Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 96 1975

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

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, Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1976

Forskningsöversikter

Strukturalistisk diktanalys i teori och praktik: Jurij Lotman

Av PETER HALLBERG

Med *Den poetiska texten* (introduktion av Lars Kleberg (Kontrakurs.) PAN/Norstedts. Sthlm 1974) introduceras på svenska i bokform en av de mera uppmärksammade företrädarna för ett modernt strukturalistiskt–semiotiskt litteraturstudium: Jurij M. Lotman, född i Petrograd 1922 och sedan 1963 professor i rysk litteratur vid universitetet i Tartu i Estniska sovjetrepubliken. Bland Lotmans mera kända arbeten kan nämnas sammanfattningen av hans litteraturteori i »den stora och brokiga boken» (Kleberg) *Den konstnärliga textens struktur* från 1970, i tysk översättning: *Die Struktur literarischer Texte* (München 1972).

Den poetiska texten återger i tolkning av nio olika översättare den första, teoretiska delen av Lotmans *Analiz poètičeskogo teksta. Struktura sticha* (Analys av den poetiska texten. Versens struktur) (Leningrad 1972). Som titeln antyder inriktar sig författaren här just på poesin i motsats till den konstnärliga prosan, tydligen därför att poesin med sina från det gängse språkbruket mera markant avvikande egenskaper på det hela taget är lättare åtkomlig för ett strukturalistiskt studium: »uppgiften att bygga en modell för skönlitterär prosatext är ojämförligt mycket svårare än att bygga en för vers» (50).

Inledningsvis preciserar Lotman sin frågeställning. Väl medveten om många andra tänkbara och väsentliga aspekter koncentrerar han sig på »den poetiska texten uppfattad som ett separat, redan avslutat och till sitt inre självständigt helt». »Hur är texten konstruerad och varför är den konstruerad på just det sättet?» (19) Att söka besvara sådana frågor ser han av allt att döma som litteraturvetenskapens centrala problem, dess specifika uppgift: »Om litteraturvetaren på andra forskningsnivåer löser uppgifter som också berörs av den som studerar kulturens historia, politiska läror, filosofi, sociologi etc. så är han här, i studiet av ordkonstens organiska problem, helt självständig» (23).

Lotman efterlyser också en »strängare analysmetodik med inriktning på typfallen», en som inte är mer eller mindre oskiljaktig från den enskilde forskarens särpräglade »erfarenhet, preferenser och temperament», från hans »privata skattkammare». Det gäller att fixera »analysmetoder, forskningsalgoritmer som gör hans resultat möjliga att upprepa» (19–20). I linje härmed ligger kravet att analysen av »samspelet mellan textens funktioner måste föregås av en uppdelning och beskrivning av dessa»; man skall »gå från det enkla till det komplexa» (22).

Mot denna målsättning och dessa forskningsprinciper lär det inte vara mycket att invända; de bör allmänt kunna accepteras. Avgörande är naturligtvis hur de realiseras. I några kapitel redovisar Lotman sina teoretiska utgångspunkter under rubrikerna: »Strukturanalys av den poetiska texten: uppgifter och metoder» (25–33), »Språket som litteraturens material» (34–39), »Poesi och prosa» (40–50), »Poesins natur» (51–57). I en rad följande avsnitt tillämpas den strukturalistiska analysen på olika inslag och nivåer i dikten: »Upprepningen i konstnärlig text» (58–64), »Rytmen som strukturell grundval för versen» (65–66), »Rytm och meter» (67–82), »Rimmets problem» (83–86), »Upprepningar på fonemnivå» (87–94), »Poesins grafiska bild» (95–99), »De

morfologiska och grammatiska elementens nivå» (100–14), »Versens lexikaliska nivå» (115–19), »Begreppet parallellism» (120–23), »Versraden som enhet» (124–27), »Strofen som enhet» (128–36), »Den poetiska sujettens problem» (137–40), »'Det främmande ordet' i poetisk text» (141–49; begreppet »främmande ord» här taget i mycket vid bemärkelse, som ett brott över huvud taget mot textens semantiska nivå och stil i övrigt), »Texten som helhet. Diktens komposition» (150–56), »Texten och systemet» (157–65), »Om 'bra' och 'dålig' poesi» (166–70). Framställningen utmynnar i »Några slutsatser» (171–73).

