

Grekisk och modern prosastil.

Om en klassisk filolog vill översätta ett stycke modern svensk prosa till klassisk grekiska, som nöjsamt och nyttigt är att någon gång pröva, väljer han icke gärna en passus där själva innehållet är av helt och hållet modern art, där det talas om surrealism eller luftvärnskanoner eller arbetslöshetskommissioner. Men även om han tar ett stycke där det behandlade *ämnet* icke alls lägger några hinder i vägen för en överflyttning till grekiska, finner han sig ställd inför svårigheter, som tvinga honom att något reflektera över väsensskillnaden mellan grekisk och modern prosastil.

Innan jag börjar framställningen måste jag göra ett par inskränkningar. Med *grekisk* prosastil menar jag företrädesvis den gemensamma språkstilen i den verkligt klassiska, huvudsakligen attiska prosan, uttryckssättet hos Herodotos Xenofon Platon Isokrates Demosthenes, den grekiska prosalitteratur som har haft och ännu har den största betydelsen och vars förnämsta verk ha stått som oupphinneliga mönster för stora delar av romarnas och de moderna folkens litteratur. Denna klara, precisa, harmoniska, behagfulla, smidiga, behärskat uttrycksfulla stil är visserligen icke den enda vi träffa på; det uppträdde särskilt under århundradena närmast före Kristi födelse också stilarter som genom större böjelse för ordmusik, svulst och allehanda sökta effekter ganska väsentligt skilde sig från de attiska författarnas, och även

Installationsföreläsning hållen i Lund 25 okt. 1935. Redaktionen av Scandia har med publiceringen av denna föreläsning velat framhåva stilens och inte minst bildspråkets allmänna betydelse för den historiska interpretationen.

stilar av annan typ, mer abstrakta, färglösa och enformiga, men dessa fingo till stor del stryka på foten för den klassicistiska reaktion som blev dominerande under kejsartiden och som fordrade återgång till de klassiska författarnas språk och stil. Det är denna klassicistiska riktning som har gjort att så pass mycket är bevarat av den attiska litteraturen, medan den hellenistiska prosan nästan helt har gått under. Det saknades dock icke heller senare företrädare för dess stilriktningar, men det kan jag beröra endast i förbigående i slutet av föreläsningen.

Med *modern* prosastil menar jag företrädesvis de germanska litteraturernas prosaspråk, skandinavisk, tysk och engelsk prosastil, som trots betydande inbördes skillnader dock kan betraktas som en helhet gentemot den grekiska stilen. De romanska folkens konstprosa står för sig.

Vid denna konfrontation av grekisk och modern prosastil, som endast i ringa grad är historiskt hållen, tar jag icke mycken hänsyn till ett mellanled av stor betydelse, nämligen den latinska prosan, som har haft mycket mer *omedelbar inverkan* på de moderna litteraturspråken än den grekiska har haft. Men den latinska prosans olika stilarter avspeglade dock skiftningarna inom det grekiska prosaspråket; impulserna kommo från grekerna; den latinska litteraturen står ända från början även stilistiskt i starkt beroende av den grekiska.

Jag vill nu här icke meddela några allmänna intryck utan peka på några konkreta företeelser som skilja, och dem vill jag samla under ett par huvudsynpunkter. Den första skall jag antyda mer kortfattat, den andra skulle jag vilja dröja vid litet längre. Den första är denna: *det grekiska prosaspråket är vida mer än vårt ett språk för tungan och örat*, medan vårt i hög grad har blivit ett språk för papperet och ögat.

Nu följer denna skillnad i viss mån redan därav att den klassiska grekiska prosalitteraturen till så stor del avser att direkt återge muntlig framställning. En mycket stor del består av rättegångstal och politiska tal, och Platons skrifter äro ju dialoger, som föreställas hållna mellan Sokrates och

hans umgängeskrets. Utom sådana skrifter har den klassiska prosan nästan endast historiska skildringar att uppvisa, och även där spela de inlagda talen en stor roll; berättande prosadiktning däremot, roman och novell, som utgör så stor del av vår konstnärliga prosa, finnes knappast, och den kom icke heller senare att spela någon huvudroll i litteraturen; kritisk essayistik, som för tillfället är så viktig i de moderna litteraturerna, ha vi icke heller förrän senare i den grekiska.

