

# Sammlaren

Tidskrift för  
svensk litteraturvetenskaplig forskning  
Årgång 98 1977

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

UTGIVEN MED UNDERSTÖD AV

HUMANISTISK-SAMHÄLLSVETENSKAPLIGA FORSKNINGSRÅDET

av bidragsgivarna är dissidenten Roy Medwedev, som diskuterar Solsjenitsyns politiska ideologi. Sedan boken utkommit har ju åtskilligt hunnit hända, nu senast i samband med Belgradkonferensen.

Ulf Wittrock

Pavel Medvedev: *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*. Hrsg. und übersetzt von Helmut Glück. Mit einem Vorwort von Jurij Striedter. J. B. Metzler. Stuttgart 1976.

Roman Ingarden: *Det litterära konstverket*. I översättning av Margit Kinander. Bo Cavefors Bokförlag. Lund 1976.

Roman Ingarden: *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft. Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937–1964)*. Niemeyer. Tübingen 1976.

En god orientering i den ryska formalismen ger den på Kontrakurs 1971 av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg utgivna antologin Form och struktur. De konstaterar i inledningen att den ryska skolan först på 50-talet blev mer allmänt känd i Väst, framför allt tack vare Victor Erlichs *Russian Formalism* (1955; 2 rev. ed. 1965; också i tysk och fransk övers.). »Men det är inte förrän vid mitten av 60-talet, sedan ett flertal av formalisternas viktigaste verk blivit översatta till västeuropeiska språk, som deras idéer på allvar började inlemmas i metoddebatten i Väst. Samtidigt kan man i Sovjetunionen märka en generösare inställning gentemot denna länge förkättrade riktning, något som bl.a. resulterat i nytryck av flera svåråtkomliga skrifter.»

Pavel Medvedevs namn förekommer inte i Form och struktur, men väl i Erlichs bok, där hans arbete Formal'nyj metod v literaturovedenii (Leningrad 1928) betecknas som »[die] ausführlichste und gelehrteste Kritik des OPOJAZ, die je von einem Marxisten vorgenommen wurde» (Erlich, tysk övers. 1964, s. 126). Den karakteristik som där ges är emellertid missvisande, hävdar Helmut Glück i sin inledning till den av honom nu framlagda tyska översättningen av Medvedevs bok: »Die Darstellung des wissenschaftlichen und poetisch-ideologischen Kontexts des Formalismus bei Erlich, seinem in Westen massgebenden Historiographen, leidet stark unter antikommunistischen Ressentiments.» Böcker har sina öden; det gäller i hög grad om Medvedevs verk. Av det ryska originalet finns ett 1974 gjort omtryck (Hildesheim–New York). Likaså omtrycktes 1973 Formalizm i formalisty, den andra 1934 utgivna starkt omarbetade utgåvan av Medvedevs bok.

Medvedev (f. 1892) var knuten till Bachtin-kretsen i Petrograd/Leningrad. Han hade strax ef-

ter oktoberrevolutionens utbrott ställt sig i Sovjetmaktens tjänst och han var med om att organisera »kulturellt upplysningsarbete bland massorna». Hans första större litteraturvetenskapliga arbete utgjorde en monografi över Blok (1922). Han blev 1927 docent och 1933 professor vid historiskt-filologiska institutet i Leningrad. Stalins piska svepte och det ideologiska klimatet skärptes alltmer. I sitt förord till Formalizm i formalisty gör Medvedev avbön för »förringar och lögner» – citationstecknen är hans egna – i sina tidigare arbeten. »I vårt kampfyllda och anspända ideologiska liv är avslöjandet av olika antimarxistiska föreställningar inom litteraturvetenskap och estetik av särskild vikt.» Så börjar Medvedevs förord 1934. Hans argumentation har förgrovats och han anklagar doktrinärt Trotskij för att inte ha insett hur skadlig, borgerlig och antimarxistisk formalismen var; Medvedev talar nu själv om »den formalistiska bacillen». Jag behöver bara citera slutorden i Medvedevs arbete från 1928 för att det skall stå klart hur mycket mer nyanserat och välbalanserat i sina resonemang detta var: »Varje ung vetenskap – och den marxistiska litteraturvetenskapen är mycket ung – måste skatta en god motståndare ojämförligt mycket högre än en dålig medkämpe.» Det är alltså formalismen som åsyftas. Medvedevs ostentativa självkritik och kursomläggning är det alltför lättköpt att sätta sig till doms över. Han kom snart att i likhet med så många andra intellektuella deporteras till Stalins fångläger. Hans dödsår är 1938. En rysk litteraturen-cyklopedi upplyser att han »postumt rehabiliterats». Men omtryck av hans verk har inte skett i Sovjet.

