

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

# Den nya franska kritiken

## *En presentation*

BERNT OLSSON

För några år sedan orienterade Östen Södergård i denna årsskrift om *Tendenser inom nutida fransk litteraturforskning*.<sup>1</sup> Han slutade med att betona, att han medvetet aktat sig för att överskrida rågången mellan litteraturforskning och essäistik:

Det innebär att jag avhållit mig från att presentera så utomordentligt stimulerande kritiker som Maurice Blanchot, Georges Poulet, Roland Barthes, Thierry Maulnier, René-Marie Albérés, Jean Onimus, andra att förtiga. Deras essäistik kunde också vara värd en mässa.

Sedan dess har mycket hänt. Några av de kritiker, som då betraktades som enbart essäister, har trätt fram med ambitioner att revolutionera hela litteraturvetenskapen. De har velat utplåna rågången mellan litteraturforskning och essäistik, hänvisande till att all litteraturtolkning är subjektiv och bestämd av ideologier, den må kalla sig vetenskap eller använda mer ödmjuka beteckningar. En häftig strid har blossat upp mellan företrädare för den traditionella litteraturforskningen och de nya kritikerna. De nya har av sina motståndare kopplats samman med forskare, som tidigare mycket väl kunnat betraktas som seriösa vetenskapsmän och som erövrat sina doktorsgrader, och de nya har själva erkänt släktskapen med dem och åtminstone under någon tid velat gå i sällskap med dem. Vi har med andra ord fått vad som kommit att kallas *La nouvelle critique*.

Trots de utmanande signalerna och trots den häftiga striden, som rasade länge i pamfletter, tidskrifts- och tidningsartiklar, har *La nouvelle critique* hittills knappast alls blivit uppmärksammas hos oss. Det är förvånansvärt, särskilt mot bakgrunden av det intresse, som visats den i Amerika, Tyskland och Danmark.<sup>2</sup> Striden mellan den nya och gamla kritikerkolan är inte

---

Uppsatsen bygger på en serie lic.-seminarier som hölls vid litteraturhistoriska institutionen i Lund ht 1968. För värdefulla synpunkter, som jag kunnat tillgodogöra mig, tackar jag de i seminariet deltagande och särskilt doc. Östen Södergård samt Åke Erlandsson, Rolf Aggestam och Anders Ringblom, som bidrog med referat.

<sup>1</sup> Ö. Södergård: *Tendenser inom nutida fransk litteraturforskning*. Samlaren 84 1963 ss. 258-273.

<sup>2</sup> En första amerikansk presentation gav Laurent LeSage med *The New French Cri-*

*ticism*. An Introduction and a Sampler. University Park & London 1967. Amerikan är också Robert Emmet Jones (Professor vid Massachusetts Institute of Technologie), men hans *Panorama de la nouvelle critique en France* är tryckt i Paris (1968) och vänder sig närmast till en fransk publik. Urs Jaeggis *Ordnung und Chaos. Strukturalismus als Methode und Mode*, Frankf. a. M. 1968 och Günther Schiwy's *Der französische Strukturalismus*, Reinbek bei Hamburg 1969, behandlar av de franska nykritikerna endast Barthes och Goldmann, men bl. a. genom

längre en internt fransk angelägenhet. Det kan därför vara skäl att i korthet orientera om *La nouvelle critique*, dess mål och metoder.

En sådan orientering är i dag så mycket lättare att göra än den var bara för några år sedan. Angreppen tvingade de nya kritikerna att precisera sina positioner, och den uppmärksamhet striden väckte har lockat fram värdefulla analyser och värderingar. Jag vill främst nämna Robert Emmet Jones' uppskattande men delvis kritiska *Panorama de la nouvelle critique en France* och Serge Doubrovskys djuplodande *Pourquoi la nouvelle critique*.<sup>3</sup>

Först en brasklapp. Jag gör inte alls anspråk på att ha helt förstått de nya kritikerna. Tillägnet försvaras bland annat av att flera av dem talar ett allt annat än genomskinligt språk. En djupare insikt i deras sätt att tänka förutsätter också en förtrogenhet med deras intellektuella miljö, som är präglad av kontinentala filosofem, och oss ganska främmande. Min uppgift är huvudsakligen guidens. Jag ger data och några kommentarer. Den som blir intresserad får själv gå vidare. Ytterligare vill jag tillfoga: den lista på »nykritiker», som jag ger tar inte med alla som räknats eller bör räknas till den nya kritiken. Sartre kan på sätt och vis sägas ha förberett den nya kritiken, och han betraktas också av somliga som nykritiker, men jag har uteslutit honom dels emedan han hos oss är relativt välkänd — dock ej tillräckligt som kritiker — dels och framför allt emedan han ändå, alltsom tiden går, mer och mer kommit att framstå som främmande för några av den nya rörelsens främsta idéer.<sup>4</sup> Andra har uteslutits av andra skäl. Starobinski och

den rikhaltiga bibliografien riktas uppmärksamheten mot hela riktningen. Niels Egebaks essäsamling *Inskrifter, Essays om faenomenologi og aestetik*, København 1967, redogör (ss. 128–137) för hela riktningen men analyserar dessutom i speciella studier Blanchots och Barthes' kritik.

