), s. 80f.

12 Se till exempel Dieckmann (1957), s. 308-321, särskilt s. 313.

13 Se framförallt Aubenque (1963).

14 Uttryckets mest kända referens är titeln på Boteros verk från 1589 (*Ragione di stato*). Se till exempel Borrelli (1994).

15 Cit. ur *El Héroe* (1635) i Mulag (1973), s. 199.

första aforismen: 'att bli sann som person är att nå högsta fullbordan'.¹⁶ Men för att uppnå detta mål visar det sig vara nödvändigt att först ikläda sig de roller som gör det möjligt att utöva makt. Det förnuft som den politiska personen skulle låta sig ledas av innefattade, enligt Gracián, framförallt förmågan att i ord och handlingar förstå sig i en oförutsägbar miljö, där inget regelverk förmår dominera. Det är typiskt barockt att på detta sätt betona det nödvändiga i att *simulera*, att visa det som inte finns, och att *dis-simulera*, att dölja vad som finns.¹⁷ Omgivningen bör givetvis noga iaktas och bedömas, och alltid med öga för det oförutsedda:

Grip det rätta tillfället. Att styra, begrunda, allt måste ske i rättan stund, fatta beslut när det går, ty tid och tillfälle väntar inte på någon. [...] förtänksamhetens ledstjärna [*el norte de la prudencia*] består i att bete sig som tillfället bjuder.¹⁸

De regler eller de tecken som antas dominera det politiska livet är här inte reala definitioner, där sambandet med referensen är avgörande, utan snarare nominella definitioner. Symbolers konventionella betydelse beror av deras förmåga att i ett taktiskt eller strategiskt spel hålla den politiska personen upprätt. När garantin för denna förmåga tillkom envar, ter sig förstås möjligheten till en mer övergripande ordning som något prekärt.

För en engelsman som Thomas Hobbes innebar sålunda frånvaron av en dominerande källa för maktutövning att risken för inbördeskrig blev överhängande. Hobbes ville därför i sin *Leviathan* (1651) försöka göra det troligt att den absoluta staten var samhällets räddning. En 'sovereign definer' skulle vara fredens garanti.¹⁹

Gracián tycks här snarare mena, att om orden blev allas vapen och försvar, så kunde envars personliga hållning bevaras utan öppet våld. Därmed inte sagt att det civila samhälle som frammanas är någon idyll.

Det förutsätts att det framförallt är elitgrupper som bör kunna bevara sin hållning. Inte ens skoling och lärdom är emellertid nog när det gäller att behärska ett av de främsta retoriska verktyg Gracián identifierar, nämligen skarpsinnet (*agudeza*). Den akut kvicka anpassningsförmågan är mer tanke än yttrande.²⁰ Ändå urskiljs skarpsinnet bäst i den yttrade kvickheten, sentensen, vad fransmännen kallar *le point*. Här gör en tillspetsad vändning att en första, mer sedvanlig beskrivning, plötsligt ter sig alldeles otillräcklig. Med hänvisning till Freud skulle vi kunna säga att skarpsinnet (när kvickheten yttras) låter ett värdesystem kollidera med ett annat, och därmed orsakar en mer eller mindre fatal överdeterminering.²¹

Skarpsinnet kan sägas ha haft en politisk snarare än ontologisk funktion. Skarpsinnet förändrade knappast verkligheten, ändå var det som om orden koncentrerade makten, och förändrade möjligheten att skriva om reglerna. Förmågan att argumentera till synes kvickt antogs därför vara ett avgörande kapital för den väluppfostrade eliten. Den berömde kejsrerlige generalen och krigsteoretikern Montecuccoli, som vid sitt besök i Sverige januari 1654 vid något tillfälle reser i vagn tillsammans med drottning Kristina, skriver sålunda uppskattande i sin dagbok, att drottningen är mycket kvick (*argutissima*). Han återger bland annat Kristinas elaka kommentar till kung Karls av England avrättning 1649: "det

20 Se blant annat Blanco, 1992, s. 39.

21 Se Blanco (1992), s. 276f; jämför även Freud (1995).

Eller som Mlle de Gournay (Montaignes adoptivdotter) säger i en berömd fras: 'La Muse procede en ceste maniere, afin de ramasser beaucoup de substance en peu d'espace: pource qu'elle scait, qu'une des plus belles parties de son triomphe, consiste à frapper brusquement un Lecteur, et qu'elle ne le peut frapper brusquement, sans le frapper bresvement'; de Gournay (1962), s. 176.

