

Ur DAS GELEGENHEITSGEDICHT

Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik

av Wulf Segebrecht

Översättning Susanne Uhler Brand

Kasualcarmen¹

1. Inledning: Metodproblem

1.1 Avgränsning av området för kasuallyrik,
vilket är föremål för undersökningen

1.1.1 Tillfälle, dikt, sändare och mottagare som
konstituerande faktorer

”Den oefterhärmlige Pindaros’ oden – vad är de annat än *tillfällesdikter*?” J.G. Jacobi, som ställer denna retoriska fråga,² delar sin uppfattning inte bara med till exempel Gottsched³ och Hegel⁴ utan också med litteraturvetenskapen, inom vilken den är en *communis opinio* och omfattar hela den grekiska lyriken. ”I synnerhet avseende diktning i äldre tid måste man beakta att all sådan var tillfällesbunden. [...] Diktning var [...] liktydigt med tillfällesdiktning. Därifrån kommer dess bestämda form och genren bestäms utifrån det tillfälle till vilket den diktas.”⁵

”Jag gratulerar! Lyckönskningar för alla tillfällen”, ”Dikter för varje tillfälle”, ”Vackra lyckönskingsverser. Diktboken för alla tillfällen” är exempel på titlar på talrika, synnerligen eftertraktade publikationer som man än idag, 1977, finner i bokhandeln och som erbjuder helt prefabricerade poetiska produkter för användning vid passande tillfällen. Dessa är otvivelaktigt också ”tillfällesdikter” även om de som sådana betraktat helt försvunnit ur synfältet hos dem som professionellt sysslar med litteratur.

Man kunde tycka att här ställs två icke jämförbara företeelser bredvid varandra, men vid närmare påseende går det knappast att förneka

att kasuallyrikens historia borde innefatta såväl Pindaros som till exempel Anna Pichler^{6,7} Som kasuallyrik borde, från begynnelsen till nutid och oberoende av poetiskt ”värde”, alla texter i diktform betraktas som har samband med reella betydelsefulla tilldragelser i en människas liv och är publicerade, adresserade och offentliggjorda som lyckönskningar (hyllningar, kondoleanser och så vidare) av en ansvarig sändare. I föreliggande undersökning utgör detta den stipulativa definitionen på kasuallyrik. Vad som till att börja med framstår som helt ojämförbart ter sig för en kasuallyrikens historieskrivare förmodligen inte som något annat än många olika tidsbundna uttryck för ett förhållande, ur vilket kasuallyriken huvudsakligen och varaktigt definieras.

I enlighet med den stipulativa definitionen är det fyra faktorer som konstituerar kasuallyriken:

1. *Tillfället*. ”Reella betydelsefulla tilldragelser i en människas liv” representerar de tillfällen (*casus*) om och till vilka det ska diktas och lyckönskas.
2. *Dikten*. Dessa lyckönskningar uppträder i diktform och skiljer sig på så sätt åtminstone på ytan från andra typer av lyckönskningar och är därmed på något sätt poesi-relaterade.
3. *Sändaren*. Eftersom varje lyckönskan ju alltid förutsätter att det finns någon som lyckönskar någon till något framstår inom kasuallyriken dessutom den som exekverar lyckönskningsen, dvs. sändaren, som personligt ansvarig för lyckönskningsens speci-

ella poetiska form vare sig han är diktare, undertecknare eller bara användare av förlagor.

4. *Mottagaren*. Hit hör också mottagaren, det vill säga den person till vilken lyckönskan riktas och inför vilken den "publiceras" genom att framföras eller tryckas.

Därutöver är kasualdikten "offentlig", det vill säga den är så organiserad att den inte bara når den direkta mottagaren utan också når, eller skulle kunna tänkas nå, andra läsare.

Varje sådan enskild faktors innehåll och styrka har under tidens gång varit utsatt för många betydande förändringar. Detta har medfört att faktorernas inbördes förhållande tagit sig väldigt olika uttryck, vilket samtidigt har lett till att kasuallyriken uppträtt i starkt från varandra avvikande former. På kasuallyrikens område måste alltså historieskrivarens uppgift vara att finna och beskriva de komponenter som alltid är inblandade vid en sådan styrke- eller betydelseförändring av en av faktorerna. Endast på så sätt vore det möjligt att historiskt adekvat beskriva kasuallyrikens form- och funktionsförändring. För att förklara och illustrera det hittills abstrakt beskrivna kommer jag att i det följande ställa samman en exempel- och frågekatalog, som, utan att för den skull vilja göra anspråk på fullständighet, åtminstone kan ge en uppfattning om omfattningen av alla tänkbara aspekter. Ingen, som har lite kännedom om vad relevant litterär och socialvetenskaplig källforskning kommit fram till, kan förvänta att redan föreliggande arbete kan göra alla nämnda aspekter rättvisa och ge svar på alla frågor.

