



RHETORICA SCANDINAVICA A

TIDSKRIFT FÖR SKANDINAVISK RETORIKFORSKNING

e-artikel:

Herbert A. Wichelns: Den litterære kritik af talekunst

RHETORICA SCANDINAVICA NR. 13 - 2000

Version 2006-06

Se

[www.rhetorforlag.se/rhetorica/e]
för senaste version

© Rhetor förlag AB 2006

Denna *e*-artikel är enbart för privat bruk.

Dokumentet får inte tillhandahållas eller distribueras
utan förlagets skriftliga tillstånd.

Om Rhetorica Scandinavica och *e*-artiklar:

www.rhetorforlag.se

KLASSIKEREN: INTRODUKTION

George Bush skulle en gang have indrømmet offentligt, at han ikke brød sig spor om broccoli, “men”, tilføjede han med skyldigt hensyn til den rolle som mønstereksempel, som amerikanske præsidenter skal (eller skulle) leve op til, “jeg spiser det alligevel, fordi jeg ved, det er sundt for mig”.

*Rhetorica Scandinavica*s klassikerserie har hidtil budt på en række mere eller mindre sjældne lækkerbidskener. Dette nummers bud på en tilføjelse til vores retoriske forrådskammer kan måske forekomme som en stor mundfuld – afskrækkende alene ved sit omfang. Men vi kender vel alle – selv George Bush – den behagelige overraskelse man får, når man af en eller anden grund spiser noget, man bestemt forventer *ikke* at bryde sig om, og det så viser sig, at det faktisk smager godt. Og hos Wichelns vil både den pikante balance mellem eksempel og generalisering og den veloplagte og nuancerede fremstilling af den retoriske kritiks ingredienser og sammensætning forhåbentlig efterlade læseren med en behagelig eftersmag af øget indsigt i den retoriske kanon.

Det klassiske

En klassiker er en tekst, der opfylder en eller flere af følgende betingelser: den skal have en vis alder, den skal have haft (og eventuelt stadig have) en vis udbredelse, og den skal kunne siges at have haft indflydelse på sit område. Endelig skal en klassiker have en eller flere kvaliteter, som gør den interessant at læse mange år efter dens udfærdigelse.

Herbert A. Wichelns’ artikel er en oplagt kandidat til klassikertitlen. Alene dens alder kunne

opfordre til denne respektfulde behandling. Snart femoghalvfjerds år efter sin udgivelse bliver artiklen stadig læst, navnlig i USA. I seminarer om retorisk kritik slår den grundtonen an, som den også gør det i moderne lærebøger om retorik.¹ Her er der ikke tale om en renaissance; Wichelns’ artikel har altid været betragtet som væsentlig. Efter i adskillige år at have været tilgængelig i sin oprindelige udgave fra 1925 blev den genoptrykt i Brock og Scotts *Methods of Rhetorical Criticism* i 1972 – og igen i dette værks anden udgave i 1980. Senest er den blevet trykt i den ambitiøse *Landmark Essays* serie i 1993.

Men den væsentligste grund til at betragte Wichelns’ artikel som en klassiker er naturligvis, at den har haft en kolossal indflydelse på retorik som fag generelt og navnlig på udøvelsen af retorisk kritik. Wichelns’ indflydelse på udviklingen af den neo-aristoteliske metode kan næppe overdrives. Sonja Foss forklarer således artiklens betydning med henvisning til, at der før dens udgivelse hverken fandtes en systematisk redegørelse for – eller forståelse af – den retoriske kritikers arbejde.² Og hun citerer samme sted Donald C. Bryant, der i sin bog *The Rhetorical Idiom* siger at denne artikel

...dannede mønsteret og udstak retningen for retorisk kritik i mere end et kvart århundrede og har haft en større og mere vedholdende indflydelse på udviklingen af retorisk forskning i retorik og offentlig talekunst end noget andet enkelt arbejde publiceret i dette århundrede.³

1 Se for eksempel Hart (1997) og Foss (1989).

2 Foss (1989), s. 71, henviser til Bryant (1958), s. 5.

3 Se også Black (1978), s. 32.

Wichelns og retorikken som fag

“Den litterære kritik af talekunst” kan betragtes som en grundlæggende teoretisering om retorik som sådan og specielt om retorisk kritik. Selvom Wichelns til dels lægger noget andet i begrebet ‘retorisk kritik’, end vi gør i dag, er hans artikel et vigtigt led i den moderne udskillelse af retorik som et selvstændigt fag fra litteraturvidenskab. Ved at gennemgå en række kritikeres arbejde med retoriske tekster viser Wichelns, hvordan hverken litteraturhistoriske, biografiske eller historiske synsvinkler på talere som Edmund Burke og William Pitt evner at behandle emnet tilfredsstillende. Selvom hver enkelt måske har sans for et væsentligt perspektiv på teksten, savner Wichelns et samlet udgangspunkt, der på en adækvat måde tilgodeser både de historiske, personlige, sociale og litterære aspekter i offentlig talekunst.

Wichelns’ vigtigste bidrag i denne forbindelse er understregningen af retorikkens virkelighedsnære situationsbundethed og de muligheder og begrænsninger denne indebærer for en tales udformning. Således understreger han vigtigheden af, at hensigten med en tale er at opnå en umiddelbar virkning hos de faktiske tilhørerne – ikke hos et universelt publikum til enhver tid.

Den neo-aristoteliske metode

Wichelns’ metodiske overvejelser om retorisk kritik har været ligeså væsentlige som de definitoriske. Som den første opregner han nogle af de faktorer, som den retoriske kritiker bør iagttage med henblik på en analyse af en tale: Talerens personlighed og renommé, publikums sammensætning og holdninger, de vigtigste appeller, den overleverede tales autenticitet, talerens disponering af sine emner, forberedelse og fremførelse af talen samt talens stil og dens virkning på tilhørerne. Med denne taksonomi dannede Wichelns et stærkt tiltrængt fundament for reto-

risk kritik og lagde kort sagt grunden til den såkaldte neo-aristoteliske metode.

Denne metode er kendetegnet ved ønsket om at gå tilbage til Aristoteles’ *Retorik* og tage udgangspunkt i de begreber, der der fremstilles. Snesevis af kritikere har draget inspiration fra Wichelns til at finde begreber i *Retorik* og andre klassiske retoriske tekster og på grundlag af disse udforme en metode for analyse og kritik af retoriske tekster. Black fremhæver Orville Hitchcocks essay om Jonathan Edwards som et klart eksempel på en neo-aristotelisk kritik: Efter nogle indledende afsnit om behovet for et studium af Jonathan Edwards, dennes uddannelse og intellektuelle udvikling, følger den egentlige kritiske del af essayet. Her tager Hitchcock udgangspunkt i begreber som etos, logos og patos og i *rhetorices partes* og gennemgår Edwards’ hovedteser, disponering af stoffet, brug af appelformer, stil, Edwards’ forberedelse og fremførelsesmåde og endelig talens virkning på publikum.⁴ Et andet fremragende eksempel på neo-aristotelisk kritik er Marie Hochmuth Nichols’ kritik af Lincolns første indsættelsestale.

Kritikken

Den neo-aristoteliske metodes afgang fra stillingen som den dominerende i den retoriske kritik er ikke gået stille for sig. Den første større kritik af metoden fremkom i Edwin Blacks betydningsfulde *Rhetorical Criticism. A Study in Method* i 1965 – et værk der iøvrigt er dedikeret til Herbert Wichelns. Her argumenterer Black for det u hensigtsmæssige i at arbejde med en systematisk metode i den kritiske proces. Blacks kritik retter sig mod systematiske metoder generelt, men hovedeksemplet er den neo-aristoteliske metode og den stadig mere instrumentelle og dogmatiske indstilling, der kom til at præge den igennem årene. Ifølge Black er den neo-aristoteliske metodes største svaghed dens meget snævre fokus, dels på den konkrete tekst i dens

⁴ Black (1978), s. 29-30.

specifikke sammenhæng og dels på tekstens virkning på det konkrete publikum. Hovedanken er, at dette snævre fokus begrænser kritikeren til at overveje talens faktiske virkning, det vil sige talerens evne til at påvirke tilhørerne i den ønskede retning, men ikke giver mulighed for bredere overvejelser om eksempelvis publikums indflydelse på taleren, talens forhold til en bestemt genre og så videre. Det største problem for Black er dog, at den neo-aristoteliske metode ikke åbner mulighed for en moralsk vurdering af talen, eftersom kritikeren personlige opfattelse af dens indhold principielt er kritikken uvedkommende. Ifølge Black kan en neo-aristotelisk kritik af en tale, der opfordrer til – og medfører – en moralsk forkastelig handling, altså sagtens munde ud i en positiv evaluering, når blot kritikeren finder, at taleren har udnyttet de persuasive muligheder hensigtsmæssigt. Eftersom retorisk kritik ifølge Black kun er interessant i det omfang den udtrykker noget menneskeligt vedkommende om den givne tale, må den neo-aristoteliske metodes dominerende interesse i effektivitet på bekostning af æstetisk, etisk eller anden kvalitet altså være utilfredsstillende.

Blacks bog var som sagt begyndelsen til en øget forståelse af den neo-aristoteliske metodes mangler og utilstrækkeligheder. Og i takt med den øgede kritik af dens problemer med hensyn til så forskelligartede spørgsmål som for eksempel Aristoteles' *Retorik*s – et værk primært interesseret i produktionen af retoriske tekster – egnethed som grundlag for kritik, hvad der er et passende emne for retorisk analyse og kritik, hvilke aspekter af tekst eller situation, der er relevante i en sådan behandling, hvad formålet med retorisk kritik overhovedet er og så videre, er der fremsat mange alternative teoretiske og metodiske udgangspunkter.

Når vi læser Wichelns, kan det derfor være svært at værdsætte det banebrydende i at gøre en sondring mellem litteraturens og retorikkens funktioner til grundlag for den kritiske vinkel, ligesom understregningen af retorikkens slægt-

skab med politik og sociale forhold næppe overrasker mange nutidige læsere. Også på det begrebsmæssige plan kan Wichelns' artikel måske forekomme tung eller upræcis. At artiklen fokuserer på 'talekunst' og for det meste bruger ordet retorik adjektivisk kan man let forstå i lyset af den tids meget snævre retorikbegreb. Men man kan for eksempel undre sig over, at noget for os så grundlæggende for retorisk kritik som genrebegrebet ikke træder tydeligere frem. Wichelns taler ganske vist om 'typer' og 'slags', men en nærmere definition eller diskussion af retoriske genrer findes ikke.

Kanon

Kanonbegrebet har som bekendt været voldsomt kritiseret i nyere tid. I modsætning til George Bush, som lydigt spiste sin broccoli, afviser kanon-kritikerne at bøje sig for visse teksters påståede autoritet. Mod fremhævelsen af udvalgte tekster som særligt repræsentative eller fremragende har de blandt andet argumenteret, at den forudgående udvælgelse og prioritering af tekster nødvendigvis må være partiel, elitær og ligefrem bagstræberisk. Relevanskriteriet er ofte blevet lanceret som den væsentligste modvægt til kanonbegrebet. Tanken her er, at tekster, der af læseren opleves som direkte vedkommende, for det første er lettere tilgængelige og for det andet mere engagerende for denne. Det pædagogiske udbytte for læseren skulle derfor blive større med for eksempel en moderne tekst end med en gammel tekst, der ofte yder modstand på mange niveauer – eksempelvis med et arkaisk ordforråd, gammeldags grammatik, et uigenkendeligt livssyn, og så videre. Som bekendt er denne indvending mod kanonlæsning formodentlig også den nemmeste at imødegå.

Herbert A. Wichelns essay "Den litterære kritik af talekunst" er et glimrende eksempel på en tekst, hvis skæbne står og falder med anerkendelsen af kanonbegrebet. Ønsker man kun at læse tekster, der svarer til kogekunstens 'nou-

veau cuisine', altså tekster, der i deres skuen fremad lader hånt om de traditionelle råvarer og i stedet dyrker det nye og anderledes, så vil Wichelns' artikel måske ligne en gammel, fladtrykt madpakke. Er man derimod af den opfattelse, at en af de væsentligste styrker ved retorikken som teoretisk og praktisk fag er dens evne til at medtænke sin egen tradition, så er også Wichelns' artikel en godbid. For her får den skandinaviske læser mulighed for at stifte bekendtskab med en tekst, der ikke blot på sin egen tid vakte opmærksomhed med sin enestående analyse af den retoriske egenart, men

også i eftertiden har dannet grundlag for praktisk og teoretisk retorisk arbejde. Med andre ord sætter denne artikel os i direkte kontakt med det temmelig nuancerede udgangspunkt for den senere så forkætrede neo-aristoteliske metode. Med *Rhetorica Scandinavica*s ønske om at bringe en i den anglesaksiske retorikverden ubestridt kanonisk tekst som dette nummers klassiker er der skabt mulighed for, at læseren kan træffe afgørelse om artiklens skæbne i Skandinavien. God appetit.