Lotman ser primärt poesin under den allmänna kommunikationsteorins och semiotikens synvinkel. Dikten överför »information» – ett nyckelbegrepp i boken. Men det är en information av annan art än det »naturliga» språkets i princip entydiga. »I ordkonstens begynnelse uppstod det kategoriska kravet: litteraturens språk måste *skilja sig* från vardagens; ett språkligt återgivande av verkligheten med konstnärligt syfte måste skilja sig från ett återgivande av den med bara informativt syfte. Så blev poesin nödvändig» (39). Författaren framhäver energiskt mångtydigheten i den poetiska texten, där de olika nivåerna – den fonologiska, den rytmiska, den grammatiska, den lexikaliska osv. – samverkar till att ge det poetiska »tecknet» en ytterst sammansatt semantisk laddning. Lotman talar om de goda dikternas egenskap att äga »högt informationsvärde inom respektive system» (170). I poesin når möjligheterna »att lagra och överbringa information» »en sådan grad av komplexitet och fulländning, att ingenting av människohand skapat i detta avseende kan jämföras med den». Den poetiska textens substrukturer erbjuder i sitt samspel »praktiskt taget outtömliga informationsmöjligheter» (171).

Detta må vara alldeles riktigt. Men det väsentliga från vetenskapsteoretisk synpunkt är ju att få arten av den poetiska textens höga »informationsvärde» närmare bestämd. Och där lämnar oss Lotman helt i sticket; det stannar vid vaga och allmänt suggererande formuleringar. Vi får veta att sådan text utgör »ett *på ett särskilt sätt* organiserat språk» (115), att ordet i »poesi är *'tyngre'* än samma ord i en allmänspråklig text» (116). Den metriska strukturen tjänar »som signal för *en speciell, nämligen estetisk upplevelse* av textinformationen» (77); och det talas i ett avsnitt om hur diktens grafiska form kan fyllas med *»poetisk betydelse»*, *»poetisk innebörd»* (99). De av mig här kursiverade uttrycken medför inga preciseringar av informationens art utöver vad som ligger i exempelvis det gängse talet om det poetiska språkets mångförgrenade »konnotationer». Informationsteorin, sådan den här tillämpas av Lotman, stannar alltså vid bruket av en term, som inte ger oss några som helst nya insikter i den poetiska textens språk.

Lotmans försök att särskilja »god» och »dålig» poesi med hjälp av det informationsteoretiska begreppet *redundans* (=förutsägbarheten av de följande elementen i texten) är föga övertygande. Låg redundans skulle vara kännetecknet på »god» poesi, hög redundans på »dålig». Och därmed skulle vi sent omsider ha fått möjlighet att införa »objektiva kriterier» (176, not 30) för den litterära värderingen. Men dels är förutsägbarheten som sådan av ett element i poesin knappast något entydigt, objektivt begrepp (det måste här finnas oändligt många grader av »förutsägbarhet»), dels kan självfallet det önskvärda, »goda» måttet av redundans variera avsevärt från den ene bedömaren till den andre. Och därmed är vi åter lika långt från »objektiva kriterier» som någonsin förut.

På en av bokens sista sidor heter det vältaligt: »Den poetiska texten är en kraftfull och djupt dialektisk mekanism för sanningssökande, uttolkning av den omgivande världen och orientering i den» (171). Men denna formulering ter sig ingalunda som någon logisk slutsats av Lotmans informationsteoretiska utläggningar. Den förblir hos honom ett påstående, en skön fras, en besvärjelse – liksom den skulle vara i vem som helst annans mun. Kanske beror det på att kommunikationsteorin primärt är avsedd att ge besked om »informationsmängd», »informationstäthet», men däremot inte säger

oss något om vad man kunde kalla den poetiska textens »informationskvalitet» eller med Lotmans term »informationsvärde» – ifall man där ger det tvetydiga begreppet »värde» en kvalitativ och inte en rent kvantitativ innebörd. Den skillnaden kan inte överbryggas och förklaras informationsteoretiskt.

Ett av de centrala begreppen i *Den poetiska texten* är »modell». Det möter första gången, oförklarat, i uttrycket »sekundära modellbildande system» (24). Men innebörden klarnar undan för undan för läsaren. I avsnittet »Språket som litteraturens material» får vi definitionen:

»Sekundära modellbildande system är semiotiska system uppbyggda efter det naturliga språkets principer men med en mer komplicerad struktur. De sekundära modellbildande systemen – ritualer, alla slags social och ideologisk teckenkommunikation, konst – bildar tillsammans en sammanhängande, komplex semiotisk helhet: en kultur.

Förhållandet mellan det naturliga språket och poesin bestäms av den komplicerade korrelationen mellan primära och sekundära språk inom en viss kulturs komplexa helhet» (37).

