Litterær teori og metode I

3. Sammenlign to eller flere litteratur-/kunstsyn. Vis hvordan teorierne kan anvendes i analyse af litteratur/kunst efter eget valg.

her bør opgavens titel anføres

eksamensspørgsmålet er ikke nødvendigt at anføre, da titel såvel som indledning klart bør indikere, hvad opgaven handler om

Ekstern censur

Hovedfag
Studieordning: 2014
Semester: Efterår 2015
Undervisere: Sten Pultz Moslund og Søren Frank
Enheder krævet: [16800 - 24000]
Enheder skrevet: 26126

anonymiseret

SYDDANSK UNIVERSITET

Indledning

"The neoclassic poet […] could take for granted a commonly accepted world order which he could draw upon for the world of his poetry. […] The poet's task was to 'imitate nature'" (Bostetter 1960: 217), skriver Edward E. Bostetter. Men, fortsætter han, denne tro på en universel kosmisk orden er ikke længere aktuel sidst i det attende århundrede: "[…] the poet was [now] forced to formulate his own cosmic syntax" (ibid.). Det er netop dette kontrasterende syn på verden og på kunsten, der for alvor skiller neoklassicisten Alexander Pope fra Johann Gottfried Herder, der var en af forløberne for den romantiske bevægelse. På grund af den grundlæggende forskel mellem Popes imiterende kunst og Herders ekspressive og originale kunst, er det interessant at undersøge, hvordan denne forskel specifikt kommer til udtryk i deres fordringer om litterær teori og metode. I min undersøgelse vil jeg tage udgangspunkt i Popes *An Essay on Criticism* fra 1711 og Herders essays *Shakespeare* og *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*, der begge er skrevet i 1773.

Jeg vil indlede med at undersøge Popes og Herders forskellige syn på kunstens rolle som henholdsvist imiterende og ekspressiv, og hvordan denne forskel især kommer til udtryk i deres respektive forståelse af begrebet om "Nature"/"Natur". Herefter vil jeg udlægge, hvordan deres fordringer for kunsten mere specifikt kommer til syne i litteraturen, og til sidst vil jeg forsøge at bestemme, hvilke implikationer deres respektive teorier har for deres metodiske tilgang til litteraturen.

Desuden vil jeg kort demonstrere, hvordan Popes og Herders forskellige teori og metode kan fungere i praksis ved at inddrage en analyse af Popes digt "Windsor-Forest" fra 1713 og Ossians "Fragments of Ancient Poetry" fra 1760. Analysen af Popes eget digt skal demonstrere hans egen teori og metode, mens Ossians digt demonstrerer Herders.

Mit ønske er, at opgaven skal give et tydeligt billede af, hvordan Popes syn på kunsten som imiterende implicerer en tro på universelle strukturer, mens Herders forståelse af kunsten som original og ekspressiv er relativistisk og bundet i tanken om historisk determinisme.

Imitation versus originalitet

Et begreb, der har en meget dominerende plads i Popes *An Essay on Criticism*, er "Nature", selvom værket ikke indeholder en direkte definition af dette begreb. I første del af *Essayet* skriver Pope: "First follow Nature, and your judgement frame/ By her just standard which is still

the same:/ Unerring Nature, still divinely bright,/ One clear, unchanged, and universal light"(Pope 1711/2011: 5). Ifølge Pope besidder naturen altså en "just standard", hvilket peger på en form for orden, der skal følges. Derudover beskrives naturen som et "unchanged and universal light", og der er ikke nogen tvivl om, at "Nature" hos Pope er et evigtgyldigt princip. Man kan altså udlede Popes begreb om naturen som en form for kosmisk og universelt ordensprincip (Baines 2000: 51). Pope fastsætter desuden naturen som kunstens "source, and end" (Pope 1711/2011: 5), og det er altså denne tidsløse kosmiske orden, der skal imiteres i et ægte kunstværk.

