

## TOPOS OG MOTIV

### Et forskningshistorisk rids

Motivstudier er en meget udbredt praksis i såvel klassisk tekstanalyse som i litteraturhistorie og udføres ofte under betegnelsen topologi eller topik. Hvorvidt motivstudier og topologi er det samme, afhænger dog ganske af, hvem man spørger, omend forbavsende mange motivforskere faktisk synes at være ret ligeglade med begge begrebers definition. For de fleste ligger attraktionen ved topologi og motivstudier da heller ikke så meget i det teoretiske begrebsarbejde som i de metodiske muligheder, motivstudiet tilbyder, når det kommer til at sammenligne konkrete litterære fremstillinger på tværs af værker. Ikke mindst blandt litteraturhistorikere har topologien åbnet nye muligheder for at analysere konkrete betydningselementer på tværs af genrer, perioder, sprog og endda kunstarter. I de senere år er motivstudier herhjemme især blevet brugt til at forbinde litteraturstudier til en historisk virkelighed gennem konkrete, motiviske nedslag, mens ældre motivhistorier typisk er mindre kontekstorienterede.<sup>1</sup>

---

1 Et kort, men stadig læseværdigt eksempel kunne her være Lars Peter Rømhilds gennemgang af motivkredsen "søskende rivaler", der blandt andet trækker på Arthur Christensen – en pioner inden for folkløstikkens sammenlignende motivforskning i begyndelsen af det 20. århundrede (Rømhild 206-225; Christensen). Jeg vil i slutningen af denne artikel komme ind på Jesper Gulddal og Carsten Meiner

Fælles for både de kulturelt kontekstualiserende motivstudier og de rent litterære topologier er, at de forbinder litterære tekster og tekststeder gennem det, de fremstiller. Byvandringen er for eksempel et bærende motiv i storbyromanen, som på den ene side er mimetisk forankret i en historisk-materiel kontekst – urbaniseringen – men samtidig et motiv, der udvikler sig i kraft af skiftende forfatteres rent tekstlige bearbejdning af det. Motivet (byvandringen) er forankret i repræsentationen af konkrete, tids-rumlige fænomener, hvorved det adskiller sig fra temaet, der typisk angår noget mere abstrakt eller begrebsligt (urbaniseringen).

Kritikhistorisk opstår begrebet om det litterære motiv på et tidspunkt, hvor retorikken mister sin status som litteraturkritikkens fundament, og man i højere grad begynder at sammenligne forfatteres stoforganisering uafhængigt af den rent sproglige fremstilling. Det er en proces, der allerede er i fuld fart hos Lessing, Winckelmann og Goethe, og som igen tager fart i begyndelsen af det 20. århundrede med blandt andet de russiske formalisters udvikling af en litteraturteori, som ikke hviler på den retoriske tradition. Det er derfor sigende, at motivbegrebet *ikke* stammer fra antikkens retoriske tradition, men fra andre kunstarter, nærmere bestemt malerkunst og musik. Helt præcist er Goethe den første, der anvender motivbegrebet litteraturkritisk som betegnelse for betydningsenheder i litterære tekster, men sådan set var allerede Lessing godt i gang med at diskutere, hvad et motiv er, i sine overvejelser i *Laokoon* over, hvorfor genstandsfremstillingen i Homers epik altid er fortællende.<sup>2</sup>

Men hvad med topologien? Lanceringen af topologi som litteraturhistorisk metode stammer først og fremmest fra den tyske romanist Ernst Robert Curtius, som på den ene side er rundet af 1920'ernes udbredte filologiske interesse for motivhistorie og på den anden side af kunsthistorikeren Aby Warburgs forsøg på at kortlægge Vestens kulturelle identitet gennem motivhistoriske studier af vores visuelle kultur fra oldtiden til 1920'erne.

---

som repræsentanter for en på én gang mere analytisk og kontekstuel tilgang til topos- og motivstudier.