16 Gracián (1994), §1.

17 Jämför till exempel Accetto (1930).

18 Gracián (1994), §288 [mina parenteser].

19 Se Ling Lee (1997), s. 39-60; uttrycket *sovereign definer* är Sheldon Wolins. Jämför här även, om dissimulationsens problematik när den sätts i spel av flera aktörer, Hinz (1993).

fanns goda skäl till att hans huvud högs av, eftersom han burit det så länge utan att veta om det och utan att använda det”.²²

Ordningssamma lögner

Skarpsinnet, detta moment där förmågan att snabbt se samband mellan vitt skilda föremål är avgörande, framhävs även i Aristoteles verk, och ges central betydelse både i *Retoriken* och i *Poetiken*. Till skillnad från Platon menade ju Aristoteles att retorik och poesi var kunskaper som för det första gick att lära ut, och för det andra i sin tur kunde användas för att lära ut kunskap, och för det tredje var socialt nyttiga. Poesi (episk och dramatisk litteratur) sätter Aristoteles rentav högre än historieskrivningen, som förmodas vara bunden till enskilda fall, till vad som faktiskt har inträffat. Poesins medvetenhet förmodades däremot vara mer generell, eftersom den kunde redogöra även för vad som skulle kunna gälla. Kanske var det bara sannolikt att nya regler var för handen, men detta var ändå mer intressant än det blotta faktum att något nödvändigtvis hade hänt.²³ Aristoteles hävdade sålunda att det ’sannolika omöjliga’ var mer värt att omtala än det ’osannolika möjliga’. Poesin tilldelades rätten att undervisa med fiktion istället för fakta.²⁴

En berömd barock teoretiker som tog tillvara Aristoteles idéer, och satte dem i rörelse, var Emanuele Tesauro. Tesauro var liksom Gracián jesuit, och deltog i jesuitordens ofta sofistikerade försök att vid de europeiska hoven åstadkomma beundran (*admiratio*) inför den katolska kyrkan, enligt alla både intellektuella och poetiska konsternas regler och friheter.

Titeln på Tesauros huvudverk kan översättas till *Den aristoteliska tubkikaren: eller idén om den kvicka och geniala elokutionen, som tjänar de konster som är oratoriska, lapidära, och symboliska, undersökt med principer från*

den gudomlige Aristoteles (1654).²⁵ På den vackra frontespisen avbildas två musor, poesin och måleriet. Detta är givetvis ett sätt att iscensätta den under barocken välbekanta sentensen *ut pictura poesis*: ord och bilder förmodas verka på samma sätt. Poesins musa får här hjälp av Aristoteles med att rikta en lång smäcker tubkikare mot solen, vars fläckar kan urskiljas. Måleriets musa lägger istället de sista penselstruken till en bild av en så kallad anamorfos – en högblank kon eller tub har ställts på ett plan där en förvriden text målats, ett lösenord som blir rättvänt och läsbart först när det spegelvänt reflekteras i tubens yta: ’omnis in unum’ (allt i ett).²⁶ Sentensen sammanfattar den barocka förhoppningen att även om något helhetsperspektiv på världen inte längre är tillgängligt, kan varje enskilt fragment tolkas som ett tecken på möjligheten av en ordning. Aristoteles och de två musorna omges dessutom av en oordnad mängd romerska och moderna vapensköldar, med och utan text.

Verkets frontespis komprimerar aningen lekfullt Tesauros försök att – till skillnad från emblemböckernas blotta ansamlingar av exempel – strukturera olika släkten och sorter av skarpsinnigheter eller kvickheter (*argutezze*).²⁷ Tesauro ville helt enkelt klassificera metaforen, vars användning han såg som central inte bara i predikningar och i poesi, utan även i formulerandet av motton, och rentav i all symbolisk performance, såsom teater och dans. Tesauro skulle därför kunna sägas förebåda den moderna semiotiken.

Han tog även tillvara Aristoteles redogörelse för metaforens förmåga att åskådliggöra kunskap på ett roande och stadsmässigt vis.²⁸ Tesauro

25 Se Tesauro (1968).

26 Jämför även Lyotards analys av två anamorfoser; Holbeins Ambassadörerna (National Gallery), och ett anonymt porträtt av Karl av England (Gripsholm) – i båda fallen spökar dödsallar – Lyotard (1971), s. 377ff.

