

Sammlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 102 1981

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Peter Hallberg

Lund: Staffan Björck, Louise Vinge

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00567-6 (häftad)

ISBN 91-22-00569-2 (inbunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell, Uppsala 1982

than for sound logic, an elegant style, or even correct grammar» (X). Detta är en viktig synpunkt. Som flera av sina föregångare och samtida (Gogol, Leskov o. a.) skapade Dostojevskij en särskild berättare, vars diktion inte är »litterär» utan snarare talspråklig; en egensinnig, ibland t. o. m. klurig berättartyp, som ger möjlighet till oanade grepp – både stilistiska och innehållsmässiga. På samma sätt är de olika personerna i Dostojevskijs texter starkt individualiserade. Allt detta ställer givetvis inte bara den moderne läsaren inför stora problem utan framför allt översättaren. I viss utsträckning är Terras' kommentarer påkallade av den engelska översättningens brister; den problematiken kan vi lämna därhän. I övrigt är kommentarerna av stort intresse inte bara för icke-ryskkunniga läsare utan också för slavister som inte har ryska som modersmål.

Terras' närläsningmetod blottar strukturen i Bröderna Karamazov på ett föredömligt sätt, och hans språkliga kommentarer sträcker sig från frågor av stilistisk natur till problem av mer komplicerad art. I båda fallen krävs ingående kunskaper om och stilkänsla för 1800-talets ryska språk; det äger Terras i imponerande grad. Han visar hur hos Dostojevskij vissa teman antyds i språket innan de aktualiseras i handlingen. Några exempel:

»pedantic poseurs» – here »pedantic» translates *shkolé-nyi*, which is simply the adjective to *shkola*, »school». Thus, »schoolmasterly» or »schoolboyish» would be in order. I would actually prefer »schoolboyish», since it establishes a first connection between Ivan and the schoolboy Kolia Krasotkin (161–162).

»to produce an effect» – translates *dlia krasoty*, »for the beauty of it». This chapter climaxes in a discourse or beauty and passion. Note Dostoevsky's »symphonic» technique, by which the leitmotif (beauty) is at first introduced unobtrusively, in a casual, incidental way (169).

Terras' rad-för-rad-kommentar till Bröderna Karamazov är på över 300 sidor, och jag skulle kunna ge många exempel på författarens förmåga att på ovanstående sätt belysa romanen genom språket. Dostojevskij, som av så många setts som en tämligen dålig stilist, inte alltför noggrann med sina språkliga uttrycksmedel, var i själva verket djupt medveten om språkets betydelse för romanens polyfoni. Detta är något som den icke-ryskkunnige av naturliga skäl lätt missar, och Victor Terras' bok är därför mycket välkommen: den är tung att ta sig igenom, men ger lön för mödan.

Bengt Jangfeldt

Birger Liljestrand: *Strindbergs Mäster Olof-dramer. En studie i 1800-talets dramaspråk. II*. Acta Universitatis Umensis 30. Umeå 1980.

År 1976 disputerade Birger Liljestrand på sin avhandling *Strindbergs Mäster Olof-dramer. En studie i 1800-talets dramaspråk I* (recenserad i Samlaren 1979). Avhandlingen hade som främsta mål att studera hur nära de olika versionerna av Mäster Olof står det talade språket. Dessa versioner jämförs inte bara med varandra utan också med äkta nutida talspråk och med ett stort antal samtida

dramer. I avhandlingen från 1976 utlovades en fortsättning som skulle ta fasta på mer estetiskt tungviktiga aspekter på Strindbergs dramaspråk. Denna fortsättning föreligger nu.

Birger Liljestrand har denna gång valt att behandla arkaismer, bibelallusioner, konkretion och detaljrealism, klassiska stilfigurer samt textlingvistiska aspekter på dramadiologen. Det skall genast anmärkas att denna del präglas av samma noggrannhet och samma tydlighet i typografi, disposition, sammanställningar och sammanfattningar som den tidigare delen. Å andra sidan har den också samma svagheter. Författaren avstår programmatiskt från att ge tolkningar av olika språkdrags effekt: »I del I har jag ställt mig skeptisk till möjligheterna att bedöma vilka element i texten som skapar effekt och vilken denna effekt i så fall är på olika bedömare. Särskilt tveksam är jag till effektbedömning av en text som är skriven för att uppföras på scen. (---) I stort sett har jag försökt undvika subjektiva värderingar och i möjligaste mån stött mig på uppgifter framför allt i ordböcker» (sid. 3). Detta får märkliga effekter. I kapitlet om arkaismer gör författaren en teoretisk intressant sammanställning av vilka effekter de äldre orden *kan få*, men längre förs inte resonemanget. I kapitlet om biblicismer däremot sägs det klart ifrån vilka funktioner bibelallusionerna *har*. Däremot drivs inte analysen till enstaka passager. Att författaren mycket väl skulle kunna genomföra denna analys visas av sammanfattningar som denna: »Alltefter kontexten klingar bibelallusionerna högtidligt, aggressivt, vardagligt, ironiskt och t. o. m. blasfemiskt.»