I Sverige har praktiskt taget bara Barthes och Goldmann blivit uppmärksammade. Av Barthes har *Le degré zéro de l'écriture* och *Essais critiques* (Litteraturens nollpunkt 1966 och *Kritiska essäer* 1967) blivit översatta. Av Goldmann finns i svensk översättning *Genetisk strukturalism och litterärt skapande* (Komma 3, 1968, ss. 1 ff.) och i anslutning härtil har han presenterats av S. E. Liedman: *På jakt efter världsåskådningar* (Komma 3, 1968, ss. 6 ff.). Den utförligaste presentationen av honom ger dock Bente Hansen i *Den marxistiska litteraturkritiken* (1968). Därutöver har jag (frånräknat recensioner av Barthes' båda böcker) endast funnit Hans-Göran Ekman: *Ert kvarter — en hieroglyf att begrunda* (Expressen 1.7.1969). Ekman behandlar huvudsakligen några strukturalister (Barthes och

Lévi-Strauss) men berör också striden 1965–66.

<sup>3</sup> Om Jones se not 2 ovan. Doubrovskys bok, som har underrubriken *Critique et objectivité*, gavs ut posthumt (Paris 1966) och var avsedd att följas av en studie över *Critique et subjectivité*. A. Allémand: *Nouvelle critique Nouvelle perspective*. Neuchâtel 1967 är en installationsföreläsning hållen 23.5.1967. Långt tidigare kom M. de Diéguez: *L'écrivain et son langage* (1960), som presenterar bl. a. Barthes', Blanchots, Poulets och Bachelards kritik.

<sup>4</sup> Såväl LeSage som Jones räknar in Sartre bland nykritikerna. För Schiwy framstår däremot Sartre som »den siste humanisten», medan strukturalisterna — och bland dem flera nykritiker — företräder en dehumanisering. Se Schiwy *a. a.*, ss. 93 ff. Det är också intressant att se hur Sartre och hans vänner reagerat på strukturalismen. Ännu i november 1966 var Sartres organ *Les temps modernes* relativt återhållsamt, men 1967 utbröt en våldsam polemik mot strukturalisterna.

Genette går jag t.ex. inte närmare in på, eftersom de inte har så självständig profil utan står ganska nära Poulet resp. Barthes.<sup>5</sup>

»La nouvelle critique». Själva beteckningen borde kunna sägas ange något av det för de betecknade gemensamma. Vad är det nya och vad är det gamla? Karakteristiskt nog är enigheten hos de berörda större om vad det gamla är än om det nya. Det gamla är vad angriparna ibland kallat »la critique universitaire», ibland »la critique positiviste», ibland »le lansonisme». <sup>6</sup> Angreppen har riktats mot berömda representanter för fransk litteraturforskning och kritik, särskilt Sainte-Beuve och Lanson. I mer nyanserade uttalanden har dock framhållits, att föremålen för angreppen inte är mästarna själva utan deras mer eller mindre doktrinära efterföljare, som länge fått dominera den franska akademiska litteraturforskningen.<sup>7</sup> Det man särskilt vänder sig mot är det ensidigt biografiska och historiska betraktelsesättet. Charles Mauron och Roland Barthes har framhållit otillräckligheten i Sainte-Beuves och Lansons enkla psykologi. En tendens att skjuta åt sidan biografiska och historiska aspekter finns hos flera nykritiker. Men andra, som Jean-Paul Weber och Mauron, använder sig i hög grad av sådana. Ett ahistoriskt betraktelsesätt finns heller inte hos någon nykritiker, även om Barthes gärna skjuter historiska synpunkter åt sidan.<sup>8</sup>

En viss motsättning gentemot den traditionella franska litteraturforskningen yttrar sig dock hos alla nykritikerna, starkast accentuerad hos Barthes, Mauron och Weber, svagare hos de andra. Vad är då det positivt gemensamma? Beteckningen »La nouvelle critique» förefaller översätta en välkänd anglosaxisk term. Det finns också uppenbara likheter med den anglosaxiska »New Criticism», fastän de franska kritikerna varit sena att erkänna någon bekantskap med den äldre företeelsen i de engelsktalande länderna och knappast står i någon skuld till denna.<sup>9</sup> En likhet är att nykritikerna sätter texterna i centrum och vill åstadkomma en djupanalys av dem, en analys av ett annat slag än den själlösa explication de texte. Men det är också tydligt att de franska nykritikerna inte är så intresserade av det enskilda diktverket som av *l'oeuvre*, det totala författarskapet. De enskilda texterna utgör för såväl

<sup>5</sup> Starobinski har framför allt analyserat vad ögat och synen betyder för diktarna. Hans främsta verk är *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle* (1957) och *L'oeil vivant* (1961). Om honom se LeSage a. a., ss. 141 ff., Jones a. a., ss. 134 ff.