27 Betydelsen av Tesauros formella förståelse framhävs särskilt av Proctor (1973), s. 68-94.

28 Jämför diskussionen om det kvickt urbana samtalet i *Retoriken* (bok III, kap. 10-11).

22 Montecucoli (1924), s. 20 [min översättning].

23 Se Aristoteles, *Poetiken*, kap. 9, 1451a-b.

24 Se Aristoteles, *Poetiken*, kap. 24, 1460a.

intresserade sig särskilt för det retoriska entymemet, ett kortare övertalande argument som ju enligt Aristoteles erbjöd ett slags slutledning, även om det inte handlade om någon strikt logisk syllogism. Tesauro återopade dessutom Aristoteles för att visa att i poesin så kunde även slutledningar som vid närmare eftertanke borde ha visat sig vara falska (*paralogismer*) vara mer upplysande än syllogismer.²⁹ En av Tesauros avgörande teser är sålunda att retoriken i en moralisk och civil kontext är värdefull även när den använder sig av paralogiskt skarpsinne och poetiska lögnar. Logiken är ju för retoriken inte huvudsaken, utan blott ett hjälpmedel.³⁰ Tesauro förutsätter härvid att ett socialt sammanhang kännetecknas av det goda. Det goda är emellertid inte en premiss som skulle kunna göra det möjligt att logiskt sluta sig till olika handlingsalternativ. Det goda är snarare ett tänkbart resultat, en garanti som inför en viss publik förmodas framträda först tack vare metaforen, kvickheten, den poetiska lögnen.

Naturliga regler?

Graciáns och Tesauros idéer har på senare tid erkänts vara höjdpunkter för det barocka tänkandet kring retorikens politiska och personliga betydelse. Dessa mer instabila reflektioner förmådde emellertid inte dominera de nya regelverk som i Europa under 1600-talet formulerades för stat, samhälle, och individ. Särskilt i Frankrike mötte jesuiterna motstånd. Deras självreflexiva och anslående kvickheter, och deras brist på logik, utsattes för skarp kritik. I Port-Royal-logiken och i allmänhet i den franska klassicismen framhövdes att det räckte med en uppsättning etablerade regler. Det är symptomatiskt att metaforer kunde förklarades vara överflödiga även i poesin.³¹

29 Se Aristoteles, *Poetiken*, kap. 24, 1460a.

30 Tesauro, s. 491ff. Se även Scarpati och Bellini (1990), särskilt kap. 2, s. 35-72.

31 Se till exempel Rousset (1968).

När Ludvig XIV efter seklets mitt till sist segrade över adeln, befästes framförallt myten om den absoluta staten. Sambandet mellan politik och konst uppfattades ha funnit sin slutgiltiga form i solkungens seger, och det gjordes troligt att all betecknande förmåga tjänade till att upprätthålla Versailles som ett slutet system.³²

Den franska akademins regler förmådde inte i längden tygla språket och konsten.³³ Klassicismens uppenbara kraft gjorde emellertid att de till synes mjukare alternativ som under det följande seklet utvecklades av borgerskapet – den filosofiska promenaden, salongernas konversationer, marknadens spel – antogs vara något helt annat än retorik.

Den etablerade makten attackerades inte i enlighet med de regler staten själv hade befäst, utan under sjuttonhundratalet hänvisade det borgerliga samhället istället till en som det förmodades mer varaktig domän, naturen. Egentlig rationalitet antogs innebära att människans naturliga förmågor och behov togs tillvara eller tillgodosågs. Det naturliga var en kraft som egentligen inte kunde kontrolleras, även om den givetvis tillfälligtvis kunde förtryckas. Den väsentliga uppgiften antogs dock bestå i att upptäcka och odla naturens lagar. Denna föreställning återkommer som bekant även i den romantiska kritiken av rationalism och industrialism.

Att vad som ter sig naturligt verkar övertygande skulle förstås inte behöva innebära att det naturliga måste hamna utanför retorikens domän. Barocken karaktäriserades visserligen av sin förmåga att framhäva vad som ter sig främmande och därför i viss mening verkar vara o-naturligt. Även den barocka retoriken kände dock till att övertygande charm ofta förutsätter att uttrycket är lättamt och saknar stelhet. Vi

32 Jämför till exempel Apostolidès (1981). Viljan att befästa personen med ord tycks ha bestått som tema i fransk litteratur. Se DeJean (1984).