1. *Tillfället* som anledning till och föremål för dikten. För Pindaros är till exempel en seger i kappkörning med häst och vagn, för Zesen⁸ upptagandet av en medlem i "Die Deutschgesinnete Genossenschaft"⁹ och för användaren av en av de ovan nämnda "lyckönskningböckerna" uppnåendet av en åldersgräns en anledning till att bli poetiskt aktiv. Frågan är alltså till vilka "betydelsefulla tilldragelser i en

människas liv" det i skilda tider huvudsakligen diktats och diktas. Är det offentliga, nationella, klassspecifika eller privata tilldragelser som blir till "tillfällen"? Säkerligen finns det ett samband mellan "tillfällenas" föränderlighet och utvecklingen av sedvänja och tradition. Hur kan då detta samband undersökas och klassificeras? Vilka speciella förutsättningar måste föreligga för att tilldragelser i sportsliga, militära, politiska, akademiska och kyrkliga sammanhang ska kunna bli föremål för kasuallyrik? När och varför diktas det företrädesvis till sådana "tillfällen" som angår en enskild person och när till "tillfällen" som angår en grupp, en samhällsklass eller en hel nation? Kasuallyriken möter och reagerar på specifika obligatoriska "förståelser" hos de "betydelsefulla tilldragelser i en människas liv" som den anknuter till – ett bröllop eller en begravning har i skilda tider skiftande social funktion och betydelse. Vilken speciell betydelse har den vid respektive tillfälle? Motsvarar kasuallyriken de föreliggande förståelserna (förväntningarna)? Kommer det fram nya sidor? Hur sker en förändring av en händelses sociala betydelse? Vad beror den på? Finns det i det allmänna medvetandet en "rangordning" av händelsernas betydelse? Hur förändras denna "rangordning"? När och varför utvecklas ett differentierat system av "tillfällen" som kan poetiseras och under vilka omständigheter upplöses det igen? Vilken inverkan har ökningen av antalet händelser som föranleder poetisering på kasuallyrikens publiceringsform? Vilka "tillfällen" blir föremål för poesi under endast en kort tid och vilka blir bestående? När och på vilka grunder blir poesins tillfällesanknytning själv problematisk, suspekt och ovärdig?

2. *Dikten* själv som specifik "poetisk" form för ett "tillfälle". Det faktum att poesin sysselsätter sig med ett tillfälle som den gör till sitt ger i skilda tider uttryck för olika saker. Dikten kan förstås som ett bevis på grupptillhörighet, så kallade humanistiska vänskapsdikter¹⁰. Dess poetiska form kan också i huvudsak tjäna som

underhållning (lågtycka bröllopskämt i form av till exempel gåtor på 1700-talet) eller ibland snarare uppträda som garant för och förmedlare av odödlighet (härskarhyllning). Kasualdiktens ”poesi” kan även ha till uppgift att föreviga, upphöja eller generalisera ”tillfället”. Man kan fråga sig vilken av dessa uppgifter som dominerar vid respektive tillfälle, vilken som kan hänföras till kasuallyrikens bestämda genrer (bröllopscarmina, begravningsdikter) och vilken som företrädesvis utnyttjas i fråga om specifika mottagare? Och, vad är det egentligen som blir ”poetiserat”? Är det ”tillfället” överhuvudtaget och som sådant? Är det det konkreta historiska ”tillfället” som omges av poetisk glans eller träder poesin endast ”tillfälligt” och vid just detta tillfälle i aktion så att ”tillfället” självt inte alls framträder? Transponerar poesin ”tillfället” till en fiktionsnivå, sätter den en fiktionsram kring ”tillfället” eller handlar det om en poetisk skildring av ”tillfälles”-situationen? Finns det inom kasuallyriken former för en realistisk situations- eller personanknytning? Vilken funktion har mytologisering och allegorisering? Vilken roll spelar dikten i själva det historiska händelseförloppet? Vilken poetisk funktion har den här? Ger den lärdom, glädje, underhållning, engagemang, tröst, avkoppling, förströelse, tillhörighet eller förlustelse? Vilka poetiska medel används för att uppnå respektive mål? Vilken betydelse har förebilder och mönster? I vilket syfte begagnas de retoriska medlen? Vilka tematiska, formella och stilistiska traditioner fortlever, vilka ersätts eller förnyas? Hur stort är spelrummet för utvidgningar av och avvikelser från ett bindande mönster? Vilket genremedvetande utvecklas av kasuallyriken? Vilken genredifferentiering skapar den?

3. *Sändaren* som uppdragstagare eller frivillig upphovsman till en kasualdikt (inbegriper också den som inte själv författat dikten men som framför eller undertecknar den och i den egenskapen betecknas som ”sändare” och därmed samtidigt ”auktorerar” dikten).