Gérard Genette har nyligen gett ut två essäsamlingar, *Figures* 1966 och *Figures II* 1969. Viktiga ståndpunktsangivelser finns i essäerna *Structuralisme et critique littéraire*, *Mots et merveilles* och *L'envers des signes* i den förra, *Raisons de la critique pure* och *Rhétorique et enseignement* i den senare samlingen.

<sup>6</sup> Roland Barthes har i essän *Les deux critiques* i *Essais critiques* 1964 använt alla tre beteckningarna omvartannat. Se *Kritiska essäer*, s. 268 ff.

<sup>7</sup> Doubrovsky a. a., s. 4.

<sup>8</sup> Om La nouvelle critique och historiska aspekter se Poulets *Conclusion* i *Les chemins actuels de la critique* (s. 274).

<sup>9</sup> Ett undantag är här Poulet, som alltsedan sin tid som lärare vid universitetet i Edinburgh och vid Johns Hopkins-universitetet i USA är väl förtrogen med anglosaxisk kritik. Om relationen till The New Criticism se f. ö. LeSage a. a., s. 11.

Mauron, Richard och Weber som för Goldmann, Barthes och Blanchot bara delar av l'œuvre.<sup>1</sup>

Något annat som utmärker den nya kritiken är att den så uppenbart bärs upp av en ideologi. För några av nykritikerna är den ideologiska grunden en punkt på programmet. Goldmann och Barthes är marxister. Barthes menar att universitetskritikens största fel ligger i att den inte vill bekänna sin ideologiska färg, positivismen. För Barthes finns ingen objektiv kritik, därför skall man ärligen göra en dygd av nödvändigheten och klart ange sina ideologiska positioner och vad dessa betyder för tolkningen.<sup>2</sup> Andra tankeriktningar som betytt mycket för den nya kritiken är psykoanalysen, som ju är mer än en metod, fenomenologien och existentialismen. Ett inflytande från psykoanalysen, förmedlat inte minst genom Jacques Lacans »strukturalistiska» tolkningar av denna, kan man spåra hos de flesta, särskilt Mauron, Weber och Barthes.<sup>3</sup> En i Sverige tills nyligen föga känd psykolog, Jean Piaget, har ävenledes med sina studier över hur symbolerna skapas hos barnet spelat en stor roll.<sup>4</sup> Ännu viktigare men också mer svårbestämt är inflytandet från fenomenologien och existentialismen. Fenomenologien som här är så gott som okänd har betytt oerhört mycket för franskt tankeliv, särskilt existentialismen, alltsedan den på allvar introducerades i Frankrike på 1930-talet. Ett namn bör här nämnas vid sidan av Sartres, nämligen Maurice Merleau-Ponty, vars verksamhet som professor vid Sorbonne och Collège de France och som kritiker i Sartres tidskrift *Les temps modernes* förskaffat honom ett mycket stort anseende.<sup>5</sup>

Ingenting talar dock tydligare om vår isolering i förhållande till Frankrike än det faktum, att *Bachelard* här är nästan helt okänd.<sup>6</sup> Ändå kom han i sitt hemland att under senare år betraktas nästan som en profet. Bachelards väg var heller inte vanlig: han hade gjort sig känd som en framstående specialist på vetenskapsfilosofiens område och hade djupa insikter i den moderna fysiken, när han 1938 med boken *La psychanalyse du feu* slog in på en helt annan väg. Under sina studier hade Bachelard kommit att inse, att objektiv kunskap är omöjlig av det skälet, att människan är människa. Människan bestäms av krafter som finns inuti henne, av fantasiens och drömmens kraf-

<sup>1</sup> Detta har framhållits av flera, men främst av Jones, vars uppfattning är präglad av den anglosaxiska New Criticism.

<sup>2</sup> Barthes har upprepat detta i flera skrifter. Se särskilt essän *Qu' est-ce que la critique* i *Essais critiques* (*Kritiska essäer*, ss. 276 ff.)

<sup>3</sup> Om Lacan se särskilt Schiwy *a. a.*, ss. 71 ff.

<sup>4</sup> Piaget — som helt nyligen fått en bok översatt till svenska — var Goldmanns lärare. Se Schiwy *a. a.*, s. 14. Han åberopas av Richard (*L'univers imaginaire de Mallarmé*, s. 26) och av Weber (*Genèse de l'œuvre*

*poétique*, s. 16) men har säkerligen betytt mycket även för Mauron och Barthes.