33 Även L'Académie française, detta intermediära organ, tvingas efterhand närma sig den mer anspråkslösa 'borgerliga' konversationen, och antar rentav skepnad av en parisisk salong. Se Fumaroli (1987).

kan sålunda notera att ett inflytelserikt försvar av retorisk 'naturlighet' återfinns redan hos Baldassare Castiglione, vid början av 1500-talet. Det naturliga är dock här föredömligt tvetydigt.

Castiglione försökte bland annat ange den 'grace', det vill säga den nådegåva, som skulle kunna göra det möjligt för den gode hovmannen att fullständigt identifiera sig med hovets yppersta personer (utan att förfalla till omdömeslöst efterapande). Castiglione vill därvid inte nöja sig med "vad vi har ifrån stjärnorna", utan han säger sig ha hittat:

en mycket allmän regel, som i denna fråga tycks mig gälla i alla mänskliga göranden och säganden mer än något annat, och det är att så vitt möjligt fly tillgjordheten, som vore den ett skarpt och farligt grund; och att, med vad som kanske är ett nytt ord, i varje sak låta framskymta en viss *sprezzatura* [ringaktning el. nonchalans], som döljer konsten och visar att vad som görs och sägs sker utan möda och nästan utan tanke.³⁴

Det räckte det inte för den perfekta hovmannen att verka vara ett kvickt, trevligt och fysiskt vältränat universalgeni, utan dessutom borde allt utföras liksom utan ansträngning. Det gällde att bete sig som om vad som uttrycktes var ett resultat av en gåva, som om det hade erövrats utan något som helst köpsläende eller regelföljande.

Sprezzatura förlänade emellertid grace först när den tilläts samverka med omfattande ambitioner. Lösningen på en svår uppgift imponerar mer om den utförs till synes lättamt, medan överdriven omsorg i mindre frågor alltid riskerar att te sig löjlig. Den naturlighet som eventuellt frammanas syftar alltså till att dölja att hovmannen tränat in sin roll, men det egentliga syftet är inte desto mindre att låta rollen kännetecknas av

34 Castiglione (1998), kap. 26, s. 81 [min översättning och parentes]. Jämför även *Retoriken*, III, ii, 1404b: "authors should compose without being noticed and should seem to speak not artificially but naturally". Se även, för sambandet med traditionen av *eloquentia corporis*, och *actio*-läror, Geitner (1992), s. 80-93.

ett märkvärdigt manér. Castiglione uppfattar alls inte *sprezzatura* som en frånvaro av omsorg, som skulle kunna åstadkommas genom att en dekor avlägsnades från personens naturliga kärna. I den mån det här finns en antropologi, är det i termer av Aristoteles *zoon politikon*, tanken att en människa alltid bör uppträda politiskt medveten. Idealet om en kultiverad naturlighet liknande *sprezzatura* förs vidare under 1600-talet. Om dramatikern Guez de Balzac sägs till exempel, i en modern kommentar, att han skickligt förenade undervisningens lov med det artificiellas lov, tack vare en 'honnête dissimulation', där det är den sköna lögnen som avslöjar den bittra sanningen.³⁵

Efterhand tycks det emellertid inträffa att den sköna lögnens främsta funktion är att framhäva det enkla, den naturlighet som samtidigt är mer sann än varje konst. Det sker en glidning bort från barockens intresse för det maskineri som gör varje uttryck möjligt. Retoriken tycks vara en onödig omväg, när slutresultatet ständigt antas vara det naturliga och det rättframma. Varför skulle vi inte genast, verkligen utan all förställning, presentera oss som naturliga, nyttiga, och moraliska?

Att denna tanke under 1700-talet ter sig alltmer övertygande kan tänkas bero på att den retoriska traditionen hade fastnat bakom det befästa system som bidrog till att bevara den bestående ordningen. Retoriken hade blivit alltför tätt lierad med den regim som nu förlorade sitt inflytande. Den retorik som bundit sig till en uppsättning regler tycktes oförmögen att begripa de nya, förment naturliga sätten att konstruera poesi och politiska personer. Att den förstelnade retoriken glömdes bort var kanske ingen större förlust. Men som jag velat visa framhävde den egentliga barocka retoriken maktens förmåga, och visade hur regler kunde förändras eller åtminstone sättas i rörelse.