For at lykkedes med at efterligne "Nature" skal kunstneren dog besidde et guddommeligt geni: "In poets […] true genius is but rare,/ […] [poets must] from Heav'n derive their light" (ibid., s. 3), men selv dette er ikke nok: "Some, to whom Heav'n in wit has been profuse,/ Want as much more to turn it into use" (ibid., s. 5). Kunstneren skal altså også selv arbejde for at kunne skabe ægte kunst, og det er her Popes neoklassicistiske tilgang kommer ind i billedet. For Pope er den græske og romerske antik det ypperligste eksempel på en tid, hvor kunstneren var ét med naturen: "Nature and Homer were, he found the same"/ […] To copy Nature is to copy them" (ibid., s. 7). Pope kommer altså med en klar opfordring til at efterligne de antikke værker. I antikken opdager man, at naturen opererer efter visse regler eller principper, som bliver foreviget i poetikker som Aristoteles' *Poetikken* og Horats' *Ars Poetica* (Baines 2000: 52), og det er disse regler, Pope henviser til, når han skriver: "Those rules of old of old discovered, not devised,/ Are nature still, but nature methodized" (Pope 1711/2011: 5) . Disse regler er altså en del af naturen og dermed universelle, og det er dem, kunstneren skal følge, når han vil imitere naturen og "the ancients". Grunden til at kunstneren er nødt til at søge støtte fra den antikke litteratur, skyldes at der ikke længere eksisterer den samme enhed mellem natur og digter, som der gjorde i antikken. Tidens digtere[1] bliver alt for nemt påvirket af "falsk lærdom": "So by false learning is good sense defaced:/ Some are bewildered in the maze of schools/ […] In search of wit they lose their commen sense" (ibid., s. 4). Det er vigtigt, at digteren søger væk fra principper og lærdom, der ændrer sig over tid og i stedet søger "Natures" universelle standarder. Dog skal digteren altid sørge for at kende sine egne grænser: "Be sure yourself and your own reach to know,/ How far your genius, taste and learning go". Pope giver altså ikke mennesket i sig selv del i den universalitet, der findes i kunsten, og mennesket forbliver meget tidsligt betinget.

[1] I dette afsnit behandler jeg digteren for sig selv, men meget af det ovenstående gælder også for kritikeren, som hos Pope ofte sidestilles med digteren. Kritikerens rolle vil jeg uddybe i et senere afsnit.

Hos Pope er kunstens imiterende rolle altså et vigtigt princip; både i form af imitation af ”Nature” og i form af imitation af de antikke digtere, hvilket i grunden er en og samme ting. Denne fordring om efterligning bunder i en tro på kunsten som værende en del af det universelle ordensprincip, som Pope betegner ”Nature”.

Ligesom Pope behandler Herder også naturen som et begreb, men for Herder har det en radikalt anderledes betydning. ”[…] ’das Künstliche ihrer [die Griechen] Regeln war – keine Kunst! war Natur!’” (Herder 1773/1971: 302), skriver Herder i *Shakespeare*. De antikke regler for kunsten, som Pope også er interesseret i, ser Herder altså som noget der opstod ud fra en bestemt ”Natur”, som folket besad i det antikke Grækenland. For Herder er begrebet om natur altså en menneskelig kvalitet, mens det hos Pope er et universelt princip, der ligger udenfor mennesket. Herders ”Natur” adskiller sig også fra Popes ”Nature” idet den er i konstant udvikling og forandring: ”Wie sich alles in der Welt ändert: so mußte sich auch die Natur ändern” (ibid., s. 304). Det er netop i denne forskel, at Herders kunstsyn for alvor skiller sig ud fra Popes. Pope arbejder med en universel kunst, fordi kunsten imiterer evigtgyldige principper, men Herder ser kunsten som noget, der ændrer sig over tid, netop fordi den menneskelige natur ændrer sig. For Herder er en specifik kunst knyttet til en specifik menneskelig natur: ” In Griechenland entstand das Drama, wie es in Norden nicht entstehen konnte. In Griechenland war's, was es in Norden nicht sein kann. In Norden ist's also nicht und darf nicht sein, was es in Griechenland gewesen“ (ibid., s. 301). For Herder er kunsten altså historisk determineret.