2 Lessing diskuterer f.eks. i *Laokoon* (1766), hvorledes Helenas skønhed ikke beskrives visuelt af Homer, men med en beretning om, hvordan de trojanske oldinge opfører sig – *handler* – som reaktion på hendes yndighed (Lessing; kap. 21)

Curtius var optaget af den vestlige litterære kulturs enhed, som han mente hvilede på skiftende forfatters kontinuerede og mere eller mindre bevidste bearbejdelse af bestemte ideale temaer, motiver, begreber og formuleringer – en kontinuitet som ikke skyldes efterligningen af den real-historiske virkelighed, men af litterære forbilleder. Topos-begrebet henter Curtius fra den klassiske retorik, for det er netop videreførelsen af den retoriske tradition fra antikken over middelalderen og frem, der danner rammen for den kontinuerede bearbejdning af efterlignelsesværdige topoi. Som sådan er den litterære topologi forankret i den imitatio-tradition, der strækker sig fra antikken til slutningen af 1700-tallet, hvor den må vige for den romantiske dyrkelse af kunstnerisk originalitet. Mærkeligt nok er det et overset, men signifikant faktum, at forfaldet i den retorisk forankrede tradition for litterær topologi kritikhistorisk er sammenfaldende med motivbegrebets opståen og udbredelse som litteraturkritisk begreb. For mens topologien angår den overbevisende og elegante retoriske bearbejdelse af signifikante almensteder (topoi), da angår motivet den figurative og narrative stoforganisering.

At topologi og motivstudier ikke desto mindre ofte bruges synonymt skyldes formentlig, at begge er eksponenter for en komparativ metode, der tager udgangspunkt i konkrete sammenligninger.

Jeg skal i det følgende foretage en kort begrebs- og forskningshistorisk gennemgang af topos og motiv, dog ikke så meget med henblik på at give sammenfattende definition på de to begreber som for at pege på deres muligheder.

#### TOPOS: FRA RETORISK TIL ÆSTETISK BEGREB

I den klassiske retorik indgår topikken i den såkaldte inventio (heuresis), som angår fremskaffelsen af argumenter. Et topos er ikke i sig selv et argument, men snarere hvad Quintillian kalder *sedes argumentorum*, "argumenternes bolig", og således handler topikken om klassificeringen af bevisformer. Ét sted at søge argumenter kan være i sagens flertydighed, et andet i talerens eller den tiltaltes person (*argumentum ad hominem*). Aristoteles (som er forfatter til den ældste bevarede *Topik*), skelner i sin retorik mellem to slags topoi, nemlig på den ene side *topoi idioi*, "særstederne", som

angår særlige fagområder (som vi ikke skal komme ind på her), og på den anden side *topoi koinones*, almenstederne, som er almindelige anerkendte bevisformer eller synspunkter (Aristoteles 1358a). Disse almensteder er ikke argumenter, som taleren selv skal opfinde, men fælles sandheder, som han skal være i stand til at finde, f.eks. i form af maksimer i slutningen af en tale. Et sted at hente argumenter kan f.eks. være i årsag/virkning-relationer som f.eks. i retstalens *is fecit cui prodest* ("den som det gavner, har gjort det"). På latin bliver Aristoteles' almensteder til *loci communes*, på fransk til *lieux communs*, på engelsk til *common places*, og det er derfor ikke tilfældigt, at mange almensteder har karakter af kliché, for så vidt som almenstedet henter sin gyldighed i *doxa*. En topik kan derfor både være et inventorium over almensteder og bonmot'er og en mere principiel lære om bevisgrundenes taksonomi.

Og hvad har retorikkens topoi så med litteratur at gøre? Almenstederne er ikke nødvendigvis logiske beviser, men argumenter hentet fra fælles accepterede sandheder, som digtekunsten i høj grad bidrager til at spidsformulere. Almensteder i form af citater fra Homer blev flittigt brugt af græske retorer, og omvendt udforskede de klassiske digtere hyppigt fælles tanke- og taleskemaer, som når politiske fraser som "statsskibet" eller "bysbørn" i tragedierne viser sig at rumme betydninger, talerne ikke havde i sinde.