De nya reglernas försvarare (rationalister och romantiker) såg emellertid ingen anledning att

35 Bury (1996), s. 117.

säga att modern politik och poesi skulle behöva retorisk teori. Man trodde att de nya samhällskrafterna kunde ges ett mer direkt uttryck. Yttrandefriheten sattes högt mer på grund av sin förmåga till realism, än på grund av sin förmåga till fantasi. Även det radika förmodades vara garanterat av sin referens, inte av sin stil. Möjligheten att upptäcka lagar tycktes rentav göra den kvickt ikullkastande tanken förlegad. Man glömde bort eller förteg den barocka tanken att en ny ordning kunde bero av förmågan att ge uttryck för det instabila i all politisk och poetisk maktövning.

Regler i rörelse

Språket har givetvis ändå fortsatt att pendla emellan det eviga och det tillfälliga, och människan tycks alltjämt förmögen att utnyttja spänningen mellan det klart övergripande och det alldeles särskilda. Det uppstår emellertid lätt en oro hos publiken, om den språkliga rörelsen (mellan principer och fall, mellan begrepp och yttranden) plötsligt visar sig vara så rörlig att den till exempel överskrider gränserna mellan olika kunskapsområden. Även vetenskapsmän oroas av självmedvetna metaforer som visar samma brist respekt för det fasta som ett vattenflöde.

Jag skulle vilja hävda att vi borde försöka vänja oss vid oron för det instabila, istället för att försöka undfly det tillfälliga i drömmar om fasta regler. Ett sätt att vänja sig vid oron kan vara att beakta hur nya regler fortsätter att uppfinnas i olika media. En del anmärkningsvärda fall av människans förmåga att frammana instabilitet och överskridanden återfinns bland annat i den moderna litteraturen, vilket jag strax skall visa i ett avslutande exempel. Att känna till något om hur barocken hanterade sin oro för det instabila kan dock göra det enklare att begripa vad som pågår.

I sin roman *Ulysses* berättar James Joyce vid ett tillfälle om läraren Stephen Daedalus, som förstrött lyssnar till en skolpojkes versläsning ur

en lärobok ("sunk though he be beneath the watery floor": John Milton). Här minns plötsligt Stephen vissa principer han själv långt tidigare läst sig till:

It must be a movement then, an actuality of the possible as possible. Aristotle's phrase formed itself within the gabbled verses and floated out into the studious silence of the library Saint Genevieve where he had read, sheltered from the sin of Paris, night by night. By his elbow a delicate Siamese con-ned a handbook of strategy.³⁶

Inte nog med att Stephens minne hastigt låter läsaren förflytta sig från en irländsk skola till ett bibliotek i Paris. I detta bibliotek anordnar dessutom en kattvig Joyce ett möte mellan till synes abstrakt teori och konkret praktik. Aristoteles teori om det möjliga hamnar jämsides med en thailändares hopp om kolonial frigörelse (kan vi förmoda). De konkreta metaforerna underlättar rörelsen mot det abstrakta resonemanget, som i sin tur kan sägas handla just om tecknens rörelse. Kvickheten åberopar sin frihet och sin förmåga att skapa en ny ordning, och här är taktiken strategisk: den metaforiska rörelsen är en formgivande förmåga som glömmer sitt innehåll, och därmed utmanar ett äldre imperium. Det verkligt oroande är emellertid att texten framhäver sin egen förmåga, och i viss mening upphöjer det retoriska maskineriet till konst.