Men det muntliga går längre än så. Grekerna *läste* icke sin litteratur som vi; vi sitta tysta och låta orden och satserna gå in genom ögat; se vi en gammal gumma som ej kan låta bli att röra på läpparna och mumla medan hon sitter och läser, förefaller det oss naivt och en smula löjligt. Men grekerna läste *högt*, även när de läste för sig själva; detta har förefallit de moderna så främmande att det dröjde länge innan man riktigt begrep de ställen där det antydes. Det mest tillgängliga finna vi i Nya Testamentet, i Apostlagärningarnas 8:e kapitel, i berättelsen om den etiopiske hovmannen, som satt i sin vagn och läste profeten Esaias; Filippus kom fram och hörde vad han läste. Tidigare exegeter ha gjort sig möda med att förklara varför han läste högt, så att Filippus kunde höra vad det var, men förklaringen är enkel: det var det normala att läsa högt. Och icke nog därmed: man så att säga *skrev* högt också: tungan dikterade liksom högt för handen, medan den lät pennan löpa över papyrusbladet.

Litteraturverken meddelades också offentligheten i mycket större utsträckning än hos oss genom *uppläsning*. En författare publicerade sina verk bättre genom att muntligt föredraga dem för en stor åhörarskara än genom att bara skicka ut dem i bokhandeln, och recitationer av prosalitteratur inom mer privata kretsar var antiken igenom en vanlig och högt värderad form av underhållning.

Med denna inriktning på det muntliga sammanhänger och står kanske i växelverkan det förhållandet, att den antika boken aldrig kom så värst långt i för ögat bekvämlig anordning av skriften. Skriften var en avbildning av de

muntliga ljuden, »en sorts notskrift», ingenting mer. I en grekisk bok skildes icke orden åt av några mellanrum, satserna icke eller sällan av någon interpunktion, och de större avsnitt som vi markera med nytt stycke, indragning av raden, utmärktes först långt fram i tiden på särskilt sätt.

Jag vill nu nämna ett par påtagliga stildrag som låta sig förklaras från denna synpunkt. Det första bildar alltid det första stora hindret när man skall börja att skriva grekiska, det är grekernas vana att sammanbinda de enskilda meningarna med varandra genom konjunktioner. I vårt skriftspråk sätta vi gärna meningarna oförmedlat intill varandra. Ett exempel, fabeln om bröderna och käppknippan, sådan den står i en gammal Läsebok för Folkskolan: »En fader hade sju söner, som ofta voro oense med varandra. Deras gnabb och trätor gjorde dem även försumliga i sitt arbete. Den vördnadsvärde fadern hade länge med bekymmer märkt detta. En dag kallade han dem alla till sig, lade framför dem sju käppar o. s. v. Fabeln går tillbaka på en grekisk, men de grekiska lydelseerna binda ihop var mening med den föregående med hjälp av ett »men» eller ett »alltså» eller »därför» eller ett »och». Men så göra även vi när vi tala *talspråk*. När vi berätta någonting muntligt, då sätta vi inga punkter, då markera vi övergångar med ideliga »sen» eller »då» eller »men» eller »så» eller bara »och»: »Det var en far som hade sju söner och de var oeniga med varandra så deras trätor gjorde dem försumliga i arbetet med och det hade länge bekymrat fadern och därför en dag kallade han dem till sig o. s. v. — så ungefär skulle vi börja, om vi skulle berätta fabeln muntligt. Detta muntliga sätt skulle förefalla oss dödande enformigt i vårt skriftspråk, därför att vi äro fattiga på sådana små förbindelsepartiklar och ännu mer därför att vi äro tvungna att sätta dem först i meningen, så att de framträda; grekerna dölja dem på andra platsen, så att de både själva komma i skymundan och tillika framhäva det första ordet. Man ser också i mera folkligt hållen grekisk litteratur att även den grekiska berättelsen kan få en enformig verkan, om partiklarna äro få och stå främst,

t. ex. i Markusevangeliet, som (delvis under semitiskt inflytande) är rikt på anknytningar med framförstående »och», vilket i den nya svenska bibelöversättningen är varierat på flere sätt, i strid med originalets stil, men anpassat efter ledigt svenskt skriftspråk. I den attiska prosan däremot, som har en stor rikedom på små efterställda förbindelseord, är det ingen fara för enformighet, och dessa partiklar ge en nyantering åt samtalet i Platons dialoger, som är omöjlig att med små och diskreta medel efterbilda och mången gång så fin att den är oss omöjlig att riktigt fånga.

Att som vi ställa korta meningar bredvid varandra utan någon sammanbindning var ett sätt som grekerna använde bara i speciellt syfte, t. ex. när de ville skildra ett förlopp som hastigt och ryckigt. Men det användes med mycken sparsamhet; en stil som i Pär Lagerkvists berättande prosa med dess abrupta, korta, oförbundna meningar skulle förefallit en grek outhärdlig.