At litteraturen imidlertid også udvikler sin helt egen topik, som rækker ud over talekunsten i *res publica*, er en grundtese hos den litteraturvidenskabelige topos-forsknings grundlægger, Ernst Robert Curtius. Som titlen på hans berømte hovedværk *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948) angiver, var Curtius især optaget af den vestlige litterære traditions fælles grundlag i den latinske litteratur. Han skrev i skyggen af fascismen, og hans betoning af Europas fælles forankring i den latinsproglige kultur er tydeligvis et modtræk til den dyrkelse af det nationalt særegne, der var stærkt udbredt i nationalfilologierne (Curtius, "Literärästhetik II" 130-131).

Ifølge Curtius sker udviklingen af en egentlig litterær topik først i den latinske litteratur og det af en ganske bestemt grund. Med overgangen til kejserdømmet forvandlede retorikken sig nemlig fra en disciplin med fokus på uddannelsen af politisk aktive borgere til en mere kulturel og

æstetisk disciplin, der angår veltalenhed og litterær dannelse i mere almen forstand (Curtius, "Historisk topik" 16). Hermed udvides topologien fra at angå bevisgrunde til også at handle om litterært traderede steder, situationer, metaforer og formler. For eksempel raffinerer Ovids elskovsdigtning en række topoi, som ikke handler om bevisgrunde, men om æstetiserede idealer. Det kan være den raffinerede fremstilling af den flygtende nymfe – et af Ovids hyppigste topoi – eller selve elskovsjagtens landskab, det såkaldte *locus amoenus*, som genfindes i hyrdedigtningen og danner forlæg for utallige idylliske landskabsfremstillinger i litteratur, malerkunst og film. Mens topoi som den flygtende nymfe og *locus amoenus* har motivkarakter, er andre topoi forankret i retoriske gestus og formuleringer, som rækker ud over det motiviske. Det gælder det gammeltestamentlige *ubi sunt*-topos, der adresserer verdens forgængelighed, og som vi kender i en mere verdslig form fra Francois Villons "mais où sont les neiges d'antan?" ("hvor er sneen fra i fjor?") til det gamle Kinks-hit "Where have all the good times gone?".

Et topos kan være et traderet motiv, en situation, en patosformel, men det kan også være sådan noget som den obligatoriske, handlingsretarderende og retorisk selvbevidste ordveksling mellem duellanter, som vi kender lige fra den homeriske epik til western- og actionfilm ("Do you feel lucky today, punk?"). Vi kan kalde dem litterære klicheer, men disse topoi er også med Curtius' ord en slags udtryksskemaer eller tankeskemaer, hvorigennem den begavede kunstner kan give sit eget twist på klicheen.

For Curtius var topologien et inventorium over den menneskelige ånds udvikling, idet litteraturens topoi – i hans øjne – ikke så meget refererer til en materiel virkelighed som til en særlig idealitet, som både kan være psykologisk, social, politisk eller rent æstetisk. Eksempelvis vil ideen om naturens skønhed i hans øjne ikke så meget være resultat af faktiske naturerfaringer som af selve den æstetiske bearbejdning af natur-topoi, hvor landskabet stiliseres som et normativt ideal (Curtius, *Europäische Literatur* kap. 10). Curtius var derfor også skeptisk over for kollegaen Erich Auerbachs begreb om mimesis som litterær virkelighedsskildring.<sup>3</sup> Curtius' topologi handler om den litterære traditions enhed og kontinuitet (som

---

3 Forholdet til Auerbach diskuteres i Alexander Gelleys "Ernst Robert Curtius: Topology and Critical Method". MLN 81, nr. 5, 1966, s. 579-594.

ganske vist er betinget af gradvise forskydninger og tilpasninger), ikke om historiske brud. Formentlig er dette også grunden til, at den marxistiske litteraturhistories gennembrud i tresserne og halvfjerdserne ikke levede plads til Curtius, men nok til Auerbach. Sammenligner man med f.eks. genreteori, er det tydeligt, at topologi og motivstudier går af mode i denne periode på grund af manglende inddragelse af den historiske kontekst. Og ganske vist delte ideologikritikken og den kritiske teori Curtius' interesse for klichéer og fraser, men ikke hans accept af samme.