Lisa Storm Villadsen

Litteratur:

- Black, Edwin (1978 [1965]): *Rhetorical Criticism. A Study in Method*. Madison Wisconsin, Wisconsin Press.
- Bryant, Donald C. (red.) (1958): *The Rhetorical Idiom: Essays in Rhetoric, Oratory, Language, and Drama*. Cornell University Press, Ithaca, New York. S. 5. Citeret fra Foss (1989), s. 71.
- Hart, Roderick P. (1997): *Modern Rhetorical Criticism. 2*. Udg. Allyn and Bacon, Needham Heights.
- Foss, Sonja K. (1989): *Rhetorical Criticism. Exploration and Practice*. Waveland Press, Prospect Heights. (Specielt kapitel 3 om neo-aristotelisk kritik).
- Nichols, Marie Hochmuth (1954): "Lincoln's First Inaugural" i: Wayland Maxfield Parrish og Marie Hochmuth (red.): *American Speeches*. David McKay Company, New York.
- Gentrykt i: Bernard L. Brock og Robert L. Scott. (red.): *Methods of Rhetorical Criticism: A Twentieth-Century Perspective*. Harper and Rowe, New York, 1972, samt i: Thomas W. Benson (red.): *Landmark Essays on Rhetorical Criticism*. Hermagoras Press, Davis, California, 1993.
- Wichelns, Herbert A. (1925): "The Literary Criticism of Oratory", i: A. M. Drummond (red.): *Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James A. Winans*. Century, New York. Gentrykt i: Bernard L. Brock og Robert L. Scott (red.): *Methods of Rhetorical Criticism: A Twentieth-Century Perspective. 2. udg.*, Wayne State University Press, Detroit 1980, samt i: Thomas W. Benson (red.): *Landmark Essays on Rhetorical Criticism*. Her-

KLASSIKEREN: DEN LITTERÆRE KRITIK AF TALEKUNST

Af Herbert A. Wichelns

Oversat af Lisa Storm Villadsen

I

Samuel Johnson planlagde engang en kritikkers historie "som den forholder sig til bedømmelsen af forfattere". Hvis den store attenhundredtals kritiker nogensinde havde gennemført sin idé, ville han have medtaget nogle interessante bemærkninger om talerne og deres dommere. Kritikhistorier har vi nu, hele og delvise, og også talerhistorier. Men den del af kritikhistorien, der drejer sig om bedømmelsen af talere, er stadig uskrevet. Problemet er ikke desto mindre interessant og omfatter nogle vigtige begreber. Talekunsten, hvis dalende indflydelse ofte bliver diskuteret i almindeligt udbredte tidsskrifter, har bestemt mistet den etablerede plads i litteraturen, som den engang havde. Demosthenes og Cicero, Bossuet og Burke har alle beholdt deres plads i litteraturhistorierne. Men Webster inspirerer mere end én nutidig kritiker til at overveje spørgsmålet om talekunst er litteratur; og hvis vi kan dømme efter litteraturhistoriernes betoning generelt, både i England og i Amerika, så er talekunsten enten udstødt af fællesskabet eller en fattig slægtning. Hvad er årsagerne til denne forandring? Dette er ikke et spørgsmål, som er let at besvare. Det er forbundet med en ændring i opfattelsen af talekunst eller af litteratur, eller af

begge. Og disse opfattelser kan kun have ændret sig som svar på det liv, som talekunst – så vel som litteratur – er en del af.

Det skal siges, at dette essay blot er et forsøg på at udspejle området for at se, hvad nogle kritikere har sagt om nogle talere, for at opdage hvad deres kritiske fremgangsmåde har været. Diskussionen er hovedsageligt begrænset til Burke og nogle få skikkelser fra det nittende århundrede – Webster, Lincoln, Gladstone, Bright, Cobden – og til dommene over dem fundet i oversigter over litteraturhistorie, i kritiske essays, i talekunsthistorier og i biografier.

Vi beskæftiger os naturligvis ikke her med forklejningen af talekunsten. John Morley tog sig engang af denne i en sætning: "Dog, at nedgøre veltalenheden er trods alt at nedvurdere menneskeheden."¹ Det drejer sig heller ikke her om at hyld talekunsten. Det, der interesserer os, er kritikerens metode: hans kriterier, hans bedømmelseskategorier, hvad han anser for vigtigt. Disse vil vise, ikke så meget hvad han mener om en stor og gammel litteraturtype, som hvordan han tænker, når han beskæftiger sig med denne type. Hovedformålet er at vide, hvordan kritikere har talt om talere.

Vi har ikke megen seriøs kritik af talekunst. Grundene hertil er åbenlyse. Talekunst er umiddelbart forbundet med statskunst; den er nært knyttet til aktuelle begivenheder; dens anled-

Note: Artiklen – "The literary Criticism of Oratory" – er oprindeligt trykt på engelsk i A.M. Drummond (red.): *Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James A. Winans*. Century, New York 1925.

1 Morley (1903), II, s. 593.

ning, dens betingelser, dens baggrund kan ofte kun forstås på baggrund af en grundig historisk undersøgelse. På den anden side giver udgivelsen af taler i hæfter os mulighed for blot at anskue enhver tale som et essay, som en litterær udfoldelse anbragt i musernes helligdom i håb om at blive velsignet med udødelighed. Dette synspunkt fremmes af vanskelighederne ved at rekonstruere de betingelser, hvorunder talen blev holdt; både den hyppige tvivl om, hvorvidt den trykte tekst gengiver, hvad der faktisk blev sagt, eller hvad taleren siden hen udformede. Burkes rettelser siges at have gjort bogtrykkerne fortvivlede.² Med skæbnens paradoks er nogle af Chathams taler blevet gengivet for os af Samuel Johnson, hvis stil er så fjern fra "det store Underhusmedlems" [the Great Commoner's], som det er muligt, og som nedskrev dem uden overhovedet at have hørt dem holdt.³ Det er kun for forholdsvis nylig, at rapporter fra parlamentet har prætenderet at give fuldstændige afskrifter af, hvad der faktisk blev sagt, og selv nu bliver taler udgivet med litterære eller politiske hensigter, der retfærdiggør korrekturlæserens blyant i både små og store ændringer. Under sådanne vilkår er et historisk studium af talekunst langt fra nemt.

Og dog nødvendiggør demokratiets forhold både taler og studiet af denne kunst. Ganske vist har andre måder at påvirke meninger længe været anvendt, og talekunst er ikke længere det væsentligste middel til kommunikation af tanker til masserne. Og forandringen er understreget af, at de nyere metoder nu begynder at blive udforsket, nogle gange ud fra en politisk vinkel, andre gange ud fra 'offentlighedseksperter's synspunkt. Men i betragtning af menneskets natur er der ikke nogen sandsynlighed for at direkte, personlig overtalelse vil ophøre med at være en væsentlig påvirkningsmåde i retterne, i senatusene eller på talerstolen. Det følger, at det kritiske studium af talekunstens metode ikke er et studium

af en udslidt form, men af en evig og betydningsfuld menneskelig virksomhed.

Om de af fortidens store personer, som har brugt talekunsten, er der blevet givet talløse vurderinger. Disse vurderinger har varieret med kritikernes forudindtagethed og interesser. Kritikerne har været historikere, biografer og litterater og har skrevet som sådanne. I denne sammenhæng må vi både notere os og se bort fra den sammenhæng, hvori vi finder kritik af taler. For selvom målet for kritikeren bestemmer hans tilgang til vores mere begrænsede problem – fremgangsmåden ved behandling af talekunst – finder vi ikke desto mindre, at en historiker kan anskue en taler i det samme lys som en biograf eller en essayist gør det. Den litterære form, som danner rammen for kritik af talekunst, kan ikke bruges til at klassificere kritikerne.

"Der er", udtaler en kritiker af litteraturkritikere, "tre bestemte punkter, som kritik må basere sig på enten enkeltvis eller samlet. Der er tiden og forfatteren og værket."⁴ De punkter, som danner grundlaget for forskeres kritik af talere, kan ikke klassificeres. Manden, hans værker, hans samtid, er de nødvendige fællesemner for kritik; ingen af disse kan ignoreres fuldstændigt af en kritiker. Men bare forskel i vægtningen af den ene eller den anden er så vigtig, at den antyder en grov inddeling. De skribenter, som dette essay handler om, tillægger kun tiden en underordnet stilling; de er primært interesserede i manden eller i hans værk. Vi har således som den første type kritik den, som er hovedsageligt personlig eller biografisk, som er optaget af talerens personlighed og sind, går bagom værket til manden. Den anden type forsøger at holde vægtskålene lige mellem den biografiske og den litterære interesse. Den tredje beskæftiger sig med værket og har tilbøjelighed til at ignorere manden. Disse tre grupper repræsenterer tilsyneladende nutidige skribenters arbejde med talere. Hver fortjener en mere detaljeret undersøgelse.

2 Payne (red.) (1892), I, xxxviii.

3 Williams (1913), s. 335-337.

4 Smith (1909), s. 15.

II

Vi kan begynde med den type kritik, hvis interesse er i personlighed, som søger manden bag værket. Kritikere af denne type tilvejebringer de påskønnende essays og de lejlighedsvis foredrag om talere. De er som strandens sand. Lord Roseberys to taler om Burke, Whitelaw Reids om Lincoln og om Burke må fungere som eksempler på personlighedsskitser.⁵ Anden del af Birrells essay om Burke kan eksemplificere den mentale personlighedsskitse (den første halvdel af essayet er biografisk); andre eksempler er Sir Walter Raleighs essay om Burke samt det af Robert Lynd.⁶ Alle disse lægger vægt på Burkes konkrete tankevirksomhed, hans forestilingssevnes realisme, hans særlige blanding af store visioner og intensitet; de fortsætter til de gennemgående principper i hans tankegang: hans had til abstraktion, hans kærlighed til orden og fastlagte mønstre. Men de beskæftiger sig ikke med Burke som taler, ej heller med ham som skribent; deres første og sidste interesse er i manden og ikke i hans værker; og deres metode er at sammensmelte i et indtryk al den viden eller de meninger, de måtte have om talerens liv og værker. Når de beskæftiger sig med den offentlige taler, tænker disse kritikere på ham som noget andet end taler. Eftersom denne slags skrivi kun bidrager indirekte til vores evaluering af taleren, er der ikke grund til en mere udbygget redegørelse for metoden bortset fra, når vi finder den kombineret med en diskussion af talerens værker.

III

Indlejret i litteraturbiografier og -historier finder vi en anden slags kritik, den som kombinerer skitsen af sind og personlighed med en diskussion af stil. Der kan ikke herske nogen tvivl om den generelle interesse i sådanne essays. Ni tiendedele af såkaldt litterær kritik drejer sig om for-

fatteres liv og personligheder og af de åbenlyse grunde, at alle er interesseret i dem, hvorimod få vil følge med i en teknisk gennemgang, uanset hvor bredt anlagt den er. I sin bedste udformning finder den type kritik, der begynder med talerens sind og personlighed sin begrundelse i, at intet er bedre egnet til at belyse hans arbejde som overbevisende taler. Men i svagere udformninger står skitsen af en persons overordnede sindelag fuldstændig uden forbindelse med hans kunst: kritikeren formår ikke at sammensmelte sine bemærkninger om individet med sine kommentarer om kunstneren; og som følge deraf får vi nogle udtalelser om manden og nogle udtalelser om taleren, men ingen af dem belyser de andre. Næsten hvilken som helst af litteraturhistorierne kan yde eksempler på den kløft, der kan gabe mellem et stilistisk studium og et personlighedsstudium.

Det bedste eksempel på en vellykket kombination at de to tråde er Griersons essay om Burke i *The Cambridge History of English Literature*. Her virker det som om Burkes stil, selvom den kun er bredt skitseret, udspringer af mandens grundlæggende natur. Men om dette essay må det dog også siges, at analysen af taleren er ufuldstændig, idet den er overskygget af behandlingen af Burke som skribent, selvom, som vi skal se, afsnittene om stil har den sjældne kvalitet at holde sig til den storsindede kritik. De fleste kritikere, som bruger den blandede metode, gør derimod ikke deres studium af personlighed brugbar for et studium af stil, adskiller ikke litterær stil fra talestil selv i den udstrækning Grierson gør det, og forstår ikke litterær stil som et spørgsmål om detaljer. Faktisk har de fleste af kritikerne i denne gruppe tendens til at give en diskussion af stil ved at nedskrive deres indskydelser om forfatterens brug af ord; og de bemærker mest de mindre tegn på litterær kunst, men ikke dens bredere aspekter. De har øje for taktik, men ikke for strategi. Dette er endnu mere mærkeligt, eftersom de samme skribenter typisk anlægger store synsvinkler på taleren selv, ansku-

5 Se Rosebery (1899), og Reid (1913).

6 Se Birrell (1887); Raleigh (1923) og Lynd (1922).

et som personlighed, og fordi de ofte bemærker talerens store temaer og hans bærende ideer. Planlægningen af disse ideer – det romerne kaldte *inventio* og *dispositio* – iagttager kritikerne ikke; deres fremgangsmåde er *salto mortalen* fra de største til de mindste overvejelser. Og det er overflødigt at nævne, at den kritiker, som ikke iagttager organiseringen af ideer selv fra et strukturelt og planlægningsmæssigt synspunkt, umuligt kan have noget at sige om tilpasningen af tanker til talerens publikum.

Sådan forholder det sig med professor McLaughlin i hans kapitel i *The Cambridge History of American Literature* om Clay og Calhoun og nogle mindre lys. Siderne er spækket med udtryk som diffus, blomstrende, holdt og stærk tale, ordentligt udtrykt, angrebsstyrke, skældsord, blid overtalelse. Om strukturen i de taler, hvormed Clay og Calhoun udøvede deres indflydelse – intet. Ideernes fremdrift er ikke fremstillet. Den almindelige følelsesmæssige baggrund, som talerne til tider appellerede til og til tider modificerede, er antydnet i et afsnit om Clays vækkelse af nationalismens ånd og i et andet afsnit, der kontrasterer Bentons fuldblodstalekunst med Quincy og Everetts mere finpudsede tale; men disse er kun antydninger. For størstedelen er stil for McLaughlin hverken personlighedens udtryk eller tankens orden og bevægelse, men noget med stumper og lapper. Det samme gør sig gældende med Morleys sider om Burkes stil i hans afsnit om talerens liv og med Lodges behandling af Webster i hans gennemgang af den store amerikaners liv. En noget bedre analyse (dog på samme niveau med hensyn til detaljer) kan bruges som eksempel. Oliver Elton siger om Burke:

Han legemliggør, stærkere end nogen anden, de mentale tendenser og forandringer, som ses samle kræfter igennem det attende århundrede. En masse konkret viden, kritisk siet og vurderet; et konstruktivt syn på fortiden og dens institutioner;

forestillingsevnen, som under ledelse af disse spiller med over alt; alle disse elementer forenes hos Burke. Hans hovedområde er politisk filosofi [...]. Hans yndlingsform er talekunst, talt eller skrevet. Hans medium er prosa og alene hans senere års arbejder overgår al samtidig prosa i kraft [...]. Hele hans produktion har en enhed som en stor katedral, hvis efterfølgende tilvækster afslører den naturlige vækst i en enkelt hjerne uden ændringer eller væsentlige brud [...].