Men det är icke endast sådana småpartiklar som binda samman meningarna och ge ett intryck av mera muntlig framställning. Vid en större övergång, när skådeplatsen blir en annan, eller när en annan person träder fram i skildringens förgrund, nöjer man sig ofta icke med en partikel, där kommer en hel övergångsfras, som framhåller det nya, som kommer, genom att summera ihop det föregående. Vi ha i vanliga fall icke dessa övergångsfraser i vårt skriftspråk, de skulle förefalla oss omständliga; vi känneteckna i stället övergången *för ögat* med nytt stycke, ny rad. När Herodotos berättar om hur perserkonungen Kambyses skickade ut en expedition till Etiopien och en till Ammonoasen och har talat om den förstas öden, övergår han till den andra med ett par sammanfattande ord: »Så gick det för expeditionen till etioperna, men de som blivit utsända till Ammonoasen kommo efter sin avmarsch från Tebe o. s. v. Herodotos har oändligt många sådana exempel. En modern författare skulle ha börjat nytt stycke och skrivit endast: »Den till Ammonoasen utsända hären kom efter sin avmarsch från Tebe o. s. v. Av samma art är en del fraser som betyda »sedan

han hört detta», »sedan han fått reda på detta» o. d., som vi icke sätta ut på långt när i den utsträckningen som grekerna gjorde det. Viktor Rydberg har i »Den siste atenaren» efter Plutarchos återberättat den märkvärdiga historien om den store Pans död. I den grekiska texten står det på ett av de mest spännande ställena; (Den som kallat) »ropade med än högre röst: 'När du hunnit mittför Palodes, så tillkännagiv att den store Pan är död!' När de hört detta — berättade Epitherses — blevo alla riktigt förskräckta och överlade o. s. v. Men Rydberg, som eljest följer Plutarchos' text ganska troget, har i riktig känsla hoppat över uttrycket »när de hört detta» och skriver: » . . . den ropande med än högre röst lät förnimma följande befallning: 'När du hunnit till orten Palodes, så tillkännagiv, att den store Pan är död!' Allas undran ökades, och man överlade o. s. v. Övergångsfrasen är borta, såsom modern stil vill ha det.

En annan grupp av företeelser, som visar att den grekiska prosan står närmare muntlig framställning än vår, är de talrika avstegen från logiskt följdriktigt genomförande av en påbörjad sats och från fullständighet och noggrannhet i den enskilda språkliga frasen. Vi kunna i många fall uttrycka oss så i vårt *talspråk*, men vi anse oss icke böra skriva så, men grekerna skrevo ävenledes på det sättet. Till en del beror detta på att grekisk prosastil icke var gammal, när de klassiska attiska mästerverken skrevos, och att då ännu icke den grammatiska vetenskapen hade genomarbetat språket och ställt upp sitt regelsystem. Men mera beror det på att grekerna icke hade så stora skrupler som vi att i skriftlig framställning upptaga många uttryckssätt ur det dagliga talet, vilka icke läto sig logiskt försvaras eller lämnade en del övrigt åt den hörande att ifylla. Däri avspeglar sig snabbheten och rörligheten i deras tankegång.

Hit höra sådana företeelser som anakoluten, d. v. s. när en påbörjad konstruktion icke fortsattes; den beror ingalunda alltid bara på slarv och slapphet; mången gång får man genom den tillfälle att inom en viss önskad ram, som ges av den påbörjade konstruktionen, på ett verkningsfullt

sätt framhålla ett moment som skulle komma mer i skymundan om konstruktionen förlöpte fullt regelbundet. Sådana anakoluter ge både Thukydidens och Xenofon talrika exempel på. Vidare vore här att nämna, hur ett begrepp som i en mening skall tänkas två gånger i olika grammatisk form, endast utsättes en gång, så att man liksom får i tanken supplera det i en helt annan form; samordningar av mycket olikartade leder; märkvärdiga hopdragningar av en huvudsats och en bisats, som ibland komma betänkligt nära syntaxen i den berömda svenska satsen »spindlar ä di räddaste djur ja ä för»; och många andra sådana företeelser, som skulle rendera en svensk skolpojke en bock eller ett obs! om han använde dem i sin svenska uppsats; företeelser som många snusförnuftiga filologer också ha velat rätta i de grekiska texterna.

Slutligen måste man under denna första avdelning framhålla hur mycket den grekiska prosan är anlagd på akustiska effekter och överhuvud sådana som lättare uppfattas vid muntligt föredrag än vid tyst läsning. Visserligen gick icke den klassiska attiska prosan så långt i det avseendet som vissa andra stilriktningar, sofisten Gorgias' skola och dess efterföljare, där klangen blev klingklang och rytmen en effeminerad stavelседans, men även attikerna, och särskilt Isokrates, ha aktat på jämnmått och harmoni i satsers och meningars längd och uppbyggnad, sökt rytmiskt tillfredsställande växling av långa och korta stavelser och undvikit sådant som kunde såra örat. Mycket av detta har ju sina motsvarigheter i modern konstnärlig prosa; harmoni och rytm finner man nog i vår prosalitteraturs mästerverk också, men aldrig handhavd på ett så medvetet och i detalj genomarbetat sätt som var naturligt för grekerna. Det får icke avfärdas med den föraktfulla ton som ordet *retorik* har fått hos många filologer.

