Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 97 1976

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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 1977

teser i det officiella uttalande som gjordes av 1954 års författarkongress. De kan alla härledas till Belinskij. Att dennes betydelse i hans hemland är utomordentligt stor är självklart. Dock är hans auktoritet inte oomstridd. Det finns grupper »till vänster» som på konsten vill ställa nyttokrav för vilka han – i stort sett – var främmande. På motsatta sidan står formalister och strukturalister, och för dem representerar Belinskij en innehållsestetik som saknar instrument för det viktigaste i konstverket. Terras' inställning framgår av de ord varmed han avslutar sin bok: »På det hela taget gäller om det gångna halvseklet att det mesta av vad som varit nytt, originellt och stimulerande i rysk kritik och forskning har kommit från motståndarna till den organistiska tradition som går tillbaka på Belinskij.» Hur har den obestridligen store kritikern kunnat lämna ett så uselt arv? Varför passar de kritiska redskap som en gång möjliggjorde viktiga insatser inte i vår tid? Framställningen i bokens sista kapitel är alltför kortfattad för att kunna ge ett tillfredsställande svar på frågor av detta slag, men den avsikt som Victor Terras deklarerar att lägga fram en särskild studie över litteraturteorin och kritiken i Sovjet inger hopp. Jag har svårt att tänka mig att det finns någon som har bättre förutsättningar att lösa uppgiften än författaren till Belinskij and Russian Literary Criticism.

Sven Linnér

Wolf Schmid: *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojevskijs.* Wilhelm Fink Verlag. München 1973.

Hans-Jürgen Gerigk: *Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes.* Walter de Gruyter. Berlin 1975.

Varken strukturalismen eller hermeneutiken är teorier gjorda för studiet av skönlitteratur. De har en långt vidare syftning än så. Det hindrar inte att de båda på dikttolkningens område har vältaliga förespråkare som gör anspråk på att komma med en ny teori och därur härledda praktiska resultat helt överlägsna dem som vunnits med hittills gängse metoder. Sådana anspråk kan också iakttagas hos de två författare jag här presenterar. De är slavister och väljer sina exempel främst från ryskt område. Deras – inbördes helt olika – tolkningsteorier har emellertid en generell syftning. Båda böckerna ger därför anledning till eftertanke inför den fråga om förhållandet mellan teori och tolkning som överväldigande tung hänger över oss alla.

Wolf Schmid har studerat i Prag hos (numera framlidne) Jan Mukařovský. Han åberopar också Ingarden och en rad andra teoretiker, främst på ryskt, tjeckiskt och tyskt område. En fråga som inställer sig är den om hans argument skulle kunna omskrivas i andra terminologier, ex. »staffanbjörckska», »wayne-boothska» (WB citeras) etc., eller till äventyrs till ännu mindre tekniskt språk. Jag noterar frågan, men söker inte här besvara den. I stället vill jag försöka referera denne begåvade forskares tankegång på ett par punkter.

Schmid har i sitt slavistiska studium inriktat sig på Dostoevskij. Utöver sina originalinsatser visar han en imponerande kännedom om litteraturen på fältet. Den som exempelvis tar del av hans kapitel om Anteckningar från ett källarhål, får på köpet en utförligt kommenterande redovisning för tidigare tolkningar av denna banbrytande berättelse. *Varför* den är banbrytande är en fråga som Schmid anser sig kunna ge svar på, med stöd av de allmänna positioner han fastlägger i bokens stora inledningskapitel. Han börjar med att referera Bachtins berömda tes om den polyfona romanen och konstaterar därefter att tesen är felaktig. Stämmorna i Dostoevskijs verk är *inte,* som Bachtin hävdar, likaberättigade; de är tvärtom inbyggda i en sträng hierarki. »Dostoevskijs Werke zeichnen sich vielmehr durch eine stark ausgeprägte *Hierarchie* der auf den verschiedenen Seinsebenen angesiedelten Bedeutungspositionen aus.»