<sup>5</sup> Om fenomenologien i Frankrike se Th. Stenström: *Existentialismen*, särskilt s. 104 ff. Om Merleau-Ponty se Egebak *a. a.*, ss. 92 ff., om hans relation till La nouvelle critique *ibid.*, ss. 125 ff. Jfr även Schiwy *a. a.*, ss. 17 f.

<sup>6</sup> Den i Sverige som tidigast uppmärksammade Bachelard torde vara Göran Printz-Påhlson, som knöt an till honom i sin Eke-löf-studie i *Solen i spegeln* (ss. 104 ff.).

ter, samma krafter, som från urminnes tider gett näring åt myter och litteratur. Bachelard kom nu att vända sitt studium från fysiken till människan.

I sin »psykoanalys» av elden visar Bachelard, att människan aldrig lyckats förklara elden vetenskapligt. Elden har i stället blivit ett centrum för den inbillade vetenskapens drömmar. Bachelard sökte därefter i en rad böcker visa vad drömmen är. Han skiljer noga mellan dröm i vanlig mening, le rêve, och det vakna drömlivet, la rêverie, som alltid är till en viss grad medvetet. Det är la rêverie, som förser diktningen med material. De minsta delarna i detta material är de poetiska bilderna. Och dessa är inte något som diktaren själv skapar, även om han uppfattar det så. Hans bilder är beroende av elementlagen. De fyra elementen spelar, menar Bachelard, en så stor roll för bildskapandet, att man kan klassificera diktarnas fantasi med hjälp av de element deras bilder starkast knyter an till.

Att litteraturkritikerna kunnat hämta så mycket från Bachelards ofta dunkla utsagor torde till stor del bero på att Bachelard i sina senare verk huvudsakligen arbetade med litterära texter som material. Från Bachelards studier över fantasilivets fenomenologi har särskilt Blanchot, Poulet, Richard och Starobinski kunnat hämta väsentliga idéer, men hans inflytande kan spåras även hos andra.<sup>7</sup>

Ytterligare en vetenskaplig riktning bör nämnas, då man söker bestämma Den nya kritikens andliga miljö. Det är den moderna lingvistik. Strukturbegreppet, som Goldmann och Barthes men även Richard arbetar med, är hämtat från Saussures och hans lärjungars lingvistik. En stor roll förefaller Köpenhamnskolans ha spelat. Brøndals och Hjelslevs viktiga arbeten kom tidigt på franska.<sup>8</sup> Den ryska formalismen och den därifrån utgångna Pragskolan bör också nämnas.<sup>9</sup> Lingvistikens strukturbegrepp och analysmetod har i Frankrike använts på flera olika områden, och det har växt fram en strukturalistisk skola med antropologen Lévi-Strauss, psykologen Jacques Lacan och kulturhistorikern Michel Foucault som främsta namn. Denna grupp, till vilken också Barthes hör, har ett nära samarbete med lingvisten Roman Jakob-

<sup>7</sup> Bachelards fenomenologiska litteraturockning rymms i följande arbeten: *La psychanalyse du feu* 1938, *L'eau et les rêves* 1942, *L'air et les songes* 1943, *La terre et les rêveries de la volonté* 1948, *La terre et les rêveries du repos* 1948, *La poétique de l'espace* 1957, *La poétique de la rêverie* 1961. Bland den redan talrika litteraturen om Bachelard kan nämnas P. Ginester: *La pensée de Bachelard*. Bordas 1968 (med komplett bibliografi) och M. Mansuy: *Gaston Bachelard et les éléments*. Paris 1967. Se vidare Jones' kapitel om Bachelard i *a. a.*, I. W. Alexander: *The phenomenological philosophy in France* och G. Poulet: *Bachelard et la critique contemporaine* (båda i

*Currents of thought in French literature. Essays in memory of G. T. Clapton* 1965) samt Rolf Viges uppsats *Gaston Bachelard — elementloven og drømmelivets poetikk* (Vinduet 1966, ss. 198 ff.). Om Bachelards betydelse för litteraturkritiken se fr. a. H. Tuzet: *Les voies ouvertes par Gaston Bachelard à la critique littéraire (Les chemins actuels)*, ss. 201-213).

<sup>8</sup> Brøndals *Essais de linguistique générale* kom 1943, Hjelslevs *Recherches structurales* 1949. Om Barthes och Köpenhamnskolans se Egebak *a. a.*, s. 152.