Denna grekernas inriktning på klang, väljud och yttre harmoni gör man väl att ha i minnet när man kommer till den *andra* stora skillnad mellan grekisk och modern prosastil som jag här vill peka på. Den kan formuleras så: *det*

moderna prosaspråket är i mycket högre grad ett bildspråk än det grekiska. Den förste och mest lysande innehavaren av professuren i grekiska vid detta universitet har kallat språket överhuvudtaget för »ett galleri av bleknade metaforer», och tillägger på samma ställe: »Nästan varje ord som nu betecknar ett begrepp var fordom en bild.» I den mån detta är riktigt gäller det för grekiskan också, men varje sida av vår moderna litteratur visar oss dessutom en rad av bilder som icke äro bleknade, somliga ofta använda och kanske icke fullt fräscha, andra nya och friska; och däri är den grekiska prosan ofantligt mycket sparsammare.

Jag använder här orden *bild* och *metafor* i betydelsen av oegentligt uttryck för egentligt, som när man kallar kindernas rodnad för kindernas *rosor* eller kallar en lag för en *skyddsmur* eller en ovälkommen andlig rörelse, som sprider sig snabbt, för en *farsot*. För att icke bli för utförlig tar jag däremot icke med *liknelserna*, när man använder ett *såsom* och säger »hennes kinder voro röda som rosor» eller »läran spred sig som en farsot», och ej heller gör jag några särskilda distinktioner inom metaforernas område.

Bildens, metaforens huvudgebit är ju poesien, och även den grekiska poesien, särskilt körlyriken, Pindaros och tragikernas körsånger, äro rika på metaforer, ofta djärva och originella; men den grekiska *prosan* är mycket försiktig med dem. Varpå beror vårt överflöd gentemot grekernas fattigdom?

En tysk estetiker har nyligen försökt framvisa en betydande skillnad mellan grekisk och germansk bildanvändning i poesien. Enligt honom är grekernas metafor ett uttryck för en upptäckt förhandenvarande likhet mellan två i verkligheten givna ting; den grekiska metaforen är mer »sinnlig», mer »världslig», mer »objektiv». Den äkta germanska bilden innebär i stället en själslig utlösning, är mer nyskapelse av något tredje, mer innerlig och känslöbetonad. Nu bestämmer han visserligen den grekiska metaforens art utan närmare prövning till största delen utifrån grekernas *teori* om den, och till på köpet med ledning av en enda teoretiker, nämligen Aristoteles; och därtill erkänner han att även i

den tyska dikten en mängd metaforer snarast är av den typ som han kallar grekisk. Men det är något riktigt i hans distinktion; han är dock icke den förste som har iakttagit detta. Det finns en skillnad i själsläggning mellan germaner och greker, som blir tydligare ju längre vi komma fram i de respektive litteratureernas historia. Det är något objektivare hos grekerna, de lägga mer an på att känna och behärska världen utanför oss, och de ha något nyktrare och måttfullare över sig; denna deras läggning har också hindrat dem från att finna och dikta och omdikta likheter i oändlighet. Pindaros, som visade benägenhet för stilistiskt slöseri i sin dikt, fick av sin kvinnliga kollega Korinna en vänlig påminnelse om att *man sår med handen och icke med säcken*, ett ord som Tegnér en gång har betecknat som ett sant uttryck för grekisk nationalsmak. En grek skulle ha funnit stora delar av vår litteratur i stilhänseende barbariskt brokig, barbariskt måttlös, överlastad, fantastisk; många moderna skalders paroxysmartade försök att i metaforer utsäga det outsägliga skulle förefallit honom ännu mer obegripliga än de te sig för större delen av nutidens publik, och inför tysk expressionistpoesi eller vår Edit Södergran skulle han för att uttrycka sin avsky tillgripit de starkaste metaforer han var mäktig, men även för mycket, mycket i vår litterära *prosa* skulle han ha känt sig helt främmande. En passus som den följande ur J. H. Mörks roman »Thecla» (1749), som av en bekant svensk litteraturhistoriker prisats i höga toner för sin praktfulla stil, skulle icke ha avlockat honom någon beundran. Mörk skriver i företalet: »Någon torde tänka, att trones helgade smycken skulle råka i förakt, då de blivit fattade i en sådan mantel, som lustan ofta brukat att bedåra oförsiktiga ögon med. En hjältesaga är ofta en skål, i hvilken lustan frambjuder ett skadeligt gift, och det brukas här nu såsom ett gyllene käril att frambära någon saft af lifsens källa. Dock ho vet icke, att det blomster, som suges af ormar, kan ock mätta ett bi, och af en stjelka kan både ett skadeligt gift och en söt honung beredas».