Det stora teorikapitlet heter »Autor, Erzähler, Held, Leser im Textaufbau des erzählenden literarischen Werks». Framställningen är krävande, men stöds av grafiska figurer som är nyttiga när man gjort sig besväret att tolka dem. Några nyckelbegrepp: Den abstrakte författaren (detsamma som Booths implied author och Vinogradovs författarbild) har som sin motpol vid skalans andra ända den abstrakte läsaren. Ingen av dem är omnämnd i verket. Det är däremot den fiktive berättaren och den fiktive läsaren, som har sina platser ett steg mot mitten av skalan. I dennas centrum finns de fiktiva personerna jämte – i förekommande fall – den befolkade värld de omtalar. Var och en av de nämnda instanserna företräder en viss inställning, en »Wertungsstandpunkt» eller (i anslutning till Bachtin) en »Bedeutungsposition». Instanserna måste hållas i sär. En enskild detalj i texten kan nämligen ha olika innebörd beroende på från vilken position den uppfattas. Ett exempel från Den evige äkta mannen. Där talas återkommande om Veltjaninovs »sjukdom»; för berättaren – men bara för honom – har uttrycket en tydlig innebörd av dåligt samvete. Först om dessa positioner som författarna ivrigt sammanblandar, distingeras av forskaren, har denne möjlighet att studera den innebördsrika växelverkan mellan dem, vad Schmid kallar deras interferens.

Särskilt uppmärksamhet ägnas erlebte Rede i vilken berättarens och personens text sammanblandas. Kännetecken för det ena och det andra

slaget av text noteras med precision, men Schmid konstaterar att deras fusion i erlebte Rede är karakteristisk för modern prosa. Här vill han emellertid inte gå med på den åsikt som framförts, att förkärleken för denna berättarform reflekterar en allmän tendens till subjektivering. Vore denna tendens så viktig, borde författarna i stället i långt större utsträckning än som sker utnyttja den inre monologen. Det är en annan effekt av erlebte Rede som efter Schmids mening främst förklarar formens popularitet. Det är dess »prinzipielle *Uneindeutigkeit*». (Ett enkelt exempel: Satsen »Ack varför älskar hon honom så högt!» kan uppfattas som den fiktiva kvinnans tal men likaväl som berättarens.) En sådan brist på entydighet gör texten komplicerad, och – märk väl! – den formella komplikationen är ett estetiskt värde i sig. Här åberopas Sjklovskijs klassiska uppsats av 1917 om Konsten som »grepp».

Jag har ännu inte berört vad Schmid kallar den konkrete författaren – i detta fall Fjodor Michajlovitj Dostoevskij – och den konkrete läsaren, att finna exempelvis bland Samlarens prenumeranter. Dessa instanser befinner sig vid ytterpolerna av hans skala, och de ägnas nästan ingen uppmärksamhet i boken. Att olika läsares reception av texten skiljer sig från varandra är uppenbart men oroar inte Schmid. Han utgår från att det vid en given tidpunkt finns en gemensam kod för verkets tolkning, utnyttjad i olika grad av de enskilda läsarna. Någon stimulans till läsarforskning får man inte av hans bok, och företrädare för denna forskning borde ta upp hans argument till diskussion.

Bland de Dostoevskij-verk Schmid behandlar finns en stor roman, Ynglingen; i övrigt studerar han noveller och kortromaner. Först till den grupp som kallas »Er-Erzählungen». Mest kända är Dubbelgångaren och Den evige äkta mannen. Här vill jag dock som enda exempel ta upp Herr Prochartjin, av den anledningen att Schmids tolkning kan jämföras med en annan som han polemiserar mot, nämligen den som återfinns i Victor Terras' *The Young Dostoevsky*.

Stilblandningen i Herr Prochartjin är notorisk. Dostoevskij kombinerar på ett förbryllande sätt patetik och parodi, ironi och grotesk. Att han när han skrev sin novell stod under inflytande av Gogol är välkänt, men helt otillräckligt som förklaring. Terras vill i berättartexten urskilja en person som karakteriserar sig själv genom sin stilistiska manierism. Det är en ytlig och hjärtlös människa, med lust att briljera men i grunden småborgerligt banal. För det tragiska i Prochartjins öde saknar han helt sinne. Denna beskrivning av berättaren vill Schmid inte godtaga. Han noterar – i långt driven detalj – att berättarens språk färgas av fiktionsgestalternas, och inte en av dem utan dem alla, utan skönjbart system. En interferens i så många riktningar gör det omöjligt att uppfatta berättaren som en individualitet: texten är icke entydig. Inte desto mindre vill Schmid se den nämnde berättaren som företrädaren för en bestämd betydelseposition, dvs. en viss inställning till den skildrade världen. Denna inställning är ironisk och hånfull och den innebär en hård dom över de fiktiva personerna. I förhållande till dem intar novellens berättare en hierarkiskt överordnad position. Och vad mer: den fiktive läsaren inbjuds att dela den dömande hållningen. Sett från denna utsiktspunkt, som Schmid finner anbefalld av texten själv, ter sig Prochartjins öde som alltigenom icke-tragiskt. Här ligger den avgörande motsättningen mellan de två tolkningarna.