Ett annat problem med undersökningen är att de olika delaspekterna på Strindbergs dramaspråk ofta känns fragmentariska; de griper inte i varandra för att mana fram en helhetsbild av det språkliga konstverket. Författaren verkar medveten om problemet, men han förmår inte hitta någon dispositionslösning. Han påpekar exempelvis i samband med de stilistiska figurerna att många av dem har en textsammanhållande effekt, men likafullt behandlas de huvudsakligen inom kapitlet Retorisk tradition snarare än i kapitlet om textlingvistik. Detta är inte det enda exemplet. Dock skall det till författarens heder sägas att han flitigt hänvisar mellan avhandlingens delar.

Det som däremot helt lämnas till läsarens intellektuella uppbyggelse är att genom flitigt bläddrande få en samlad bild av vad som språkligt – på olika plan och ur olika aspekter – karakteriserar de olika versionerna av Mäster Olof. Här finnes ju ett utmärkt tillfälle till kritisk bedömning av de ymnigt förekommande generaliseringarna i litteraturhistoriska handböcker. Liljestrand för givetvis denna diskussion, dock endast för enskildheter och aldrig samlat. Om helheten kommer i skymundan, så är i alla fall omsorgen om detaljerna långt driven. En stor del av avhandlingen ägnas åt att diskutera och genomföra indelningar av det excerperade materialet. Oftast är dessa diskussioner både nyttiga och väl grundade i språk- och litteraturteoretiska överväganden. Ibland drivs emellertid resonemanget till ett pedanteri som knappast är motiverat. I avsnittet om stilfigurer inför Liljestrand till exempel termen *antropomorfisering* som sammanfattning av personifikation och besjälning. Givetvis finns det skäl som talar för en sådan sammanslagning, men i den fortsatta framställningen skiljer författaren mellan abstrakta och konkreta begrepp som antropomorfiseras – dvs. gör i stort

sett samma indelning som motiverar de termer han just slagit samman. Att författaren ingalunda är allvarligt intresserad av att göra rationaliseringar i begreppssortimentet visas av att han därefter skapar fyra nya undergrupper av antropomorferingar. Tyvärr blir dessa inte speciellt klargörande. Den första gruppen definieras: »Verb som även kan transformeras till verbalsubstantiv eller verbaladjektiv, t. ex. 'sorg som klagar', vilket kan transformeras till 'sorgens klagan' eller 'den klagande sorgen'». Om författaren för en gångs skull vill resonera i transformationella termer, borde han ha satsat på selektionsregler i stället. Som bekant torde så gott som alla verb kunna genomgå nominaliseringstransformationer, och det är bara ibland det blir antropomorferingar. De andra undergrupperna är knappast klarare formulerade.

Avhandlingens intressantaste kapitel är Språket som sammanbindande faktor i Mäster Olof, där författaren lägger ett textlingvistiskt perspektiv på dramadiologen. Detta är inte bara ett ambitiöst försök att tillämpa en lingvistisk metod på skönlitterär analys, utan det är också en synnerligen motiverad ansats att komma åt hemligheten bakom den förtätning som man ofta har menat utmärker Strindbergs dialogteknik. I detta avseende står kapitlet i fördelaktig kontrast till övriga mer traditionella delar av avhandlingen, och man hade gärna sett att författaren ägnat mer utrymme och energi åt sådana analyser i stället för åt vissa i och för sig ambitiösa men mindre givande excerpterings- och klassifikationsuppgifter. Det känns t. ex. litet snopet när författaren snuddar vid ett i sammanhanget högst relevant begrepp som *turtagning* utan att ens göra ett försök att använda det i analysen (s. 159).

Liljestrands textlingvistiska metod går ut på att finna enheter, större än makrosyntagm och replik men mindre än scen och akt. Dessa enheter definieras av att de hålls samman genom ett tema som ytstrukturellt visar sig i ett antal temaord som utgör motsvarigheten till sambandsled i en kohesionsmatris av N. E. Enqvists typ. Dessa enheter kallar Liljestrand för *temaenheter*. Givetvis får Liljestrand vissa bekymmer med indelningen, men han undviker klokt att binda sig för hårt i de knepiga fallen. I fråga om sambanden mellan temaorden inom enheterna kan han tryggt falla tillbaka på kategorier som utarbetats framför allt av Enqvist och Gunnel Källgren. Han gör det dock ingalunda okritiskt utan med stor känsla för textmateriallets krav.