## MOTIV

Som allerede nævnt er motivbegrebets udbredelse som litterær og æstetisk term stort set sammenfaldende med, at den retoriske bearbejdning af traderede litterære topoi mister status i løbet af det 18. århundrede. Til forskel fra topikken har motivbegrebet hverken rod i retorikken eller den klassiske poetik, men er snarere formet af et moderne, kritisk behov for at sammenligne forskellige kunstneres bearbejdning af det samme stof på et niveau, hvor begreber om myte eller fabel kommer til kort.

Ordet motiv er afledt af det latinske verbum *movere* ("bevæge") og betyder oprindelig bevæggrund, akkurat som når vi i dag taler om motivet bag eksempelvis en forbrydelse.<sup>4</sup> Den ældste æstetiske brug af ordet angår derfor kunstneriske indfald og bevæggrunde. De franske encyklopædister forklarer begrebet som en kompositionsteknisk betegnelse for den musiksalske grundidé, der præger udformningen af f.eks. en arie,<sup>5</sup> og denne

---

4 Tilsvarende handler Kenneth Burkes *A Grammar of Motives* (1945) og *A Rhetoric of Motives* (1950) om motiver som bevæggrunde snarere end om narrative konfigurationer, jf. den engelske sondring mellem motive og motif (se i den forbindelse især Burke, *Grammar* 485-502).

5 I Didérot's *Encyclopédie* kalder Melchior Grimm motivet for "la principale pensée d'un air, celle de son chant & de sa déclamation", mens Jean-Jacques Rousseau i *Dictionnaire de la musique* betegner motivet som "l'idée primitive et principale sur laquelle le compositeur détermine son sujet et arrange son dessein" (Didérot 766; Rousseau 322). Jeg trækker her og i det følgende på romanisten Ulrich Mölks begrebshistoriske artikel "Das Dilemma der literarischen Motivforschung und die europäische Bedeutungsgeschichte von 'Motiv'". *Romanistisches Jahrbuch* 42, 1991, 91-120.

konceptuelle bestemmelse af motivet er uden tvivl medvirkende til senere tiders vanskeligheder med at sondre mellem motiv og tema. Samme tendens går igen inden for billedkunsten, hvor kunstkenderen Giovanni Pietro Bellori allerede i 1672 bemærker, hvorledes motiver fra Caracci gentages i Domenico Zampieris maleri af Sankt Hieronimus' sidste altergang: også her betegner *il motivo* et kunstnerisk indfald, som kommer til udtryk i kompositionen. Det er ikke tilfældigt, at motivbegrebet her bliver brugt i forbindelse med en æstetisk sammenligning, for det er netop med kunstneres og eksperters voksende behov for at sammenligne værkers fremstilling af de samme fænomener og historier, at begrebet vinder udbredelse.

Den afgørende litteraturkritiske prægning af begrebet sker med Goethe, der støder på motivbegrebet i forbindelse med atelierbesøg i Rom under sin Italiensrejse. Hvor *il motivo* hidtil især havde refereret til kunstneren og hans indfald, gør Goethe 'motiv' til et begreb, der især betegner semantiske betydningsenheder i litterære tekster. Ikke mindst brevvekslingen med Schiller er (navnlig i 1797) fuld af overvejelser over konkrete motiver, over den motiviske billedfremstillings betydning for den episke handling og over, hvordan motivfremstillingen refererer tilbage til ældre fremstillinger (Seidel; Molk, *Motiv* 227-230). "Det, som man kalder motiver," skriver Goethe i *Maximen und Reflexionen*, "er altså egentlig fænomener i menneskeånden, der har gentaget sig, og som vil gentage sig, og som digteren kun formidler som historiske" (bd. 42/2, 250). Goethe mente, at hvor den dannede digter henter sine motiver fra andre forfatteres værker, stammer folkedigtningens motiver fra naturen selv, og på mange måder synes denne hypotese at danne udgangspunkt for senere motivstudier. Inden for filologien blev motivhistorie det komparative alternativ til åndshistorisk og historisk-biografisk metode, men det er især inden for studiet af folkelitteratur, at motivbegrebet fører til store landvindinger. Allerede Goethe og Schiller havde diskuteret forholdet mellem genstandsfremstilling og fortælling i det litterære motiv, men med folkloristikkens indeksering af store kildesamlinger ud fra fælles, genkommende motiver (en metode som Goethe i øvrigt også er ophavsmand til),<sup>6</sup> blev spørgsmålet om de litte-