Eller tag ett stycke ur Tegnér's tal vid reformations-

festen 1817: »Behärskade oss fordom det nyktra förståndet, så är nu åter fantasien lössläppt, det lätta, rosenmantlade gudabarn med sina vingar skiftande i solen . . . Han gjuter sin varma andedräkt på tiden, och därför hoppa tidens pulsar fortare och ojämna än förr. Vi leva under islossningen. Floden brusar våldsamt; men det är vårsolens skull, som smälter och befriar. Man talar om tidens tecken i söder, man fruktar . . . för jesuitism och påvevälde, man spår oss idel mörker och barbari för framtiden. Jag älskar ej dessa nattvaktarerop mitt på dagen . . . påveväldet . . . är dött, det har redan länge varit dött, och i dess balsamerade mumie, som ännu står kvar, lever ingen ande».

Även detta vingade gudabarn med sin varma andedräkt, dessa tidens pulsar, denna islossning, dessa nattvaktarerop, denna mumie skulle översätta till klassisk grekiska göra ett ytterst underligt intryck.

Nej, grekerna voro i sin prosa mycket sparsamma med sådan utsmyckning, Det är som om de icke vågat släppa metaforerna lösa i prosan, där orden ej voro bundna av versens rytm och sångens melodi. Hos Thukydidens, som har nedlagt så stor möda på en värdig språkdräkt åt sin mäktiga historieskildring, äro metaforer så sällsynta att man nästan blir frapperad när man finner en; de enda två eller tre, som kunna sägas vara av mer påfallande art, stå i tal som han låter Perikles och Alkibiades hålla, och det kunna vi se av citat på andra håll, att Perikles, han som bar åskan och blixten på sin tunga, måste ha varit djärvare i sitt bildval än alla sina atenska talarkolleger, och Alkibiades var ju även för övrigt känd för sitt luxuriösa överdåd. Hos Herodotos, som har betydligt fler metaforer, stå de mer originella nästan uteslutande i anföranden som uppträdande personer hålla, mustiga, karakteristiska uttryck ur sägner som ha berättats den vittbefarne i Thrakien, vid Eufrat eller vid Nilen. Och den mest temperamentsfulle av 300-talets stora talare, Demosthenes, ger även han en ganska mager skörd av metaforer.

Ser man på metaforernas art, så finner man både hos

Herodotos och hos Demosthenes att de allra flesta äro hämtade från människolivets dagliga bestyr, mycket få från naturen eller sagan eller avlägsnare livsområden. Och därtill en viktigare sak: de allra flesta metaforerna äro *verbala*, medan våra till minst lika stor del äro substantiviska; det är sådana som *strama åt tyglarna* för »hålla tillbaka», *fara med förlig vind* för »ha framgång», *ställa krokben för* i betydelsen »på bedrägligt sätt vålla någons misslyckande» och dylika enkla, för oss triviala uttryckssätt. Det skulle kunna talas länge om denna grekernas mer verbala inställning, som visar sig på många andra håll, där vi i regel ha substantiviskt uttryckssätt; där ligger nämligen också en djupgående skillnad; här skall jag dock bara påpeka att de grekiska teoretikernas mening stämmer med detta: Aristoteles rekommenderar framför allt sådana metaforer som ge liv åt de livlösa tingen genom att tillägga dem en aktion, en verksamhet, och sådana måste med nödvändighet i de flesta fall vara verbala.

I samma skrift lämnar också Aristoteles teoretikerns bekräftelse på grekernas stora försiktighet med metaforer överhuvud; han ogillar såsom alltför högstämnd för prosan och samtidigt otydlig mången metafor som förefaller oss fullt gångbar var som helst. Icke skulle vi finna det underligt om någon sade att Cervantes' Don Quixote var en *spegel* av hela det dåtida Spanien, men Aristoteles ogillar att sofisten Alkidamas kallade Odysseen för en spegel av det mänskliga livet. Och så uttala sig även andra kritiker. Vi finna ingenting påfallande i att man säger om en person att han är *berusad* av sina framgångar, men när Demosthenes säger så om Filip av Makedonien, så framställes det av Plinius d. y. efter en grekisk teoretiker som en stor djärvhet. Den ende av de klassiska prosaikerna som har några djärvare substantiviska metaforer, Platon, blir också av den tidigare kejsartidens klassicistiska kritiker skarpt klandrad för detta och får finna sig i att av somliga som stilist bli satt långt under den sobre talaren Lysias. Vi le när vi se Grönköpings Veckoblad i pedanteri och efterblivenhet skriva »ånghästen» med citationstecken, men de grekiska teoretikerna inskräpa

att djärvare metaforer böra förses med ett »så att säga» eller mildras till liknelser med ett »liksom».