Det »naturliga» allmänspråket ses av Lotman som ett primärt »modellbildande system». Poesin nyttjar detta språk som »material» men skapar själv på denna bas med hjälp av olika transformationer, projektioner och överlagringar sitt eget system, sin egen »kod», och blir därmed ett »sekundärt modellbildande system». I och för sig anger denna formulering, såvitt jag kan förstå, ingenting utöver det välkända faktum att poesin tillgodogör sig språket för sina speciella syften – alldeles som fallet är med exempelvis en lagtext eller en predikotext. Det »modellbildande» är uppenbarligen inte något för den poetiska texten specifikt.

Åtminstone i mina ögon förefaller termen »modell» avgjort vilseledande, när det heter att »poesin, i synnerhet den lyriska», har en »starkt framhävd modellbildande funktion» (58). Med modell avses ju normalt inte en unik engångsföreteelse som en lyrisk dikt utan en mer eller mindre abstrakt struktur, som är tänkt att kunna upprepas, tjäna som förebild och mönster. Därför är termen på sin plats, då Lotman använder den i ett helt annat sammanhang, i beskrivningen av vissa ryska metrikers undersökningar: »Genom att använda sig av en exakt matematisk apparat har man lyckats bygga övertygande modeller av de mer komplicerade rytmiska strukturer som utmärker 1900-talets poesi» (52). Här är det fråga om vetenskaplig abstraktion och systematisering. I Lotmans tillämpning på poesin suggererar termen »modell» en precisering som det alls inte är fråga om. Som han brukar termen, blir den dessutom ytterligt »tom i informationshänseende» (167), för att tillgripa en av hans egna formuleringar; som redan nämnts bör den ju rimligen kunna gälla också en mängd icke-konstnärliga texter: en tidningsledare osv. Att modellbegreppet inte ger någon ny aspekt på den poetiska texten, avslöjas klart av ett par passager i boken. »Den konstnärliga idén är alltid en modell, eftersom den bygger upp en bild av verkligheten» (56), och en annan gång talas det om »den poetiska visionen av världen» (101). Såvitt man kan finna, är »bild» och »vision» här likvärdiga med »modell», och de är i sin relativa obestämdhet mera träffande beteckningar, inte så tomt anspråksfulla som »modell» i detta sammanhang onekligen är.

I vissa fall kan Lotmans bruk av modellbegreppet verka helt obegripligt. Det heter sålunda på tal om de personliga pronomina, om första, andra och tredje person: »Det ska emellertid observeras, att detta formellt grammatiska schema, som i det praktiska språket bara har betydelse då det gäller att bestämma talets riktning i förhållande till den talande, får en särskild innebörd bara om texten bildar en *modell av världen*» (113). Det görs här ingen inskränkning till någon viss aspekt av världen, och man undrar om det kategoriska uttalandet kan vara en lapsus. Så är dock uppenbarligen inte fallet. Några sidor längre fram sägs det nämligen i samband med textens lexikaliska nivå: »På så sätt ger ett lexikon över en given poetisk text en första approximation av dess

universum, medan orden då de ställs samman till en text innebär ett totalt fyllande av detta universum. Relationen mellan orden uppfattas som en struktur av världen» (117). Att tala om »en given poetisk text» som ett eget universum, må vara hänt; det kan ses som ungefär liktydigt med att kalla den »ett separat, redan avslutat och till sitt inre självständigt helt» (19). Men att den utan vidare – även som, förslagsvis, en kort naturlyrisk dikt – skulle vara »en struktur av världen» förefaller att vara en mystifikation.

Till synes nära nog självparodiskt tillämpar Lotman termen »modell» i en kommentar till ett uttryck i en dikt av Kjuchel'beker (1797–1846): »Jag vallade mitt huvuds hjordar ... » Härtill anmärkte Puškin i marginalen: »löss?» Lotman frågar sig, varför upphovsmannen inte själv märkte den komiska effekten av en sådan rad, medan den föll Puškin i ögonen, och svarar: »Saken är den att 'löss' inte fanns i vare sig Kjuchel'bekers poetiska värld eller i den 'högre verklighet' som för honom var den enda sanna. De ingick inte i hans modell av världen utan fanns till såsom någonting utanför systemet och som saknade existens i högre mening» (116). Men på någon nivå måste väl ändå lössen – som ord och sannolikt också som verklighet – ha ingått i Kjuchel'bekers erfarenhet och »modell av världen», likaväl som i Puškins eller Lotmans. Vore det inte enklare och naturligare att säga, att lössen befann sig på en lägre nivå än hans gängse poetiska vokabulär, och att han därför inte aktualiserade dem i samband med vändningen i fråga – medan Puškin, med ett annat temperament, i en annan sinnesstämning, kanske var inställd på komiska effekter?