<sup>9</sup> Om den ryska formalismen och Pragskolan (Trubetzkoy, Roman Jakobson) se Schiwy *a. a.*, ss. 33 ff.

son.<sup>1</sup> Det är dock inte tillräckligt att peka på dessa faktorer, då man vill bestämma egenarten i Den nya kritiken. Den litteratursyn och den föreställning om kritikens uppgift, som *La nouvelle critique* driver, har besjälat tidigare franska litteraturkritiker. Nykritikerna är inte sena att erkänna det. De nämner Proust, som i sin posthumt utgivna *Contre Sainte-Beuve* vände sig skarpt mot den traditionella litteratortolkningen. Men särskilt åberopar de sig på Valéry, vars rikedom på idéer om relationen diktaren—dikten—läsaren kunnat ge viktiga impulser. Det finns, säger en författare till en studie över den nya kritiken, inte någon av den nya kritikens vägar som inte Valéry först har utstakat. Synen på relationen diktaren—läsaren, kravet på en svår litteratur, distinktionen mellan *l'auteur*, som använder det vanliga språket, och *l'écrivain*, som utformar ett eget språk, allt detta finns hos Valéry, liksom förkastandet av biografiska och historiska aspekter.<sup>2</sup> Andra åberopade kritiker är Thibaudet och Du Bos.<sup>3</sup> Poulet och hans vänner framhåller gärna Albert Béguin och hans arbete *Le rêve et l'âme romantique*. Hos Béguin är det tyska inflytandet tydligt, liksom hos Poulet och Blanchot. Det är underligt att se, att sedan tysk litteraturforskning lämnat *Geistesgeschichte* har fransmännen tagit upp den. Poulet tänker sig en Den nya kritikens allians med *Geistesgeschichte*.<sup>4</sup>

Någon enhetlig grupp utgör inte de franska nykritikerna, och de känner knappast någon samhörighet annat än i oppositionen mot universitetskritiken, en opposition som dock är föga framträdande hos t. ex. Richard och Poulet. Det individuella är också intressantare än det gemensamma. En presentation av varje kritiker för sig är nödvändig.

*Maurice Blanchot.* Att Maurice Blanchot skulle inrangeras i en skola av kritiker var, kan man förmoda, något han aldrig tänkt sig. Blanchot är också som kritiker äldre än de flesta andra nykritikerna. Hans födelseår, 1907, för

<sup>1</sup> Om den franska strukturalismen se utom Jaeggis och Schiwys *a. a.* J. M. Auzias: *Clef pour le structuralisme* Paris 1967 och J. Piaget: *Le structuralisme*. Paris 1968. Av de nämnda strukturalisterna är Claude Lévi-Strauss den internationellt mest kände. Om Lacan se Schiwy *a. a.*, ss. 71 ff. och Auzias *a. a.*, Kap. IX. Den kanske djärvaste av de franska strukturalisterna är Michel Foucault, som i sina skarpsinniga och tankeväckande studier *Histoire de la folie à l'âge classique* (1961) och *Les mots et les choses* har försökt skapa vad han kallar en »kulturvetenskapens arkeologi». Foucault presenteras (alltför knappt) av LeSage (*a. a.*, ss. 76 ff.), av Schiwy (*a. a.*, ss. 80 ff.) och av Auzias (*a. a.*, kap. VIII).

<sup>2</sup> M. Diéguez *a. a.* s. 154.

<sup>3</sup> Linjerna bakåt har dragits av bl. a. Poulet i uppsatsen *Une critique d'identification*

(*Les chemins actuels*, ss. 7 ff.), där särskilt Thibaudet, Du Bos och Proust framhävs, och av G. Genette i *Raisons de la critique pure* (*Les chemins actuels*, ss. 125 ff., Figures II, ss. 7 ff.), där Thibaudet framhålls. Jfr även G. W. Irelands uppsats *Gide et Valéry précurseurs de la Nouvelle critique* i *Les chemins actuels*, ss. 23 ff.

<sup>4</sup> »La critique nouvelle est prête à nouer avec l'histoire une nouvelle alliance, et tout spécialement avec ce que les Allemands appellent *Geistesgeschichte* [sic!], ou histoire de la pensée.» *Les chemins actuels*, s. 275. Poulet kan själv sägas ha närmat sig *Geistesgeschichte* i sina senare arbeten, och vad är Goldmanns och Foucaults studier annat än *Geistesgeschichte*? — Om Béguin se LeSage *a. a.*, s. 12 ff. och ss. 47–54 samt Diéguez *a. a.*, ss. 204–220. Om Poulet och Béguin se LeSage *a. a.*, s. 103.

honom snarast till Sartres generation. Han har inte några helt entydiga principiella uttalanden, utan hans centrala, av Hegels och Heideggers filosofi präglade, idéer får man extrahera ur hans kritik.<sup>5</sup> Och där ligger de invävda i en retorik, som är ytterst svår att forcera. Klarast kommer väl hans tankar fram i essän *La littérature et le droit à la mort* (i *La part du feu* 1949) och i boken *L'espace littéraire* från 1955. Jag skall försöka ge ett koncentrat, men förutskickar, att det inte alls gör rättvisa åt de fonder av djupsinne och skarpsinne som kan ligga i hans kritik.<sup>6</sup>

