

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 94 1973

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

konstnär. Nina har funnit sin väg, det sista mötet kommer Konstantin att inse att han aldrig kommer att finna sin. För sådana nyansskillnaders skull kan det vara värt att läsa böckerna parallellt.

Nils Åke Nilsson

Nils Åke Nilsson: *Rysk litteratur från Tjechov till Solzjenitsyn*. PAN/Nordstedts. Sthlm 1973.

Russische sowjetische Literatur im Überblick. Autoren: Harri Jünger u. a. Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig 1970.

Moderne slavisk Litteratur. 1945–1970. Redigeret af Hans Hertel og Toni Liversage. Christian Ejlers' Forlag, Kbhvn 1972.

Eigil Steffensen: *Nyere russisk litteraturkritik. Fra Plechanov til Lotman*. Munksgaard. Kbhvn 1973.

Det har länge behövts en översiktlig och metodiskt klar svensk framställning av den ryska nittionihundratalslitteraturen. Den norske slavisten Martin Nags bok *Sovjetlitteraturen 1917–1965* (översatt 1967) var alltför subjektivt disponerad och behäftad med för många sakfel för att kunna tjäna som handbok.

När professor Nils Åke Nilsson nu utgivit volymen *Rysk litteratur från Tjechov till Solzjenitsyn* måste man beklaga att han avstått från att göra en större och systematisk framställning och fördragat att »helt enkelt presentera ett urval författare, böcker och riktningar som spelade en roll på sin tid och som alljämt har aktualitet». Denna varudeklaration från författarens sida är å andra sidan alltför blygsam. Tiden från Tjechov till mitten av 1920-talet, som upptar ca fyra femtedelar av boken täcks tillfredsställande vad gäller författarurval och sakupplysningar av gängse typ. Naturligtvis kan man ifrågasätta att Gorkij behandlas lika kortfattat som den en gång firade expressionisten Leonid Andrejev. Men det viktiga är att Nilsson ger levande och till läsning stimulerande porträtt av de ryska diktare som gick vägen från klassisk realism till modernism; och det är porträtt av dem just i deras egenskap av *diktare*.

Behandlingen av Tjechov och Bunin är rik på synpunkter om stil och form och utmärkt illustrerad med citat. Ännu intressantare för en svensk publik bör avsnittet om den ryska symbolistiska och modernistiska poesin vara. Här ges en rad fina karakteristiker av enskilda poeter som Brjusov, Blok och Mandelstam, vilka tidigare för svenska läsare mest varit namn. Avsnittet om den poetiska modernismen bildar ett utmärkt komplement till Bengt Jangfeldts och Björn Juléns anto-

logiska pionjärverk *Rysk poesi 1890–1930* (FIB:s lyrikklubb, Sthlm 1972).

Nilssons framställning av litteraturen, särskilt poesin, åren efter revolutionen är även den instruktiv och rik på konkreta detaljer. Författaren håller fast vid sin grundläggande approach: att visa hur diktarna vid varje tidpunkt försöker övervinna de litterära formernas stagnation (och därmed sjunkande värde som kommunikationsredskap) och finna allt mer precisa verbala uttryck för sin upplevelse av världen. I praktiken leder detta Nilsson till att helt lämna litteraturpolitiken och själva politiseringen av litteraturbegreppet i Sovjetunionen därhän. Så långt motsvarar uppläggningsen av boken författarens deklarerade subjektiva synvinkel. Men när framställningen sedan med ett trestegshopp förflyttar sig från år 1930 över romanerna *Mästaren och Margareta* av Bulgakov och *Doktor Zjivago* av Pasternak till Solzjenitsyn – då känner sig läsaren ändå något snopen. Uppläggningsen av boken utlovar ingen essäsamling, och den är det inte heller – till fyra femtedelar.