För egen del kan jag alltså inte uppfatta Lotmans användning av termen »modell» annat än som antingen skev eller meningslös, i bästa fall lite affekterad. Men även om den till äventyrs skulle anses möjlig att tillämpa på den poetiska texten, vad skulle därmed vara vunnet för litteraturvetenskapens teori och praktik?

Ännu ett begrepp har en rangplats i Lotmans litteraturteori: »semantiseringen». Det vill säga att i den poetiska texten alla strukturnivåer blir betydelsebärande, även de som inte är det i det »naturliga», entydigt informerande språket. En sats lyder så: »Alla element, som i språket är formella, kan i poesin få semantisk karaktär genom att de tillförs kompletterande betydelser» (54). Detta är en med smärre variationer ofta formulerad huvudtes i boken, och den anger det kanske väsentligaste kriteriet på en poetisk text till skillnad från en icke-konstnärlig. Den är väl också som generell utsaga föga kontroversiell. De flesta litteraturforskare torde kunna enas om att exempelvis diktens ljudsystem, rytm och rim på något sätt ingår i ett integrerat semantiskt helt och ger sitt bidrag till dess totala »betydelse». Att det förhåller sig så, är en rimlig hypotes.

Å andra sidan ger all erfarenhet vid handen, att det är ytterligt svårt att i de konkreta fallen ange arten och graden av sådan »semantisering», och ännu svårare att ge sina iakttagelser något slags intersubjektiv giltighet. Lotman är utomordentligt frikostig med påståenden som följande: »Rytmen i versen är ett betydelseskiljande element. Det har till följd att också sådana språkliga element, som i vanligt språkbruk inte har någon betydelseskiljande karaktär, får en sådan då de infogas i den rytmiska strukturen.» Versstrukturen »blottlägger nya skiftningar i ordens betydelser» och avslöjar »begreppens dialektik, den inre motsägelsefullheten mellan företeelser ur livet och ur språket, som det vanliga språket inte har några specifika medel att beteckna» (66). »I poesi uppdelas varje ord i segment från fonem till morfem, och vart och ett av dessa segment får en självständig innebörd» (75). I versraden, heter det, »överförs den lexikaliska betydelsen till det enskilda fonemet» (76) i ordet.

Sådana utsagor måste naturligtvis underbyggas med konkreta analyser. När Lotman övergår till att konfrontera sina allmänna påståenden om »semantisering» med bestämda poetiska texter, blir svårigheten och osäkerheten i sådana analyser uppenbara. Få läsare torde kunna undgå att känna en stark skepsis.

I avsnittet »Rytm och meter» tas sålunda upp en dikt av Tjutčev (1803–73) med tre fyrradiga strofer, där växlingen i radernas stavelseantal är något ojämn: i den första 8/10/8/10, i den andra 8/11/10/9, i den tredje 8/9/8/10. Här »störs» den första strofens regelbundna växlingar i den andra för att i den tredje så gott som återställas. Enligt Lotman bryter andra strofen på denna punkt mot av den första föranledda »förväntningar», och avvikelsen sägs vara »starkt betydelsebärande» (72). Den tredje strofens återupprättande av den förstas ordning, så när som på att andra raden nu har nio stavelser »istället för de väntade tio», kommenteras så:

»Betydelsevärdet hos denna störning ligger i det faktum, att den niostaviga raden i andra strofen var en förlängning av en kort versrad och utgjorde dess strukturella variant, medan den niostaviga raden här är positionellt likvärdig med en lång och i strukturellt avseende inte lika med sig själv. Vi kan för varje steg övertyga oss om att den poetiska strukturen är en utomordentlig skola i dialektik» (73).