Når Herder taler om en menneskelig ”Natur”, mener han nærmere bestemt en form for ”Geist” (Herder 1773/1971: 279), som udspringer af de specifikke omstændigheder, der betinger mennesket. Det gælder for eksempel ”Geschichte, Tradition, Sitten, Religion, Geist der Zeit, des Volks, der Rührung, der Sprache*”* (Herder 1773/1971: 307). Han understreger det organiske ved denne tanke ved at beskrive kunsten som en ”Pflanze” (ibid., s. 314) og livsomstændighederne som plantens ”Boden, Saft und Kraft” (ibid.) Når kunsten opstår på baggrund af disse betingelser, ser Herder den som autentisk, for kun sådan bliver naturens ånd ekspressivt afspejlet i værket. Modsætningen til den autentiske kunst ser Herder især i den franske klassicisme. Klassicisterne imiterer den græske tragedie ved at følge Aristoteles’ forskrifter, men

> Bei alledem ist's aber doch ein drückendes unwiderstrebliches Gefühl ’das ist keine griechische Tragödie! von Zweck, Würkung, Art, Wesen kein griechisches Drama!‘ […] warum? weil im Innern nichts von ihm dasselbe mit jenem ist, nicht Handlung, Sitten, Sprache, Zweck, nichts – und was hülfe also alles äußere so genau erhaltne Einerlei? (Herder 1773/1971: 305).

De antikke dramaer havde deres karakteristiske form, fordi den opstod naturligt ud fra grækernes livsbetingelser, men når franskmændene forsøger at efterligne denne form, bliver det en ”kunstig kunst”, der mangler ”Geist, Leben, Natur, Wahrheit“ (ibid., s. 306), fordi de har plantet den ”in die Luft” (ibid., s. 314).

Noget andet, der er interessant at undersøge hos Herder, er hans tanker om geniet. Kunstneren er betinget af sin placering i historien, men samtidig lader det til, at når en kunstner skal opnå den status, Herder for eksempel tillægger Shakespeare, spiller der også en guddommelig kraft ind:

man behøver strengt taget ikke den firkantede parentes

> […] so war's ein Sterblicher mit Götterkraft begabt, eben aus dem entgegengesetztesten Stoff, und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Würkung hervorzurufen, *Furcht* und *Mitleid!* und beide in einem Grade, wie jener erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormals hervorzubringen vermocht! (ibid., s. 308).

På trods af deres vidt forskellige historiske omstændigheder, spiller Shakespeare altså på nogle af de samme elementer, der gør de græske tragedier til mesterværker, og Herders opfattelse af geniet ligger måske ikke så langt fra Popes i forståelsen af geniet som et individ, der har modtaget en særlig guddommelig kraft udi kunsten. Det der adskiller dem, er dog måden disse genier benytter deres evner på. Hvor Popes geni skal *imitere* en universel orden, skal Herders geni *skabe* på baggrund af sin historiske position: ”Da ist nun Shakespeare der größte Meister, eben weil er nur und immer Diener der Natur ist. […] ‘hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!‘“ (ibid., s. 311). Herders geni skaber ”Geschichte der Welt”; helt originale værker, der alligevel tydeligt taler om den natur, de er opstået af.

Menneskets, og dermed kunstens, historiske relativisme er altså et vigtigt princip hos Herder. For Pope er mennesket også forankret i en historisk tid, men en vigtig pointe er, at det kun gælder mennesket, ikke kunsten. Hos Pope skal kunstneren overskride sin historiske virkelighed ved at imitere de antikke og hermed søge ”Nature’s” universelle strukturer i kunsten, mens Herder lægger vægt på at kunstneren skal omfavne sin tidslighed, sin ”Natur” og skabe noget originalt ud fra denne ”Boden”, der netop ikke er universel, men historisk betinget.