Med sin inträngande analys av interferensen mellan berättar- och personspråk har Schmid fått fram drag i novellen som inte framträder hos Terras eller som hos denne ägnas föga uppmärksamhet. Men hans slutliga dom förefaller mig därför inte övertygande. Har inte läsaren fortfarande rätt att se den döde girigbukens historia som en – tvärsigenom grotesken – sorglig och gripande affär?

Anteckningar från ett källarhål är en av de tre jag-berättelser som behandlas. Också här visar Wolf Schmid hur han med sin metod kan fånga viktiga egenskaper i en text. Berättelsen karakteriseras som en kvasi-dialogisk berättarmonolog; termens innebörd utreds noga. Kapitlet rymmer många iakttagelser av värde som jag dock inte har utrymme att referera. Eftersom mitt ärende är att markera – eller åtminstone diskutera – gränserna för en systembunden metod, vill jag i stället peka på ett par punkter där Schmid gör uttalanden vilka inte kan sägas följa som säkra resultat ur tillämpningen av hans metod. – Sålunda karakteriserar han källarmänniskans hållning som masochistisk och endast skenbart ärlig, ja rent oupprikt ig. Ett sådant omdöme förutsätter en viss åsikt om våra möjligheter till uppriktighet, dvs. en psykologisk teori som inte har något med litterära strukturer att göra. Schmid hävdar vidare att berättelsens fiktiva publik, frammanad genom källarmänniskans ständiga apostroferingar (»mitt herrskap»), genomskådar bristen på ärlighet i hans bekännelser. Den abstrakte läsaren som projicieras ur verket som helhet tar samma parti. En sådan läsart tycks vara problematisk för Schmid. Att källarmänniskan kan betraktas på helt andra sätt skymtar inte i hans diskussion. Medlidande är annars ett rimligt alternativ, kanske hos psykiatern förenat med igenkännande från den kliniska erfarenheten. I Schmids tolkning av berättelsen iakttar vi, förefaller det mig, inte bara tillämpningen av en litterär teori, utan också uttrycket för en moralisk inställning.

Wolf Schmid är en forskare som gör starkt in-

tryck genom sin klarhet och sin precision. Inom den sektor han valt att bearbeta ger han värdefulla bidrag. Han tvingas emellertid, just därför att hans intresse för Dostoevskijs verk är så levande, att ibland gå utanför ramen för sin teori. Då är han en Dostoevskij-tolkare som vi alla. Hans metod leder honom inte på denna nivå till några säkra slutsatser.

Horst Jürgen Gerigk är hermeneutiker, och det språk han använder är oförenligt med Schmids. Den metod han presenterar är främst inriktad på verkens innehåll, annars är den avsedd att vara generellt tillämplig. Gerigk framträder med stora anspråk.

De grundläggande begreppen är svårare att fatta hos honom än hos Schmid. Dennes begreppsapparat är visserligen besvärlig att tillägna sig men dock byggd med lovvärd klarhet. I Gerigks fall är jag inte, fastän jag gjort mig en viss möda, alldeles säker på att jag förstått hans nyckeltermer rätt. Först är att nämna »Gebilde», den bild av världen som författaren ger i sitt verk. Denna bild implicerar, ja framtvingar (»zwingt») hos läsaren en viss hållning: »das Worumwillen eines Gebildes, das an ihm zentral Ausgewiesene, legt uns unmissverständlich eine bestimmte Einstellung nahe.» (Tanken synes påminna om genremodellen hos Hirsch, men denne är inte nämnd i boken.) Om Gebilde gäller vidare att den är förbunden med en viss existentiell »Befindlichkeit», vilket jag tror betecknar en position från vilken vi betraktar världen på ett visst sätt och inte på något annat sätt. – Också Schmid talar ju om inställning och position, men hos honom är begreppen knutna till bestämda instanser (den abstrakte författaren, fiktiva personer etc.) på ett sätt som saknar motsvarighet hos Gerigk.