Detta är bara ett smakprov på de subtila utläggningarna kring stavelseantalets växlingar. Hur som helst, läsaren får bara veta *att* dessa förskjutningar är »starkt betydelsebärande» eller har ett »betydelsevärde». Vilken denna betydelse eller vilka dessa betydelser är, eller hur de skall relateras till diktens så att säga primärt lexikaliska och semantiska plan, sägs det ingenting om. Vad menas för övrigt med den långtifrån entydiga termen »betydelse» i sådana fall av föregiven »semantisering»? Det är en intrikat och utslagsgivande fråga, som Lotman helt undviker. Ett annat problem rör läsarens perception av de föreliggande avvikelserna i stavelseantal. Man kan åtminstone tillåta sig att tvivla på att den ringa skillnaden mellan nio stavelser i stället för tio i tredje strofens andra rad verkligen *upplevs* av läsaren, vilket naturligtvis är ett oeftergivligt villkor för att denna avvikelse skall förnimmas som »betydelsebärande» – vad »betydelse» nu än innebär. Att forskaren under sin lupp räknar fram skillnaden mellan nio och tio och gläder sig åt den poetiska strukturens utomordentliga dialektik, är en sak för sig. Det är en erfarenhet som kanske inte delas av eljest mycket kvalificerade läsare eller ens av diktaren själv. Och i så fall existerar den heller inte som poetiskt och estetiskt faktum. (Man kan erinra om att strukturalistiskt orienterade litteraturforskare gärna helt enkelt avskärmar sig från problemet med läsupplevelsen. Med det sättet att »lösa» en gordisk knut blir givetvis deras litteraturteoretiska position totalt ohållbar. Det gäller emellertid inte Lotman, som just i det aktuella fallet lägger en viss vikt vid vad som »upplevs» eller »uppfattas» – dock utan all vidare diskussion av problemet, här eller annorstädes.)

Invändningar liknande de nyss anförda kan göras mot Lotmans kommentar till »distributionen av de betonade vokalerna i första strofen i Bloks dikt *Fiesole*»:

i – o – i
i – o – i
o – y – i
o – i – i

»Funktionen är här uppenbar: de två första raderna ger en viss inertia, den tredje bryter den, och den fjärde är syntetisk, återupprättar de två förstas mönster men bevarar också minnet av den tredje» (75). (Med termen *inertia* 'tröghet' avses här en »strukturförväntan» mot bakgrunden av »en ideal struktur», 68.) Visserligen talar Lotman inte just här om »semantisering», men det är ofrånkomligt att han med tanke på sin genomgående tes måste tillskriva också dessa variationer i vokaldistributionen någon sorts semantisk laddning. Det förefaller emellertid ytterst tvivelaktigt, om sådana små förskjutningar verkligen blir en estetisk realitet ens för en mycket aktiv läsare/åhörare. Och där har vi alltså den springande punkten, som ingen litteraturteori kan kringgå.

I avsnittet »Upprepningar på fonemnivå» hävdas, att de »naturliga semantiska förbindelser» som organiserar det gängse språket, i versen »kompletteras med en 'överorganisation', som sammanför ord vilka i språket inte står i relation till varandra till nya semantiska grupper», och att textens »fonologiska organisation» sålunda får »direkt semantisk innebörd». Detta demonstreras på några versrader av Marina Cvetaeva (1894–1941):

Persefona, zernom zagublennaja!
Gub uporstvujuščij bagrec,
I resnicy tvoi – zazubrinami,
I zvezdy zolotoj zubec.

Persephone, av kornet krossad!
Läpparnas motsträviga purpur,
och dina ögonhår är sågtänder,
och stjärnans gyllene tand.

Om arten av Lotmans analys kan följande citat ge en föreställning:

»Om sammanfall av initialt /*z*/ förenar *zernom* [av kornet] och *zagublennaja* [krossad] så binder gruppen /*gub*/ (i *zagublennaja* [krossad]) ihop slutet av första versraden med nästa (där /*gub*/ förekommer i *Gub* [läpparnas]) och betydelsen av 'undergång' med betydelsen hos 'läppar' (*guby*). Andra raden är härvid mycket fast sammansvetsad i fonologiskt avseende: *uporstvujuščij* upprepar vokalen i det första ordet /*ub–up*/ och *bagrec* dess konsonanter /*g–b–b–g*/.»

Resultatet sägs bli »ett slags semantisk helhet som rymmer en korsning av dessa tre ords betydelsefält». Vidare: »*Zazubrinami* [sågtänder], *zvezdy zolotoj zubec* [stjärnans gyllene tand] – /*z–zub–zv–zd–zlt–zub*/ skapar en sammanhängande räcka, vars gemensamma semantiska innehåll, som uppstår vid korsningen av de olika komponenternas lexikaliska betydelser, tillskrivs 'ögonhåren'» (89).