---

6 Også her er Goethe en pioner med sine optegnelser over genkommende motiver i serbisk folkedigtning. Se Molk Dilemma.

rære motivers funktion og sammensætning for alvor genstand for mere systematisk undersøgelse. Et velkendt eksempel på det er den russiske formalist Vladimir Propps formalistiske studier af folkeeventyrets plotelementer, der jo netop har motivisk karakter. Et mere nutidigt eksempel på formalistiske motivkortlægninger af store mængder litteratur finder man hos den fransk-canadiske Sator-gruppe, der siden 1980'erne har udarbejdet en omfattende motivregistrant over fransk litteratur fra det 17. og 18. århundrede. Selv bruger Sator-gruppen betegnelsen topos frem for motiv, idet de bestemmer et topos som en genkommende narrativ konfiguration. Den narrative dimension er her vigtig, idet Sator skelner topoi som handlingskonfigurationer fra de såkaldte "toposemer", som er ikke-narrative genstandsmotiver (Weil 129). "Udvekslingen af ringe" vil således være et genkommende topos/motiv i kærlighedslitteraturen, mens "ringen" i sig selv blot er et toposem.

Lidt på samme måde skelner man i den tyske motivhistoriske tradition motiver fra symboler, idet sidstnævnte ikke i sig selv er fortællende, men kan indgå i motiver. En hovedskikkelse i denne tyske tradition er germanisten Elisabeth Frenzel, forfatter til en række endnu meget brugte håndbøger fra efterkrigstiden, som konsekvent sonderer mellem stof, motiv og symbol, hvor stof betegner et genkommende litterært/narrativt materiale (f.eks. Den trojanske krig, Don Juan eller Napoleon), et motiv betegner et delelement af stoffet, mens symbolet er et selvstændigt betydningselement. Hun er blandt andet forfatter til standardværket *Motive der Weltliteratur* (1976), som senest blev revideret og genudgivet i 2008.<sup>7</sup>

Selv om de store motivindekser fra Stith Thompsons *Motif-Index of Folk Literature* (1936) til Frenzel og Satorbase.org har rejst vigtige definitionsspørgsmål, kan man nok fristes til at spørge, om arbejdet med at opbygge dem modsvares af det analytiske udbytte, litteraturforskningen efterfølgende har haft af dem. I så henseende har Mikhail Bakhtins mere tentative motivhistoriske kortlægning af romanens historie i essayet "Tidens og kronotopens former i romanen" fra 1937 (Bakhtin) haft langt større

---

7 Frenzel indledte sit forfatterskab med en udpræget nazistisk kortlægning af jøden i tysk litteratur- og teaterhistorie, som står i stærk kontrast til den antifascistiske impuls i Curtius' forfatterskab.



gennemslagskraft (se f.eks. Damkjær, Meiner og Tygstrup i dette temaanummer). Her forenes på sæt og vis den russiske formalismes funktionsbestemmelse af motivet som narrativt element med den tyske tradition for sammenlignende, makrohistorisk motivhistorieskrivning. Også Bakhtin forstår motiver som betydningselementer i den litterære fremstilling, men han er især optaget af den måde, de på værk- og genreniveau organiseres og sammensættes i tid og rum. Kronotopen er Bakhtins begreb for den rum-tidslige organisering af fortællingens elementer, hvor tiden komprimeres og rummet intensiveres på måder, som er genrebestemmende. Motiverne i de tidligste græske romaner er f.eks. velkendte fra den yngre attiske komedie, men de er underlagt en særlig kronotopisk organisering af rum, tid og handling, som Bakhtin betegner som "eventyr tid", og som er forskellig, ikke blot fra komedien, men også fra andre romanformer. Genforeningen af de elskende er et velkendt motiv, der optræder i mange fortællinger, men det er milevidt fra den græske romans eventyr tid, hvor mangfoldige, på hinanden følgende begivenheder ikke forhindrer de elskende i til slut at genforenes, som om intet var hændt, til genforenings-scenen i Voltaires *Candide*, hvor de unge elskende i tidens fylde er blevet gamle og grimme, eller til Flauberts *Følelsernes opdragelse*, hvor de mange års adskillelse – typisk for det 19. århundredes psykologiske desillusionsroman – har fremmedgjort Frédéric Moreau fra sin ungdoms lidenskab for Madame Arnoux. I en sen tilføjelse til sit essay om kronotopen bemærker Bakhtin, hvorledes bestemte lokaliteter i den moderne roman også kan fungere som kronotoper, idet de sætter scenen for handlingens tids-rumlige muligheder (161-75). I den pikareske roman er det vejens kronotop, der sætter betingelsen for de tilfældige møder og hændelser, helten skal opleve, mens det i den gotiske roman er slottet, der afgrænser handlingen i rum og forlænger den tidsligt som fortidens genkomst.