En liknande tanke utgör grunden för den kritik författaren Wyndham Lewis vid ett tillfälle riktade mot Joyce. Joyce utmålas som en hantverkare, någon som bryr sig föga om hur det verk han arbetar fram kommer att användas:

What stimulates him is *ways of doing*, and technical processes, and not *things to be done*. Between the various things to be done he shows a true craftsman's impartiality. He has become so much a writing specialist that it matters very little to him what he

36 Joyce, *Ulysses* (1922), s. 30.

writes, or what idea or world-view he expresses, so long as he is trying his hand at this manner and that, and displaying his enjoyable virtuosity.³⁷

I Lewis kritik av Joyce är det ganska lätt att känna igen en traditionell kritik av retoriken. Den självmedvetna rörelsen är en process som erbjuder underhållning, men som bryr sig föga om innehåll, om värden, eller om personlig närvaro. Retoriken är alltså en teknik och ett manér som passar hantverkaren bättre än filosofen. Det finns inget att invända mot detta. Vad retorikern Joyce uttrycker är förvisso inte författarens jag, och inte ett objektivt innehåll, en realism. Istället utlämnar Joyce, i en barock gest, texten åt dess metaforiska rörelse. Den som här ville insistera

37 Lewis, ur *Time and Western Man* (1927), cit. i Attridge (1999), s. 22.

på en given mening skulle sannolikt snart förlora allt hopp, eftersom texten inte upphör att framhäva den egna förmågan att ändra innebörd. Därmed inte sagt att vi enbart ges tillfälle till underhållning.

Vi bör minnas att demokrati handlar mer om att göra maktens och övertygandets alla möjligheter tillgängliga, än om att övertyga om det oundvikliga i ett visst regelverk. Politik blir något åtkomligt, något vi kan röra vid, först när vi lyckas framhäva hur varje makt skapar sin egen ordnande och ibland manipulerande förmåga. God retorik är därför inte retorik som övertygar om en sanning, men retorik som framhäver sin egen förmåga att utöva makt, kanske rentav på bekostnad av själva utövandet. Den barocka retoriken är ett sätt att lära sig hur vi för politikens och poesins räkning kan sätta regler, begrepp och figurer i rörelse.

Litteratur:

- Accetto, Torquato (1930): "Della dissimulazione onesta" (1641), i: Benedetto Croce och Santino Caramella (red.): *Politici e moralisti del seicento: Strada, Zuccolo, Settala, Accetto, Brignole Sale, Malvezzi*. Laterza, Bari, s. 143-174.
- Apostolidès, Jean-Marie (1981): *Le Roi-Machine: Spectacle et politique au temps de Louis XIV*. Éditions de Minuit, Paris.
- Aristoteles [1991], *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Oxford University Press. New York.
- Aristoteles [1995], *Poetics*, [översättning Stephen Halliwell] Harvard University Press. Cambr. Mass.
- Attridge, Derek (1999): "Judging Joyce", i: *Modernism/ -modernity*, vol.VI, nr. 3, s. 15-32.
- Aubenque, Pierre (1963): *La prudence chez Aristote*. Presses universitaires de France, Paris.
- Barner, Wilfred (1970): *Barockrhetorik: Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- Blanco, Mercedes (1992): *Les rhétoriques de la pointe: Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*. Librairie Honoré Champion, Paris.
- Bonito, Vitaniello (red.) (1996): *Le parole e le ore: Gli orologi barocchi: Antologia poetica del seicento*. Sellerio, Palermo.
- Borrelli, Gianfranco (1994): "Aristotélisme politique et raison d'État en Italie", i: Yves Zarka (red.): *Raison et déraison d'État: Théoriciens et théories de la raison d'État aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Presses universitaires de France, Paris, s. 173-192.
- Buci-Glucksmann, Christine (1990): *Tragique de l'ombre: Shakespeare et le maniérisme*. Gallée, Paris.
- Bury, Emmanuel (1996): *Littérature et politesse: L'invention de l'honnête homme 1580-1750*. Presses universitaires de France, Paris.
- Castiglione, Baldassare (1998): *Il Libro del Cortegiano*, red. Giulio Carnazzi. Rizzoli, Milano.
- Condren, Conal (1994): *The Language of Politics in Seventeenth-Century England*. MacMillan, London.
- Curtius, Ernst Robert (1954): *Europäisches Literatur und Lateinisches Mittelalter*. 2:a uppl. Francke, Bern.
- de Gournay (1962): "Défence de la poésie et du langage des poètes" (1626), i: *Les Idées littéraires de Mlle de Gournay*, red. Uildriks. Diss. Leiden, s. 96-186.