Man fäster sig vid vagheten i de olika uttrycken för »semantiseringen». Det rör sig om »ett slags semantisk helhet», en korsning av tre ords »betydelsefält»; ett gemensamt semantiskt innehåll, »som uppstår vid korsningen av de olika komponenternas lexikaliska betydelser». Eller det heter att textens fonologiska organisation bildar nya samband utöver det naturliga språkets, »genom vilka innebörden organiseras» (89). Den faktiska förekomsten av de fonologiska drag som Lotman har iakttagit är naturligtvis obestridlig; där befinner vi oss på den rena beskrivningens plan. Men hur dessa drag skall tolkas, vilken poetiskt-estetiskt »betydelse» de skall tillskrivas, är en helt annan sak. I det avseendet tycks mig Lotmans kombinationer och antydningar (mer är det oftast inte fråga om) vara okontrollerbart subjektiva och stå i direkt motsättning till hans eget krav på »analysmetoder, forskningsalgoritmer» som gör forskarens resultat »möjliga att upprepa». Han kan själv här ingalunda fritagas från att falla tillbaka på vad han kallar forskarens personliga »erfarenhet, preferenser och temperament», hans utnyttjande av sin egen »privata skattkammare».

Lotman erinrar också om »en stark strävan att *semantisera* versmåtten, tillskriva dem bestämda betydelser» och anför följande exempel: »Så har Taranovskij mycket övertygande visat på uppkomsten av en tradition, som utgår från Lermontovs dikt *Ensam går jag ut på vandringsstigen* som gett den ryska femfotade trokén viss mycket beständig intonations- och idéfärgning» (80). (I förbigående sagt: vad innebär en »semantisering» angiven som »intonations- och idéfärgning»; har den något att göra med lexikalisk »betydelse»?) Lotman talar vidare om hur det efter vissa diktares insatser inom de trestaviga ryska versmåtten utformades »fasta intonationstyper, vilka i läsarnas medvetande snart kom att förknippas med speciella författare, genrer och temata» (81). Det rör sig här om en välkänd företeelse med motsvarigheter på många håll, bland annat i

svensk poesi. Men det är väl att märka, att sådana så att säga habituella och generella associationer mellan ett bestämt versmått och vissa semantiska kvaliteter (resultatet av en litteraturhistorisk process) är något helt annat än den oändligt mycket mer svårgripbara *specifika* »semantiseringen» av rytmen i en enskild dikt – en engångsföreteelse.

Om rimmet heter det bland annat, att det »fyller samma funktion som de semantiska parallellismerna i orimmad folkpoesi och psalmer – det för ihop versraderna till par, låter dem uppfattas inte som en förening av två separata utsagor utan som två sätt att säga samma sak» (85). Påståendet att ett par versrader genom rimmet blir till två sätt att »säga samma sak», är naturligtvis i denna kategoriska form fullständigt ohållbart. Det är ju heller ingen logisk följd av »semantiseringstesen», att rimmet skulle ha just den effekten. Tag på måfå några rimmande rader, t. ex. början av Tegnérs *Svea*:

Jord, som mig fostrat har och fädrens aska gömmer,
folk, som ärft hjeltars land och deras dygder glömmer!
Ur skuggan af min dal jag egnar dig en sång.
Dig söfver smickrets röst: hör sanningens en gång.

Att rimmen här binder, organiserar och parallelliserar texten är självfallet. Men att hävda att de rimmande raderna därför skulle »säga samma sak» är lika uppenbart nonsens. Sådana falska paradoxer främjar inte vår insikt i den poetiska textens egenart.

På tal om »rimmets relation till andra nivåer i textens organisation» anser sig Lotman för övrigt kunna fastställa en viss generell korrelation mellan rim och rytm, liksom mellan rim och bildspråk: »Ju mer den rytmiska strukturen strävar efter att imitera icke-poetiskt språk, desto mer markeras rimmet i versen. En försvagning av metaforiken åtföljs däremot vanligen av en försvagning av rimmets roll i strukturen. Blankvers står som regel främmande för troper» (86). Men kännetecknas inte världens kanske mest kända blankversdiktning, Shakespeares dramatik, just av sin utomordentliga bildrikedom?

Överhuvud taget arbetar Lotman gärna med oppositioner och komplementära begrepp. Den »binära» principen ligger ju också till grund för det modernt strukturalistiska betraktelsesättet. Som vägledning vid analysen av dikt kan den uppenbart göra god tjänst, med tanke på den mycket stora roll som antiteser, parallellismer o. d. spelar i poetiska texter. (Hela vår »modell av världen», för att tala lotmanska, är ju också i hög grad »binärt» uppbyggd: ljus och mörker, högt och lågt, stort och smått, höger och vänster osv.) Det är en av Lotmans förtjänster att på olika plan uppmärksamma den aspekten och utnyttja den i sin teoribyggnad och sina analyser. Men han röjer samtidigt en stark böjelse för att pressa och överbelasta den. Ett slående exempel erbjuder hans utförliga genomgång av Lermontovs dikt *Meditation*, som här i boken återges endast i svensk tolkning och inleds med raderna:

Bedrövat ser jag på vårt släktled!
Dess framtid är antingen tom eller mörk,
Och under tiden, tyngt av kunskap och tvivel,
Ska det åldras i overksamhet.