Allerede [i *Thoughts* og i *Observations*] fremtræder kendetegnene ved Burkes tanke og stil ligesom hans dybe fortrolighed med forfatningshistorie, økonomi og handel. Der er stadig hensyn til almindelige principper som for eksempel i det berømte forsvar for partiet. De maksimer, der finder anvendelse, rækker langt udover lejligheden. Der er et konstant kildevæld af følelse, inddæmnet og kontrolleret, men til stadighed med udbrud af alvorlig ironi og til tider figurer; men metaforer og andre troper er endnu ikke særlig hyppige [...].

I kunsten at udfolde og uddybe er Burke de gamles rival [...].

I Forsoningstalen [“On Conciliation”] er det [hyppigt gentagne] nøgleord fred [...]. Denne gentagelse lader os se de stædige ansigter på bænken overfor. Der er afsky i den; den skal drøne i deres ører, de skal huske ordet fred i løbet af den lange indviklede redegørelse, der følger [...].

Ofte har han en vending, der ville have opildnet gløden hos den store påskønner, som vi kender under navnet Longinus. I sin tale om økonomisk reform (1780) satser Burke for næsen af Underhusmedlemmerne med en appel til eksemplet om fjenden. Han har beskrevet [...] de franske skattereformer. Han siger: “Franskmændene har efterlignet os; lad os, gennem dem, efterligne os selv, os selv i bedre og lykkeligere tider.” En taler, som var villig til at støde for at kunne

overraske og ikke nå sit mål, ville simpelt hen have sagt: "Franskmændene har efterlignet os; lad os efterligne dem." Burke nærmer sig grænsen til denne uklogskab, men han ser udråbet på modstandernes læber og bringer dem til tavshed med ordene os selv; og så, idet han griber øjeblikkets befippelse, gentager han det og forklarer det med den ædle fortid; han siger ikke, hvornår disse tider var: Elizabeths eller Cromwells dage? Lad [Under]Huset vælge! Dette er sand talekunst, ærligt diplomati.⁷

På omkring tyve sider har vi her kun to antydninger om, at Burke havde givet sine tanker en form tilpasset sit publikum; kun det gentagne *fred* i alle Burkes skrifter minder kritikeren om Burkes tilhørere; kun et taktfuld indfald tiltrækker hans opmærksomhed. Størstedelen af hans redegørelse er helliget Burkes stil i den begrænsede brug af ordet: til hans uddybelsesevne – hans styring af afsnittet, hans brug af sætninger – nogle gange lange, andre gange korte – til hans figurer, sammenligninger og metaforer, til hans brug af sætningsmønstret, og til hans rytmer. For professor Elton var Burke øjensynligt en mand og et sind og en prosakunstner; men han var ikke taler. Interessen i de mindste stilistiske detaljer har forhindret Elton i at drage en forbindelse mellem hans syn på manden Burke og hans syn på Burkes skrifter. Sammensmeltningens punkt er åbenbart i det strategiske formål med værkerne, i deres funktion som taler. Ved at holde fast i opfattelsen af Burke som en offentlig person kunne man gøre en analyse af sindet og den kunstneriske analyse mere gensidigt oplysende end Elton gør.

Det kan ikke påstås, at Stephenson's kapitel om Lincoln i *The Cambridge History of American Literature* er mere vellykket i alle henseender; men det er en bedre sammenvævning af de biografiske og de litterære interessetråde. Stephenson's undersøgelse om Lincolns personlig-

hed er direkte og stadigt anvendt i studiet af Lincolns stil:

Er det for fantasifuldt at finde en sammenhæng mellem den måde hans mysticisme udvikler sig – dens atmosfæriske, ikke-dogmatiske gennemgribenhed – og den måde hans stil udvikler sig på? Det står fast, at den litterære del af ham arbejder sig ind i alle dele af hans udtryk med en gradvished som daggryet gennem en skyggefuld skov [...]. Og det skal bemærkes, at den litterære karakter [...] betegner helet, ikke detaljen. Den fremstår ikke som en formulerings-evne. Den er snarere en langsom udfoldelse af disse to oprindelige kendetegn, smag og rytme. Det, der gror, er graden af begge dele. Manden bliver dybere, og mens han gør det, trænger han sig – på denne atmosfæriske måde – stadig mere ind på sit sprog.⁸

Den mystiske oplevelses psykologi kan måske forekomme som ringe grundlag for en stilistisk analyse. Den er blot én ud af mange faktorer, og Stephenson kan retfærdigvis bebrejdes for at læne sig for meget op ad den. Sammenlignet med Griersons mere subtile analyse af Burkes sind og kunst forekommer Stephenson's essay fortænkt og ensidigt. Ikke desto mindre belyser han sit emne mere end flere af de hidtil nævnte skribenter, fordi han begynder med et energisk forsøg på at drage en forbindelse mellem sin viden om manden og sin fortolkning af værket. Men selvom vi på Stephenson's sider finder et tankevækkende studium af Lincoln som litterat, finder vi ikke nogen særlig interesse for Lincoln som taler. De stilistiske kendetegn, som Stephenson nævner, er de almindelige kendetegn for prosa:

Endelig har han sin anden måde, en måde, der er ganske hans egen. Det er ikke hans endelige måde, den der sikrede ham en plads i litteraturen. Men med en vidunderlig

7 Elton (1912), s. 234-53.

8 *Cambridge History of American Literature* (1921), III.

blanding af enkelhed, ligefremhed, åbenhed forenet med en klarhed, der overstiger rosen, og en dejlig kadence har den overgået enhver anden politiker på den tid. Og bag ved dens ord, og som en umærkelig påvirkning i sætningerne [...] er den rugende tristed, som skulle forblive hos ham til det sidste.⁹

Den endelige måde er tilsyneladende en sublimering af den forriges egenskaber, som var "skarp, kraftfuld, karakterfuld, melodios, imponerende"¹⁰ og den er en sublimering, som har evnen til at vække forestillingsevnen med sin bøjelighed, ligefremhed, fylde og rigdom.

Vi har intet nyt i dette, med mindre det er valget af stilistiske kategorier, der lægger vægten på det større mønster af ideer end det minutiøse mønster af grammatikalske enheder, sådan som vi har set i Elton og i nogen grad hos Saintsbury; det må også indrømmes, at Stephenson havde set bort fra detaljen og opnået sit bredere syn på bekostning af en ikke ringe vaghed. "To ting", siger Stephenson om Lincoln i 1849-1858, "voksede i ham. Den første var hans forståelse af mennesket, mennesket i almindelighed.... Den anden ting, der voksede i ham, var hans evne til at nå og påvirke dem med ord."¹¹ Vi har her teksten for et hvilket som helst studium af Lincoln som taler; men kritikeren giver os ikke selve studiet.

Eltons karakteristisk af Burkes stil adskiller sig fra de sædvanlige overfladiske kommentarer med nærheden mellem analysen og dens blik for det arkitektoniske element. Stephensons karakteristisk af Lincolns stil udmærker sig ved et energisk omend overspillet forsøg på at forene studiet af manden og af værket. Vi kan sammenholde begge med et bedre essay af en mere indsigtfuld kritiker. Grierson siger om Burke:

Det, Burke har af den dybere ånd i denne bevægelse [den romantiske genopvækkelse], ses ikke så meget i det poetiske billedsprog i hans bedste prosa som i den filosofiske forestillingsevne, som præger hans opfattelse af staten, ved hjælp af hvilken han transcenderer det århundredes rationalisme [...]. Denne karakter i Burkes sind afspejles i hans prosa [...]. Til Drydens og Swifts direkte, konverserende prosa, ændrede sociale omstændigheder og indflydelsen fra Johnson havde givet et mere oratorisk præg, mere værdighed og vægt, men også mere tyngde og konventionel elegance. Burke undgår disse sidste fejl med sit lidenskabelige temperament, sin brændende forestillingsevne og ved at være en taler, der altid var sig sit publikum bevidst [...]. [Burke] kunne fryde, overraske og overbevise et publikum. Det faldt ham ikke let at formilde dem eller vinde dem. Han manglede den første grundbetingelse og tegn på den formildende taler, *lenitas vocis*; hans stemme var hård og umusikalsk, hans gestik klodset [...]. Og selv i taleteksterne var der en snært af ironi og hån, der ikke passede til forsoning [...]. Vi har bevis på, at han kunne gøre begge de to ting, som Cicero lagde vægt på – bevæge sit publikum til tårer og fryde dem med sit vid [...]. Og dog er hverken patos eller humor Burkes force [...]. Burkes enestående magt som taler ligger i den særlige gensidighed i tanke og følelse. Som digteren og profeten tænker han dybest, når han tænker mest følelsesladet. Når han ikke er dybt bevæget, nærmer hans talekunst sig det bombastiske; når han følger sine følelser for sin egen skyld som i dele af *Letters on a Regicide Peace*, bliver det hysterisk. Men i hans største taler og pamfletter viser Burkes lidenskabelige sind sig i de lysende tanker, som det udsender, i det billedsprog, som på én gang bevæger og oplyser ved at kaste et lyshav ikke bare på det konkrete emne men

9 *Cambridge History of American Literature* (1921), III, s. 378.

10 *Cambridge History of American Literature* (1921), III, s. 381-2.

på hele den nærliggende sfære i menneskets moralske og politiske natur.¹²

Det mest bemærkelsesværdige træk ved disse passager er ikke deres anerkendelse af, at Burke var taler men deres erkendelse af, at det, at han var taler, påvirkede hans stil, og at han bør dømmes i det mindste delvist som en person, der forsøgte at påvirke mennesker med det talte ord. Ligesom Elton er Grierson opmærksom på det strukturelle element og har noget at sige om egenskaberne ved Burkes prosa; men ligesom Elton adskiller han dette fra beskrivelsen af Burkes talekunst – dog uden at opretholde denne sondring: han illustrerer lige så gerne Burkes særlige oratoriske evne på grundlag af en pamflet som af en tale. Hans kategorier forekommer mindre mekaniske end Eltons, som er mere optaget af afsnittets udvikling end af det generelle præg i Burkes stil; hans bedømmelse er heller ikke hæmmet, som Stephensons, af at have en teori at føre til torvs. Begge har lidt under nødvendigheden af at blive sammenpresset. Men alt i alt opdager Grierson bedre end de andre, at Burkes opgave ikke bare var at udtrykke sine tanker og sine følelser i udsøgt prosa, men at formidle sine tanker og følelser effektivt. Det er dog næppe sandt, at Grierson har tanke for Burkes faktiske publikum; Griersons syn på publikum virker universelt, som om det består af de velovervejede tilhørere eller læsere i enhver tidsalder. Disse velovervejede tilhørere har ikke nogen praktisk interesse i situationen; de har kun en filosofisk og æstetisk interesse.

Om Taine kan det ikke siges, at han i sin beskrivelse af Burke går ned i stilens detaljer. Hans skriver om talernes personlighed og tanker ligesom alle kritikerne i denne gruppe, men hans bemærkninger om stil er simpelthen et enkelt indtryk, levende og malende:

Burke havde en af disse frugtbare og præci-

se forestillingsevner, der mener at færdig viden er et indre syn, som aldrig forlader individet uden at have klædt den i farver og former [...]. Til alle disse åndsevner, som udgør et systematisk menneske, tilføjede han alle de hjertets energier som udgør entusiastens [...]. Han tilføjede gruen for forbrydelse til politik, en samvittighedens livskraft og oprigtighed, en følsomhed, som kun ville synes passende for en ung mand.

[...] Den store mængde af hans arbejder ruller heftigt i en strøm af veltalenhed. Til tider kræver en mundtlig eller skreven tale et helt bind for at udvikle forløbet af hans mangedoblede beviser og modige vrede. Det er enten afsløringen af et ministerium eller hele det britiske Indiens historie eller den samlede teori om revolutioner [...], der vælder ned som en kæmpe flod, der er ved at gå over sine breder [...]. Der er uden tvivl skum på dens hvirvler, mudder på bunden; tusindvis af mærkelige væsner tumler sig vildt på dens overflade; han sorterer ikke, han ødsler [...]. Intet forekommer ham overflødig [...]. Han fortsætter halvvejs som en barbar, mæskende sig i overdrivelse og vold; hans ild er så gennemført, hans overbevisning så stærk, hans følelse så varm og rig holdig, vi lader ham fortsætte, glemmer vor afsky, ser i hans uregelmæssigheder og hans fejltrin blot et stort hjertes og et stort sinds udgydelser, for åbent og for fuldt.¹³

Dette er blændende skrevet, uhindret af den underordnedes interesse i taktik, men det er strategi som beskrevet af en krigskorrespondent, ikke af en general. Herfra får vi ikke kastet meget lys på, hvordan Burke løste det problem, der møder enhver taler: at fremstille ideer på en sådan måde, at de kommer ind i tilhørernes bevidsthed.

Når kritikeren deler sin interesse mellem personen og værket uden at lade nogen af interes-

11 *Cambridge History of American Literature* (1921), III, s. 377.

12 Fra H. J. Grierson (1914), s. 30-35. Forkortelser efter til-

serne være dominerende, føler han sig ofte kaldet til at betragte værket *in toto*, og vi får kun så generaliserende bemærkninger, at de ikke tager stilling til værkets form. Talen bliver ikke betragtet som grundlæggende en måde at påvirke på, den betragtes som en prosaprøve eller som et eksempel på filosofisk tanke. Tidspunktet, den historiske interesse, talerens egen hensigt tabes ofte af syne, og kritikken lider som følge heraf.

IV

Vi har set, at den kritiker, der hovedsageligt er optaget af taleren som menneske, kan bidrage – ganske vist indirekte – til studiet af taleren som sådan, og at den kritiker, der deler sin opmærksomhed mellem mennesket og værket, må iværksætte en sammensmeltning af disse to interesser, hvis han skal hjælpe konkret med forståelsen af taleren. Vi kommer nu til kritikere, hvis mål er mere udtalt litterært. I denne gruppe kan man skelne mellem flere forskellige klasser: den første omfatter de bedømmende kritikere; den anden omfatter de fortolkende kritikere, som generelt indtager et litterært stilistisk synspunkt og anskuer talen som et essay eller som en prøve på prosa; den tredje og sidste klasse er sammensat af de skribenter, der typisk ser talen som en særlig type litteratur.