Den trettioårsperiod som Nils Åke Nilssons bok lämnar därhän var inte tom på litteratur, inte ens på litteratur som kan betraktas med den grundapproach som författaren valt. Och just denna litteratur betingar – som fond och som levande tradition – vad som skrivits på ryska under det senaste decenniet. Vill man lära känna den traditionen närmare har man föga hjälp av de (vanligen amerikanska) arbeten som ur litteraturen söker utläsa de politiska konjunkturerna och inget annat. Den rätt nyligen utgivna östtyska *Russische sowjetlitteratur im Überblick* har den breda, systematiska och metodiskt medvetna karaktär som skiljer handboken från en översiktlig framställning. Man bör observera att i DDR-boken finns både Majakovskij och Mandelstam, både den socialistiska realismen och Solzjenitsyn; det förefaller inte som om de östtyska slavisterna av politiskt pryderi uteslutit någon av de diktare som Nilsson behandlar.

Grupparbetet från DDR bör dock inte jämföras med Nils Åke Nilssons personliga framställning utan med andra arbeten av heltäckande ambition. Detta bör i sin tur anstå tills den stora, under utgivning varande *Geschichte der russischen Sowjetlitteratur* (1. Band, Akademie-Verlag, Berlin 1973) – till vilken Reclam-volymen är en förstudie – har avslutats. Som en produkt av den nyare östtyska slavistiken, alltmer självständig gentemot sovjetisk forskning, är den behändiga handboken värd att uppmärksammas och användas. Redan på detta stadium kan man beundra det stadiga grepp med vilket de östtyska forskarna hanterar sitt material – ett grepp som dock ibland blir så stadigt att litteraturen verkar ha skrivits för litteraturhistoriens skull. Kontinuitet upprättas även där den inte funnits, varandra uteslutande estetiska pro-

gram bringas i full harmoni och historisk lagbundenhet konstrueras där bara godtycke härskat.

Moderne slavisk Litteratur är ett aktuellt översiktsverk om de slaviska litteraturerna efter 1945. Unga slavistiska litteraturvetare har skrivit var sitt avsnitt om Sovjetryssland, Polen, Tjeckoslovakien, Bulgarien och Jugoslavien där man finner en mängd information samlad eller över huvud taget presenterad för första gången på nordiskt språk.

Värdefullast i översikterna är presentationerna av enskilda författarskap och verk. Författarna stannar dock alltför gärna på referatnivån, de generaliserar ogärna och framför allt inte efter typologiska principer. Orimligt långt i kronologisk fastnagling av den litterära processen går Per Hultberg som studerar den polska litteraturen år för år på 60-talet, vilket sliter sönder i och för sig givande porträtt av olika författarskap. Den ende svenske medarbetaren, Bo Abelin, skriver i sitt avsnitt intresseväckande om de tjeckiska och slovakiska efterkrigslitteraturerna – dock utan att nästan alls beröra *hur* det tematiska innehåll han summerar har förmedlats. Den relativa tystnaden om den svårare poesin – t.ex. Vladimír Holan, som dock finns representerad med hela två böcker på svenska – är talande. Presentationerna i *Moderne slavisk Litteratur* visar (med undantag för vissa avsnitt hos Hultberg) eftertryckligt att utan strukturell beskrivning av verken hamnar man i en innehållsanalys som ofelbart reducerar litteraturen till en politisk barometer – hur mycket man än inledningsvis tagit avstånd från denna »kremologiska» metod. Som uppslagsverk kommer inte desto mindre det ambitiösa samlingsverket att bli outhärligt lång tid framöver. Exaktheten i återgivningen av namn och originaltitlar med allehanda typografiska finesser är god. Bibliografin är mycket fyllig och noggrann men har – förstås – några onödiga luckor.

Om det – som Peter Ulf Møller gör i den nordiska samproduktionen men Nils Åke Nilsson avstår från i sin bok – är vanligt att beskriva den sovjetryska litteraturkritiska utvecklingen tillsammans med den litterära, är det däremot sällan kritiken behandlas på egna villkor. Det sker för första gången på nordiskt språk – ja, kanske för första gången utanför Sovjetunionen – i Eigil Steffensens bok *Nyere russisk litteraturkritik*. Steffensen är lektor vid Köpenhamns universitet, flitig krönikör i dagstidningen Information och författare till arbeten om Gogol och Dostojevskij. I sin nya bok har han påtagit sig den svåra men trängande uppgiften att beskriva och systematisera den ryska litteraturkritiken fr. o. m. marxismens grundläggare i Ryssland, Georgij Plechanov. Arbetet berör inte bara den kritiska praktiken i 1900-talets ryska litteraturutveckling utan

grundfrågor i den internationella estetiska debatten, särskilt förstås den marxistiska.