Litteratur

For Pope skal kunsten imitere ”Nature”, men hvordan kommer denne imitation mere specifikt til udtryk i det litterære værk? Som nævnt opfordrer han til at følge reglerne i de antikke poetikker, netop for at opnå dette mål, men det er tydeligt, at Pope ikke tror på, at man blindt skal følge

reglerne, og at han har en forståelse af, at de nogle gange kommer til kort: ”Thus Pegasus, a nearer way to take,/ May boldly deviate from the common track./ […] From vulgar bounds with brave disorder part,/ And snatch a grace beyond the reach of art” (Pope 1711/2011: 7). Her optræder Pegasus som et billede på den guddommeligt inspirerede digter, der har en direkte kilde til ”Nature”, snarere end at følge allerede definerede regler. Digteren springer rammerne med ”brave disorder” og skaber herved noget, der er ”beyond the reach of art”; et nærmest transcendent udtryk for naturens orden. Nøgleordet i dette er netop ”disorder”. Den kosmiske orden fungerer hos Pope efter princippet om *concordia discors*, hvilket er en tro på, at varierende og uoverensstemmende dele skaber et harmonisk hele, når de bringes sammen (Mahadevan 1981). Når digteren i sit værk bringer uoverensstemmende elementer sammen i en helhed spejler han altså dette princip og imiterer ”Nature”. At Pope prioriterer helheden over den enkelte del bliver tydeligt, da han skriver: ”[…] what affects our hearts/ Is not th’ exactness of peculiar parts;/ ’Tis not a lip or eye we beauty call,/ But the joint force and full result of all” (ibid., s. 10).

En måde hvorpå denne harmoni specifikt kan komme til udtryk i værket er ved et samspil mellem form og indhold. Pope kritiserer overdreven ornamentering af sproget, når det ikke er til gavn for indholdet: ”Poets, like painters, thus unskilled to trace/ The naked nature and the living grace,/ With gold and jewels cover every part,/ And hide with ornament their want of art” (ibid., s. 11). Hvis sproget derimod ”Clears and improves” (ibid., s. 12) meningen, opstår der en harmoni mellem de to dele: ”The sound must seem an echo to the sense” (ibid., s. 13).

Hos Herder er der ikke nogen universel orden, der skal afspejle sig i litteraturen. Det er derimod en historisk betinget menneskelig natur, der manifesterer sig ekspressivt, hvis litteraturen, og kunsten i det hele taget, skal være autentisk. Herder lægger tydeligt vægt på, hvordan det ikke kun er indholdet, men særligt formen og stilen, der udtrykker den menneskelige natur i det litterære værk. I essayet om Ossian, skriver Herder:

> Wissen Sie also, daß je wilder, d.i. je lebendiger, je freywirkender ein Volk ist […] desto lebendiger, freyer, sinnlicher, lyrisch handelnder müssen auch, wenn es Lieder hat, seine Lieder seyn! Je entfernter von künstlicher, wissenschaftlicher Denkart, Sprache und Letternart das Volk ist: desto weniger müssen auch seine Lieder fürs Papier gemacht, und tote Lettern Verse sein (Herder 1773/1971: 261).

Hos et primitivt folk udtrykkes den vilde og uciviliserede natur altså i lyrikken ved en meget sanselig stil, fordi de endnu ikke tænker abstrakt, og ved en dynamisk og umiddelbar form, der kommer af mundtlig overlevering og tradition. Det er netop disse elementer Herder beundrer i

Ossians digte. Han understreger hvor vigtig formen og stilen er for det autentiske udtryk, når han klager over, hvordan den tyske oversættelse af Ossian er blevet skrevet på heksameter. Hvis bare oversætteren havde lyttet til Ossians ”eigenliche Manier” (ibid., s. 257), skriver Herder, for ”was ist nun ein Ossian in Klopstocks Hexameter? in Klopstocks Manier? Fast kenne ich keine zwo verschiednere“ (ibid.). I oversættelsen på heksameter forbliver indholdet måske klart, men uden den rigtige form og stil mister digtet den sjæl og ånd, der netop gør Ossian specifik for sin tid. Det er dog ikke formen i sig selv, men samspillet mellem naturånd og formen, der er det afgørende, for som pointeret i Herders kritik af klassicisterne, kan det ikke lade sig gøre at skabe autentisk kunst ved at efterligne en form, der tilhører en anden ”Natur”.