Den type kritik, der bestræber sig på en bedømmende evaluering af værkets litterære kvaliteter – af talerens 'litterære rester', samler sig gerne om undersøgelsen af spørgsmålet: Er dette litteratur? Spørgsmålets formålsløshed viser sig lige meget i de positive som i de negative svar på det. Fejlen ligger dog mindre i spørgsmålet, end i den hast, hvormed svarene ofte er givet. Som regel er de kritikere, som rejser dette spørgsmål, ikke tilbøjelige til faktisk at overveje det: de formulerer ingen opfattelse hverken af litteratur eller talekunst; de ønsker ikke at overveje deres egne litterære kriterier kritisk og grundigt. Kort sagt, spørgsmålet er brugt som en kort måde at blive færdig med emner som et

foredrag eller et kort essay i en oversigt over nationallitteratur.

Således fortæller Phelps os i sin behandling af Webster og Lincoln i *Some Makers of American Literature*,¹⁴ at de indtager en plads i litteraturen på grund af deres stil, giver os nogle uddrag fra Lincoln og nogle kommentarer fra Websters politik, men tilbyder ikke nogen argumenterende kritik. Sankt Peter åbner porten til den litterære himmel på vid gab, men forklarer ikke sin handling. Vi kan få den mistanke at den højtidelige pris 'en plads i litteraturen' nogle gange dækker over manglen på et egentligt vurderingsprincip.

Professor Trent er mindre nemt overbevist om, at Webster fortjener en 'plads i litteraturen'. Han indrømmer Websters evne til at stimulere fædrelandskærlighed, hans klanglige værdighed og soliditet, han stilistiske klarhed og styrke, hans evner til dramatisk beskrivelse. Men han finder kun lejlighedsvis pragt i forestillingsevnen, opdager ingen højtflyvende intelligenskvaliteter og er ikke imponeret af hans filosofi og historiske indsigt. Hr. Trent kunne ønske sig mere livlighed og humor og farve i Websters stil.¹⁵ Denne måde at afgøre Websters plads inden for eller uden for litteraturen er kun væsentlig for os i den udstrækning, den afslører kritikeren bedømmelsesmetode. Trent søger klarhed og styrke, forestillingsevne, filosofisk forståelse, livlighed, humor, farve i stilen. Dette er glimrende så langt det rækker, men rækker ikke længere end til at antyde nogle kvaliteter, som bør søges i alle og ethvert litterært værk – i skuespil, i essays, i lyriske digte såvel som i taler.

Lad os tage en tredje bedømmer. Gosse vil ikke anerkende Burke som en fuldstændig mester i engelsk prosa: "til trods for al dens pragt, forekommer det mig, at Burkes prosa savner de absolut bedste forfatteres variation, finhed, modulerede musik."¹⁶ Gosse tilføjer, at Burke mangler fleksibilitet, humor og patos. Som

ladelse af udgiveren.

13 Taine (1878), II, s. 81-3.

14 Phelps (1923).

15 Trent (1917), s. 576-7.

kritisk metode er denne lig Trents.

Med sit spørgsmål om beherskelsen af prosa spørger Gosse ikke direkte "Er dette litteratur?" Henry Cabot Lodge gør, og hans behandling af Webster (i *Cambridge History of American Literature*) er besynderlig. Lodge ønsker at vise, at Webster tilhører litteraturen og at forklare de kvaliteter i hans værk, der skaffer ham en plads mellem de bedste litteraturskabere. Den anvendte prøve er varighed: Bliver Websters stadig læst? Svaret er ja, for han er en del af enhver skoledrengs uddannelse og er den mest citerede forfatter i Kongressen. Synet af en litterær kritiker, der overgiver sit dommersæde til skolemesteren og kongresmedlemmet, er underholdende; så underholdende som hr. H. L. Menckens reaktion på det ville være; men man kunne ønske sig et mere relativt grundlag end dette. Hr. Lodge fortsætter med at redegøre for Websters varighed: den ligger i hans evne til at give retorikken det litterære præg. Sondringen mellem retorik og litteratur bliver ikke forklaret, men tilsyneladende ligger sagen således: retorisk vers kan godt være poesi; Byron er et eksempel. Retorisk prosa er ikke litteratur, indtil den får tilsat det litterære præg. Vi får en fornemmelse for, hvordan det litterære præg kan tilsættes: indsæt noget opfindsomt, noget der slår tilhøreren med det samme. Det valgte eksempel af Lodge er et afsnit fra Webster, i hvilket det opfindsomme eller litterære præg er givet med det ene ord "skimmel".¹⁷ Også denne kritiske metode kan vi reducere til Trents med den undtagelse, at kun en enkelt kvalitet – opfindsomhed – er krævet for at få adgang til det litterære Valhalla.

Uanset om kritikerens kriterium er opfindsomhed eller dette sammen med andre kvaliteter så som intelligens, livlighed, humor, eller uanset om det simpelthen er 'stil', udefineret og uforklaret, er synspunktet altid fra den trykte side. Talen glider ud af synsfeltet og bliver en øvelse i prosa, musisk, farverig, varieret og fin,

men – hvad angår kritikeren – formløs og formålsløs. Sondringen mellem litterære typer eller slags bliver udvisket, det arkitektoniske element bliver ignoreret, og talen anskues som en musikalsk meditation kunne blive anskuet: som en slags harmonisk fundering, som driver behageligt afsted med liden indre form og intet objektivi formål. Dette, skal det bemærkes, er ikke så meget et resultat af bedømmende kritik, som det er et resultat af forsøget på at afgøre for hurtigt, om et givent værk skal gives adgang til den litterære kanon.

V

Det er måske naturligt for litteraturhistorikeren at reducere al litterær produktion til én norm og således kun at diskutere de fælles elementer i al prosa. Man kan også forstå, at biografen, som i forbindelse med sin opgave må henvende sig til litteraturkritikeren, ofte føler sig utilstrækkeligt udstyret, og at hans bedømmelse er af ringe værdi med undtagelse af de store træk af litteratur generelt snarere end med hensyn til talekunst eller en given anden type. Men man må forvente mere af dem, der stiller sig op som litteraturkritikere fra begyndelsen: de som direkte behandler Websters stil eller Lincoln som en lærd person. Vi skal se, at kritikere som Whipple, Hazlitt og Saintsbury helliger sig beskrivelsen af den litterære stil hos de talere, som de diskuterer. Ligesom de opsummerende bedømmende kritikere vi har nævnt, er midtpunktet for deres interesse værket; men de har mindre travlt end Gosse og Lodge og Phelps og Trent; og deres mål er ikke bedømmelse så meget som forståelse. Ikke desto mindre tager deres fortolkninger i det store hele udgangspunkt i den trykte side, i prosa-essayet. Kun i ringe grad er der en udvikling i retning af en anden vinkel, talerens i forhold til det publikum, som han udøver sin indflydelse på; det umiddelbare publikum begynder at træde tydeligere frem; talens grundlæggende natur begynder at blive antydet.

16 Gosse (1889), s. 365-6.

17 *Cambridge History of American Literature* (1921), II, s.

Saintsbury har en fremgangsmåde, som minder meget om Eltons, selvom vi må lægge mærke til, at han udelader undersøgelse af Burke som en personlighed og samler opmærksomheden om hans arbejde. Vi så, at Elton i sine passager om Burkes stil tager vare både på de større strukturelle elementer og til så relativt små emner som styringen af sætningen og frasen. Hos Saintsbury er emneområdet det samme. Til tider er sammensætningen af store og små ideer sågar latterlig, som når en sætning ender med at tildele Burke litterær udødelighed og den næste beskriver sætningerne i et tidligt værk som "korte og sprøde, arrangeret med præcise antitetiske paralleller som sjældent overstiger et enkelt par fraser".¹⁸ Udråbningen til udødelighed er ikke, skyldes det at siges, udelukkende baseret på kortheden af Burkes sætninger i hans tidligste værker. Faktisk er en stor del af Saintsburys kommentarer af afgjort interesse:

Burkes stil må nødvendigvis gennemgående betragtes som bestemt af talekunst [...]. Med andre ord var han først og fremmest retoriker og formodentlig den største, moderne tid nogensinde har frembragt. Men hans retorik er altid langt mere rettet mod den skrevne end den talte form med resultater, der måske på det tidspunkt irriterede ham, men senere hen var tilfredsstillende selv for ham selv og en uvurderlig gevinst for verden [...].

Den vigtigste af disse egenskaber ved Burkes stil – for så vidt som det er muligt at opremse dem her – er som følger. Først og fremmest og mest fremtrædende, i så høj grad, at det ikke er undsluppet nogen kompetent kritiker, er en meget besynderlig og – indtil hans eksempel gjorde den efterlignelig – nærmest enestående evne til at opbygge et argument eller et billede med en række supplerende indfald, ikke tilfældigt føjet til, men voksende ud af og op mod hin-

anden. Ingen har nogensinde været en sådan mester i den bedste og største slags figur kaldet [...] *amplificatio* og denne [...] er det direkte redskab med hvilket han opnår sine mest storslåede virkninger.

[...]Teksten [Present Discontents] kan siges at bestå af et bestemt antal særlig udførlige afsnit, i hvilke de just omtalte argumenter eller billeder er udtrykt så kraftfuldt, som forfatteren kan udtrykke dem, og som regel i en række forholdsvis korte sætninger, opbygget og sammenlimet med en styrke og fleksibilitet som en nylavet fiskestang. I mellemtiden bliver de således givne tekster drejet rundt, kommenteret, retfærdiggjort eller diskuteret i detaljer i en retorik stort set – men ikke altid – betydelig mindre tætslutende, mindre åbenlyst poleret og i mindre grad i gallauniformering. Og denne overordnede disponering fortsætter gennem resten af hans værker.¹⁹

Efter en række bemærkninger om Burkes evne til at bruge forskellige slags udsmykning så som humor, sentenser, simile, kommer Saintsbury tilbage til den idé, at Burkes særlige og afgørende våben var "opfindsomt argument og ordning af enorme mængder kompliceret materiale til ordentlige retoriske bataljoner eller (for at ændre billedet) mosaikbilleder af varig skønhed."²⁰ Saintsburys holdning til retorens kommunikative, impulsive opgave er angivet i en passus om den velkendte beskrivelse af Winsorslottet. Kritikerne kalder denne beskrivelse "på en gang [...] en perfekt harmonisk streng, et fuldkommen visuelt billede og et kraftfuldt argument".²¹ Det er væsentligt, at han tilføjer: "Den underordnede retorik, det overbevisende formål [formodentlig det argumenterende indhold] må tages med i billedet; hvis det udelades går det ud over helheden"; og betragter Burke "langt under Brow-

18 Saintsbury (1915), s. 630.

19 Saintsbury (1915), s. 629-30.

20 Saintsbury (1915), s. 631.

ne, som ikke havde noget behov for formål".²² Det er mindre vigtigt, at kritikeren har pæne tanker om det overbevisende formål, end at han tager det med i betragtning, og om Saintsbury må det i det mindste siges, at han anerkender det, selvom det er modvilligt; men det kan ikke siges, at Saintsbury har en klar forestilling om retorik som kunsten at kommunikere: nogle gange betyder det prosakunst, nogle gange overtalelseskunst.

Hazlitts måde at behandle Burke på ligner Taines på samme måde som Saintsbury ligner Eltons. Med Hazlitt har vi en kritiker, der behandler stilen i store træk; detaljer om rytme, om sætningsmønstre, om billedsprog bliver ignoreret. Hans fremmeste kritik af Burke som taler er indeholdt i den velkendte kontrast til Chapman – egentlig en kontrast i sind og personlighed i forhold til oratorisk stil. Han følger dette med nogle glimrende bemærkninger om Burkes prosastil; intet andet bliver sagt om hans talekunst; kun i nogle få afsnit får vi et lysglimt af Burkes forhold til sit publikum, som i hans bemærkning om hans iver efter at imponere sin læser og i beskrivelsen af hans samtalende kvaliteter. Det er også bemærkelsesværdigt, at Hazlitt anser de tekster, som aldrig var formet som taler, som de vigtigste og mest typiske for Burkes stil.

Burke var så langt fra at være en prangende eller blomstrende skribent, at han var en af de strengeste skribenter, vi har. Hans ord ligner mest ting; hans stil er for det meste strengt begrænset til emnet. Han forener ethvert yderpunkt og enhver form for variation; de laveste og de simpleste ord og beskrivelser med de højeste [...]. Han havde intet andet emne end at frembringe det stærkeste indtryk i sin læser ved at give den sandeste, den mest karakteristiske, den mest mættede og mest tvingende beskrivelse af ting, idet han stolede på sin egen hjerne til at forme dem til ynde og skønhed [...].

21 Saintsbury (1915), s. 631.

Burke frembragte hyppigst en effekt ved afstanden og nyheden i sine kombinationer, ved kontrastens styrke, ved den slående måde, hvorpå de mest modstående og uforenelige ting var blandet harmonisk sammen; ikke ved at lægge sine hænder på alle de fine ting, han kunne komme på, men ved at sammenføre de ting, som han vidste ville blusse op i et strålende lys ved deres sammensmeltning.²³

Tolv år efter at have skrevet det essay, vi lige har citeret fra, havde Hazlitt lejlighed til at revidere sin vurdering af Burke som statsmand; men hans rids af Burkes stil er grundlæggende uændret.²⁴ Hos Hazlitt finder vi en fornemmelse af stil som et kommunikationsinstrument; denne forstand er ikke stærkere i behandlingen af Burkes taler end i behandlingen af hans pamfletter, men den giver Hazlitts kritikker en sjælden realisme. Det, der mangler, er en klar forståelse for Burkes kommunikative impuls, af hans overbevisende formål som virksom i en konkret situation. Hazlitt antyder ikke baggrunden for Burkes tale, ignorerer de begivenheder, der har fremkaldt dem. Han betragter på en måde sit emne som Grierson: som henvendt til den velovervejede, men uinteresserede tilhører fra enhver tidsalder bortset fra Burkes egen. Men talerens problem såvel som pamfletforfatterens problem er at interessere folk her og nu – forståelsen af dette problem forudsætter for kritikeren en stærk historisk interesse i befolkningens (ikke bare deres ledes) ideer og holdninger og et omfattende kendskab til den offentlige mening på det tidspunkt, hvor taleren talte. Dette finder vi ikke hos Hazlitt.