I Steffensens framställning behandlas såväl kritik och vetenskap som kulturpolitik under sovjetepoken. De olika fälten kan sägas höra ihop genom att de förutsätter en sorts teori – explicit eller inte – om kulturens förhållande till den samhälleliga basen, som »uttryck» för den och som återverkande kraft. Tyvärr gör författaren inget egentligt försök att skala fram det sammanhängande mönstret under olika förändringar som han beskriver. I stället analyserar han de viktigaste principiella diskussionerna i kronologisk ordning, vilket gör att framställningen rör sig från vetenskaplig debatt till kulturpolitik och litteraturkritik på ett sätt som kan verka oklart. Men viktigare är att Steffensen inte ser de olika debatterna – inte ens på Zjdanovs tid – som tomma på innehåll, som olika slags pendlingar mellan »töväder» och »köldknäppar» utan beskriver dem spännande och konkret.

Sitt främsta värde har Steffensens bok som presentation av formalismen, den marxistiska litteraturkritikens utveckling på 20- och 30-talen, och den nya strukturalismen representerad av Jurij Lotman vid universitetet i Tartu (en gång Dorpat). Lotman har gjort ett imponerande försök att förena formalismens analys av litteraturens särart med marxismens intresse för dess sociala innebörder. Syntesen är en sorts semiotisk teori. Påfallande är dock att Lotman mer anknyter till den traditionella litteraturforskningens landvinningar än vad som är vanligt inom t.ex. den franska strukturalismen. Just därför är vissa luckor i Steffensens framställning av den sovjetiska vetenskapliga tradition Lotman bygger på iögonenfallande och beklagliga.

Det brukar sägas, och Steffensen säger det också, att formalismen var slut i och med 20-talet och i stället fortsatte och utvecklades vidare i Prag. Men inom den sovjetiska strikt akademiska forskningen arbetade flera ensamma bjässar på att tillgodogöra sig både den formalistiska och den traditionella marxistiska teorins positiva sidor och gå vidare: Vinogradov, som bland mycket annat utforskade stilistikens problem och frågan om »författarbildnen» i verket; Bachtin med sina analyser av den »polyfona» romanen; och Gukovskij som arbetade på en typologisk beskrivning av hela 1800-talsrealismen i dess olika stadier. Alla dessa forskare utgick i praktiken från formens och idéinnehållets oupplösliga enhet, vilket är utgångspunkten men inte nyheten i Lotmans teori. Stora syntetiker som Lotman framträder inte i ett vakuum, och han var också mycket riktigt professor Gukovskijs elev i Leningrad efter kriget.

Saknar man något ytterligare i Steffensens utomordentligt informativa bok är det en – för jämförel-

sens skull nyttig – presentation av den stora »Litteraturteori – grundproblemen i historisk belysning» i tre band som utkom i Moskva 1962–65 och som med sin hegelianska inriktning är det stora teoretiska alternativet till strukturalismen i dagens Sovjet. Förvånande är också att författaren inte tycks ha använt sig av det grundläggande arbetet i två band om den sovjetryska tidskriftspresen och –kritiken 1917–45 som utkom för några år sedan. Men detta är bagateller i jämförelse med rikedomerna på ny och produktiv kunskap som Stefensen förmedlar med sitt viktiga introduktionsverk.

Lars Kleberg

James Naremore: *The World without a Self. Virginia Woolf and the Novel*. Yale University Press. New Haven and London 1973.

Även om Virginia Woolf kommit att stå något i skuggan av sina berömda samtida som Joyce och Eliot, räknas hon alltjämt som en av de stora förnyarna inom romankomsten. Hennes sköna bildspråk och mjukt böljande prosarytmer väcker alltjämt mängas hänförelse, liksom hennes livsöde och gåtfulla väsen utövar en ständig fascination. Nyligen utkom brorsonen Quentin Bells stora biografi över författarinnan, och i sin studie *The World without a Self* ägnar James Naremore hennes romankonst en omsorgsfull granskning.