I gengäld sågo nog grekerna sina metaforer så mycket mer plastiskt, och förföllo icke så lätt som vi till sammanblandning av olika metaforer: den som var glad att vi efter 1809 ändå hade kvar »grundstommen till gamla moder Svea» uttryckte sig på ett mycket ogrekiskt sätt.

Skillnaden är alltså betydande. Den differens i själsläggning mellan oss och grekerna som jag har omnämnt räcker icke till som förklaring till det aktuella metaforbeståndet i vår *prosa*. Vi få också räkna med inflytelser, som ha givit utvecklingen just den riktning och gestaltning den har fått. Och där möta vi då först och främst den andra stora andeström som vid sidan av den grekisk-romerska och ibland förenad med den går fram genom Europas andliga historia, nämligen den judisk-kristna. Bibeln och den kristna predikan har haft mycket stor betydelse för utvecklingen av vårt bildspråk. Och det på flere sätt.

Påtagligast äro ju de direkta lånen från det bibliska språket. Bibeln är full av metaforer; de hebreiska profeterernas och psalmisternas stil visar den bildprakt som även annars utmärker orientalerne, och den inåtvändning av blicken som börjar i Gamla och fullbordas i Nya Testamentet gjorde metaforerna behöfligare. Det grekiska Nya Testamentet är inpyrt med poetiska metaforer från det Gamla och har själv gått vidare på samma väg, och många sådana uttryck ha kommit in i vårt prosaspråk direkt från bibeln. När vi tala om en *hörnsten* i ett filosofiskt system, om en *stötsten* eller om kommunistisk *surdeg* eller om att ta någon *under sina vingars skugga*, så är det metaforer som föreligga färdiga redan i bibeln, och det är för grekiskans del mycket betecknande att en del sådana i tidigare grekisk litteratur förekomma uteslutande i den högre poesien. »En av högerpartiets *stödjepelare*» säga vi med en metafor ur Galaterbrevet, men denna metaforiska användning av ordet finns tidigare bara hos tragikern Euripides.

Men dessa direkta lån äro icke det enda. Själva det

kristna evangeliets sätt att meddela undervisning om Gud och själen har lärt oss tänka i metaforer och befordrat deras utbredning, särskilt Jesu egna liknelser. Vägen från liknelse till metafor är också mycket kort. Om den förmåga vi fått i liknelsen om punden motsvaras av så och så många anförtrodda pund, så ligger det sedan mycket nära till hands att kalla någons begåvning och förmåga för hans *pund*. Om i liknelsen om säningsmannen omottagliga människor motsvaras av stengrunden, berget, så är det naturligt att man sedan talar om att ens förmaningar *föllo på hälleberget*. Så inriktas tanken på det bildliga.

Denna användning av yttre konkreta ting för att illustrera de andliga med ty åtföljande bildliga uttryck ha vi också på ett särskilt sätt i den kristna andliga omtolkningen av gammaltestamentliga kultbruk och religiösa sedvänjor. Ingenting är därvid mer betecknande än den metaforiska användningen av ordet *offer*. Själva saken tillhörde ju både judarnas och grekernas kult men är hos oss försvunnen. Metaforisk användning av ordet är mycket sällsynt i grekiskan, däremot ytterst vanlig hos oss, och detta går tillbaka på psalmistens och Nya Testamentets omtolkning av det judiska offret: »det offer som behagar Gud är en förkrossad ande» och dylika ställen.

Ännu mer betyda den kristna bibeltolkningens allmänna metoder, som sammanhånga med den nyssnämnda företeelsen. Det allegoriska tolkningssätt, som grekernas stoiska filosofer utbildat till förklaring av de homeriska dikternas innebörd, tillämpades av de hellenistiska judarna på Gamla Testamentet och övertogs från dem av fornkyrkans exegeter. Alla yttre ting och händelser i bibeln, särskilt sådana där det var svårt att i textens enkla naturliga ordalydelse finna något uppbyggligt, hade en *interpretatio spiritualis*, voro allegoriska omklädnader av djupare sanningar i timlig och jordisk dräkt. Origenes använder till och med *ordet* metafor i st. för allegori, när han säger att den heliga skrift även skall uttolkas »såsom metaforisk». Detta måste också ha befordrat metaforbruket, och här går sålunda en krokväg från helle-

nistisk filosofi över judisk-kristen bibeltolkning till modernt litteraturspråk.