To aktuelle Lincolnskribenter begår den modsatte fejl: de helliger sig så fuldstændigt til beskrivelsen af den situation, hvori Lincoln skrev, at der ikke er plads til kritik. L. E. Robinsons *Lin-*

22 Saintsbury (1915), s. 631.

23 Hazlitt (1872), s. 420-1.

24 Hazlitt (1819), s. 264-70.

*coln as Man of Letters*²⁵ er en biografi genskrevet omkring Lincolns skrifter. Den er intet andet. I stedet for at give os en kritik, har professor Robinson udstyret os med noget af kritikerens materiale; hans egen kommentar er for overvejende rosende til at kunne kaste noget lys. Bogen er derfor ikke alt, hvad dens titel lader formode. Et enkelt kapitel med præcist resumé og vurdering ville gøre meget for at øge vor forståelse af Lincoln som lærer, også selvom der ikke siges noget om Lincoln som taler. Et kapitel eller to om Lincolns arbejde i forskellige typer – breve, statspapirer, taler – ville hjælpe os frem mod en finere skelnen end professor Robinsons bog tilbyder. En passende vurdering af stilen på en nogenlunde tilfredsstillende måde tvinger os altså til at gøre mere end at veje fornuften i en forfatters tanker og til at bemærke de isolerede skønheder i hans udtryk. Noget bør siges om struktur, noget om tilpasning til det umiddelbare publikum, hvis overbevisninger og tankevaner, hvis litterære anvendelser og hvis generelle kulturelle baggrund alle bestemmer både talerens og forfatterens værk. Hr. Robinson har præsenteret os for den politiske situation som et problem med at kontrollere politiske kræfter med ringe hensyn selv til den offentlige menings magt og med næsten intet til den kulturelle baggrund. Lincolns værker fremtræder derfor i en politisk rækkefølge, men ikke som resulterende af livet på hans tid.

Nogle af manglerne i Robinsons bind er udbedret af Dodges essay "Lincoln as Master of Words".²⁶ Dodge undersøger, mere afgørende end Robinson, de typer som Lincoln arbejdede med: han adskiller beskeder fra valgtaler, breve fra lejlighedstaler. Han har øje for Lincolns forhold til sit publikum, men dette viser sig mest i en redegørelse for den umiddelbare modtagelse af værket. Rapporter om aviscommentarer om talerne er muligvis et betydeligt bidrag til *Lincolnia*; understøttet af flere politiske oplysninger

og mere indsigt end hr. Dodges bog afslører, kunne de måske være en hjælp i den kritiske vurdering af talerne. Men i sig selv er de hverken en kritik eller en vurdering af Lincolns sprogbehandling.

Robinson og Dodge står altså i modsatte ender i forhold til Saintsbury og Hazlitt. Tidspunktet er sat i modsætning til værket som centrum for kritisk interesse. Selvom de to Lincolnskribenter skulle mangle en fuldstændig opfattelse af deres forfatters baggrund, så mangler de ikke forståelse for dens vigtighed. Selvom Burkekritikerne ikke præsterer en fuldstændig og afrundet kritik, så fortaber de sig på den anden side ikke i forberedende studier. Begge metoder er ufuldstændige; begge bør supplere den anden.

Vi går nu til en kritiker, som overser historiens bidrag til studiet af talekunst, men som har to kompenserende kvaliteter: fortjenesten af at anerkende de typer, hvori hans genstandspersoner arbejdede, og fortjenesten af at huske, at en taler har som sit publikum ikke eftertiden, men bestemte grupper af hans egne samtidige. Whipples essay om Webster er åbent for angreb fra forskellige retninger; det er udstoppet, det 'datter', det er overdrevent rosende, det er overpatriotisk, det mangler stilistisk udmærkelse. Men der er korn mellem avnerne. Spredt rundt i den sædvanlige diskussion om Websters ordvalg, hans evne til kompakte udsagn, hans billeder, udviklingen af hans stil, er der tydelige antydninger af et nyt perspektiv. Det er det faktiske publikums perspektiv. Efter Whipples mening – i hvert fald en gang imellem – var Webster ikke skribent, men taler; kritikeren forsøger at forestille sig manden og også hans tilhørere; han tænker på talen som en formidling til en bestemt gruppe lyttere. En formulering afslører ofte en åndelig indstilling; som den eneste af de nævnte kritikere var Whipple tilbøjelig til at skrive om "veltalenheden, den moralske kraft han indblæste i sit ræsonnement for at få det tristeste juridiske autoritetscitater til at tale til de sind han

25 Robinson (1923).

26 Dodge (1924).

henvendte sig til”.²⁷ Ligeledes ville ingen af de andre skribenter i denne gruppe have forsøgt at skelne mellem de typer publikum, som Webster mødte. At Whipples forsøg er snakkende og usammenhængende er ikke sagen her. Det er heller ikke væsentligt, at kritikeren farer fuldstændig vild i forklaringen om, hvorfor Websters taler er “organiske formationer eller i det mindste dygtige ingeniør- eller arkitekt-konstruktioner”; selvom det at sige at kunsten at give en tale objektiv realitet simpelthen består i “en heldig kollation og kombination af ord”²⁸ bestemt er så fjernt som muligt fra at forklare Websters fornemmelse for struktur. Det væsentlige i Whipples essay er den lejlighedsvis tilkendegivelse af et synspunkt, der omfatter publikummet. En sådan tilkendegivelse er det afsnit, hvor kritikeren forklarer kilden til Websters indflydelse:

Det, der gav Webster hans enorme indflydelse over befolkningen i New Englands meninger, var for det første hans evne til at ‘forme tingene’ på en måde, så enhver kunne forstå hans udsagn, for det andet hans evne til at indramme sine argumenter sådan, at alle trinnene, fra det ene punkt til det næste, i logisk rækkefølge, klart kunne opfattes af enhver intelligent landmand eller mekaniker, som havde en tænksom interesse i sit lands sager, og for det tredje hans evne til at opflamme følelsen af fædrelandskærlighed i alle ærlige og velmenende mænd med overvældede appeller til den følelse, sådan at efter at have overbevist deres forståelse, afgjorde han sagen ved at feje deres vilje til side.

Måske kan man til disse kilder til indflydelse tilføje [...] en ægte respekt for den almindelige mands intellekt såvel som for hans manddom.²⁹

På forskellige måder anerkender de beskrivende

kritikere talerens funktion. Hos nogle viser denne anerkendelse sig som et blik for talernes baggrund, hos andre viser den sig som et blik for værket effektivitet, selvom denne effektivitet ofte bliver opfattet som noget, der vedrører læseren snarere end tilhøreren. Den “underordnede retorik, det overbevisende formål” begynder at mærkes – dog ikke altid anerkendt og aldrig taget fuldstændig med.

VI

Betydningen af tilstedeværelsen af et overbevisende formål er tydeligvis anerkendt af nogle af dem, som har skrevet om talekunst og af nogle biografer og historikere. De forfattere, som nu skal nævnes, er sig bevidste – tydeligere end nogen af dem, vi hidtil har mødt – om talen som en litterær form – eller, hvis ikke som en litterær form, så som en form for magt; de behandler gerne talerens værk som begrænset af omstændighederne for programmet og lejligheden og tilkalder historien som hjælp til kritikken.

Den kritiske metode at gå til talekunst som talekunst er godt formuleret af Lord Curzon i begyndelsen af hans essay, “Modern Parliamentary Eloquence”:

Når jeg behandler vor tids parlamentstalere vil jeg derfor begrænse mig til dem, som jeg selv har hørt, eller om hvem jeg kan citere vidnesbyrd fra andre, som har hørt dem; jeg vil ikke betragte dem som prosaskribenter eller som litterater, endnu mindre som leverandører af vejledning til deres egen eller fremtidige generationer, men som mænd, som under udøvelsen af særlige talemåder, fremkaldte et bestemt indtryk i samtidige tilhørere og hvis ry for veltalenhed må bedømmes med denne prøve og alene denne prøve.³⁰

Den sidste frase “alene denne prøve” bør undersøges nøje; bedømmelsen af talere skal ikke ale-

27 Whipple (1887), s. 157.

28 Whipple (1887), s. 208.

29 Whipple (1887), s. 144.

30 Curzon (1914), s. 7.

ne afgøres af de samtidige tilhøreres indtryk. Her er det tilstrækkeligt at notere sig de emner, der nævnes i Curzons anekdoter og minder – hans forelæsning er langt fra en systematisk eller søgende undersøgelse af emnet og er snarere af interesse på grund af sin metode end for grundig undersøgelse af en taler eller en periode. Vi værdsætter ham for hans løfter snarere end for hans præstation. Curzon behandler talernes relative rang, den forholdsmæssige værdi af forskellige taler af en enkelt mand, talerens udseende og opførsel, hans forberedelses- og fremførelsesmåde, hans beherskelse af fyndigt sprog eller bilde. Færdighed i at gribe de dominerende kendetegn ved hver af hans emner redder forfatteren fra de værste erindringstrivialiteter. Synsvinklen er gennemgående en mand kendt med det offentlige liv, der diskuterer andre offentlige mænds veltalenhed, hvoraf han havde kendt og faktisk hørt de fleste. At dette strengt taget ikke er kritikens synsvinkel er selvfølgelig rigtigt, men denne iagttagers naivitet og ligefremhed korrigerer stærkt for nogle af de excesser, vi har observeret.

H. M. Butlers forelæsning om Chatham som taler eksemplificerer en meget anderledes metode, der opstår fra et andet emne og formål. Forelæseren opfatter, fortæller han os, "talekunst som delvist en kunst, delvist et gren af litteraturen, delvist en evne til at skabe historie".³¹ Hans metode er først at nævne lidt om Chathams tidligere uddannelse og om hans måde at forberede og fremføre sine taler, derefter at præsentere nogle af de almindelige bedømmelser af "Det store Underhusmedlem" [The Great Commoner] både af samtidige og af senere historikere; dernæst at genskabe nogle få af de vigtigste taler, dels ved at forestille sig den historiske situation, dels med citat, dels med samtidige skribenters kommentarer. Formålet med essayet er at "genopvække, uanset hvor svagt, nogle ekkoer af den kongelige stemme hos en stor patriot, af hvem

hans land stadig retfærdigvis er stolt".³² Vi kan ignorere det patriotiske formål, men ønsket om at rekonstruere Chathams talers *mise en scène*, at give det moderne Oxfordpublikum samme synsvinkel som dem, der lyttede til Pitts stemme, så lynet i hans øjne og mærkede hans ærværdige holdnings kraft, det er et formål, der adskiller sig fra de kritikere, vi har set på. Det kan måske indvendes, at Butlers forelæsning har samme mangler som dens metode: de gode egenskaber observeret af en Cambridge-universitetslærer, der holder en formel forelæsning på Oxford, bremser os i at komme videre med emnet; foredragets korthed forhindrer noget, der ligner en fuldstændig behandling; målet, genoplivelsen af fortiden, må fortolkes meget bredt for at kunne være virkelig kritisk. Lad os indrømme disse ting: det er stadig sandt, at på nogle få sider bliver de grundlæggende kendetegn ved Pitts veltalenhed lagt levende frem for os, og at dette opnås ved at opfatte talen som oprindeligt holdt for dens første publikum snarere end som læst af en moderne læser.

Den samme opfattelse af taleren i forholdet til sit publikum forekommer i Leckys redegørelse om Burke. Også denne redegørelse er karakteriseret ved brugen af samtidige vidner og af sammenligninger med Burkes store konkurrenter. Med lad Leckys metode tale delvist for sig selv:

Han talte for ofte, for voldsomt og alt for længe; og selvom den i allerhøjeste grad var intellektuel, kraftfuld, varieret og original, var hans veltalenhed ikke godt tilpasset til et bredt publikum. Han havde ikke noget af det liv og majestæt i deklamationen som Chatham frydede sit publikum med og ofte næsten skræmte sin modstandere med; og som parlamentarisk debattør var han Charles Fox underlegen [...]. Burke var ikke Fox underlegen i parathed og i evnen til klart og sammenhængende ræsonnement. Selvom det ikke var af højeste rang, fandt hans vid

31 Butler (1912), s. 5.

32 Butler (1912), s. 39-40.

kun sin lige i Townshends, Sheridans og måske Norths, og det forfejlede sjældent sin effekt i [Under]huset. Han overgik langt enhver anden taler med sin tales ordrigdom og korrekthed, med den bredde af viden, han lagde til ethvert debatteret emne, med sin forestillingsevnes rigdom og variation, med de beskrivende afsnits flotte skønhed, med dybde af filosofisk eftertanke og de vellykkede personlighedsskitser, som han yndede at sprede over sine taler. Men disse gaver blev ofte skæmmet af den mærkelige mangel på dømmekraft, rytme og selvkontrol. Hans taler var fulde af episoder og sidespor, af overdreven udsmykning og illustration, af afhandlinger om almindelige politiske principper, som var uvurderlige i sig selv, men meget utiltrækkende for et træt eller ophidset [Under]hus som sad og ventede ivrigt på en uenighed.³³

Disse sætninger antyder, og de sider, som de er taget fra viser, at historisk forestillingsevne har fået Lecky til at betragte Burke primært som taler, både begrænset og formet af hans program; og de eksemplificerer også en bedre brug af stilistiske kategorier end Curzons og Butlers essays. Kravene til historikerens kunst er blandet med personlighedsskitser og den litterære kritik; den forenende faktor har været opfattelsen af Burke som en offentlig person og af hans arbejde som offentlig taler. Både Leckys biografiske fortolkning og hans litterære kritik er mindre behændig end Griersons; men i sin behandling af Burke er Lecky mere afgjort styret af opfattelsen af talekunst som en særlig slags inden for magtlitteraturen og som en slags, der altid er formet af tidens pres.