Et andet eksempel på, hvordan den litterære form autentisk udtrykker en menneskelig natur, finder Herder netop i det antikke græske drama. ”Einheit der Fabel – war Einheit der Handlung, die vor *ihnen* lag; die nach ihren Zeit-, Vaterlands-, Religions-, Sittenumständen, nicht anders als solch ein Eins sein konnte” (Herder 1773/1971: 302), skriver han. *Handlingens enhed*, som var et af de elementer fra den græske tragedie, som klassicisterne senere tog til sig, var altså ikke en regel grækerne skabte bevidst, men noget der opstod naturligt ud af deres simple og enhedssøgende samfund. Alligevel er det tydeligt, at formen i det græske drama er langt mere struktureret og konsekvent end den form Herder beundrer hos Ossian, men idet begge former opnår at udtrykke netop den specifikke natur, der findes hos det folk, der skabte dem, er både det græske drama og Ossians folkesange autentisk litteratur.

Herder har altså et relativistisk forhold til litteraturens specifikke udformning, netop fordi den menneskelige natur altid er original. Hos Pope skal kunsten derimod imitere princippet om *concordia discors*, og hans fordring om litteraturens specifikke udtryk har derfor en universel karakter.

Metode og tekstanalyse

Med en nærmere forståelse af Popes og Herders respektive syn på kunstens rolle og hvordan dette syn påvirker litteraturens udformning, er det nu interessant at undersøge, hvilke implikationer deres forskellige kunstsyn har for en metodisk tilgang til litteraturen.

Det er måske svært at tilkoble Popes teori en direkte videnskabelig metode i en litteraturanalyse. Netop fordi kunsten hos Pope baserer sig på tidsløse principper, handler hans tilgang til kunsten nærmere om en *vurdering*. *An Essay On Criticism* er skrevet som en vejledning til digteren, men i endnu højere grad til kritikeren, der skal vurdere kunsten. ”Authors are partial to

their wit, 'tis true,/ But are not critics to their judgement too?" (Pope 1711/2011: 4), skriver Pope, og denne sammenstilling af digter og kritiker er karakteristisk for hans tekst. Konsekvensen bliver, at Pope også lader til at opfatte kritikeren som en kunstner i sin egen ret, og kritikeren skal altså følge de samme universelle strukturer i "Nature" som digteren, når han skriver sin kritik. Men på samme måde som digteren, er kritikeren bundet af tidslige og menneskelige variabler, som han skal han forsøge at overskride i sin søgen efter universelle principper. Dette gælder menneskelige svagheder som "pride" (ibid., s. 9) og "Envy" (ibid., s. 16) og tidslige aspekter som fordomme og religion: "If faith itself has diff'rent dresses worn,/ What wonder modes of wit should take their turn?/ Oft, leaving what is natural and fit, The current folly proves the ready wit" (ibid, s. 15). Kun når kritikeren har sat sig ud over disse variabler, kan der opstå et sådan samspil mellem kritiker og digter, som der var i antikken, hvor "The gen'rous critic fanned the poet's fire" (ibid., s. 6). Ligesom digteren, er kritikeren aldrig ufejlbarlig, "to err is human" (ibid., s. 17), men jo nærmere han kommer "the character of a good critic" (ibid., s. 18), jo bedre er han til at vurdere kunsten ud fra naturens evigtgyldige standarder, og jo nærmere kommer han en sand kritik og vurdering.

Når man skal læse litteratur med Popes "metode" er det altså først og fremmest en vurdering af, hvorvidt teksten imiterer de universelle strukturer, som Pope fordrer for kunsten. I en læsning af "Windsor-Forest" ud fra Popes kunstsyn, vil jeg derfor fokusere på, hvordan begrebet om *concordia discors* viser sig i digtet.