Svårast att gripa hos Gerigk är termerna av här anförd typ, dvs. de som inte ser tekniska ut; man erinrar sig att Heidegger finns i bakgrunden. Begrepp som »fiktionsimmanent» och »fiktionstranszendent» däremot, vilka omedelbart ser ut som termer, är lättare att fatta, och även nyttiga. Detsamma gäller begreppet antropologisk premiss (»anthropologische Prämisse»), av författaren definierat som »die Wahrheit der Welt des Gebildes». Här torde avses uppfattningen om människans belägenhet och möjligheter i världen sådana som de – explicit eller implicit – framställes i en viss text. Med andra ord ett instrument för att komma åt verkets moraliska innebörd, och som sådant användbart. Risken för otillbörlig förenkling finns dock, och den illustreras av Gerigk. Den antropologiska premissen i Brott och straff medger enligt honom endast människan som sedlig varelse. »Entzieht sich der Mensch der Sittlichkeit, so hört er auf zu sein.» Satsen är mycket rimlig, men den får så att säga inte uttalas för tidigt. Var och en som läst romanen vet ju att Dostoevskij – nämligen ett långt stycke – framställer Raskolnikov som driven av krafter vilka ligger utanför den sfär inom vilken vi talar om moraliska val. Det var därför Brott och straff, när den lanserades i Europa, kunde uppfattas som ett naturalistiskt verk. En sådan karakteristik bygger visserligen på ett missförstånd men den kan tjäna som påminnelse om att bokens moraliska innebörd framträder mot en fond av komplikationer.

Trots sina generella anspråk har Gerigk, liksom Schmid, valt sina illustrationer från den berättande prosan. Hans huvudtexter är Pusjkins novell Dubrovskij, Poes Narrative of Arthur Gordon Pym och slutligen Krig och fred. I sin analys av dessa verk söker han visa hur hans abstrakta och invecklade grammatik kan fungera vid tolkningen av stora diktares konkreta språk.

Det är svårt att finna hjälten i Pusjkins novell övertygande. Hans porträtt är fullt av klichémässiga drag. Han existerar emellertid, menar Gerigk, inte bara på det realistiska planet, där domen måste bli hård, utan också i hjältinnans fantasi. För henne är den antropologiska premissen sådan att hon måste se honom som en rövarromantisk hjälte; hennes verklighet är nämligen av den art att den inte erbjuder någon utväg. Pusjkin »psychologisiert den Räuberroman». Detta förefaller mig vara ett givande sätt att läsa novellen. Jag tycker också Gerigk har skäl för sitt påpekande att en formalistiskt upplagd analys näppeligen skulle haft möjlighet att komma åt den enhetsprincip som binder samman novellens disparata element. Detta påpekande görs i hövligaste ton. Desto häftigare är det angrepp som riktas mot Georg Lukács. Denne ger, hävdar Gerigk, i sin tolkning av »Dubrovskij» ett exempel på en »ausbeutende Literaturbetrachtung». Kritiken tycks mig ha mycket fog för sig.

Bristerna i Poes »Pym» faller den vanlige läsaren i ögonen. Om ingenting annat, skriver Harry Levin, visar novellen att vattnet inte var författarens rätta element. Gerigk försöker emellertid rädda berättelsen om Arthur Gordon Pym, och han gör det genom att hävda att den utvecklas »gemäss der Logik eines nur fiktionstranszendent sichtbaren Bildkomplexes». Han inför med andra ord en symbolisk läsart, fastän han själv föredrar termen allegorisk. Bakom huvudpersonens hissnande äventyr skall vi se människan i hennes prenatala tillstånd, hennes smärtsamma inträde i världen och hennes väg genom livets växlingar mot det oundvikliga slutet, döden. Endast genom att läsa berättelsen också på denna nivå inser vi dess fulla värde. Att Poes eget sekel inte kunde göra det, berodde på att det så helt dominerades av den realistiska romanen. Som historiskt påstående

är det sista minst sagt disputabelt. Det går ju en stark symbolisk ström genom 1800-talet, och en av dess profeter var Edgar Allan Poe. Men värre är att Gerigk inte förmår göra sin tolkning övertygande. Må vara att det symboliska eller allegoriska mönstret finns i berättelsen; han har ändå inte kunnat visa att det är integrerat i den högst konkreta äventyrsskildringen.