Centralgestalt i OPOJAZ var Sklovskij som stod för en av de mest betydande insatserna inom formalismen. Han avsvor sig visserligen sin »irrlära» i en artikel med titeln Monument över ett vetenskapligt misstag (1930) – »en titel som man tycker lyser av mångtydig och underfundig ironi» (Form och struktur, inledningen). Medvedevs kritik gäller – liksom Trotskij's – den tidiga formalismen, speciellt just Sklovskij's. Jurij Striedter, denne kännare av den ryska formalismen, påpekar i ett förord till Helmut Glücks nyöversättning, Die formale Methode in der Literaturwissenschaft, att Roman Jakobson och Jurij Tynjanov just året 1928, samma år som Medvedevs bok utkom, gemensamt signerade en rad teser till litteratur- och språkstudiets problematik som visade att de båda nu var inne på nya vägar; om detta program delvis gick i samma riktning som Medvedevs kritik, »dann widerlegt das einerseits Medvedevs polemische Behauptung von der mangelnden Entwicklungsfähigkeit des Formalismus, bestätigt aber andererseits die Sachgemässheit seiner theoretisch-methodologischen Kritik. Im Unter-

schied zu fast allen Formalismus-Polemiken (zeitgenössischen und späteren) ist diejenige Medvedevs nicht nur sakkundig und argumentativ, sondern würdigt auch die eigentlich bahnbrechenden Leistungen oder Forderungen des Formalismus speziell seine Grundforderung, Literaturwissenschaft habe der 'Problematik der Spezifikation und der konstruktiven Bedeutung' von Literatur gerecht zu werden.»

Därjämte utgör Medvedevs verk ett systematiskt utkast till en egen marxistisk litteraturteori. Han betonar i polemik mot formalismen litteraturens pragmatiska och kommunikativa karaktär och hävdar att all litterär produktion och reception är knuten till bestämda »ideologiska miljöer». Jag citerar åter Jurij Striedter: »Da Medvedev diese Auffassung von Literatur explicit zeichentheoretisch formuliert und begründet, ist sein Buch (zusammen mit anderen des Bachtin-Kreises) der vielleicht erste systematische Versuch einer kommunikativ-semiotischen Literaturtheorie, der in vielen zwar noch skizzenhaft bleibt, der aber mit aller Entschiedenheit die gesellschaftliche Bedingtheit und Funktion der Literatur nicht gegen ihre Spezifik ausspielt, sondern umgekehrt beide wechselseitig zu erhellen vermag.» Inom den franska strukturalismen har Medvedevs bok sedan länge åberopats. En sovjetisk litteraturforskare, V. V. Ivanov, har gjort gällande att Bachtin är den egentlige författaren till Medvedevs bok från 1928. Kurt Aspelin ansluter sig i Textens dimensioner (1975) till denna uppfattning. H. Glück anför goda argument för att Medvedev verkligen är författaren och inte Bachtin.