Leckys kvaliteter er indeholdt i mere fyldig form i Morleys biografi om Gladstone. Den store parlamentarikers lange og afvekslende karriere gør et generelt resumé og en endelig bedømmelse vanskelig og måske utilrådelig; Morley gør

ikke forsøg på nogle af delene. Men sammensat fra hans tusind sider er hans løbende redegørelse for Gladstone som taler et beundringsværdigt eksempel på hvad der kan udrettes af en, der har en offentlig persons synsvinkel, velvillighed over for sit emne og forståelse for talerens kunst. Morley giver os en del samtidige rapporter; forskellige journalisters beskrivelser og bedømmelser på forskellige stadier i Gladstones karriere, det indtryk talerne gav, efter de var blevet holdt, sammenligning med andre af tidens talere. Her er historien samtidig: biografen var selv vidne til meget af det, han beskriver og har den erfarne parlamentarikers fornemmelse for stedet og situationen. Gladstones personlighed og fysiske udrustning for talerstolen, hans uddannelse i kunsten at tale, hans væsentligste appellers karakter, karakter- og personlighedsfaktoren, disse er nogle af de emner, som til stadighed behandles. Der er tilsat en fornemmelse for de varige resultater af Gladstones taler, ikke bare stemmerne i [Under]huset, men den ændring i den offentlige menings tilstand, som var skabt af talerne.

Hr. Gladstone besejrede [Under]huset, fordi han var gennemtrængt af et emne og dets argumenter, fordi han kunne udtrykke og forstærke sin sag, fordi han tydeligvis troede hvert ord han sagde og oprigtigt ønskede at indprente den samme tro i sine tilhøreres sind, endelig fordi han fra først af var en ivrig og kraftfuld atlet [...]. Selv med hans medfødte kampklarhed var ingen mindre afhængig af aggression eller provokation.

På det finansielle område – det vigtigste af alle hans mange aktivitetsfelter – havde hr. Gladstone den markante udmærkelse at skabe den offentlige mening, som han arbejdede med, og at opvarme det klima, hvori hans projekter trivedes [...]. Ingen benægtter, at han ofte var deklamerende og vidtløftig, at han ofte argumenterede og finpudsende for meget; [men] ingen steder udøvede

33 Lecky (1888), s. 203-4.

han større indflydelse end på det sagsområde, hvor ord uden forbindelse til virkelighed bestemt er mest udsatte. Omend han ofte drev de egentlig retoriske greb forstørrelse og udvikling til excesser, var saggrundlaget både solidt og klart [...]. Som Macaulay fik tusinder til at læse historie, som før havde vendt sig fra den som tør og frastødende, således fik hr. Gladstone gjort tusinder ivrige i at følge den offentlige statusopgørelse og hele nationen blev hans publikum....

[I Midlothian kampagnen] var det den konkrete detaljes, de induktive tilfældes, det energiske og umiddelbare emnes taler; med selvtilid og et sikkert greb ansprede taleren hele menneskets ånd af borgerlig pligtfølelse til opmærksomhed; elastisk og spændstig indprentede han kendsgerning og figur med en brændende ihærdighed, som man kendte fra hans karriere og personlighed som værende hverken forceret eller påtaget, men at være ham selv. Kort sagt, det var en mand – en mand, der gjorde indtryk på det ophidsede menneskemylder med bredden af sit overblik over livets og nationers store sager, med dybden af sin vision, med sit slags kraft.³⁴

Man vil måske rejse indvendinger mod Morleys metode navnlig på grundlag af udeladelser. Selvom meget bliver gjort for at genskabe situationen, selvom der bliver gjort flittigt brug af tiden og manden, er der ikke megen formel analyse af værket. Det er, som om man var kommet fra Underhuset efter at have hørt talerne, hidset til entusiasme, men en smule forvirret af rigdommen af argumenter; ikke som hvis man kom fra et roligt studium af talerne; ikke engang som hvis man havde korrigeret personlige indtryk ved et sådant studium. Der siges meget lidt om talernes struktur; men nogle få slutningsafsnit bliver citeret; stilens detaljer, synes man, selvom de af nogle kritikere bliver behandlet for lang-

trukket, kunne sagtens få et minimum af opmærksomhed her.

Selvom disse mangler i Morleys behandling ikke suppleres af Bryce i hans korte og populære skitse af Gladstone, er der et resumé, som glimrende supplerer den løbende kommentar givet af Morley. Det udmærker sig ved direkte at behandle talerne som taler, og det rummer mere analyse og en passende bedømmelse af en kvalificeret kritiker.

Om tyve år vil hr. Gladstones [taler] ikke blive læst, selvfølgelig med undtagelse af historikere. De er for lange, for diffuse, for minutiøse i deres behandling af detaljer, for udførlige i deres fremstilling af almindelige principper. De indeholder få fyndige ord og få [...] tunge tanker udtrykt i sigende fraser [...]. Stilen er kort sagt ikke tilstrækkelig righoldig eller fuldkommen til at yde vedvarende interesse til sager hvis praktiske betydning er forsvundet [...].

Hvis man på den anden side bedømmer hr. Gladstone på baggrund af det indtryk, han gjorde på sin egen tid, så vil hans plads være højt i forreste række [...]. Hans talekunst havde mange iøjnefaldende dyder. Der var den livlige fantasi, som gjorde ham i stand til at lette selv kedelige emner med behagelige figurer, i forening med en stor beherskelse af citater og illustrationer [...]. Der var beundringsværdig klarhed og præcision i forklaringen. Der var stor evne i disponeringen og ordningen af hans argumenter og endelig [...] var der en vidunderlig afveksling og ynde i passende gestik. Men det, der mere end noget andet fortryllede tilhøreren, var fire kvaliteter, to som var særlig iøjnefaldende i hans veltalenheds væsen – opfindsomhed og ophøjelse; to ikke mindre bemærkelsesværdige i hans fremtræden – kraft i fremførelsen, udtryksfuld modulation i stemmen.³⁵

34 Morley (1903), I: s. 193-4, II: s. 54-5 og s. 593.

35 Bryce (1898), s. 41-4.

Man fristes til at sige, at Morley har bidraget med den historiske situation, Bryce med den kritiske dom. Denne udtalelse ville kun delvist være sand, fordi Morley gør meget mere end blot at opstille scenen. Han udspiller dramaet; og derved viderebringer han sin bedømmelse – ganske vist ikke i form af en kritisk vurdering, men i løbet af sin fortælling. Forskellen mellem de to udmærkede skildringer er en forskel i vægtning. Den ene lægger vægt på omgivelserne; den anden tager dem for givet. Den ene forsøger at antyde sin vurdering gennem beskrivelse, den anden bruger kritikens formelle kategorier.

Mindre grundig og afrundet end nogen af disse beskrivelser af en talers stil er Trevelyans vurdering af Bright. Men på nogle få sider har biografen tydeligt peget på de to fremtrædende egenskaber i Brights veltalenhed – den moralske vægt, han havde hos sit publikum, det overbevisende i hans synlige oprigtighed og i hans ry for integritet og hans “sans for ordenes værdi og for ordenes og sætningernes rytme”,³⁶ har draget en kontrast mellem Bright og Gladstone og har tilføjet en beskrivelse af Brights arbejdsmetode tillige med nogle bemærkninger om detaljerne i hans stil. Kun omfanget og vægten i denne stil er ikke repræsenteret.

Hvis vi forlader biograferne og vender tilbage til dem, der som Curzon og Butler har skrevet direkte om veltalenhed, finder vi kun lidt af vigtighed. Af de to generelle veltalenhedshistorier vi har på engelsk, er Hardwicks³⁷ så dårligt organiseret og så dårligt skrevet, at den kan forbigås; Sears³⁸ fortjener muligvis at blive nævnt. Den er ujævn og upræcis. Den er snarere en populær håndbog, som kæder de store navne sammen, end en historie; forfatteren overvejer ikke seriøst talekunstens udvikling. Hans skitser er af uens kvalitet; nogle bukker under for interessen for simpel anekdote; andre giver for megen plads til biografiske detaljer, andre forfal-

der til at moralisere. Sears berører de fleste af emnerne i retorisk kritik uden at gøre perspektivet fra offentlig talekunst dominerende; hans værk er for episodisk til dette. Og hvilken som helst given kritik opviser tydelige mangler i udførelsen. Det ville ikke være rimeligt at sammenligne Sears mønstereksempel – hans kapitel om Webster – med Morley eller Bryce om Gladstone; men sammenlign den med Trevelyans få sider om Bright. Med langt større knaphed fortæller Trevelyan os mere om Bright som taler end Sears kan om Webster. *The History of Oratory* giver os lidet mere end hentydninger og forslag til en god metode.

Med en enkelt undtagelse har veltalenheds-samlingerne ikke nogen kritisk betydning. Undtagelsen er *Select British Eloquence*³⁹ redigeret af Chauncey A. Goodrich, som skrev et forord til hver af sine talere med en delvis biografisk delvis kritisk skitse. Goodrichs kritikker er, ligesom Sears, af ujævn kvalitet; nogle er spinkle, men ingen forfalder dog til den rene anekdote, og når han er bedst, som i karakteristikkene af Chathams, Foxs og Burkes veltalenhed, afslører Goodrich en mere kraftfuld beherskelse og et mere omfattende perspektiv over sit problem, end Sears gør, samt et mere gennemført syn på sin genstandsperson som taler. Sears tager ofte udgangspunkt i den trykte side; Goodrich opfatter konsekvent de taler, han diskuterer, som beregnet til mundtlig fremførelse.

Goodrichs emner for kritik er: talernes uddannelse, arbejdsmetode, personlige (fysiske) kvalifikationer, personlighed som bekendt af hans publikum, rækkevidden af evner, dominerende træk som taler. Han behandler selvfølgelig også de emner, som visse af de kritikere, vi har set på, har begrænset sig til: illustration, udsmykning, formuleringsevne, diktion, vid, fantasi, disposition. Men han hverken overbetoner disse eller anskuer dem som uafhængige i deres virkning på et publikum. Han kan således sige om Chathams sætningsstruktur: “Sætningerne er

36 Trevelyan (1913), s. 384.

37 Hardwicke (1896).

38 Sears (1896).

39 Goodrich (red.)(1852).

ikke afrundede eller balancerede perioder, men består af korte sætninger, som lyser op i sindet med al den klare idé's livagtighed og er dog nært knyttet sammen i retning af det samme punkt og forenet i skabelsen af større tankemængde".⁴⁰ Måske er den bedste korte angivelse af Goodrichs evne hans udsagn om Foxs "førende særheder".⁴¹ Ifølge Goodrich havde Fox en lysende enkelthed som forenede enhed i indtryk med uregelmæssig sammensætning; han behandlede alt konkret, han ramte med det samme i hjertet af sit emne, gik straks til sagen; han forstørrede ikke, han gentog; han anvendte sjældent forudplanlagt argumentation; ræsonnement var hans *force*, men det var debattørens ræsonnement; han var fuld af *træffere* – korte og rammende tankespring – og sidebetragtninger nævnt i forbifarten; han var ofte dramatisk; han havde en forbløffende evne til at dreje debattens kurs til sin egen fordel. Her er et perspektiv på offentlig tale, som er udtrykt så klart som hos Morley eller hos Curzon, selvom det er en anden sprogbrug og uden biografens fyldige behandling.

Men den formodentlig bedste prøve på den type kritik, vi nu beskæftiger os med, er Morleys kapitel om Cobden som publikumsophidser. Dette er et ligeså beundringsværdigt skitse-resumé, som samme forfatters skildring af Gladstone er et detaljeret historisk billede. Bryces korte essay om Gladstone er det underlegent både i omfanget af dets tekniske kritik og med hensyn til den udstrækning, kritikeren forstår den situation, hvori hans genstandsperson handlede. På nogle få sider har Morley tegnet de fysiske kendetegn ved sin genstandsperson, hans tankegang, personlighed, idiosyncrasier; har sammenlignet og kontrasteret Cobden med hans store partner, Bright; har givet os samtidige bedømmelser; har skitseret de fremherskende kendetegn i hans stil, dens variation og spændvidde; har bemærket Cobdens holdning til sine

tilhørere, hans syn på den menneskelige natur og har behandlet indtrykket af Cobdens trykte taler og det samlede indtryk af hans personlighed på talerstolen. Metoden, tilgangsvinklen, kategorierne for beskrivelse eller kritik er de samme som dem, der er anvendt om Gladstones storslåede liv; men her finder vi dem kogt ned til tyve sider. Om det så blot er som sammenligning med nogle af de allerede viste afsnit, vil det være nyttigt at præsentere de mest interessante dele af Morleys kritik:

Jeg har spurgt mange snese af dem, der kendte ham, konservative såvel som liberale, hvad hemmeligheden [bag hans oratoriske succes] var, og ikke en eneste gang undlod min samtalepartner at begynde med, og i næsten alle tilfælde sluttede han, som han var begyndt, med ordet overtalelse. Cobden banede sig vej ind i folks hjerter ved hjælp af den sammenhørighed, de så i ham, af enkelhed, oprigtighed og overbevisning med en særlig lethed i fremstillingen. Denne lethed bestod i en bemærkelsesværdig evne til passende og folkelig illustration og en besynderlig opfindsomhed i at tilpasse det argument, der nu var brug for. Ud over hans evne til således at finde det rette argument, kunne Cobden den oratoriske kunst at fremstille det på en måde, som gjorde dets adgang til lytterens forståelse let og uhindret. Det forekom altid, at han havde indrettet sig præcist efter den vanskelighed, det er for folk at følge en tale, sammenlignet med lethed ved at følge samme argument på en trykt side [...].