Analysen av Krig och fred har långt mer att ge. Gerigk utgår från romanens Napoleongestalt och påpekar att Tolstoj tecknat honom som den store skådespelaren (i manuskripten: en italiensk sångare, en komediant). Det drag som dominerar kejsarens karaktär är emellertid allmänmänskligt. Vi har alla behovet att förvandla verkligheten till en konstnärlig illusion. (Fyndigt återges här Nietzsches ord om »das Kunstwerk, wo es *ohne* Künstler erscheint».) Detta behov skapar inte bara kriget utan också andra institutioner: operan, frimurarorden, ja också den bal vars unga prinsessa är Natasja. I dem alla framträder människans ursprungliga drift till estetisk »Selbstvergessenheit». Gerigk hänvisar här till Gadamer som har beskrivit Platons mimesis som en slags »Selbstvergessenheit». Nämnda drift utgör »das Worumwillen des Gebildes»; själv kunde jag tänka mig att kalla den romanens centrala tema. Vår belägenhet är tragisk därför att vår drift till illusionism är hopkopplad med själva vår vitalitet. Ju mer intensivt vi är upptagna av detta slags konstnärskap, dess mera intensivt *lever* vi. Tragedin framträder tydligt hos Pierre Bezuchov. Denne man, som genomskådat civilisationens gyckelspel och strävat att förverkliga en moralisk existens, undkommer nämligen inte vårt gemensamma öde. Den onda driften dyker upp, endast nödtorftigt tämjd. Den framträder i den hämningslösa sexualitet som – menar Gerigk – präglar Pierres och Natasjas förhållande. Här gäller: »Das Leben realisiert sich blind gegenüber allen nur denkbaren Ethisierungen.» De utdrivna illusionerna återvänder. Det visar sig tydligast i den scen där den lille Nikolenka Bolkonskij fascineras av berättelsen om Mucius Scaevolas heroism. Här har Tolstoj i själva verket förberett ett försvar för samme Napoleon som han gjort det till sin uppgift att moraliskt avslöja (»die Apologie des Phänomens Napoleon im Namen des Lebens»).

Mycket finns att säga mot Gerigks tolkning av romanen. Han driver sin tes med stor ensidighet. Begreppet »liv», som han med rätta tillmäter central betydelse, torde också vara ännu mer komplicerat än han insett, och hans hermeneutiska system erbjuder, vad jag kan se, inga instrument att hantera det med. Ändå är kapitlet om Krig och fred stimulerande och värt att fundera vidare över. Omdömet må gälla för boken i dess helhet, oavsett dess besvärande disproportion mellan teoretisk apparat och konkreta tolkningsresultat.

De båda böcker jag här presenterat ger anledning till några reflexioner om förhållandet mellan teoristyrd tolkningsmetod och andra metoder.

Det är uppenbart att den teoristyrda metoden bara kan gripa en viss del av textens hela innebörd. Att nöja sig med att behandla en sådan del kan gå an i en specialstudie, men kravet på en övergripande tolkning kvarstår. För »resten» är vi alltså hänvisade till gängse metoder. I dem brukar ingå vad som ofta kallas intuition. Eftersom uttrycket lätt får en biton av ringaktning, kunde man kanske i stället föreslå något i stil med »upplyst sensibilitet», detta för att ange den eftersträvade föreningen av lärdom och långt driven träning i uppfattningen.

Hur skall en tvist avgöras? Jag snuddade ovan vid frågan när jag refererade Schmids och Terras' divergerande uppfattningar om Herr Prochartjin. Det är ingalunda givet att den teoretiskt mer ambitiösa tolkningen ger det mest övertygande svaret.

Sådana oenigheter åsido, hur går det till att kombinera tolkningar av det ena och det andra slaget? Frågan uppstår redan när man läser böcker som Schmids och Gerigks. Det händer ju att dessa systematiker ibland glömmer sin teori och talar samma språk som vi andra (de gör psykologiska tolkningar etc.). Frågan blir brännande om man försöker bygga ihop resultaten av exempelvis ett strukturalistiskt och ett »traditionellt» arbete (sålunda Schmid och Terras på punkter där de inte kolliderar). Är inte ett dylikt företag som att beskriva en terräng med två olika måttsystem? Kan vi ge en sammanhängande tolkning av en litterär text om vi därvid använder två språk av mycket olika karaktär?

Sven Linnér

Sven Linnér: *Starets Zosima in The Brothers Karamazov. A Study in the Mimesis of Virtue.* Stockholm Studies in Russian Literature 4. Sthlm 1975.

Hur presenterar man ett helgon för icke-troende? Det är den fråga som i synnerhet i samband med arbetet på Bröderna Karamasov upptog Dostojevskij. I sin nya Dostojevskijbok vill Sven Linnér rekonstruera Dostojevskijs tankar i avseende på detta problem, som på ett så komplicerat sätt väver samman estetik och moral.

Dostojevskij hade gjort flera försök i samma riktning, innan han skapade starjetsen Sosima. Men den här gången tycks han ha gått ovanligt grundligt tillväga och lagt ner så mycket beräknande skicklighet han förmådde på att verkligen göra den munk, som skulle utlägga för författaren livsviktiga frågor, lika realistisk som bokens andra gestalter. Ordet »realism» har då fattats lojalt mot författarens egna intentioner; det handlar om den