Nu bröt visserligen reformationen med den allegoriska bibeluppfattningen, men även om denna förkastades, så har evangelisk predikan och andaktslitteratur i praktiskt-uppbyggligt syfte, i tillämpning på åhöraren, alltjämt använt de bibliska berättelserna som symboler för någonting annat än vad själva ordalagen i sig innebära, och detta har verkat i hög grad stimulerande på vårt bildspråk. Fikonlöven, som Adam och Eva skylde sig med, ha i den praktiska utläggningen fått tjäna som en symbol för människans benägenhet att skylla sin synd och sin uselhet, och som en reflex av denna uttolkning kan man sedan i en nutida tidning läsa att socialdemokraterna »dölja sina verkliga avsikter bakom idéernas fikonlöv». Sådana metaforer överflödar vår prosa av. I evangeliet berättas att en sjuk kvinna trängde sig fram genom hopen till Jesus för att röra vid hans mantel i den tron att hon då genast skulle bli hulpen. En engelsk filolog och essayist, som skriver om nyttan att lära sig grekiska, om än aldrig så litet, uttrycker sig så här: det är märkvärdigt hur snabbt vi kunna komma i kännning med det väsentliga i den grekiska anden redan genom att röra vid dess mantelfäll. Vi se att i bägge fallen likheten mellan det metaforiska ordets egentliga och figurliga innebörd konstitueras av den bibliska berättelsen; en förevändning liknar icke mer ett fikonlöv än den liknar ett björklöv, men med fikonlöven i Genesis finns där en likhet; att skaffa sig någon kunskap i grekiska och att röra vid någons kläder skulle icke ligga nära till hands att sammanställa, men evangeliets berättelse ger poäng åt metaforen. Detta är alltså ett särskilt slag av metaforer.

Slutligen har bibeln haft betydelse för det moderna bildspråket på det sättet att den har bidragit till att utplåna skiljelinjen mellan poesi och prosa. De nytestamentliga författarna invävde i sin prosa bilder från de hebreiska diktarna, och i de västerländska översättningarna lästes den gammaltestamentliga poesien som ett slags prosa. Detta har be-

tydelse icke bara för metaforbruket utan överhuvud för utbildningen av sådan i högsta grad oattisk, lyrisk prosa som vi ha extrema exempel på i Jean Pauls Hesperus eller i Carlyles Sartor Resartus.

Bibeln har sålunda på många sätt haft en väldig betydelse för de moderna litteraturspråkens metaforbruk. Ett mycket stort antal av de högtidligare bilder vi använda går mer eller mindre direkt tillbaka på det bibliska språket och den kristna bibeltolknningen, och dessa ha blivit förebild för hundratals andra. Framför allt synes bibeln hos oss svenskar ha stimulerat användningen av metaforer ur naturens värld: sol, stjärna, luft, vind, stråle, klippa, dimma, regn, träd och många andra beteckningar för naturens företeelser ha en metaforisk användning i vår prosa som vida övergår till och med vad grekernas skalder åstadkommo i den vägen. Detta säger oss också något om skillnaden i naturkänsla och vore vårt eget kapitel.

Till sist vill jag kort vidröra ett par andra faktorer som vid sidan av bibeln ha inverkat på vår prosas bildspråk. Den ena är en källa som stod även grekerna till buds men som de i alla fall voro mycket sparsamma med att använda i sin litterära prosa. Det är vulgärspråket, som är ett hemvist för en mängd drastiska, ibland grova metaforer, de flesta med humoristisk effekt, som vi ha rikliga exempel på i vårt bestånd av öknamn och okvädingsord. Så är det nämligen i alla land och tider; vi se det i gästernas underhållning på Trimalchios gästabud och i Sancho Panzas lustiga och mustiga anföranden, och vi kunna se här och där i grekisk litteratur att de måste ha varit talrika även i grekiskt folkspråk. Men de höllos borta från den litterära prosan. Aristoteles varnar icke endast för de alltför högtidliga, poetiska metaforerna utan också för de alltför drastiska och humoristiska, och en vidsynt och finkänslig kritiker som författaren till skriften »Om det upphöjda» från 1:a årh. e. Kr. klandrar en del metaforer hos Herodotos såsom gränsande till vulgarismer. Den urbana attiska prosan betraktade sådant som alltför plumpt; i vår svenska prosa ha vi icke varit så rädda för

sådana metaforer heller; man kan nämna Gustav Vasa, Sven Lagerbring, Strindberg, men även vid sidan om den linjen träffar man ofta på metaforer av denna sort.