Till att skriva hör språket. Litteraturen är det språk som gör sig mångtydigt, men därmed visar det, att det är ett annat språk än det vanliga, vars möjligheter är begränsade. Att skapa litteratur är därför att underkasta språket en radikal förändring. Hur sker nu detta? Blanchot citerar ett ord av Hegel: »Den första handling, varigenom Adam gjorde sig till herre över djuren, var att ge dem namn, ty med detta förintade han dem i deras existens.» Blanchot kommenterar denna djupsinnighet: »Hegel vill säga, att därmed är en katt inte längre enbart en katt utan också en idé.» Och så fortsätter han — jag anför i direkt översättning för att ge ett prov på stilen —

Ordets innebörd (Le sens de la parole) kräver således såsom förord till varje ord (comme préface à toute parole) ett slags ofantlig hekatomb, en inledande syndafloed (un déluge préalable), som kommer hela skapelsen att dyka ner i ett fullkomligt hav (une mer complète). Gud hade skapat varelserna, men människan bör göra dem om intet. Det är då de kommer att få en mening för henne, och hon kommer att i sin tur skapa dem, så att de lämnar den död i vilken de har glidit bort.<sup>7</sup>

Denna skapelseakt, som diktandet utgör, har emellertid en tragisk innebörd. Blanchot kallar det som tingen undergår en *död*. När diktaren sätter sig att skriva, väljer han att döda tingen. Valhandlingen har existentiell karaktär — Blanchot har uppenbarligen hämtat idéen om valets avgörande betydelse från existentialismen. Men själva valet har ett stort värde: det ger en ny rysning (un frisson nouveau), det är skönt:

När jag kallar mig vid namn, så är det som om jag sjöng min egen gravdikt, jag skiljer mig från mig själv, jag är inte längre min närvaro eller min realitet, utan en objektiv, en opersonlig närvaro, den som mitt namn ger mig, som går förbi mig och vars petrifierade orörlighet för mig tjänar exakt uppgiften att vara en gravsten vilande över tomheten.<sup>8</sup>

Själva Blanchots stil, som vi fått ett prov på, hänger intimt samman med hans filosofi. För det är inte bara så att tingen dör när diktaren skriver. Tingens död är förutsättningen för — eller kanske detsamma som — fram-

<sup>5</sup> Den bästa analysen av Blanchots idéer ger N. Oxenhandler i uppsatsen *Paradox and negation in the criticism of Maurice Blanchot* (Symposium 1962, ss. 36-44). Se även det specialnummer (juni 1966) av tidskriften *Critique*, som är ägnat Blanchot, samt Diéguez *a. a.*, ss. 149 ff., Egebak *a. a.*, ss. 137 ff., LeSage *a. a.*, ss. 55 ff.

<sup>6</sup> Blanchot har verkat som kritiker först i *Les temps modernes*, därefter i *La nouvelle revue française*. I bokform föreligger bl. a. *Lautréamont et Sade* 1949, *La part du feu* 1949, *L'espace littéraire* 1955, *Le livre à venir* 1959.

<sup>7</sup> Blanchot: *La part du feu*, ss. 325 f.

<sup>8</sup> Blanchot *a. a.*, ss. 326 f.

trädandet av ett nytt vara. Blanchot citerar ett ord av Balzac: »Diktaren rycker loss ord ur tystnaden (arrache des mots au silence). Han har en oändlig frihet, men en tragisk sådan, en frihet till priset av tingens förlust.»

Blanchots verksamhet som kritiker har främst gällt Mallarmé, Rilke och Kafka. Men hans idéer om språket och själva hans verbala konst står nära den nya romanen. Och han har lämnat befruktande impulser åt de andra nykritikerna, särskilt Barthes.<sup>9</sup>

*Georges Poulet, tiden och rummet.* Poulet företräder en tematisk kritik. Han startar med givna kategorier: han vill visa vad diktarna gör med tids- och rumsbegreppen. Fenomenologer som Husserl, Heidegger och Bachelard har varit hans viktigaste läromästare; vad betoningen av tidsbegreppet beträffar är Poulet inne på vägar, som löper nära dem hans kollega i Zürich, Emil Staiger, rört sig på. Det kan tilläggas, att Poulet tidigt blev uppmärksam i den anglosaxiska världen.<sup>1</sup>

Det är, menar Poulet, ofrånkomligt, att vi, medvetet eller omedvetet, bestäms av tids- och rumsbegreppen. Vi upplever dem emellertid olika. Poulet har i flera böcker följt diktarnas upptagenhet av och reaktion på tiden och rummet och kunnat visa bl. a., att den tragik Musset upplever är mindre visionär och fabulös än Balzacs. Balzac trotsar tid och rum och gör sig till rival med Skaparen själv. För Balzac är rummet intet hinder. Han rör om universum och rör sig fritt som änglarna däri.