Horatius som kasuallyriker har till exempel en annan föreställning om sig själv än ”hovpoeten” Johann Ulrich König¹¹. Opitz¹² tar sig an uppgiften att författa carmina på ett annat sätt än en bröllopsdiktare. Den senare arbetar, i enlighet med traditionen, på beställning av den person som vid detta tillfälle måste tillhandahålla dikter och personligen ansvara för dikten. Med tanke på författaren måste man alltså fråga sig vilken föreställning han har om sig själv och sin diktargärning vid de uppkomna ”tillfallen”. Vad gäller uppfattningen om diktargärningen kan man inte utgå från att den är opåverkad av yttre omständigheter. I ett diakront perspektiv förtjänar därför kasualskaldens sociala och ekonomiska ställning och dess förändring, liksom skaldens funktion i offentligheten och för uppdragsgivaren, att beaktas. Vilka förväntningar ställs på skalden från fall till fall? Med vilket anspråk och med vilka intressen framträder han själv? Han kan uppträda som präst, siare, lärare, underhållare, smickrare eller petitionär. Vilka sociala och bildningsmässiga förutsättningar har han för att kunna fullgöra sin uppgift i dessa sina möjliga roller? I vilket beroendeförhållande står han till uppdragsgivaren, till mottagaren, till offentligheten? Hur kommer detta till uttryck i dikten? Vilka sociala plikter måste han uppfylla, vilka hänsyn måste han ta? Har han diktandet som yrke? Utför han sin uppgift i egenskap av en viss typ av samhällsmedborgare eller som vän eller släkting till föremålet för dikten? Som yrkeskollega eller som underlydande? Som deltagare eller icke-deltagare i själva händelsen? Diktar han i eget eller annans namn? Använder han en pseudonym eller låter han läsaren gissa sig till att det är han som är författaren? Låter han namnet och därmed också författaren bakom dikten fullkomligt komma i skymundan? Får han betalt för sin gärning eller blir han belönad på annat sätt? Varifrån kommer författarens färdigheter? Vilka hjälpmedel (läroböcker, exempelsamlingar) har han till sitt förfogande?

4. *Mottagaren* i sin egenskap av föremål för kasualdikten. Mottagarkretsen omfattar dock fler än bara föremålet eller föremålen för kasualdikten. Allt efter tilldragelsens karaktär ingår i mottagarkretsen också de personer inför vilka "tillfället" utspelar sig, det vill säga gästerna, publiken, samhället, åskådarna, offentligheten och slutligen även i ordets vidaste bemärkelse den inte direkt deltagande offentligheten – oavsett om denna består av den samtida läsekretsen eller "eftervärlden". Ett exempel härpå utgör en begravningsdikt författad av Christian Gryphius¹³ och riktad till en viss efterlevande till den avlidne. Med anledning av sorgeshögtiden och av representationsskäl delade den sörjande ut dikten till varje begravningsgäst. Detta var absolut inget ovanligt utan togs snarare för givet. Genom spridning av sådana enskilda tryck och genom att de trycktes på nytt i antologier nådde dikten den tidens litterära offentlighet och bevarades till eftervärlden när författarens samlade arbeten utgavs i bokform. Många av Mörikes¹⁴ tillfällesdikter når däremot en bredare läsekrets endast under den förutsättningen att denna läsekrets ser sig som en "lokal vänkrets"¹⁵, en grupp betrodda, som just är beredd att ur det vördnadsvärda privata utvinna det poetiska värdet. Den nutida kasuallyriken, slutligen, ställer i allmänhet inte längre krav på att vilja nå ut till en större publik än den direkt avsedda mottagarkretsen. Den anser sig inte ens tillhöra poesins offentliga område utan använder sig så att säga i stället av den senares insignier endast för poetisering för privat ändamål. Som exemplen visar är alltså kasuallyrikens förhållande till mottagaren i sig utomordentligt mångfasetterat och utsatt för synnerligen starka förändringar, vilka i sin tur har ett mycket nära samband med publikorienteringen i stort (och inte bara med kasuallyrikens publikorientering). Därför måste man fråga sig vilka befolkningskikt eller -kretsar som överhuvudtaget kommer i kontakt med poesi och om den läsekrets som nås av kasuallyriken är identisk med eller skil-