Litteraturen om Virginia Woolf är redan omfattande, och Naremore kan dra nytta av många föregångares insatser – ett faktum som han på det hela taget rekorderligt redovisar, men som stundom kan ge boken ett drag av kompilation. Rent metodiskt arbetar Naremore efter den gamla goda anglosaxiska nykritikens mönster, eller kanske snarare med Erich Auerbach som närmaste förebild. Liksom denne i sin perspektivrika studie av en passage i *To the Lighthouse*, väljer Naremore ofta ut ett citat, som han lägger till grund för en analys av romantekniken i stort i de viktigaste av författarinnans verk, som han går igenom i kapitel efter kapitel i kronologisk ordning. Han avstår för det mesta från såväl biografiska som komparativa utblickar och håller sig till en näranalys av texterna, vilket ibland medför en viss ensidighet men utan tvekan underlättar genomdrivandet av hans tes.

Naremorens tes är den att det specifika med Virginia Woolfs berättarkonst ytterst härrör från dess erotiska, sexuella karaktär. Här finner han den egentliga förklaringen till vissa motiviska preferenser som hennes dragning till vatten, hypnotiska eller visionära tillstånd, döden, liksom till vissa stilistiska särdrag i hennes prosa: det egendomligt upplösta berättarperspektivet, där grän-

ser suddas ut och författarinnan uppgår i sina fiktiva gestalter, den pulserande rytmen med repetitioner, parallellismer och allitterationer.

Vad Virginia Woolf vill gestalta är den med både längtan och fruktan erfarna känslan av en i allt varande immanent livsström, där inget intellekt särskiljer och sätter gränser, där varje individ är en del av en enda helhet, och denna jagutplåning har enligt Naremore en uppenbart sexuell karaktär. Han exemplifierar sin tes först i de två avsnitt han ägnar Woolfs första roman *The Voyage Out*. Symboliken i denna roman om den unga engelska flickan Rachel, som reser ut till Sydamerika, i vars exotiska miljö hon upplever kärleken, och slutligen dör i feber, har redan blivit föremål för tolkningar, bl. a. av James Hafley och Harena Richter. Naremore instämmer med dem: *The Voyage Out* handlar inte bara om Rachels resa bort från de sociala och sexuella restriktionerna, bort från isoleringen i sig själv och slutligen ut ur livet; den handlar lika mycket om en resa inåt, och den totala sammansmältningen med en annan människa som hon upplever i kärleksakten är bara en föraning om den totala sammansmältningen med allt i döden, som Rachel liksom sin skapare både längtar efter och fruktar.

Så långt känner man sig övertygad av resonemanget. Men Naremore går längre på sin jakt efter sexuella symboler och pressar ibland texterna väl hårt. Visserligen är det djupt betydelsefullt att Rachels frigörelse förläggs till ett exotiskt landskap fjärran från det stela engelska samhälle hon lämnat bakom sig, men i Naremorens tolkning blir varje träd och varje vattendrag till entydiga sexuella symboler – och ska man skildra ett landskap är det ju lätt hänt att man får med ett och annat träd eller vattensamling. (Det är symptomatiskt att dessa träd i *The Voyage Out* hundra sidor senare i avhandlingen helt sonika omtalas som »huge sexual trees».) Likaså blir varje rörelse i sin rytm av stegring och avstannande en symbolisk gestaltning av kärleksakten.

Men, konstaterar författaren, »though sexuality is often the very basis of her novels, few of her characters are even shown thinking directly about it», och detta irriterar honom uppenbarligen. I stället för att tala ur skägget behandlar Virginia Woolf dessa teman med en indirekt teknik (technique of indirection), dvs. hon talar om träd och sådant, och det finner Naremore direkt malplacerat i en roman som vill rikta kritik mot den viktorianska moralen. Han medger generöst att författarinnan inte precis behöver skriva som D. H. Lawrence, men han beklagar »the degree of indirection» hon av just denna viktorianska prydhets tillämpar. I alltför hög grad överlåter hon åt sin rytmiska prosa och sina symboliska landskapsskildringar uppgiften att illustrera det