Topologier efter 1968 er der få af,<sup>8</sup> hvilket nok skyldes en tendens hos både Curtius og hans motivhistoriske konsorter til at lade litteraturhistorien lukke sig om sig selv i stedet for at bruge topologien til en mere undersøgende kulturanalyse. Alligevel genfinder man, overraskende nok, Curtius'

---

8 En vigtig undtagelse er dog Max Baeumers antologi *Toposforschung* (1973).

idé om litterære topoi som en slags almene udtryks- eller tankeskemaer i en af poststrukturalismens deciderede bestsellere, nemlig den sene Roland Barthes' *Kærlighedens forrykte tale* (1976). Dette værk er opbygget som et katalog over den forelskede tales mest gentagne positurer, klicheer, topoi og patosformler, som Barthes henter fra en mangfoldighed af kilder – fra Platons *Symposion* til Goethes *Werther*, fra kinesisk lyrik til erindrede samtaler på venstre Seinebred. Ligesom de strukturalistiske motivindekser er *Kærlighedens forrykte tale* opbygget som en alfabetisk opstillet liste over, hvad Barthes kalder forelskelsens figurer, men som man med samme ret kunne kalde motiver eller topoi: Afgrunden; Afgrænse; Afhængighed; Alene, Anbragt; Angst, Anmassende osv. Barthes understreger, at hans figurer ikke har med retorikkens stilfigurer at gøre, men er kodificerede gestus ligesom koreografiske eller gymnastiske figurer, som den forelskede uvilkårligt poserer i, og som smitter af i sproget. Figurer skal altså ikke forstås som stilfigurer, men snarere som kodificerede kropslige gestus, forklarer Barthes:

Således med den forelskede, der er i sine figurers vold: han tumler rundt i en lidt naragtig sport, han opbyder alle sine kræfter som atleten, han fraserer som taleren, han fanges og forstenes i en rolle som statue. Figuren er den forelskede i aktion. Figurerne aftegner sig alt efter om man i talens løb kan genkende noget man har læst, hørt, følt. Figuren har konturer (som et tegn) og er uforglemmelig (som et billede eller et eventyr). En figur opstår, hvis blot én kan sige: "Nej, hvor er det sandt! Den sprogs scene kender jeg godt. (7-8)

Man kan læse *Kærlighedens forrykte tale* som et katalog over kærlighedslitteraturens motiver, men det er måske endnu mere oplagt at forstå værket som et forsøg på at udlede en postmoderne topik, for så vidt som det retoriske niveau altid er fundamentalt for Barthes undersøgelse af den forelskede tales almensteder. Barthes' figurer fungerer da også som en slags *sedes argumentorum*, skjulesteder for argumenter, hvilket understreges af, at hvert enkelt opslag i *Kærlighedens forrykte tale* indleder med at fremhæve figurens iboende argument. På trods af Barthes' erklærede foragt for filologi og historisk litteraturkritik er det således oplagt at læse *Kærlighedens forrykte tale* som et poststrukturelt modstykke til Curtius' topologi. Men på ét vigtigt område adskiller Barthes sig både fra Curtius og de fleste af de motiforskere, der her er omtalt, nemlig ved sin brug af et udvidet tekstbegreb, som ikke blot opløser kategorien Litteratur, men også sondringen mellem