Selvom han havde store mængder stof, kan Cobden næppe siges at være vidtløftig. Han er velordnet og tydelig og hans argumenter efterlades aldrig ufærdige; men han tillader ikke sig selv store digressioner. Det, han tænkte på, var det, der lå lige for – publikum for hans øjne, det mest sigende på denne tid og sted, og som ville være mest til-

40 Goodrich (1852), S. 75.

41 Goodrich (1852), S. 461.

bøjelig til at forblive i folks erindringer [...]. Det bemærkelsesværdige er, at til trods for at han holdt sig tæt til emnet og genstanden for sin sag og brugte forholdsvis lidt sarkasme, humor, skældsord, patos, eller andre elementer, der opregnes i retorikhåndbøger, har ingen taler været længere fra at være langtrukket eller kommet mere konkret og velvilligt i kontakt med sit publikum [...].

Det er trods alt ikke troperne eller afslutningsafsnittene, der gør en taler populær; det er det samlede indtryk af hans personlighed. Vi, der kun har læst om dem, kan skelne visse beundringsværdige kvaliteter i Cobdens taler; valgte emner, klarhed i fremstillingen af dem, ukuelig tillid i at gennemføre dem. Men de, der lyttede til dem, oplevede meget mere end alt dette. De frydedes af den blandede livlighed og lethed, af ligefremheden, af det spontane og det realistiske, af den personlige venligheds og utilslørede høfligheds [...] charme.⁴²

Disse passager er skrevet i kritikeren af offentlig tales ånd. De har det perspektiv, der kun er vagt antydnet hos Elton og Grierson, som Saintsbury anerkender, men ikke anvender, og som Hazlitt anvender, men ikke anerkender, og som Whipple ganske vist uregelmæssigt både forstår og bruger. Men sådanne kritikere som Curzon og Butler, Sears og Goodrich, Trevelyan og Bryce opfatter deres problem anderledes: de tager konsekvent og uden tvivl det retoriske perspektiv. Morleys overlegenhed er ikke i opfattelsen, men i udførelsen. Hos alle forfatterne i denne gruppe, uanset om de er historikere, biografer eller erklærede forskere i talekunst, er der en bevidsthed om, at talekunst er delvist en kunst, delvist en evne til at skabe historie, og ind imellem en gren af litteraturen. Stilen er i mindre grad analyseret for sin egen skyld end for sin virkning i en given situation. Spørgsmålet om litterær udødelighed opfattes som ved siden af

eller som hos Bryce som et særligt spørgsmål, som kræver særlig overvejelse. Der er selvfølgelig forskelle i vægtning. Nogle af biograferne kan måske siges at tage for let på stilen. Sears tænker måske for lidt på tiden, på situationens drama og for meget på stil. Men vi er kommet frem til en anderledes holdning til taleren; hans funktion er anerkendt for det, den er: kunsten at påvirke folk i en konkret situation. Hverken den personlige eller den litterære vurdering er hovedformålet. Kritikeren omtaler taleren som en offentlig person, hvis funktion er at udøve sin indflydelse gennem tale.

VII

Ethvert forsøg på at opsummere resultaterne af denne flygtige oversigt over, hvad nogle skribenter har sagt om nogle offentlige talere, må forholde sig til spørgsmålet om forskellene mellem litterær kritik som repræsenteret ved Gosse og Trent, af Elton og Grierson, og retorisk kritik som repræsenteret af Curzon, Morley, Bryce og Trevelyan. De litterære kritikere ser først ud til ikke at have noget fælles udgangspunkt eller nogen overensstemmelse vedrørende bedømmelses- og beskrivelseskriterierne. Med ved at læse mellem deres linier og ved at lede efter disse kritikeres overordnede stræben, kan man i det mindste opdage en enhed i formål. Hvor forskellige Gosses, Eltons, Saintsburys, Whipples og Hazlitts metoder end er, er deres endemål ikke forskellige.

Sammenstillet med nærvæd enhver beskrivelse af prosaens fremragende kvaliteter og med hvert forsøg på at beskrive personen i forbindelse med sit værk er det samme forsøg, som er klart og endda vilkårligt udtrykt af dem, som vi har kaldt bedømmende kritikere. Alle de litterære kritikere forenes i forsøget på at fortolke den vedvarende værdi, som de finder i det pågældende værk. Den vedvarende værdi er ikke angivet med netop begrebet skønhed, men æstetikens to bånd – fremragende dygtighed

42 Morley (1881), s. 130-2.

og varighed – bliver tydeligvis fundet, ikke kun i den erklærede bedømmende kritik, men også hos de skribenter, der lægger mere vægt på beskrivelse end på bedømmelse. Således siger Grierson om Burke:

Hans optagethed af de grundlæggende spørgsmål om klog regeringsmagt og den veltalenhedspragt, hvormed han på ethvert kritisk tidspunkt fremsatte disse principper, en veltalenhed hvor visdommen i hans tanker og hans sprogs og billedsprogs velvalgt-hed syntes uadskillelige fra hverandre [...] har gjort hans taler og pamfletter til en kilde til evig friskhed og interesse.⁴³

Måske ville en kritiker med et andet sindelag end Griersons – Saintsbury for eksempel – vende sig fra visdommen i Burkes tankegang til det vellykkede i hans sprog og billedsprog. Men i kritikere-tanker er der altid underforstået den timelige verdens absolutte kriterium: visdommen i Burkes tanker (fundet i de principper, som hans tanker altid retter sig mod snarere end i hans beslutninger om politiske sager) og hans evne til at finde det rette udtryk betragtes ikke som gældende for én periode, men for al tid. Uanset om kritikeren blot ser på den tekniske kvalitet eller både på teknikken og indholdet, drejer hans hovedinteresse sig om det, som hverken tiden kan blegne eller vanen kan få til at miste sin friskhed. (Fra dette perspektiv er sondringen mellem en tale og en pamflet uinteressant, og Elton taler klogt om Burkes yndlingsform som "talt eller skreven talekunst",⁴⁴ for en tale kan ikke gøres til genstand for varig bedømmelse med mindre den er bevaret på skrift).

Dette er alle de litterære kritikeres underforståede holdning. På dette fælles grundlag forsvinder deres forskelle eller bliver blot forskelle i metoder eller kompetence. De er alle, i vekslede grad, fortolkere af de varige og universelle værdier, de finder i de værker, som de behand-

ler. Og man kan ikke være uenig i denne holdning – med mindre alle kriterier tilsidesættes. En impressionist eller en historiker med interesse for litteraturens udvikling som en selvstændig aktivitet vil muligvis benægte nytten i eller muligheden for en virkelig bedømmende kritik. Men det menneskelige sind insisterer på en bedømmelse *sub specie æternitatis*. Motivet forekommer ofte ganske praktisk: læserne ønsker at blive oplyst om det bedste, der er blevet sagt eller tænkt til alle tider; han er mindre interesseret i nedstamningen af litterære arter eller i kritikere-oplevelser med mesterværker end i den eviggyldige friskhed og interesse, som disse mesterværker måske rummer for ham. Der er naturligvis langt mere end et praktisk motiv, der retfærdiggør interessen i varige værdier; men dette er ikke stedet at rejse et omstridt spørgsmål om kritisk teori i almindelighed. Vi ønskede blot at lægge mærke til den litterære kritiks fælles udgangspunkt i dens optagethed af den tanke og veltalenhed, som er varig.

Hvis vi nu vender os mod den retoriske kritik, som vi så eksemplificeret i den foregående sektion, ser vi, at den har ét tydeligt synspunkt. Den er ikke interesseret i varighed, ej heller i skønhed. Den er interesseret i virkning. Den betragter en tale som en meddelelse til et konkret publikum og opfatter sin opgave som analyse og værdsættelse af talerens måde at viderebringe sine tanker til sine tilhørere.

Men retorik er et ord, der kræver forklaring; dets brug i forbindelse med kritik er hverken generel eller konsekvent. Den udelukkende nedsættende betydning, som det ofte bruges med henblik på voldsom eller uægte udsmykning, behøver ikke at forsinke os. Den begrænsede betydning, som beskærer begrebet til korrekt og endda til elegant prosastil – forstået som skrive- og talemåden – kan også udviskes, ligeså vel som den brede fortolkning, som får retorik til at omfatte al stil – uanset om det er i prosa eller poesi. Tilbage bliver nogle definitioner, som er mere lovende. Først kan vi nævne Aristoteles':

43 Cambridge History of English Literature (1914), XI, 8.

44 Elton (1912), s. 234.

45 Aristoteles (1991), s. 33.

“En kunnen, der sætter os i stand til at mønstre de mulige overbevisende momenter i ethvert givent stof”;⁴⁵ dette bliver hurtigt en overtalelsens kunst, som også redaktørerne af the *New English Dictionary* erkender, når de definerer retorik som “kunsten af bruge sprog med henblik på at overbevise eller påvirke andre mennesker”. Den kommentar til ordet ‘overtale’, der opnås med det tilføjede ord ‘påvirke’, er værd at bemærke. Jebb opnår det samme resultat ved at definere retorik som “kunsten at bruge sprog på en sådan måde, at det skaber et ønsket indtryk på tilhøreren eller læseren”.⁴⁶ Der er endnu en fjerde definition, en der både kan kaste lys på de øvrige og understrege deres grundlæggende argument: “generelt forstået [er retorik] den videnskab om og kunst at kommunikere sprogligt”.⁴⁷ Skaberne af denne definition tilføjer, at ved at lægge vægt på kommunikation, lægger man vægt på prosa; poesi betragtes som mere udtryksfuld end kommunikerende. En tysk forfatter har foretaget en lignende sondring mellem poetik som poesiens kunst og retorik som prosaens kunst, men mere på det grundlag, at prosaen henvender sig til intellektet, poesien til forestillingsevnen.⁴⁸ Wackernagels grundlag for denne sondring står næppe i modsætning til den moderne psykologis holdning til åndsevnerne; men sondringen er i sig selv betydningsfuld, og den imødegår ikke den mere væsentlige modsætning mellem udtryk og kommunikation. Den modsætning er blevet godt udtrykt, omend med nogen overdrivelse, af professor Hudson:

Forfatteren inden for den rene litteratur har øje for sit emne; hans emne har fyldt hans tanker og optaget hans interesse, og han må fortælle om det; hans opgave er udtryk; hans form og stil er organiske med hans

46 Artikel “Rhetoric”, i: *Encyclopaedia Britannica*, 9. og 11. udgave.

47 J. L. Gerig og F. N. Scott, artikel “Rhetoric” i *New International Encyclopaedia*.

48 Wackernagel (1873), s. 11.

49 Hudson (1923), s. 177. Se også Hudson (1924), s. 143ff.

emne. Forfatteren af det retoriske foredrag har øje for publikummet og lejligheden; hans opgave er overbevisning; hans form og stil er organiske med lejligheden.⁴⁹

Forfatterens personlighed er et element, der ikke bør overses i spørgsmålet om forfatteren af den rene litteratur; ligeledes kan kritikeren ikke opfatte publikummet og lejligheden som det eneste, der har indflydelse på skabelsen af retorisk diskurs, men mindre han medregner både talerens personlighed og emnet i lejligheden. Sondringen er bedre formuleret af professor Baldwin:

I den antikke verden betød retorik kunsten at undervise og bevæge folk i deres sager; poetik kunsten af skærpe og udvide deres vision [...]. Det ene er sammensætning af tanker; det andet sammensætningen af billeder. På det ene område bliver livet diskuteret; på det andet bliver det fremstillet. Den enes type er offentlig tale, der bevæger os til samtykke og handling; den andens type er et skuespil, der viser os [en] handling i bevægelse mod en persons mål. Den ene argumenterer og råder indtrængende; den anden fremstiller. Selvom begge appellerer til forestillingsevnen, er retorikkens metode logisk; poetikkens metode – som dens detaljer – er opfindsom.⁵⁰

Det er bemærkelsesværdigt, at der i denne passus ikke er noget, der sætter poesi i den gængse betydning som vers i modsætning til prosa. Når han omtaler de fire former af sprogbrug, der normalt bliver behandlet i lærebøger, grupperer Baldwin faktisk udtrykkeligt fremlæggelse og argument under retorik og efterlader fortælling og beskrivelse til det andet område. Men retorik er blevet brugt på prosakunsten af nogle, der vil henregne selv ikke-metriske fiktionsværker under dette begreb. Dette er Wackernagels allerede nævnte indstilling, og Saintsburys, som

50 Baldwin (1924), s. 134.

observerer at Aristoteles' *Retorik* har, "om ikke bevidst, så dog reelt, noget af den samme indstilling til prosa som den *Poetikken* har med hensyn til vers".⁵¹ Efter Saintsburys mening opnår *Retorikken* denne indstilling i kraft af sin tredje bog, den om stil og orden: de første to bøger indeholder "en hel del ting, som enten har den fjerneste forbindelse med litterær kritik eller ingen forbindelse med den overhovedet".⁵² Saintsbury anser det for kritisabelt hos Aristoteles, at for ham er "prosa som prosa blot og uforbeholdent et andenrangs emne: den er altid mest – og nogle gange fuldkomment – blot et nødvendigt redskab til forskellige praktiske formål",⁵³ og at "han ikke *ønsker* at anskue et stykke prosa som et kunstværk beregnet, først og fremmest – om ikke endeligt – til at opfylde sine egne love på den ene side og give nydelse på den anden".⁵⁴ Sondringen mellem vers og prosa har ofte skabt oprørte vande i kritikken. Forklaringen er formodentlig, at et værks ydre form er lettere forstået og mere stadigt tilstede for sindet end den egentlige form er. Ikke desto mindre er det mærkeligt at de, som anser sondringen mellem vers og prosa vigtig, sammenligner den med en sondring mellem forestillingsevne og intellekt, som om en roman havde flere lighedspunkter med en tale end med et epos. Det er også mærkeligt, at Saintsburys eget udtryk om den rette måde at anskue et "stykke prosa" – som et værk beregnet til at "opfylde sine egne love" – ikke henleder hans tanke på den grundlæggende betydning af sondringen mellem det, han betegner som underordnet eller overbevisende retorik på den ene side og på den anden poetik, uanset om den er på vers eller ej. For poesi er altid i stand til at opfylde sin egen lov, men skribenten af retorisk foredrag er på en måde altid slave af lejligheden og publikummet; og i dette forhold finder vi skillelinjen mellem retorik og poetik.