Et eksempel på, hvordan modstridende elementer forenes i en harmoni ses allerede i beskrivelsen af Windsor Forest i anden strofe. Modsætninger som "hills and vales", "the woodland and the plain", "earth and water" (Pope 1713/2011: 11-12) sammenstilles. Modsætningerne bliver dog ikke til modsatrettede elementer i digtet, men er fælles om at beskrive naturen som "harmoniously confused" (ibid., v. 14). Beskrivelsen af skoven åbner sig op som et billede på hele England, da anden strofe afsluttes med ordene: "And peace and plenty tell, a *Stuart* reigns" (ibid., v. 42). England på Popes tid, hvor Queen Anne regerer, er ordnet i denne harmoni i variation. I tredje strofe sættes nutiden dog i stærk kontrast til en fortid, hvor landet var "A dreary desert and a gloomy waste" (ibid., v. 44). Modstillingen af "savage beasts" og deres "prey" (ibid., v. 45) i denne strofe føres ikke sammen til et harmonisk hele, men viser derimod om splittelse og en skæv magtfordeling. Men netop ud af denne tid med strid gror en fredfyldt tidsalder, og Englands splittede dele forener sig i skøn harmoni. I digtet er det Queen Anne, der får æren for at have stiftet freden. Hun får nærmest gudindestatus: "At length great *Anna* said 'Let Dis-

cord cease!'/ She said the world obey'd, and all was peace!" (ibid., v. 325-6). På den måde bliver dronningen et symbol på naturens kosmiske orden.

Idéen om *concordia discors* ses altså både i digtets form, men også som en tydelig organiserende struktur i tekstens indhold. Digtet opfylder herved Popes fordring om, at kunsten skal efterligne "Nature".

I modsætning til Popes karakteriserer Herders metode i højere grad, hvad der forstås ved en videnskabelig metode. I en introduktion til Herder, skriver Gregory Moore:

> […] art activates the totality of the organism; it is produced by the cooperation of our sensuous, imaginative, and intellectual faculties, by our interaction with the world around us, and so an analysis of art will inevitably shed light on the complexities of human nature and experience. Aesthetics, Herder realized, signaled the foundation of a new philosophical anthropology (Moore 2006: 3).

Som allerede pointeret er Herder optaget af, hvordan en specifik menneskelig natur kommer ekspressivt til udtryk i en specifik kunst, og på den måde bliver kunsten til empiri i en videnskabelig undersøgelse af mennesket. At Herder har denne tilgang til kunstanalysen kommer tydeligt frem i Shakespeare-essayet: "Es wird allein erste und letzte Frage: 'wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?'" (Herder 1773/1971: 307).

Som det fremgår hos Moore, er Herders videnskab en filosofisk antropologi, og det er altså filosoffen, der har litteraturen - og kunsten i det hele taget - som genstandsfelt. Filosoffen skal, ligesom Popes kritiker, lægge sine fordomme og sine tidsligt betingede værdier bag sig. Han skal læse kunstneren "ohne Wahn und im Standpunkte seiner Zeit" (ibid., s. 303). Forskellen er, at Herders filosof fra dette standpunkt leder efter relativistiske sandheder og værdier for det enkelte værk. Herder skriver:

> Ich möchte es vielmehr gern, daß in dem kleinen Kreise, wo dies gelesen wird, es niemand mehr in den Sinn komme, über, für und wider ihn [Shakespeare] zu schreiben: ihn weder zu entschuldigen, noch zu verleumden; aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen, und – wo möglich! – uns Deutschen herzustellen (ibid., s. 300).

Hermed forholder Herder sig tydeligt kritisk til det at vurdere et værk ud fra opfattelsen af god kunst. Hos Pope skal kritikeren søge universelle strukturer, og kan ved brug af dem netop vurdere et værk retfærdigt, men hos Herder skal filosoffen frem for alt "erklären".