tekst og kontekst. Hermed kan alt pludselig læses som tekst. Dette har uden tvivl medvirket til, at motivstudier i dag praktiseres på en måde, som i langt højere grad end tidligere forbinder tekstanalyse med kulturanalyse og motivhistorie med kulturhistorie. Hvor motivstudiet tidligere især var en metode til at studere litterære kredsløb – fra Curtius' retorisk-litterære tradition til folkloristikkens fortællinger – bruges det i stadig højere grad som greb for litterære kulturstudier. Et radikalt eksempel på denne udvikling kunne være Hans Ulrich Gumbrechts *In 1926: Living on the Edge of Time* (1998), der præsenterer et synkront overblik over et tilsyneladende tilfældigt år gennem opstillingen af et katalog af tidstypiske motiver såsom automobiler, boksekampe, samlebånd.<sup>9</sup> Motivstudiets åbning mod en bredere vifte af kulturanalytiske muligheder har imidlertid også medvirket til den begrebslige vaghed i den måde, topologi og motivstudier ofte praktiseres på i dag. Herhjemme har Jesper Gulddal og Carsten Meiner i to samtidige afhandlinger foreslået, at man kan forstå motiv og topos som et *interface*: i sin bog om moderne bevægelsesregimer undersøger Gulddal pasmotivet som en kontaktflade mellem en mangfoldighed af litterære tekster, hvor bevægelse er underlagt fiktionens love, og en historisk-materiel virkelighed (19), mens Meiner i sin afhandling om hestevogne i litteraturen bruger *interface*-begrebet til at forklare, hvorfor de mange hestevogne i litteraturhistorien hverken kan reduceres til en stabil semantik (som hos Curtius) eller til en afspejling af transporthistorien, men udgør et langt mere foranderligt medium for litterær kontingenserfaring (73-78). Hvor den ældre motiv- og toposforskning især var orienteret mod motivets almene og arketyriske betydning og dets forekomst på tværs af litteraturer, historiske skel og kulturer, repræsenterer Gulddal og Meiner en tendens til at orientere sig mod historisk og kulturelt specifikke topoi. Denne nyorientering mod de litterære topois kulturelle kontekst og semantik åbner samtidig også for en mulig genovervejelse af det litterære topos' retoriske funktion. Som vi allerede har været inde på, forstod den klassiske retorik almensteder som

---

9 Gumbrechts bog er opdelt i to kataloger, hvoraf det første består af opstillinger ("arrays") af konkrete kulturfænomener, mens det andet består af mere abstrakte koder (f.eks. center vs. periferi, autenticitet vs. inautenticitet), hvilket ganske svarer til den traditionelle litteraturanalytiske sondring mellem motiv og tema.

bevisgrunde, hvis gyldighed har rod i fælles overbevisninger og synspunkter, der ikke nødvendigvis er logisk eller empirisk sande. På samme måde er det oplagt, at litterære topoi, klicheer og genkommende motiver bearbejder fælles sandheder og synspunkter. Når dansk litteratur fra Helle Helle til Hans Otto Jørgensen dyrker landsbysamfundet på en helt anden måde end tidligere, nemlig som et sted for civilisationens sammenbrud, afspejler dette jo ikke nødvendigvis uden videre en faktisk historisk udvikling, men det er givet, at de genkommende misbrugsmotiver og fremstillinger af nedslidning udtrykker og bearbejder kollektive forestillinger, som vi kender fra den offentlige debat, om landboliv i dag, sandfærdige eller ej. De hærgede bygninger, vanrøgtede dyr og børn, opløsningen af arbejdsmønstre og omgangsformer er her ikke bare handlings- og genstandselementer, som den klassiske motivforskning vil hævde, men tillige topoi, bag hvilke argumenter om forholdet mellem landet og civilisationen gemmer sig, som er vidt forskellige fra den pastorale traditions underliggende doxa.

Den tålmodige læser vil nok for længst have gættet, at denne artikel ikke fører frem mod en afsluttende bestemmelse af begreberne topos og motiv. Som vi har set, følger topos og motiv hver sin begrebshistoriske genealogi, men der er samtidig en række væsentlige ligheder i den måde, topos- og motivstudier er blevet praktiseret på, som gør det meningsfuldt at anskue dem under et. Det er dog som med Wittgensteins familieligheder, hvor ikke ét træk er definerende for alle, og alligevel udgør gruppen en helhed gennem et sæt af overlappende ligheder, som ikke lader sig sætte på formel.