Formalisterna sköt ju in sig på positivisterna, och i symbolisterna såg man inga bundsförvanter – men väl i futuristerna, som bekant. Medvedev ställde in den ryska formalismen i ett historiskt och komparativt sammanhang. Positivismen i Ryssland utgjorde en banal och kraftlös eklekticism, medgav han (med ett undantag, A. N. Veselovskij). De fundamentala uppgifter som positivismen hade löst i Väst Europa hade man inte tagit upp på dagsordningen. (Medvedev ger Ejchenbaum rätt i dennes lägesbeskrivning i uppsatsen Den formella metodens teori.) Symbolisterna åter tillmäter Medvedev en viktig roll som föregångare, i likhet med akmeisterna. Inom den symbolistiska rörelsen skrevs för första gången litteraturvetenskapliga arbeten, i vilka diktkonsten fick en verkligt adekvat behandling, t. ex. Belyjs *Der Symbolismus* och Brjusovs teoretiska arbeten. Medvedev uppehåller sig också i ett avsnitt vid västeuropeiska förebilder för de ryska formalisterna inom konstvetenskap och andra angränsande områden, fr. a. tyskar som Adolf Hildebrand, Worringer, Wölfflin och Oskar Walzel: »Es muss noch hingewiesen werden auf die grosse Bedeu-

tung des Begriffes der 'Inneren Form' für die moderne deutsche Poetik [...]» Som Glück framhåller i sin inledning använde sig Medvedev här av ett taktiskt grepp, »den russischen Formalismus gegen seine angeblichen westeuropäischen Pendants auszuspielen. [...] Dennoch bleibt festzustellen, dass sein Versuch, Zusammenhänge zwischen dem russischen Formalismus und den deutschen Formanalytikern aufzuzeigen, ziemlich einsam dasteht und deshalb trotz seiner Schwächen bemerkenswert ist; Günther weist mit Recht darauf hin, dass dieses Problem bis heute nicht geklärt ist.» (Hans Günther i efterord till Reprint.)

Medvedevs grunduppfattning är således den att litteraturvetenskapen hade särskilda uppgifter, som var betingade av samhällsutvecklingen. Den idealistiska »kulturfilosofin» befann sig i en kris och likaså den samhällsvetenskapliga positivismen, förklarar han. Som sig bör tar Medvedev sin utgångspunkt hos Marx för sitt utkast till en materialistisk semiotik och närmare bestämt i dennes teori om de ideologiska superstrukturerna. Glück ger i inledningen en klagörande tablå över hur Medvedev anknyter till Marx' *Basis-Überbau-Modell*. »Hier, auf dem Boden des Marxismus», konstaterar Medvedev (s. 34), »unter der Voraussetzung, dass der rein soziologische Charakter aller ideologischen Strukturen, darunter auch der poetischen Strukturen mit ihren ganzen absolut künstlerischen Einzelheiten und Nuancen, akzeptiert ist, verschwindet gleichzeitig zwei Gefahren: einerseits die Gefahr der Fetischierung des Werks und seine Verwandlung in ein sinnentleertes Ding, die Verkehrung der Kunstrezeption in das bloss hedonistische 'Erfühlen' dieses Dings, wie das bei unseren Formalisten gemacht wird, andererseits aber auch die umgekehrte Gefahr der Verwandlung der Literatur in eine schlichte Dienerin der anderen Ideologien, die Gefahr, dass das Kunstwerk seiner ganzen künstlerischen Spezifität entkleidet wird.» Medvedev avleder således inte diktverket ensidigt från ekonomiskt-sociala sammanhang utan tillmäter det ett konstnärligt egenvärde.

Den tyske konstteoretikern Broder Christiansen och hans uttryck »differensimpressioner» (eller »chifferenskvalliteter») figurerar hos Medvedev; han åberopades flitigt av den tidiga formalismen, framhåller såväl Erlich som utgivarna av Form och struktur. I rysk översättning förelåg 1912 Edmund Husserls Logische Untersuchungen, och den ryske Husserllärjungen Gustav Spet höll ett par år senare föreläsningar om dennes fenomenologi. En tysk Husserllärjunge med en efterhand visserligen mer kritisk inställning till mästaren var Roman Ingarden, vars för första gången i december 1930 utgivna arbete *Das literarische Kunstwerk* nu före-