Den andra faktorn är icke någon självständig sådan, men i den ingår en annan, som i detta sammanhang är av särskilt intresse. Den barockstil med i det väsentliga gemensamma drag, som går genom olika länders 1500- och 1600-talslitteratur under namn av marinism, gongorism, eufuism o. s. v., framför allt omhuldad i poesien, men även i prosan, överflödar av mer eller mindre sökta metaforer. Den förtjänar här särskild uppmärksamhet, därför att det är tydligt, att där har den andra grekiska stilriktning jag nämnde i början av föreläsningen, de mer konstlade, svulstiga eller hypersirliga hellenistiska stilarterna, utövat en medelbar påverkan på modern prosastil. Medelbar, och medlaren är den senlatinska prosalitteraturen i samma stil; den började renässansens litterater att efterbilda på sina respektive modersmål. Nu äro visserligen just metaforerna icke på långt när så framträdande i dessa senantika förebilder som i efterbildarnas alster; hos dessa föreligger ett överskott som får förklaras dels ur de förut anförda synpunkterna, dels ur lån från den latinska poesien; men i varje fall äro metaforerna i denna senlatinska litteratur mycket talrikare än i den klassiska grekiska prosan, och hela stilriktningens jagande efter poänger och effekter har drivit dessa renässans- och barockförfattare till ett oerhört slöseri även med bilderna. Riktningen blev litterärt sett endast en episod; dess alster hemföllu snart åt förakt och glömska, i dag är det endast litteraturhistoriker och filologer som läsa John Lyly och Hofmann von Hofmannswaldau och Gunno Dahlstierna, men för språket har den nog haft en bestående betydelse. Jag undrar om icke t. ex. Haqvin Spegels predikningar ha förmedlat åtskilligt sådant bildgods till det svenska prosaspråket; vi veta att han i sin poesi är påverkad av marinismen.

Jag har ställt emot varandra den grekiska och den moderna prosans bildspråk; naturligtvis innebär denna jämförelse ingen inbördes värdering; jag har antytt hur en grek

skulle ha reagerat inför vissa drag i vår prosastil men säger icke att *vi* böra se saken på det sättet. Vi ha utan tvivel mycket att uttrycka som icke grekerna hade, och vi behöva andra uttryckssätt. Men man kan ändå i funktionalismens tidevarv fråga sig, om icke vår prosa skulle vinna på att göra sig av med en del av sina mera vittrade och solkiga bildornament. Grekerna kunna lära oss att det kan ligga tjusning även i de enkla, rätta, egentliga orden; trots saknaden av så många av våra prydnader verkar grekiska prosan ändå icke alls torr eller torftig, som den lätt kan komma att ta sig ut i en översättning. Men även om vi anse en sådan reaktion obehövlig, kunna vi i varje fall genom jämförelsen med en så pass annorlunda beskaffad stil bättre lära känna oss själva.

Albert Wifstrand.

N å g r a a n m ä r k n i n g a r.

S. 181. Om grekernas högläsning se J. Balogh, *Voces paginarum*, i *Philologus* 1927. Om recitationerna av prosaverk se E. Rodhe, *Der griechische Roman*² s. 327 f.

S. 182. De grekiska lydelserna av fabeln finnas under n:r 86 i Chambrys stora edition av de aisopiska fablerna.

S. 183. Herodotosstället: III 26. Ett ännu mer betecknande exempel på dylika övergångsfraser är avslutningen av Thukydidens berömda skildring av pesten i Athen, II 47—54. Th. övergår till skildringen av peloponnesiernas krigsoperationer med frasen: »Detta är vad som hände under pesten och i samband därmed; men peloponnesierna . . . Betecknande är moderna utgivares växlande uppfattning i frågan om sådana övergångsfraser i trycket skola sättas ihop med den föregående eller efterföljande avdelningen.

S. 184. Den store Pans död: Den siste atenaren I kap. 3, Plutarchos' Om oraklens tillbakagång 419.

S. 185. Om Thukydidens anakoluter W. Lüdtke, *Untersuchungen zum Satzbau des Thukydidens*, Diss. Kiel 1930. En sammanställning av några andra företeelser som här antydast ges i Kühner-Gerths syntax II 560 ff. Andra dylika uttryckssätt har jag själv samlat talrika belägg för.

S. 186. En tysk estetiker: Hermann Pongs, *Das Bild in der Dichtung*, Marburg 1927.

S. 188. Herodotos' metaforer äro särskilt behandlade av H. Blümner i *Jahrbücher für klassische Philologie* 1891.

S. 189. Aristoteles om metaforerna: Retorikens 3:e bok på flere ställen. Pliniusstället: Ep. IX 26. Klander mot Platon: se skriften »Om det upphöjda» kap. 32.

S. 192. En engelsk filolog: J. W. Mackail, Classical Studies, London 1925, S. 52.

S. 193. Klander mot Herodotos: »Om det upphöjda» kap. 31.

S. 194. Sammanhanget mellan den senlatinska och renässans- och barockprosan framhålles av Norden i Die antike Kunstprosa II.