jer sig från dessa kretsar? Består mottagaren i snäv bemärkelse företrädesvis av potentiater och principaler eller vänder man sig också till personer inom samma sociala skikt? Så länge den faktiska litteraturkonsumentens identitet (ännu) inte är liktydig med kasualdikternas tänkbara mottagare saknar kasuallyriken en avgörande förutsättning för att bredda sin bas i riktning mot möjligheten att bli en litterär massprodukt. Men när och under vilka speciella förhållanden vidgar sig kretsen av personer som önskar bli föremål för kasuallyrik? Vilka omständigheter måste vara förhanden för att det hos hela befolkningskikt ska uppstå en önskan att se sig offentligt representerad av kasualdikter? En avgörande roll för utbredningen men också för präglingen av kasuallyrik spelar utvecklingen av mångfaldigande genom högtrycksförfarande (den så kallade "boktryckarkonsten"). Först härigenom blir det möjligt att mångfaldiga en kasualdikt som enskilt tryck i en upplaga som är beräknad på en bestämd mottagarkrets och som kan betalas också av privatpersoner. I beskrivningen av kasuallyrikens historia måste därför även hänsyn tas till produktionen, överförandet och distributionen av kasualdikter. Vetskapen om att det tryckta kan berätta något om tilldragelsen, mottagaren och sändaren för eftervärlden kan inte bli utan inflytande på själva det tryckta alstret. Å andra sidan förändrar sig därigenom samtidigt föreställningen om eftervärlden genom att den nu blivit till ytterligare en mottagare, och därmed omedelbart kan införlivas i texterna på samma sätt som ju redan sker med den direkta mottagaren (till exempel genom att nämnas vid namn eller genom att texten går in på personliga tilldragelser i dennas liv) och den bredare offentligheten (genom tilltalsformer men också genom sällskapliga och underhållande diktavsnitt). I det enskilda fallet skulle ovanstående kunna beläggas genom att man undersöker texten efter sådana mottagarbundna element. I detta sammanhang kan man inom kasuallyriken – till skillnad från

förhållandena i andra fiktiva texter – i de flesta fall utgå från att den av sändaren ”avsedda” och den i texten underförstådda tänkta läsaren är identiska, medan den verkliga historiska läsaren skiljer sig från dessa läsarpositioner.

*

Tillfälle, dikt, sändare och mottagare; med hänsyn till dessa fyra av oss postulerade faktorer och deras specifika inbördes förhållanden, vilka ger kasuallyriken dess typiska kännetecken, har vi här att göra med en för det diskuterade textområdet anpassad ansats till kommunikationsmodell. I jämförelse med den nyligen mycket diskuterade ”författare-läsare-kod”-modellen¹⁶ inom ”kommunikativ litteraturvetenskap” har denna modell emellertid modifierats eller rättare sagt utvidgats med ”faktorn” ”tillfälle” och därmed samtidigt konkretiserats.¹⁷ Modifieringen av modellen rättfärdigas inte endast med att ”tillfället” är den företeelse som tematiseras i kasuallyriken – i så fall skulle alla företeelser i litteraturen kunna göra anspråk på att infogas som extra ”faktor” i modellen – utan också av ”tillfällets” särskilt exponerade position och mångskiftande funktion. I kasuallyriken är ”tillfället” på samma gång förutsättning, anledning, föremål, tema, ändamål, forum för diktens ”offentlighet” liksom även författarens, mottagarens och i förekommande fall uppdragsgivarens självrepresentation. ”Tillfället” överträffar alltså vida kodens funktioner i den vanliga kommunikationsmodellen, i vilken koden uppfattas som obligatorisk bärare och förmedlare av information mellan sändare och mottagare. Utgår man från att kasuallyriken, eftersom den principiellt är intentionell, rimligen kan presenteras och förklaras utifrån en kommunikationsmodell, så får faktorn ”tillfälle” än mindre förbises, då det är just detta ”tillfälle” som utgör samlings- och hållpunkten för alla ”vid tillfällena” formulerade intentioner och intressen. Det betyder emellertid

också att ”tillfället”, precis som de andra faktorerna, inte på något vis får betraktas isolerat. Kommunikationsmodellen har inte för avsikt att skilja något åt som hör samman, utan vill i stället betona de konstituerande faktorernas likvärdighet och ömsesidiga förutsättningar.

1.1.2 Undersökning av kasualcarmen som produkt av en utbredd praxis och som (potentiellt) objekt för framtida diskussioner och kontroverser

Med utgångspunkt i en stipulativ definition och med ledning av endast ett fåtal exempel har hittills gjorts ett försök att åtminstone katalogmässigt antyda omfattningen av de problem och frågeställningar som blir resultatet när man undersöker kasuallyriken ur litteraturvetenskaplig synvinkel utan att ännu behandla den utifrån på förhand definierade frågeställningar, vilket sker i föreliggande arbete. Sådana frågeställningar följer av forskningshistoriskt betingade kunskapsintressen. Detta kan sammanfattningsvis förklaras på följande sätt:

Hittills har kasualcarmen inom forskningen fungerat som motsats till den så kallade ”upplevelsedikten” (oavsett om jämförelsen avsett kasualcarmens kvalitet som ”fuskverk” eller som poetologiskt och i mycket begränsad bemärkelse historiskt ”helt annorlunda”, ”främmande” verk). Revideringen av den lyrikuppfattning som är orienterad mot principen om ”upplevelse och diktning” har, åtminstone sedan återupptäckten av ”tillfället” som legitimt kännetecken för konst, visserligen lett till en om än begränsad förståelse för att lyrik inte måste vara orienterad mot upplevelsen. Denna revidering hade allra senast kunnat ske i och med upptäckten av barocklitteraturens ”retoriska grunddrag”, men förmådde först senare hävda sig och då också bara mycket tveksamt. Likväl har denna förståelse för det mesta fortfarande uttryckt sig i kategorier, vilka utan svårighet kunde identifieras som endast motsatser till de förmodade

giltiga förhållandena i ”upplevelselyriken”. Revideringen skapade åtminstone postulatet att parallellt med den ”egentliga” lyriken också på allvar inkludera tillfälleslyriken i den litteraturvetenskapliga forskningen (bland andra Günther Müller, K.O. Conrady, F. van Ingen). Sett i ett större perspektiv stannade det dock vid denna enda och praktiskt taget resultatlösa formulering av sådana postulat. Liksom tidigare verkar dikotomin mellan tillfällesdikten som upplevelsedikt och tillfällesdikten som kasualdikt vara omöjlig att överbrygga. Traditions- och receptionsforskningstrenden på barockforskningens område har utan tvivel bidragit till möjligheten att i högre grad undersöka vad kasuallyrik ”egentligen” är och under vilka förutsättningar den som sådan kan förstås (även om denna forskningsinriktning hittills knappast använts systematiskt), men när allt kommer omkring kan den sannolikt inte bidra med något för att bemästra de bestående dikotomierna.

För detta fordras i stället att man integrerar kasuallyriken och dess konstituerande betydelsefulla element i den tyska lyrikens historia, där den spelar den roll som gett upphov till dikotomin mellan kasuallyrik och ”tillfällesdikt” (i enlighet med Goethes uppfattning). Vad kasuallyriken är och vad den under sin receptionsprocess ansetts vara är inte två från varandra helt separabla och oberoende ”kvaliteter”, utan det handlar här endast om två sidor av en och samma ”sak”. Orsakerna till att kasuallyriken blev omstridd, bekämpad och ignorerad måste *också* sökas i själva kasuallyriken och dess utveckling. Dessa orsaker ingår i föremålsbeskrivningen av ”saken”. Så är till exempel den föraktfulla synen på kasualcarmen som ”fuskverk” å ena sidan bunden till värdekriteriet ”originalitet”, men motsätter sig å andra sidan den principiella ”möjligheten till produktion”, vilken faktiskt är ett kännetecken för kasuallyriken och en nödvändig förutsättning för dess utbredning. Liknande tankar kan utvecklas från fall till fall (och från förebråelse

till förebråelse) med hänsyn till massproduktionen, enformigheten, ändamålsenligheten och ”tiggeriet”, överföringen, underkastelsen och bundenheten till sociala ”tillfällen” och så vidare. Faran är att kasualcarmen endast betraktas som en företeelse för sig, som man så att säga är beredd att skänka en viss ointresserad historisk uppmärksamhet, och inte som en ”aktiv” företeelse med en i den tyska lyrikens historia och poetik bestämd, mycket verkningsfull roll. Det var ju just med kasualcarmen som de diskussioner, vilka kom att bli avgörande för lyrikens historia och poetik, uppstod och ständigt återkom. Därför måste kasualcarmen framför allt presenteras och undersökas med alla dessa sina egenskaper, vilka stått i centrum för diskussionerna. I vårt fall betyder detta att kasuallyriken ska undersökas som en produkt av en utbredd på samma gång social som litterär praxis och som (potentiellt) objekt för framtida poetologiska diskussioner. Först detta perspektiv, denna uppfattning om företeelsen möjliggör en litteraturhistorisk och poetologiskt relevant beskrivning av själva ”företeelsen” – en skildring av dess självbild och intentioner och en bedömning av dess verkan.

Med detta i minnet ägnar vi oss nu åt kasuallyriken. Endast mot en sådan bakgrund verkar en adekvat granskning av den inledningsvis i detta arbete nämnda alternativa uppfattningen om tillfällesdikten som å ena sidan konstverk och å andra sidan fuskverk verkligen vara möjlig. Kasuallyriken ska alltså sökas på det ställe, där delar av litteraturvetenskapen argumenterar för att den tydligast är att kvalificera som ”fuskverk”. Här är det inte i första hand kända författares alster som selsätter oss, utan snarare de otaliga ”fuskverk” som skulle kunna göras ansvariga för att den litterära form som de företräder blivit misskrediterad. Kasuallyrikens typiska kännetecknen låter sig förvisso också demonstreras med exceptionella exempel av illustra författare, men genom att inte koncentrera sig på just så

dana texter kommer man närmare det faktiska bruket. Det handlar alltså inte om den enskilda diktarens utomordentligt kreativa förmåga att till och med kunna skapa något individuellt och överraskande med anledning av ett mer eller mindre betydelselöst bröllop, utan det handlar om det som en gång var allmänt bruk eller mode. Vårt intresse avser inte den enskilda prestationen utan det utbredda övandet, inte undantaget utan regeln, inte den speciella eller speciellt lyckade dikten utan typen. Ska kasualdikten alltså i den uppenbarelsen, i vilken den har varit och är utsatt för den häftigaste kritiken, vara föremål för de följande undersökningarna, så ligger det i den exakta avgränsningens intresse att undersöka under vilka förutsättningar dess ändamålsbestämhet, dess brukskaraktär, dess massproduktion, dess egenskap av produkt av ett uppdrag eller en beställning – för att bara nämna de vanligaste invändningarna – bäst framträder.