ligger i en med stor omsorg företagen svensk översättning av Margit Kinander. Boken skrevs enligt Ingardens förord vintermånaderna 1927/28. Översättaren konstaterar i sin inledning att Husserl hade varnat Ingarden för »ontologismen»; verket mottogs f. ö. med skarp kritik av flera av den senares kolleger. Förhållandet mellan Husserl och Ingarden kan som Margit Kinander påpekar, studeras i de brev som Husserl 1915–1937 sände Ingarden och som denne 1968 publicerade med kommentarer. I Oslo föreläste Ingarden 1967 om fenomenologin (Innföring i Edmund Husserls Fenomenologi. Oslo 1970). När *Das literarische Kunstwerk* omtrycktes av Niemeyer Verlag i Tübingen 1960 (en ny upplaga förelåg också 1965), kunde Ingarden i företalet dröja vid det faktum att boken hållit sig vid liv, trots väldiga förändringar i den kulturella atmosfären, »och till och med beaktas mer på senare år än då den först kom ut». Margit Kinander, elev till Gunnar Tideström, nämner att denne introducerade Ingarden vid det litteraturhistoriska doktorandseminariet i Uppsala i januari 1968. Det är således Tideström som ligger bakom översättarens dristiga initiativ; det är en mycket svår text, konstaterar hon och »utgivandet av denna svenska version (som är en översättning av tredje upplagan) får ses som något av en utmaning!» Ingarden skrev sin bok på tyska, fastän polska var hans modersmål. Boken har senare översatts till polska och utkommit i Polen 1960. Under början av 50-talet var Ingarden avständig från sin undervisning i filosofi, men 1956 återinträdde han i ämbetet. Han var född 1893 och avled 1970. Hans vetenskapliga produktion är mycket omfattande, men åtskilliga av hans skrifter föreligger enbart på polska. Niemeyer har dock gett ut en rad översättningar; *Gegenstand und Aufgaben der Literaturwissenschaft* är en bok, vari Rolf Fieguth har sammanställt Aufsätze und Diskussionsbeiträge (1937–1964). »Sämtliche Beiträge erscheinen hier zum ersten Mal auf Deutsch.»

I ett diskussionsinlägg 1964 skrev Ingarden: »Ich glaube, dass vor allem keinerlei Verbote, Befehle oder Empfehlungen von Theoretikern für die konkrete Aufnahme der Kunstwerke grosse Bedeutung habe.» Man bör nog se uttalandet till en del som ett kritiskt inlägg mot den statliga polska kulturpolitiken. Ingarden avsåg inte ett avsvärjande å poetikens vägnar av alla normativa anspråk. (Se slutorden till uppsatsen *Über die Poetik*, som utgör första kapitlet till en ofullbordad poetik, som Ingarden arbetade på i början av andra världskriget.) Ingarden för ju i *Det litterära konstverket* fram en teori om verkets fyra olika skikt: det fonetiska, det semantiska, de framställda föremålen skikt och synvinklarnas skikt. Hans skiktteori kritiserades av Wellek och Ingarden