Professor Baldwin siger, at sondringen mel-

51 Saintsbury (1900), s. 39.

52 Saintsbury (1900), s. 42.

53 Saintsbury (1900), s. 48.

54 Saintsbury (1900), s. 52.

lem retorik som teori om offentlig tale og poetik som teori om ren litteratur "ikke lader til at have styret nogen direkte efterfølgende bevægelse af moderne kritik".⁵⁵ At den ikke har styret kritikernes fremgangsmåde i behandlingen af talekunst er fremgået af de foregående sider, men vi har også set mange forslag til en bedre metode og nogle få præstationer mod hvilke den eneste anklage er overdreven sammenpresning.

Retorisk kritik er nødvendigvis analytisk. Retorikforskningens system indbefatter elementer af talerens personlighed som en bestemmende faktor; den indbefatter også mandens offentlige personlighed – ikke hvad han var, men hvordan han ansås for at være. Den påbyder en beskrivelse af talerens publikum og af de førende tanker, som han bearbejdede sine tilhørere med – hans emner, de motiver han appellerede til, beskaffenheden af de beviser han fremkom med. Dette vil blotlægge hans egen bedømmelse af den menneskelige natur i hans publikum, samt hans bedømmelse af de spørgsmål, som han diskuterede. Man bør også være opmærksom på forholdet mellem de eksisterende tekster, og hvad der faktisk blev sagt; hvis man kender beskaffenheden af ændringerne, er der måske mulighed for at overveje tilpasningen til to publikummer – det som hørte og det som læste. Retorisk kritik kan heller ikke udelade talerens måde at disponere og hans udtryksmåde, heller ikke hans forberedelsesvaner og hans fremførelsesmåde fra talerstolen; selvom de sidste to måske er mindre væsentlige. 'Stil' – forstået som ordvalg og sætningsbevægelse – må gøres til genstand for opmærksomhed, men kun som én ud af mange forskellige midler, der sikrer taleren prompte adgang til sine tilhøreres sind. Endelig bør virkningen af talen på dens umiddelbare publikum ikke ignoreres, hverken i vidneudsagn eller i begivenhedsoptegnelser. Og igennem hele et sådant studium bør man forstå den offentlige person som en, der påvirker folk på sin egen tid med sine ords magt.

55 Baldwin (1924), s. 4.

VIII

Hvad er forholdet mellem retorisk kritik således forstået og litterær kritik? Sidstnævnte er på en gang bredere og mere begrænset end retorisk kritik. Den er bredere, fordi den drejer sig om varige værdier; fordi den hverken tager hensyn til særlige formål eller umiddelbar virkning; fordi den anser et litterært værk som den menneskelige ånds stemme, der henvender sig til folk til enhver tid og sted; fordi kritikeren taler som en tilskuer til al tid og al væren. Men denne indstillings universalisering indebærer sine egne begrænsninger: samtidens indflydelse bliver nødvendigvis skudt i baggrunden, fortolkning i lyset af forfatterens hensigt og hans situation bliver måske overset eller forbigået, og den taler, der henvendte sine ord til en bestemt og begrænset gruppe tilhørere, bliver måske fremstillet som talende til et universelt publikum. Resultatet kan kun blive forvirring. Kort sagt er den litterære kritiks perspektiv kun passende på sine egne genstande, de varige værker. Om dem, der anses som liggende udenfor, er den litterære kritiks dom kun af negativ værdi, og den fortolkning er urigtig og misvisende, fordi den udgår fra en forkert formodning. Hvis Henry Clay og Charles Fox overhovedet skal behandles, må det ikke ske på den formodning, at deres værker med hensyn til visdom og veltalenhed er eller burde være kilder til evig friskhed og interesse. Morley har formuleret det godt:

Den statsmand, som skaber eller dominerer en krise, som skal vække og forme senatets eller nationens sind, har andre ting at tænke på end at skabe mesterværker. Den store politiske tale, som for den sags skyld er en slags drama, er ikke lavet af afsnit egnet til elegante uddrag eller antologier, men af personlighed, bevægelse, klimax, opvisning, skuespil og tidens handling”.⁵⁶

Men vi kan ikke altid adskille retorisk kritik fra

litterær. Med hensyn til Fox eller Clay eller Cobden, i modsætning til Fielding eller Addison eller de Quincey, er det rigtigt at gøre dette; det at sproget er et fælles medium for skribenten af retorisk sprog og for skribenten af ren litteratur, giver kritikeren af den enkelte et fælles ordforråd af stilistiske begreber, men ikke en fælles målestok. Med hensyn til Burke er forholdet mellem de to synspunkter mere kompliceret. Burke tilhører litteraturen; men i alle sine vigtige værker var han en udøver af skreven eller talt offentlig talekunst. Eftersom hans tilgang til *belles lettres* var gennem retorik, følger det, at retorisk kritik i det mindste er indledende til litterær kritik, for den opfører det faktuelle grundlag for forståelsen af værkerne: forklarer ikke bare allusioner og fastsætter datoer, men genkalder situationen, rekonstruerer forfatterens egen hensigt og analyserer hans metode. Men den retoriske undersøgelse er mere end blot en forberedelse; den gennemsyner og styrer al efterfølgende fortolkning og kritik. For statsmanden er stadig i sine breve statsmand: sammenlign Burke med Charles Lamb, eller selv med Montaigne, og det er tydeligt, at den offentlige person på en måde er uadskillelig fra sit publikum. En statsmands visdom og veltalenhed skal ikke læses uden en portion af hans egen opfattelse af staten, og ikke kun staten som en tankekonstruktion, men som et levende menneskeligt samfund. En tale vokser, ligesom en satire, ligesom en sædekomedie direkte ud af en social situation; den er en persons svar på et menneskeligt forhold. Uanset hvor generelt typisk situationen er, når dens grundlæggende elementer blotlægges, optræder den aldrig uden tildækning. Burke skal ikke forstås på noget niveau – filosofisk, litterært, politisk – uden henvisning til de store begivenheder i Amerika, Indien, Frankrig, som fremkaldte hans veltalenhed; han skal heller ikke forstås uden henvisning til det engelske samfunds tilstand. (Det er dette sidste, der mangler i Griersons essay; siden med kommentarer om Burkes kvaliteter i reel debat mangler et supplement i en

⁵⁶ Morley (1903), II, s. 589-90.

redegørelse om Underhuset og det nationale liv, det repræsenterede. Måske er dette så meget desto mere påkrævet for en fuldstændig forståelse af den varige fremragende dygtighed på Burkes sider). Noget i retning af Morleys kapitel om Cobden og mere af den sociale historikers ånd (som Morley har i andre dele af biografien) er nødvendig for den litterære kritiker, når han også behandler statsmanden som en lærd person.

Så med hensyn til Burke er en af den retoriske kritiks funktioner en forberedelse, men en grundlæggende og styrende forberedelse, til den litterære kritik, som beskæftiger sig med de visdommens og veltalenhedens, med de tankens og skønhedens varige værdier, der findes i talerens værker.

Retorisk kritik kan også betragtes som et mål i sig selv. Selv Burke kan studeres alene fra dette perspektiv. Fox og Cobden og flertallet af offentlige talere kan ikke betragtes fra noget andet. Ingen vil tilbyde Cobdens værker en plads i den rene litteratur. Dog har den store ophidsers metode en plads i sin tids historie. Denne plads er ikke i *belles lettres*-historien, den er heller ikke i den litterære historie, som er "en oversigt over et folks liv som udtrykt i deres skrifter". Ideen om 'skrifter' er blot mekanisk; den giver ikke et egentligt perspektiv eller en metode; den er en forfatters skalkeskjul for mange og forskelligartede synsvinkler. En samling som *Cambridge History of American Literature* for eksempel – kan til trods for enkelte essays høje kvalitet – ikke uretfærdigt karakteriseres som en ujævn kommentar om landets litterære liv og som en endnu mere ujævn kommentar om dets sociale og politiske liv. Man kan spørge om den knappe behandling af offentlige personer i en sådan samling kaster lys enten på skaberne af den rene litteratur eller på skaberne af retorisk sprog eller på tidens liv.

Retorisk kritik ligger på grænsen mellem politik (i den bredeste forstand) og litteratur; dens

stemning ligner det offentlige livs,⁵⁷ dens redskaber er litteraturens, dens interessefelt er folkets ideers påvirkning fra deres ledere. Den virkningsfulde udøver af offentlig tale hører, ligesom militærmanden, til den sociale og politiske historie, fordi han er en af dens skabere. Ligesom soldaten har han sin egen kunst, som er kilden til hans magt; men soldatens kunst er adskilt fra det liv, som hans sejre påvirker. Retorikerens kunst repræsenterer en naturlig og normal proces i det liv. Den indbefatter talerens, pamflets-kribentens, lederskribentens og prædikens-kribentens arbejde. Den betragtes som populariseringens kunst. Dens udøvere er videnskabens Huxley'er, ikke Darwin'er, politikens Jefferson'er, ikke Locke'r eller Rousseau'er.

I de senere år har populariseringskunsten fået en vis opmærksomhed: propaganda og 'publicity' har været hyppigt anvendte ord; pressens indflydelse har været diskuteret; der har været undersøgelser om den offentlige mening. Professor Robinsons *Humanizing of Knowledge* er et overbevisende bud på nødvendigheden af popularisering i kraft af den uddannede del af staten og behovet for en teknik til at gøre dette. Men denne bog viser også, hvor lidt der vides om de metoder, som dens forfatter så oprigtigt ønsker at se bragt i anvendelse. Og dog har mennesker siden Homers dage vævet et net af ord og rådslagning. Og siden Aristoteles' dage har der været en analysemetode til offentlig tale. Måske har den litterære kritiks fokusering på 'stil' frem for disposition generelt afledt interessen for det mere væsentlige problem. Måske har de konventionelle kategorier i historisk tankegang hjulpet til at tilsløre problemet: idéhistorien for eksempel er almindeligvis fortolket som opdagelsens og opfindelsens, både den fysiske og den intellektuelle, historie. Og dog er folkets idéhistorie en mindst ligeså kraftfuld faktor i racens fremskridt. Ganske vist kan folkelig tankegang ofte repræsentere en modstridende styrke, og vi

57 En populær, men inspirerende fremstilling af den retoriske tales baggrund findes hos Spender (1925).

behøver ikke undre os over, at digterens mange tankebevægelser er mere tilbøjelige til at fange kritikerens opmærksomhed end de få og usikre bevægelser af denne Leviathan, den offentlige bevidsthed. Det er heller ikke overraskende, at historikerne typisk er optaget af ledernes handlinger og motiver. Men de historikere, som fin-

der en tidsånd i den samlede mængde af dens litterære frembringelser, såvel som alle dem, der ønsker at tæmme Leviathan for at han ikke skal true civilisationen, må undersøge grundigere end de hidtil har gjort vekselvirkningerne mellem det opfindsomme geni, talentet for popularisering og den offentlige bevidsthed.

Litteratur:

- Aristoteles (1991): *Retorik*. Oversat med introduktion af Thure Hastrup. Platonselskabet/MTF.
- Baldwin, C.S. (1924): *Ancient Rhetoric and Poetic*, New York.
- Birrell, Augustine (1887): *Orbiter Dicta, II*. New York.
- Bryce (1898): *Gladstone, his Characteristics as Man and Statesman*. New York.
- Butler, H.M. (1912): *Lord Chatham as an Orator*. Oxford.
- Dodge (1924): *Lincoln as Master of Words*. New York.
- Cambridge History of English Literature* (1914). Cambridge University Press, New York.
- Cambridge History of American Literature* (1921). Cambridge University Press, New York.
- Elton, Oliver (1912): *Survey of English Literature, 1780-1830*. The Macmillan Company, London.
- Goodrich, Chauncey A. (red.)(1852): *Select British Eloquence*. New York.
- Gosse, Edmund (1889): *History of Eighteenth Century English Literature, 1660-1780*. London.
- Hardwicke, Henry (1896): *History of Oratory and Orators*. New York.
- Hazlitt, W.C. (1819): *Political Essays with Sketches of Public Characters*. London.
- Hazlitt, W.C. (red.)(1872): *Sketches and Essays*. London.
- Curzon (1914): *Modern Parliamentary Eloquence*. London.
- Lecky, W.E.H. (1888): *History of England in the Eighteenth Century, III*. New York.
- Hudson, H.H. (1923): "The Field of Rhetoric", i: *Quarterly Journal of Speech Education*, IX, s. 177.
- (1924): "Rhetoric and Poetry", i: *Quarterly Journal of Speech Education*, X, s. 143ff.
- Lynd, Robert (1922): *Books and Authors*. London.
- Morley, John (1881): *Life of Richard Cobden*. Boston.
- (1903): *Life of William Ewart Gladstone*. New York.
- Raleigh, Walther (1923): *Some Authors*. Oxford.
- Rosebery (1899): *Appreciations and Addresses*. London.
- Reid, Whitelaw (1913): *American and English Studies, II*. New York.
- Payne, E. J. (red.)(1892): [Edmund Burke's] *Select Works*. Oxford.
- Phelps (1923): *Some Makers of American Literature*. Boston.
- Robinson, L.E. (1923): *Lincoln as Man of Letters*. New York.
- Saintsbury, G.E.B.(1900): *History of Criticism and Literary Taste in Europe*, New York.
- (1915): *Short History of English Literature*. New York.
- Sears, Lorenzo (1896): *History of Oratory*. Chicago.
- Smith, D. Nichol (1909): *Functions of Criticism*. Oxford.
- Spender, J.A. (1925): *The Public Life*. New York.
- Taine, H.A. (1878): *History of English Literature*. Oversat af H. Van Laun. London.
- Trent, W.P (1917): *History of American Literature, 1607-1865*. New York.
- G. M. Trevelyan (1913): *Life of John Bright*. Boston.
- Wackernagel, K. H. W. (1873): *Poetik, Rhetorik und Stilistik*, red. L. Sieber. Halle.
- Whipple, E.P. (1887): "Daniel Webster as a Master of English Style", i: *American Literature*. Boston.
- Williams, Basil (1913): *Life of William Pitt, II*. New York.