På denne måde ses der også en helt anden skelnen mellem Herders filosof og kunstner end mellem Popes kritiker og kunstner, der nærmest var én og samme ting. Hvor kunstneren hos Herder skal omfavne sin egen tid og sig selv som subjekt for at kunne udtrykke den ekspressivt

og passioneret, skal filosoffen arbejde metodisk og objektivt: ”Doch wir bleiben noch lieber bei der stillen, ruhigen Untersuchung” (ibid., s. 303).

Herders metode fordrer altså en undersøgelse frem for en vurdering. I en analyse af Ossians ”Fragments of Acient Poetry, XI” gælder det derfor om at have fokus på, hvad digtet fortæller om den skotske natur, det udspringer af[2], og man kan desuden lægge vægt på form og stil som særligt ekspressive faktorer.

I Ossian-digtet er formen karakteriseret ved, at den er meget dynamisk; der er ikke nogen rim eller fast rytme, hvilket giver det en kaotisk og umiddelbar karakter. Derudover er digtet utroligt sanseligt, især i form af sansning af naturen: ”Loud was the wind; and the rain beat hard on the side og the mountain!” (MacPherson 1760). Der opstår et billede af et univers, hvor naturens kræfter dominerer. Dette kommer også til udtryk igennem personificeringer af naturen: ”walk through broken clouds, O moon! Show by intervals thy pale face! (ibid.), lyder det. Men dette er også det nærmeste digtet kommer på et udtryk for abstrakt tænkning. I ”Windsor-Forest” voksede de konkrete beskrivelser til billeder på England og på hele den kosmiske struktur, men i Ossians digt er meningen udelukkende konkret og derfor også mere umiddelbar, idet det ikke søger efter større sammenhænge i universet. Denne konkretisering af et specifikt historisk frosset billede understreges også af digtets behandling af subjekter. Digtet tager udgangspunkt i et sansende jeg: ”Sad! I am sad indeed” (ibid.), og grunden til jegets sorg nævnes specifikt som tabet af børnene Daura og Arindel.

Digtet vidner altså om en menneskelig natur, der har fokus på sin umiddelbare og sanselige tilstedeværelse i naturen, og idet der opstår denne sammenhæng mellem en historisk betinget menneskelig natur og dennes specifikke kunst, er digtet altså autentisk og originalt i Herders øjne. Ossians digt står derfor også i stærk kontrast til Popes ”Windsor-Forest”, der søger at manifestere en universel orden ved imitation.

Konklusion

Når man sammenligner Popes syn på kunsten som imiterende med Herders syn på kunsten som original, er det først og fremmest en kontrast mellem universalisme og historisk determinisme, der træder frem. Dette kommer tydeligt til udtryk i deres forskellige forståelse af natur-begrebet.

[2] Først efter at Herder skrev *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* er det blevet bevist, at James MacPherson, der oprindeligt blot stod frem som udgiver og oversætter af Ossians digte, i virkeligheden er forfatter til dem (http://www.lib.udel.edu). Dette vil jeg se bort fra i min analyse, da jeg i denne opgave ikke forholder mig kritisk til rigtigheden af Herders teori.

Hvor Popes ”Nature” er et universelt og kosmisk ordende princip, som kunsten skal efterligne, er ”Natur” hos Herder en menneskelig natur, der opstår på baggrund af historiske betingelser og som ekspressivt kommer til udtryk i kunsten. Både i Popes og Herders teorier udlægges tanken om geniet som et individ, der har modtaget en guddommelig kraft udi kunsten, men hvor Popes geni har en særlig evne til at imitere den kosmiske orden, har Herders geni evnen til at skabe noget originalt på baggrund af sin historiske virkelighed.

Den primære forskel mellem universalisme og relativisme ses også i Popes og Herders fordring for litteraturen. Hos Pope skal princippet om *concordia discors* udtrykkes i litteraturen, mens litteraturens udtryk for Herder er relativistisk, netop fordi menneskets natur er betinget af historien. Dog lægger Herder vægt på at formen og stilen har en særlig ekspressiv karakter.