kom att bemöta dennes invändningar, dels i företalet till tredje utgåvan, dels i uppsatsen *Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek* (1966). (Den upptas i den fyrasidiga förteckningen över Filosofiska skrifter av Roman Ingarden i *Det litterära konstverket*.) En annan kritiker som Ingarden bemötte, var hans yngre polska kollega Henryk Markiewicz (f. 1922), vars uppsats *Das Werk Roman Ingardens und die Entwicklung der Literaturwissenschaft* föreligger på tyska i *A. Flaker / V. Žmegač* (Hg.): *Formalismus, Strukturalismus und Geschichte* (Scriptor Taschenbücher. Kronberg/Ts. 1974). Ingarden gick i svaromål i uppsatsen *Zum Aufbau des literarischen Kunstwerks* (1964) och bemötte här Markiewicz' invändning att i och med Ingardens tes om »Ausfüllung der Unbestimmtheitsstellen» – luckor i framställningen som fritt kan utfyllas av läsaren och förbereder honom för en helhetsuppfattning av verket i fråga – porten stod öppen för »unbegrenzte, nur gerade dem Text des Werks nicht widersprechende beiläufige Phantasien!» Ingarden tar i sin replik upp läsarreaktionerna på *Mickiewicz'* klassiska versepos *Pan Tadeusz* som exempel på hur läsarna verkligen har möjlighet till olika slag av »Ausfüllungen», den ena lika berättigad som de andra. »Wir können uns in alle diese verschiedenen Konkretisationen einleben, wir können sie in uns wenigstens bis zu einem gewissen Grade neu erstehen lassen und ihnen Gestalt verleihen und vielleicht sogar den Reiz von *Mickiewicz's* Sprechweise begreifen, der seinen Vortrag charakterisiert haben muss, als er den *Pan Tadeusz* einst seinen Freunden vorlas. Und dies erlaubt es uns zu verstehen, wie dieser eine *Pan Tadeusz* mit der Geschichte unseres Staates lebt und mit ihm gute und böse Tage teilt. Und so erscheint uns ein und derselbe *Pan Tadeusz* in immer neuen Farben, ist er doch nicht einfach ein durch Krücken ergänztes Skelett, sondern birgt in sich alle Möglichkeiten, in lebendiger Gestalt immer doch dieselbe – wenn auch ein wenig anders ergänzte – Welt des alten Polen wachzurufen, das uns heute schon so fern ist und doch dank *Mickiewicz's* Genius immer so nahe, als hätte es diese hundert Jahre der Knechtschaft nicht gegeben, nicht jene zwei Jahrzehnte und nicht all das, was dann geschah.» Jag gör detta längre citat också för att bemöta uppfattningen av Roman Ingarden som enbart en kontemplativ estetiker. Han var också en god polsk patriot, som i den klassiska polska diktningen såg en styrkekälla i hemsökelsens stund.

Ryska behärskade Ingarden ej, det framgår av ett textställe i uppsatsen *Über die Poetik*: »Beginnen wir mit dem Verhältnis der Poetik zur Sprachwissenschaft. In dieser Frage ist die von den russischen Formalisten, insbesondere von B. To-

maševskij geäusserte Auffassung die extremste, dessen Meinungen mir nur aus dem Grund zugänglich waren, weil sein Werk 'Poetik' ins Polnische übersetzt wurde.» I den polska versionen av Das literarische Kunstwerk uppehåller sig Ingarden såväl vid Tomaševskij som vid den ryske formalisten Žirmunskij.

*Ulf Wittrock*

Gunnar Brandell: *Revolt i dikt och andra studier*. Alba. Sthlm 1977.

*Från Snoilsky till Sonnevi*. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell. Natur och Kultur. Sthlm 1976.

Gunnar Brandell är ett aktuellt namn i svensk litteraturforskning. Dels har Brandell själv gett ut en uppmärksammas volym kallad *Revolt i dikt och andra studier*, dels har han till sin sextioårsdag fått sig tillägnad en festskrift, *Från Snoilsky till Sonnevi*. De båda skall här granskas med undantag för den sista studien i *Revolt i dikt*, »Anarkist med metod. Om Sartres andra filosofi», som befunnits så tungt vägande, att den föranlett en särskild forskningsrapport, som publiceras i *Edda* 1978.