I sin kommentar markerar Lotman eftertryckligt »en åtskillnad mellan subjekt och predikat» i diktens början:

»Subjektet ges i form av första person singularis av personligt pronomen: 'jag', objektet i form av tredje personens pronomina i singularis: 'ska det åldras', 'dess framtid', samt anges direkt: 'släktled'. Subjekt och objekt (i filosofisk mening) ordnas enligt det grammatiska schemat: subjekt–objekt, och som förbindelse dem emellan ett predikat, uttryckt av det transitiva verbet 'ser':

Jag ser på släktledet ...» (104).

Om översättningen här är korrekt, röjer den emellertid i det avslutande citatet en till synes obetydlig men i vårt sammanhang väsentlig, tendentiös ändring: från »vårt släktled» till »släktledet». Denna förskjutning är tydligen i linje med Lotmans skarpa särskiljande mellan subjekt och objekt, mellan »jag» och »det», i den anförda passagen. Men själv har Lermontov just genom att tala om »vårt släktled», och därmed införliva diktens »jag» med »det», mer eller mindre brutit udden av denna opposition. Detta noteras visserligen så småningom också av Lotman, men då i följande form:

»Emellertid visar sig redan den första fyrradingen rymma ett element som skarpt strider mot den klart uttryckta motsatsställningen mellan subjektets och objektets poler. Redan i första raden karakteriseras släktledet som 'vårt'. Detta överför till relationen mellan subjekt och objekt (som vi hittills betraktat som antagonistisk i överensstämmelse med schemat 'jag'–'det') ett helt nytt system av relationer av typen 'jag – *vår* generation'. Subjektet visar sig vara inneslutet i objektet som en del av detta. /– – –/ Den komplicerade dialektiken av förening och motsats mellan honom och hans generation visar sig vara upphävd» (106).

Observera i denna passus parentesens »som vi hittills betraktat som antagonistisk»! Någon antagonism existerar inte, eller realiseras i varje fall inte, i Lermontovs text. Det är Lotman som konstruerar denna prokrustesbädd i det egna »binära» analyssystemets intresse, för att få tillfälle att teckna en renodlad kurva från »motsats» till »upphävd motsats». Även i övrigt är hans ingående kommentar till de fyra raderna vanställd av den föregivna antagonismen:

»Låt oss jämföra verbformerna 'ser' och 'ska åldras'. I den aktuella poetiska kontexten kommer den grammatiska betydelsen 'transitivitet' att få en extra innebörd. Transitiviteten framhävs genom att det i första fallet finns objekt till verbet men i det andra saknas objekt. Genom att inom analogins ram framträda som en olikhet kommer detta drag att aktiveras. Detta relationella schema är emellertid intimt sammanflätat med ett lexikaliskt: den aktiva karaktären hos författarens fördömande 'jag' och det passiva 'det' (till verbet – som ska ange verksamhet – lägges till yttermera visso den adverbiella bestämningen 'i overksamhet'!)» (105–06).

Att det »saknas objekt» till ett intransitivt verb (»åldras»), torde ligga i begreppets definition och innebär alltså inte att motsättningen till det transitiva ytterligare »framhävs» eller »aktiveras». Å andra sidan gör Lotman mycket väsen av »den aktiva karaktären» hos textens »jag» – emedan *se* är ett transitivt verb, här också försett med objekt. Men den formella grammatiska kategorin »transitivt verb» gör ju inte i och för sig *se* till något särskilt aktivt verb; det anger i varje fall inget handlande och kan tvärtom, semantiskt sett, vara ganska passivt.

På ett lika dubiöst sätt utvecklas en antagonism även i »modulationen av verbets tempus»:

»också tempus skiljer paret 'ser'–'ska åldras' åt. Futurum på tal om släktledet blir i den aktuella strukturen betydelsebärande, desto mer som den lexikaliska räckan förnekar närvaron av en framtid för detta släktled ('dess framtid är antingen tom eller mörk'). Den relationella (grammatiska) och den materiella (lexikaliska) konstruktionen är kontrasterade mot varandra» (106).