Med utgångspunkt i den ovan framlagda modellen ska följande nämnas:

Tillfället som sådant, till vilket kasualdikten är skapad, får inte vara en sällan förekommande, extraordinär händelse som under ytterst ovanliga omständigheter uppträder endast en gång. Att gratulera en fältherre till hans förtjänstfulla insats i krig eller en andlig dignitär till hans utnämning till biskop är tillfällen som varken är ofta förekommande eller mången kasualdiktare givna, medan däremot bröllop och dödsfall inträffar regelmässigt och överallt. Av den anledningen erbjuder de därför också den bredaste basen för en litterär form, utifrån vilken den kan utvecklas till en litterär bruksartikel.

Dikten måste, med hänsyn till sin yttre gestalt, sitt språk, sitt innehåll och sin avsikt, vara allmänt tillgänglig och offentlig. En upphöjande, på latin författad humanistisk hyllningsdikt till vännen och kollegan, som mottagaren så att säga som vördnadsbetygelse låter trycka i bokform i förväg tillsammans med sina poetiska eller vetenskapliga arbeten, är

visserligen att beteckna som kasualdikt, men den uppfyller ännu inte de speciella förutsättningar, under vilka den kan bli till en inte längre klassspecifikt begränsad litterär modeartikel. Dessa speciella förutsättningar föreligger först när kasuallyriken för det första finner det enskilda tryckets form, som samtidigt både säkrar störst representation och bredast verkan inom den ram som överhuvudtaget står till förfogande, och för det andra när den inte längre huvudsakligen skapas på latin utan på tyska och därigenom förmår nå en bredare publik.

Sändaren måste vara medveten om sin dubbla funktion som lyckönskare respektive kondolerande gentemot mottagaren och som underhållare respektive representant gentemot offentligheten. Han måste se det som sin normala uppgift, som sin ”plikt och skyldighet”, att vid sådana tillfällen bli poetiskt aktiv. Likaså måste han ha förvärvat förutsättningarna för detta inom ramen för sin normala utbildning. Hans aktivitet får inte ha något exklusivt över sig utan måste utövas och förstås på ett sådant sätt att den uppträder som en integrerad del av det samhälle i och för vilket författaren verkar. Principiellt måste varje presumtiv mottagare av en kasualdikt, ja, till och med var och en som är närvarande vid en tilldragelse som kan föranleda att en kasualdikt skapas, också själv kunna vara en, åtminstone potentiell, sändare av en sådan dikt.

Mottagaren måste följaktligen inte på grund av sin sociala ställning uppträda som varande överlägsen den vid detta ”tillfälle” deltagande offentligheten. I stället framträder han som medlem av denna offentlighet, vilken genom hans ryktbarhet samtidigt upphöjer sig själv. Publiken måste i enlighet härmed uppfatta sig själv som detta ”tillfälles” väsentliga faktor och ställa anspråk på kasualdikten. Publiken vill inte bara bli medtilltalad utan också vara delaktig, oavsett om det handlar om underhållning eller om att dikten berör publikens medverkan i tilldragelsen. Publiken har utvecklat

anspråk och kriterier och kan inom den normala ramen betecknas som "sakkunnig" eftersom dess förutsättningar inte i något hänseende skiljer sig väsentligt eller grundläggande från författarens. Inte bara inför den direkta mottagaren utan också inför publiken måste dikten alltså visa att den håller måttet. Man kan här rent av säga att publiken vid sådana tillfällen utgör en kritisk instans.

Dessa "förutsättningar" måste vara uppfyllda för att kasualcarmen ska kunna bli "föremål" för den föreliggande undersökningen, både med hänsyn till diktens väsentliga "egenskaper" och med hänsyn till sådana "egenskaper", som i ovan nämnd bemärkelse är poetologiskt och litteraturhistoriskt "relevanta".