Poulet väljer föremålen för sina analyser från olika litteraturer och olika tider. I *Études sur le temps humain* studerar han hur franska författare från Montaigne till Proust förhåller sig till tidsbegreppet. I *Les métaphores du cercle* är hans objekt enskilda författares men också stilepokers användning och förvandling av cirkelbegreppet. Han vidgar alltså föremålet för sina studier till hela epoker, som han menar bildar enheter på samma sätt som ett författarskap. Man kan även se en annan skillnad mellan de tidigare arbetena och *Les métaphores du cercle*. I de förra är studierna löst knutna till varandra. Här söker han sig fram mer historiskt: han vill, som han säger i förordet, följa betydelseförändringarna och de med dessa förbundna förändringarna i uttrycket.

Liksom flera andra nykritiker har Poulet sökt formulera kritikerns uppgift. För Poulet är kritiken en strävan att identifiera sig med texten, att ge upp sitt eget jag, om kritiken skall kunna nå längre än till ytan. Poulet an-

<sup>9</sup> Om Barthes och Blanchot se bl. a. Egebak *a. a.*, s. 155. Blanchot hörde till dem som tog emot Barthes' *Le degré Zéro* med stort intresse. Se essän *Où va la littérature* i *Le livre à venir*. Om Blanchots betydelse för den nya romanen se Egebak *a. a.*, ss. 147 f.

<sup>1</sup> Bland Poulets verk kan nämnas: *Études sur le temps humain* 1949, *Études sur le temps humain II: La distance intérieure* 1952, *Études sur le temps humain III: Le*

*point de départ* 1964, *Études sur le temps humain IV: Mesure de l'instant* 1968. Av dessa översattes de båda första till engelska 1956 resp. 1959. Vidare *Les Métamorphoses du cercle* 1961 och *L'espace proustien* 1963. En presentation av Poulets kritik ger J. Hillis Miller i *MLN* 1963, ss. 471-488. Poulet behandlas av LeSage (ss. 102-110), Diéguez *a. a.*, ss. 173-203, och Jones (*a. a.*, ss. 76-89).

vänder ord som påminner om dem mystikerna brukat om människans uppgående i Gud, då han vill beskriva relationen mellan den äkta kritikern och hans text. Denna relation skall till intentionen vara, inte en analogi till relationen mellan diktaren och hans verk, utan en identitet med denna. Något sådant har väl föresvävat även andra kritiker, om de än inte har gått så långt i kravet på kritikerns uppgivande av sig själv, men man kan, som R. E. Jones anmärkt, fråga sig, om en sådan identifikation är möjlig.<sup>2</sup> Dock måste man erkänna, att Poulet har ett väpnat öga. Han har en förmåga att hos en diktare finna något centralt, som kastar ljus över hela författarskapet, och hans ödmjukhet inför texterna är helt avväpnande. Man märker släktskapen med Leo Spitzers stilanalytiska metod, och Poulet har också någon gång framhållit den tyske mästarens betydelse.<sup>3</sup> Till det vinnande hos Poulet hör även en klarhet i stil och framställning och en generositet gentemot andra, som inte är vanlig bland nykritikerna.

*Charles Mauron och psykokritiken.* Mauron utgår från psykoanalysen i dess ursprungliga form hos Freud. Han började utforma sin metod redan på 30-talet, sedan han läst Roger Frys *The artist and psychoanalysis*, som utkommit 1924. Den mogna frukten av Maurons livslånga arbete är *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* 1963, som han disputerade på i Paris. Viktiga steg på vägen är framför allt *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* 1950 och *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine* 1957. En demonstration av sin metod har han gett i en uppsats i *Orbis litterarum* 1958.<sup>4</sup>

Jag håller mig här till *Des métaphores obsédantes*. Att Mauron utgår från psykoanalysen betyder inte att han vill detsamma som denna. Liksom psykoanalysen söker han sig mot det omedvetna, men, säger han, »idén att tolka ett verk helt och hållet genom att återföra det komplexa i det på någon magisk gemensam nämnare är mig främmande». Han bestämmer sin egen position genom att dra gränser åt tre olika håll: mot vad han kallar den klassiska kritiken, som inte velat erkänna något omedvetet, mot psykoanalysen, som i dikten ser ett uttryck för ett ofta patologiskt undermedvetet, och mot den tematiska forskningen, företrädd av Bachelard, Richard och Poulet, som i återkommande teman ser uttryck för en metafysisk kunskap eller diktarens geniala skaparförmåga. Den klassiska kritikens metod var *explication de texte*, psykoanalysens studiet av de fria associationerna, tematikens diktarnas reaktion på givna kategorier. Psykokritiken förutsätter att det bakom skapandet finns ett djupjag, ett »moi profond», och att man kan nå detta genom att uppmärksamma metaforer som visar sig återkomma eller hänga samman med andra beslätade så att de tillsammans bildar ett nät (*réseau*). Mauron gör därmed inte alls anspråk på att ha sagt allt om verken, bara något be-

<sup>2</sup> Jones *a. a.*, s. 83.