I en senare fas återkommer Lotman till samma synpunkt och hävdar att den citerade passagen i *Meditation* »negerar futurum ('minus-futurum') för 'släktled'» (111). Men detta är återigen en överansträngning av den »binära» aspekten. Den »lexikaliska räckan» »förnekar» eller »negerar» ingalunda framtiden. Den sistnämnda är ju här inte »tom» i samma mening som en »tom mängd» enligt mängdläran. Och då den därtill

kallas »mörk», är det ett tillräckligt »lexikaliskt» bevis för dess existens enligt den poetiska texten.

I sin analys av Lermontovs dikt tillämpar Lotman för övrigt sin »semantiseringstes», bland annat för rimmens vidkommande: »Stor betydelse har [i den ryska texten] rimmet 'släktled' [*pokolen'e*] – 'tvivel' [*somnen'e*]. Vi har redan sett att relationen mellan rimord alltid är semantisk. 'Släktled' likställes med 'tvivel', och mot detta strävar också det grammatiskt homogena och fonetiskt förknippade 'kunskap' [*poznan'e*]» (106). Att »släktled» genom rimmet *likställes* med (säger »samma sak» som) »tvivel», är ett påstående ut i det blå. Vad texten tillåter oss att, mera anspråkslöst, konstatera är att dessa ord och begrepp därmed *sammanställes* med varandra.

Det skulle knappast ha funnits skäl att dröja såpass utförligt vid ett arbete som *Den poetiska texten,* ifall det inte nu lanserats som ett positivt alternativ till »den perspektivlösa akademiska forskning som länge berömt sig av att inte ha någon metod alls», till en forskning präglad av »den borgerliga vetenskapens atomiserade verklighetsbild» (Kleberg 7). Men Lotmans bok, skriven av en åtminstone fram till 1958 »traditionell, gedigen akademiker ur leningradintelligentsian» (Kleberg 9), har såvitt man kan finna mycket litet att göra med någon motsättning »akademisk»/»icke-akademisk» eller »borgerlig»/»marxistisk». Författaren tar som sagt inte upp den poetiska texten »i hela sin kulturella betydelse /. . ./ utan endast ur den väsentligt mer begränsade synvinkel som är tillgänglig för den moderna vetenskapen» (19). Det är en rimlig och ändamålsenlig avgränsning, vill det synas. Och den är numera, på 1970-talet, i god överensstämmelse med en långvarig formalistiskt-strukturalistisk forskningstradition.

Allt kommer emellertid an på den vetenskapliga bearbetningen av det fält som utstakats. En något så när noggrann läsning avslöjar, att Lotmans litteraturteori på avgörande punkter har allvarliga blottor, och att hans egen tillämpning av den mycket ofta avsätter antingen banala eller tvivelaktiga resultat. Intrycket snarast förstärks av hans böjelse för att bruka en terminologi med anknytning till mera exakta vetenskapsgrenar men utan täckning i det material han arbetar med. Lotman kan sålunda beteckna betydelseskillnaden mellan »absoluta upprepningar» i en text, dvs. ett flytande och svårfixerat kvalitativt begrepp, inte bara som »en strukturellt aktiv, fast inte realiserad möjlighet» utan också som »'tom delmängd'», ett exklusivt kvantitativt begrepp, som – i sin adekvata omgivning – avser väl avgränsade element, möjliga att räkna. Hela uppbådet av »koder», »modeller», »algoritmer», »binom» osv. kommer bara alltjämt olösta teoretiska problem att bjärt lysa igenom den terminologiska maskeringen – i den mån det inte i några läsares ögon lyckas undertrycka dem, för ögonblicket. Det är svårt att inte se denna anspråksfulla mondäna svada (Lotman är ju långtifrån ensam om den) som ett allvarligt hot mot litteratur*vetenskapens* vidare utveckling. En terminologi så att säga hypostaseras, färdigstöpta »matriser» får ersätta verklig analys av den poetiska texten.

Annars har Lotman självfallet många tänkvärda saker att säga; det har man också rätt att vänta sig av en »gedigen akademiker». Men någon fruktbar nyorientering är det inte lätt att varsna här – såvida man inte upplever den i magistralt snusförnuft av typen »('enkelhet–komplexitet' bildar ett binärt motsatspar)» eller »(realiseringen av en idé kan betraktas som en tolkning av en viss abstrakt modell medelst en mer konkret modell)» (46).

Om Jurij Lotmans teoretiska modellbygge med därtill hörande jargong skall representera framtiden, då ter sig litteraturvetenskapens mångomtalade kris mera kronisk än någonsin.