Sammanfattningsvis kan följande konstateras. Inom ramen för undersökningen av tillfällesdikten som konstverk och som fuskverk måste uppgiften vara att undersöka kasualcarmen utifrån de synpunkter och den gestaltning som verkar ha legitimerat det allmänna föraktet den historiskt sett åtnjutit. Undersökningen strävar samtidigt också efter, och närmare bestämt i dubbel bemärkelse, att vara en granskning av den dikotomiska uppfattningen om tillfällesdikten. Att undersöka kasualdikten endast med hänsyn till i vilken mån den uppvisar exempelvis barockens stildrag eller poetologiska tendenser skulle samtidigt betyda att också försumma den som sådan. Detta skulle också vara fallet om man endast betraktade den med avseende på möjligtvis redan existerande förformer eller tidiga former av en senare "upplevelselyrik". Det är nämligen varken barockens eller "upplevelsens" karakteristika som har gett kasualdikten dess dåliga rykte utan det specifikt tillfälliga. Därför måste detta, där det uppträder i sin mest utpräglade form, vara föremål för en undersökning som tar upp kasualdikten som den misskrediterade dikten. Kasualdiktens mest utpräglade form försökte vi å andra sidan fastställa genom att söka efter just den markanta egenskapen hos kasualdiktens konstituerande faktorer, som

måste vara given för att kasualdikten ska kunna kategoriseras som "fuskverk". För att summera de föregående övervägandena så är det mest relevanta och givande undersökningsföremålet för vår frågeställning, särskilt i form av ett enskilt tryck (respektive samlingsstryck, vid framför allt begravningar), en distribuerad litterär bruks-, mode- och massartikel på tyska språket, vars produktion och reception blivit till social regel vid i synnerhet bröllop och begravningar. Kort sagt befattar vi oss med sådana tyska bröllopscarmina (epithalamier) och sorgediktet respektive gravdikter (epicedier) som vi anser vara särskilt typiska för kasuallyrikens "modefas".

Frågan när kasuallyrikens här beskrivna tillstånd uppnåtts låter sig så långt – utan att därmed vilja föregripa de följande kapitlens differentierade resultat – besvaras på följande sätt: Sluttidpunkten infinns sig senast när kasuallyriken inte bara blir föremål för tvivel och sarkastisk kritik (dessa ledsagar redan tidigt tillfällesdiktingen, exempelvis hos Opitz) utan när även tydliga alternativ till kasuallyriken för första gången uppträder, det vill säga när författare öppet kan förklara att de principiellt inte längre befattar sig med kasualpoesi eller när de utvecklar poetologiska kriterier som går stick i stäv mot dem som gäller för kasuallyriken. Detta sker på 1720-talet, vilket dock i det enskilda fallet ännu återstår att påvisa. Denna tidpunkt utgör samtidigt också begynnelsen för de offentliga kontroverserna om eller med anledning av kasuallyriken inom ramen för den under hela 1700-talet pågående litterära principdebatten.

Starttidpunkten är utan tvivel svårare att bestämma. Den kan tidigast dateras till tiden då inte endast det tyska språket med obestridd självklarhet blivit poesins språk utan då även skapandet av en kasualcarmen principiellt anses vara en konst som kan utövas av vem som helst. (Att liksom tidigare det faktiska utövanandet av denna konst förblir bundet till förutsättningar beträffande utbildning, samhälls-

klass och ekonomisk grund är begripligt och definierar snarare än inskränker detta ”vem som helst”). Att detta stadium är uppnått kan sägas karakteriseras av uppkomsten av sådana läror om dikterverkets utformning som inte bara behandlar eller ”inbegriper” kasuallyriken som en självklarhet utan också ger den stort utrymme eller helt och hållet anpassar sig till kasuallyriken och därmed kommunicerar att de reagerar på sina användares existerande behov. De ger läsaren ”direkt”, ”praktisk” hjälp med det som tydligt blivit ett ofrånkomligt krav, nämligen att skapa en carmen till ”tillfällen”. Det faktum att användarna är i behov av sådan undervisning visar samtidigt på att förutsättningarna hos dem som berörs av ”modet” inte längre är tillräckliga för att de ska reagera på det som modet ”dikterar”. Till den här nämnda ”typen” av poetiker hör Balthasar Kindermanns *Deutscher Poet* (1664), Albrecht Christian Rotths *Vollständige Deutsche Poesie* (1668) och Magnus Daniel Omeis’ *Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst* (1704). Dessa läroböcker kompletterades med korta och om möjligt än mer konkreta ”anvisningar”, ”vägvisare”, ”rimregister”, ”ærarier”¹⁸ och andra hjälpmedel, vilka alla tjänade en vida utbredd social och litterär praxis. Likaså kan det under 1600-talets sista tredjedel iakttas en tilltagande yrkesverksamhet med ”hyrda” poeter. Dessa, i stället för att som tidigare utöva sin självklara sociala tjänst för poesin som ensamt ansvariga fackmän, utför nu vid passande tillfällen i sin egenskap av specialister och mot betalning det arbete som egentligen ingår i deras uppdragsgivares plikter. Detta utgör ytterligare ett indicium för att kasuallyriken inträtt i modefasstadiet, vilket man underkastar sig och genomför trots att man inte ens uppfyller de förutsättningar som modet föreskriver (färdighet och tid). Läger man de här nämnda tecknen på kasuallyrikens vida utbredning och på dess roll som uppenbart oundviklig social förpliktelse till grund för att fastställa kasuallyrikens modefas, så kan

man ungefärligen datera modefasens början till tiden för Kindermanns poetik och dess höjdpunkt till sekelskiftet 1600/1700. En ”datering” som också ungefärligen låter sig säkras statistiskt genom mängden av carmina från den tiden.