Christian Dahl, lektor i litteraturvidenskab på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab ved Københavns Universitet. Forsker især i klassisk og tidlig moderne drama og har blandt andet udgivet monografien *Tragedie og bystat. Om fællesskab og konflikt i Athens dramatiske kultur* (Museum Tusulanum 2010) og været temaredeaktør på *K&K* 116: Affekt (2013) og *K&K* 123: Topos (2017).

## TOPOS AND MOTIF

The aim of this article is to clarify how literary topology relates historically and conceptually to the study of literary motifs. *Topos* and *motif* are associated concepts in literary theory, but attempts to define and compare

them are evasive and few. While literary topology was, according to Ernst Robert Curtius, founded on the basis of classical rhetoric and concerned primarily the literary tradition of rhetorical eloquence, the notion of motif was, as I will argue, on the contrary conceived as a critical term at a time when rhetoric was loosing its grip on literary criticism at the end of the 18<sup>th</sup> century. My article will survey a number of influential positions in the history of literary theory and criticism concerning the study of motifs and topoi from Goethe to contemporary contextualist approaches.

### KEYWORDS

DK: topos, motiv, kliché, kontekst, kronotop, Curtius, Goethe, retorik og litteraturkritik  
EN: topos, motif, commonplace, context, chronotope, Curtius, Goethe, rhetoric and literary criticism

### LITTERATUR

- Aristoteles. *Retorik*. København: Museum Tusculanum, 1983.
- Baeumer, Max L. *Toposforschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Bakhtin, Mikhail. *Rum, tid & historie. Kronotopens former i europæisk litteratur*. Aarhus: Klim, 2006.
- Barthes, Roland. *Kærlighedens forrykte tale*. København: Politisk Revy, 1985.
- Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. New York: Prentice-Hall, 1945.
- Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*. New York: Prentice-Hall, 1950.
- Curtius, Ernst Robert. "Zur Literarästhetik des Mittelalters I-III", *Zeitschrift für Romanische Philologie* (1938), s. 1-50, 129-232, 433-479.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1948.
- Curtius, Ernst Robert. "Historisk topik", *K&K* 123 (2017): s. 13-22.
- Gelley, Alexander. "Ernst Robert Curtius. Topological and Historical Method", *MLN* (1966), vol. 81, nr. 5, s. 579-594.
- Goethe, Johan Wolfgang. *Maximen und Reflexionen. Werke*, bind 42/2. Weimar, 1907 (opr. 1829-33).
- Gulddal, Jesper. *Litterære pasregimer. Bevægelseskontrol og identifikation i europæisk litteratur 1725-1875*. København: Museum Tusculanum, 2008.
- Diderot, Denis & d'Alembert, Jean le Rond. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Bd. 10. Paris, 1765.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *In 1926: Living on the Edge of Time*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.
- Frenzel, Elisabeth. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner, 2008 (opr. 1976).

- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und der Poesie*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1994 (opr. 1766).
- Meiner, Carsten. *Le carrosse littéraire et l'invention du hasard*. Paris: PUF, 2008.
- Mölk, Ulrich. "Das Dilemma der literarischen Motivforschung und die europäische Bedeutungsgeschichte von 'Motiv'". *Romanistisches Jahrbuch*, bd. 42, (1991) 91-120.
- Mölk, Ulrich. "Motiv". *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag, 2002, s. 225-234.
- Rousseau, Jean Jacques. *Dictionnaire de musique*. Amsterdam, 1768.
- Rømhild, Lars Peter: *Slags. Om litterære arter, genrer og motiver*. Viborg: Gyldendal, 1986.
- Seidel, Siegfried (red.). *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Bd 1: Briefe der Jahre 1794-1797*. Leipzig: Beck, 1984.
- Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition*. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958. <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>
- Weil, Michele. "Comment repérer et définir un topos?" *La naissance du roman en France: topique romanesque de L'astrée à Justine*. Red. Nicole Boursier. Tübingen: Leiner, 1990. 123-137.