Både Popes og Herders kunstteori implicerer en bestemt metode og tilgang til kunsten. Popes metode består snarere af en vurdering end en videnskabelig undersøgelse. Her skal kritikeren gøre sig fri af sine tidslige fordomme for at kunne vurdere kunstens evigtgyldige strukturer. Hos Herder er litteraturen derimod empiri i en filosofisk og videnskabelig undersøgelse af den menneskelige natur, og filosoffen leder ikke efter universalier, men efter at forklare historisk betingede omstændigheder. Denne forskel bliver tydelig i analysen af de to digte. I læsningen af ”Windsor-Forest” med Popes teori og metode er der fokus på, hvordan digtet afspejler det universelt ordnende princip *Concordia discors*, mens læsningen af Ossians digt med Herders briller er en undersøgelse af, hvad digtet kan fortælle om en specifik menneskelig natur.

Bibliografi

Primærlitteratur:

- Herder, Johann Gottfried (1773/1971): ”Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ i *Sturm und Drang. Band 1*. München, s. 257-300

- Herder, Johann Gottfried (1773/1971): ”Shakespeare” i *Sturm und Drang. Band 1*. München, s. 300-320

- Pope, Alexander (1711/2011): ”An Essay on Critisism” i *The Rape of the Lock and Other Major Writings* (red. Leo Damrosch). London, Penguin Classics, s. 3-24

Sekundærlitteratur:

- Baines, Paul (2000): *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*. London, Routledge, s. 49-57

- Bostetter, Edward E. (1960): ”Review” i *Critisism, Vol. 2, No. 2 (spring 1960)*. Wayne State University Press, s. 216-219

- “James Macpherson and the Ossian Poems” på *University of Delaware, Library*: http://search.proquest.com.proxy1bib.sdu.dk:2048/docview/303174843?accountid=14211 (besøgt 20/12/15)

- MacPherson, James (1960): ”Fragments of Ancient Poetry, XI” på *Public Domain Poetry*: http://www.public-domain-poetry.com/james-macpherson/fragments-of-ancient-poetry-fragment-xi-25676 (besøgt 20/12/15)

- Mahadavan, T. P. (1981): ”Abstract” til *”All Subsists by Elemental Strife”: A Study of the Influence of the Idea of ‘Concordia Discorse’ in Alexander Pope’s Works* på *Proquest*:http://search.proquest.com.proxy1bib.sdu.dk:2048/docview/303174843?accountid=14211 (besøgt 20/12/15)

- Moore, Gregory (2006): ”Introduction” i: Herder, Johann Gottfried. *Selected Writings on Aesthetics* (red. Gregory Moore). Princeton, Princeton University Press, s. 1-30

- Pope, Alexander (1713/2011): ”Windsor-Forest” i *The Rape of the Lock and Other Major Writings* (red. Leo Damrosch). London**,** Penguin Classics, s. 24-35.

Kære NN,

Censor og jeg har nu færdigbedømt din opgave i "Litteraturteori og metode I", og vi er landet på karakteren 12.

Din opgave er om Pope og Herder, men den mangler den obligatoriske titel, som alle opgaver skal forsynes med. Det er en meget fin ansats, du laver via Bostetter og kontrasten mellem tidlig og sen 1700-tal. Det er generelt en fin og fyldig indledning. Du kunne måske godt give lidt mere svar på dine egne spørgsmål allerede her, som opgaven så vil bevise fortløbende. Også en meget fin sammenligning af Pope og Herder med god sans for forskellene mellem dem (selv hvor begreberne er de samme). God tekstnærhed og forklaring af citater.

Fin bibliografi. Titler anføres ikke korrekt i.f.t. kursiv og anførselstegn (essays/artikler skal i anførselstegn). Velskrevet.

Overordnet en meget fin opgave, der demonstrerer god forståelse for Pope og Herder og en fin evne til at sammenligne dem på flere niveauer.