Som framgått finns det ett samband mellan början och slutet på denna fas i den diakroniska beskrivningen av den tyska kasuallyriken. De är såtillvida förbundna med varandra genom att kasuallyrikens vida utbredning och sociala betydelse utgör förutsättningarna för diskussionerna och kontroverserna. Avståndstagandet från kasuallyriken kan endast förstås som en poetologiskt och litteraturhistoriskt betydelsefull process när man vet att det handlar om ett avståndstagande från en utbredd och socialt erkänd praxis.

Noter

- 1 Övers. anm.: "Kasual" har betydelsen 'tillfällighet', 'tillfälle'. "Carmen" (pl. "carmina") har på tyska betydelsen 'sång' eller 'dikt', på svenska dels 'lyrisk dikt', dels 'poetiskt verk' över huvud taget.
- 2 *J.G. Jacobi's sämmtliche Werke*. Vierter Band (1825), s. 187, i uppsatsen "Ueber Gelegenheitsgedichte", s. 180–190.
- 3 Övers. anm.: Johann Christoph Gottsched (1700–1766). Tysk författare, dramaturg och litteraturteoretiker.
- 4 Övers. anm.: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), den tyske filosofen.
- 5 U. Hölscher i efterordet till *Griechische Lyrik*, i översättning av Eduard Mörike (1960), s. 142.
- 6 Övers. anm.: Anna Pichler var författare till sådana böcker med prefabricerade dikter som Segebrecht nämner i sitt ovanstående resonemang. Några av hennes böcker är illustrerade av Berta Hummel och utgivna av Ars Sacra Josef Müller, München.
- 7 A. Pichler, *Glückwünsche zu Festen und Feiern* (1958 och senare).
- 8 Övers. anm.: Philipp von Zesen (1619–1689). Anses vara en av de första tyska yrkesförfattarna. Tillhör de främsta barockdiktarna. Adlad 1653.
- 9 Övers. anm.: Förening, grundad av Zesen 1643, vars mål var att bevara det tyska språket och hålla det fritt från låneord.
- 10 Övers. anm.: Under tidigmodern tid (och även senare) var författandet av tillfällesdikter akademiskt meriterande och ett slags vänskapsplikt inom den egna kretsen.
- 11 Övers. anm.: Johann Ulrich von König (1688–1744). Tysk författare, librettist och hovpoet. Adlad 1740.
- 12 Övers. anm.: Martin Opitz (1597–1639). Betydande tysk barockdiktare och teoretiker.
- 13 Övers. anm.: Christian Gryphius (1649–1706). Tysk pedagog och skoldramatiker. Son till den store barockdiktaren och -dramatikern Andreas Gryphius (1616–1664).
- 14 Övers. anm.: Eduard Friedrich Phillip Mörike (1804–1875). Tysk lyriker, översättare och evangelisk präst.
- 15 R. v. Heydebrand, *Kunst im Hausgebrauch*. Kommentarer till Mörikes epistel "An Moriz v. Schwind", i *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 15, 1971, s. 280–296, här s. 284. – Heydebrand laborerar med ett Goethe-orienterat tillfällesdiktsbegrepp, vilket förutsätter att "diktaren genom intensivt deltagande och kreativitet stöper om den yttre anledningen till en inre" (s. 282). Redan på Mörikes tid antas det ha varit "lätt att genomföra" en sådan omstöpning (s. 282).
- 16 Övers. anm.: En tysk modell för diskursanalys av barockdikter.
- 17 I stället för omfattande litteraturangivelser avseende tillkomst, användningssätt, differentiering och kritisk diskussion av modellen hänvisas här endast till den mest övertygande programmatiska formuleringen som gjorts av H. Weinrich, "Kommunikative Literaturwissenschaft", i hans *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft* (1971), s. 7–11. Weinrich själv hänvisar "för diskussion av dessa teser" till S.J. Schmidts (red.) då ännu inte utgivna samlingsvolym *Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft* (1972, med vidare litteratur).
- 18 Övers. anm.: "Ærarium" (pl. "æraria") har betydelsen "skattkammare" och avser de anteckningsböcker eller minnesböcker som eleverna i skolorna förde när de övades i tillfällesdiktningens konst. Används synonymt med florilegium, dvs. en samling av utvalda texter som närmast fungerar som en antologi.