Birger Liljestrand tillämpar sin metod på tre sins emellan ganska olika avsnitt representerande var och en av de tre Mäster Olof-versionerna. Analysen presenteras i form av en grafisk framställning som med pilar och streck förbinder de olika temaorden. Denna framställning kommenteras löpande – ibland litet väl detaljriktat men oftast med god känsla för replikernas plats i den dramatiska helheten.

Denna metod ger möjlighet att åskådliggöra tätheten i dialogen; man ser hur nära eller glest knutna replikerna är till varandra, och man ser också med vilka medel och i vilka sammanhang författaren bygger in redundans i dialogen. Man ser också hur han förbereder nya teman och hur han ger olika teman olika stort utrymme. Inte oväntat kan man konstatera att det är antonymiska kopplingar som Strindberg föredrar. Men det finns åtskilligt mer att iakta i fråga om kopplingstyperna. Birger Liljestrand har t. ex.

fäst sig vid en metaforisk kopplingstyp som illustreras av de kursiverade fraserna i följande dialogavsnitt:

Olof: Nej, men jag känner hur jag vill *qvävfvas*, då jag tänker på detta arma folk som suckar efter förlösning. De ropa efter vatten, lefvande vatten, men der fins ingen som har något att ge.

Lars: *Rif ner det gamla murkna huset* först, det kan du! Herren sjelf skall *bygga dem ett nytt!*

Olof: Men då bli de *utan tak öfver hufvudet* en tid!

Lars: Då få de åtminstone *frisk luft!*

Birger Liljestrand diskuterar denna associativa dialogtyp på flera ställen. I avsnittet om bildspråk konstateras att den – tvärtemot vad som tidigare påstått (K.-Å. Kärrnell) – är mycket vanlig i Mäster Olof-materialet, åtminstone i första versionen 1872. Likaså avvisas dialogtypen på goda grunder som direkt Shakespearepåverkan i kapitlet om källor och förebilder. Och slutligen diskuteras den som egen kopplingstyp i kapitlet om textlingvistik (s. 173 f.).

Just i detta sammanhang skulle man emellertid vilja ha en mer ingående analys. Det vore t. ex. intressant att få medel att mäta det associativa avståndet mellan ord och bilder som *kvävas* och *riva*. Skulle inte detta vara möjligt mäta med t. ex. graden och arten av inferens?

Just de citerade replikerna bygger på överdrift. Det är ju en överloppsgärning att riva ett hus för att få frisk luft, precis som det – omvänt – måste vara en klen tröst för den bostadslöse att han har ständig tillgång till frisk luft. En sådan överdrift får givetvis någon form av litterär effekt. Den gör rimligen dialogen mer drastisk, och den accentuerar därmed spänningen mellan de två personerna. Därtill kommer att detta bruk av associativa metaforer framställer personerna som munviga, kanske t. o. m. vitsiga. Publiken får samtidigt den intellektuella stimulansen av att få följa hur och hur länge metaforerna kan varieras.

I det textlingvistiska avsnittet har författaren således gått in på textpartier som han analyserat som helheter i stället för att, som tidigare, excerptera och diskutera enskilda språkdrag. Det har blivit en resultatatrik analys, men det känns ofullgånget att författaren ständigt hejdar sig inför den avgörande frågan i all litterär stilistik: varför är texten arrangerad på just detta sätt och inte på något annat?

Lars Melin

Jette Lundbo Levy, *Dobbeltblikket. Om at beskrive kvinder. Ideologi og aestetik i Victoria Benedictssons forfatterskab*. Tiderne skifter. Kbhvn 1980.

Jette Lundbo Levy är en av de danska kvinnorörelsens teoretiker, känd för sin bok om den nya kvinnolitteraturen – *De knuste spejle* (1976) – samt för artiklar i bl. a. *Vindrosen*.

Även *Dobbeltblikket* har samband med den nya kvinnolitteraturen. Bokens titel kunde i det sammanhanget syfta på att författarinnan samtidigt försöker genomskåda Victoria Benedictssons tid och vår egen.

I första hand syftar dock bokens titel på ett annat dubbelseende, nämligen Victoria Benedictssons eget. Utgångspunkten för Jette Lundbo Levys resonemang har varit följande. Victoria Benedictssons var kvinnlig förfat-