- DeJean, Joan (1984): *Literary Fortifications: Rousseau, Laclau, Sade*. Princeton University Press, Princeton.
- Dieckmann, Liselotte (1957): "Renaissance hieroglyphics", i: *Comparative Literature*, vol. 9, nr. 4.
- Frare, P. (1991): "Il 'Cannocchiale Aristotelico': Da retorica della letteratura a letteratura della retorica", i: *Studi Seicenteschi*, vol. 32.
- Freud, Sigmund (1995): *Vitsen och dess förhållande till det omedvetna* (ty. orig. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905) Daidalos, Göteborg.
- Fumaroli, Marc (1987): "Les intentions de Richelieu, protecteur de l'Académie française", i: Roland Mousnier (red.) *Richelieu et la culture*. CNRS, Paris, s. 69-78.
- Geitner, Ursula (1992): *Die Sprache der Verstellung: Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*. Max Niemeyer, Tübingen.
- Gracián, Baltasar (1994): *Handbok i levnadskonst* (övers. fr. eng. – sp. orig: *El Oráculo manual y Arte de prudencia*, 1647). Natur och Kultur, Stockholm.
- Hampton, Timothy (1991): "Introduction: Baroques", i: *Yale French Studies*, nr. 80: Baroque Topographies: Literature/History/Philosophy, s 1-12.
- Hinz, Manfred (1993): "Il Cortigiano ed il 'tacticismo'", i: Alain Montandon (red.): *Traité de savoir-vivre en Italie*. Faculté des Lettres et Sciences Humaines. Clermont-Ferrand, s. 191-212.
- Hocke, Gustav (1957): *Die Welt als Labyrinth*. Rowohlt Taschenbuch, Hamburg.
- (1959): *Manierismus in der Literatur: Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Rowohlt Verlag, Hamburg.
- James Joyce, James (1960 [1922]): *Ulysses*. The Bodley Head, London.
- Klein, Robert & Zerner, Henrik (red.) (1966): *Italian Art 1500-1600: Sources and Documents*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J.
- Ling Lee, Theresa Man (1997): *Politics and Truth: Political Theory and the Postmodernist Challenge*. State University of New York Press, Albany.
- Lytard, Jean-François (1971): *Discours, Figure*. Klincksieck, Paris.
- Marazzini, Claudio (1993): *Storia della lingua italiana: Il cinquecento e il seicento*. Il Molino, Bologna.
- Massin (red.) (1992): *Blasons anatomiques du corps féminin: suivis de Contreblasons de la beauté des membres du corps humain* (1539 resp. 1550). Gallimard, Paris.
- Montecuccoli, Raimondo (1924): *I Viaggi: Opera inedita*, red. Abbiano Gimorri. Soc. tipogr. modenese, Modena.
- Mulagk, Karl-Heinz (1973): *Phänomene des politischen Menschen im 17. Jahrhundert: Propädeutisch Studien zum Werk Lohensteins unter besonderer Berücksichtigung Diego Saavedre Fajardos und Baltasar Graciáns*. Erich Schmidt, Berlin.
- Norden, Eduard (1898): *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Leipzig.
- Panofsky, Erwin (1968): *Idea: A Concept in Art Theory* [ty. orig. *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 1924]. University of South Carolina Press, Columbia.
- Proctor, Robert E. (1973): "Emanuele Tesauro: A theory of the conceit", i: *Modern Language Notes*, vol. 88.
- Rousset, Jean (1968): "La querelle de la métaphore", i: *l'Intérieur et l'extérieur: Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe siècle*. Corti, Paris, s. 57-71.
- Ruthven, K.K. (1969): *The Conceit*. Methuen, London.
- Scarpati, Claudio & Bellini, Eraldo (1990): *Il vero e il falso dei poeti: Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*. Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano.
- Schnur, Roman (1963): *Individualism and Absolutism: Zur politischen Theorie vor Thomas Hobbes* (1600-1640). Duncker & Humblot, Berlin.
- Schröder, Gerhart (1985): *Logos und List: Zur Entwicklung der Ästhetik in der frühen Neuzeit*. Athenäum, Königstein.
- Tesauro, Emanuele (1968): *Il Cannocchiale Aristotelico* (5: uppl. Torino 1670), red. August Buck. Gehlen. Bad Homburg.
- Ueding, Gert (red.) (1994): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 2. Max Niemeyer, Tübingen.
- Vasari, Giorgio (1986): "Proemio della terza parte", i: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri* (1550) vol. 2. Einaudi Tascabili, Torino, s 539-544.
- Weimann, Robert (1996): *Authority and Representation in Early Modern Discourse*. John Hopkins University Press, Baltimore.