Den första studien i Brandells egen samling, den som fått ge namn åt hela boken: »*Revolt i dikt. Strindberg och Pariskommunen*», framlades från början som ett föredrag vid ett symposium i Paris 1975 över ämnet »Strindberg et Paris». Man kunde därför ha väntat, att Brandell här skulle ha understrukt Pariskommunens roll för Strindberg i allmänhet och Mäster Olof i synnerhet, men det blir snarare tvärtom. Mot en tendens i Strindbergsforskningen att tillmäta kommunen allt större vikt för Strindbergs utveckling – dvs. att göra den unge Strindberg alltmer revolutionär – framhåller Brandell, att det inte finns några säkra belägg från de relevanta åren 1871–72 på att Strindberg då skulle ha sympatiserat med kommunen och haft den för ögonen under arbetet på Mäster Olof. När Ahlström, Hagsten och Edqvist m. fl. talat om »Kommunarden Strindberg» etc., har de låtit locka sig av »den förste Strindbergsforskaren», nämligen Strindberg själv som i Tjänstekvinnans son 1886 betecknade Gert bokprätare som »kommunard»; kanske har de också varit påverkade av att kommunens eftermäle i stort blivit alltmer högaktingsfullt med åren.

Alla resonemang om Mäster Olof och Pariskommunen får därför »ett ofrånkomligt hypotetiskt drag», summerar Brandell. Det hindrar inte att han själv, stödd på senare uttalanden av Strindberg, lanserar en annan hypotes. Han menar nämligen att denne redan vid tiden för händelserna själv upplevde kommunen, inte som ung revolu-

tionär utan snarare som romantisk småborgare. »Vad han fäste sig vid var inte vad kommunen ville utträta, dess konkreta politiska och sociala program, utan dess undergång, den blodiga veckan i maj, då Paris brann som en fyrbåk»; han upplevde Parisrevolten »i apokalyptisk och romantisk belysning». Samtidigt hör Mäster Olof-dramat självt, framhålls det, hemma »på en annan nivå än historieskrivningen eller den politiska traktaten»; det är snarare en »historiefilosofisk konstruktion». Genom Gerts uppträdande »relativiseras den ursprungliga konflikten» och vidgas perspektivet »till den politiska och sociala revolutionen överhuvud». Men det är fråga om »obestämda antydningar», en »apokalyptisk dröm».

På samma sätt med Röda rummet, visar Brandell, där Pariskommunen verkligen figurerar i texten, och det på strategiska ställen: också romanen slutar i osäkerhet och i drömmen om en »omvandling av samhället, som [...] är så total att dess innebörd inte kan konkretiseras». Så var Strindbergs intresse för Pariskommunen förstrött vad gällde de faktiska förhållandena men lidelsefullt »i den mån kommunen och särskilt Paris brand fogades in i hans romantiska och dialektiska schema som ett varsel om ett kommande Ragnarök, en total kulturförstörelse». Så småningom smälte intrycken från Paris brand »in i det stora temat 'reningen genom eld', som hos den senare Strindberg får en religiös och metafysisk innebörd». Brandell konstaterar också, att Strindberg inte är ensam om denna syn på händelserna i Frankrike 1870–71. »I allmänhet är det mera fråga om apokalyptik än om historia i de svenska litterära reaktionerna», »en litterär tradition av undergångsvisioner.»

Sista ordet är kanske inte sagt om Strindberg och Pariskommunen – det är ju ändå en revolutionär, som får sista ordet i Mäster Olof! Men Brandell har övertygande visat, att dikt inte får betraktas som historieskrivning eller politiska manifest. Diktens revolt sker på dess egna villkor.

Med rubriken »En liten revolution. Om verkligheten i Gösta Berlings saga» ansluter den andra studien väl till den första. Det är dock inte fråga om revolution i samma mening som tidigare. Titeln är hämtad från ett Selma Lagerlöf-brev 1892: »Och jag tog mig för att skildra en sådan där liten revolution som stundom brusar fram äfven öfver ett litet samhälle [...]. Jag har själf en gång upplefvat något liknande.» Brandell visar lyckligt, att Selma Lagerlöf syftar på den ekonomiska omvälvningen i Värmland under hennes uppväxtår, närmare bestämt på G. A. Walls fallissemang på Rottneros 1874. Wall hade byggt upp ett bruksimperium omfattande praktiskt taget samma bruk som dem majorskan och kavaljererna regerar över, men han