<sup>4</sup> Mauron behandlas av LeSage (*a. a.*, ss. 94-

<sup>3</sup> I sin *Conclusion* i *Les chemins actuels*, 101) och Jones (*a. a.*, ss. 153-186).  
s. 274.

tydelsefullt. Det är en anspråkslöshet, som man inte möter överallt i arbeten av denna typ. Hans metod har fyra etapper:

1. Man placerar texter av samma författare vid sidan av varandra. Man kan då varsebli nätverk av associationer eller grupperingar av bilder, som förefaller efterhängsna och troligen icke medvetet åsyftade.

2. Man undersöker hur dessa nätverk upprepas eller ändras i en författares produktion. I praktiken visar sig snart dessa strukturer bilda figurer eller dramatiska situationer. Denna andra operation leder fram till bilden av en personlig myt.

3. Den personliga myten och dess förändringar tolkas som uttryck för den omedvetna personligheten och dess utveckling.

4. De resultat man når kontrolleras med uppgifter om författarens liv.<sup>5</sup>

Frigörandet från psykoanalysens på förhand givna förklaringsgrunder väcker förhoppningar om att Maurons metod skall ge intressanta resultat. Det gör den också, både beträffande enhetligheten på djupet i de undersökta författarskapen och skillnaden i strukturen mellan olika författares »personliga myter». Men metoden lämnar spelrum åt mycket godtycke. Vad säger att just de valda texterna är de rätta? Är det säkert, att man kan finna någon struktur? Det är påfallande, att Mauron valt just enhetliga författare, som Racine, Nerval och Mallarmé, för sitt studium. Vilket resultat skulle en undersökning av en diktare av typen Hugo ge? Själva tolkningen av den »personliga myten» kan knappast verifieras. Och slutligen: hur ofta erbjuder sig biografiska data, nödvändiga för kontrollen? I de flesta fall framträder det omedvetna i diktningen omformat så, att det torde vara svårt att finna ett sammanhang med en barndomsupplevelse. Kontrollen, som företas sedan resultatet är nått, kan f. ö. knappast leda till annat än en bekräftelse av resultatet. Frågan blir bara: på vad sätt?<sup>6</sup>

*Jean-Pierre Richards topologiska tematik.* Mallarmé har intresserat flera av den nya kritikens män. Det största arbetet om honom är Jean-Pierre Richards avhandling *L'univers imaginaire de Mallarmé* från 1961. Liksom Mauron undersöker Richard återkommande och viktiga temata i författarskapet, men han ger dem en annan förklaring. En diktares temata tvingas inte enbart på honom av det omedvetna utan kan även vara valda av honom för att uttrycka den upplevelse, de *sensations* av omvärlden han fått. Inte heller söker Richard som Mauron och Weber efter den personliga myten eller det dominerande temat — i sina första studier gjorde han så — utan i Mallarméavhandlingen är hans syfte att fånga in hela det fantasiens universum en författare har ge-

<sup>5</sup> Mauron: *Des métaphores obsédantes*, s. 32.

<sup>6</sup> Dessa och andra kritiska synpunkter har utvecklats av Jones *a. a.*, ss. 160 ff.

staltat genom att se vilka viktiga temata, som bygger upp detta universum, antingen de nu är likartade eller olikartade.<sup>7</sup>

När det gäller att finna vilka temata som dominerar arbetar Richard efter samma metod som Mauron och Weber. Två kriterier är viktiga: frekvensen först, men den säger inte allt, utan det är vad Richard kallar det strategiska värdet, *la valeur stratégique*, eller *la qualité topologique*, som är det mest avgörande. Med andra ord: de temata som för forskaren låter sig infogas i det fantasiens hus han ser i författarskapet är också byggstenar i huset. Det visar sig, menar han, att temata i ett författarskap har en tendens att arrangera sig i antiteser eller i samhörigheter.

Nu kan man invända, att dessa temata finns också hos andra författare, äldre eller samtida, att de kanske hör till en generation eller epok. Richard svarar, att man kan se dem från den synpunkten *också* men att han satt sig före att se vilket värde de har just i det författarskap han studerar, hur de bygger upp ett universum där. Temata tagna för sig själva är sällan originella; det originella är kombinationen. En annan invändning är att vi har att räkna med förändringar i ett författarskap. Hur ställer sig Richard till den? Han svarar, att han är medveten om problemet men framhåller att även om det finns mera stillastående perioder och förskjutningar är svåra att följa, så finns det ändå viktiga förändringar. Den unge Mallarmé rör sig mellan helt motsatta temaområden, som inte arbetats samman. Längre fram sker en genomarbetning, olika temata avskiljs eller ställs mot varandra, dag mot natt, ljus mot mörker.

Richards ambition är att finna strukturen, inte i det enskilda diktverket, utan i en författares *œuvre*. Vad har man för bevis för att den struktur kritikerna tycker sig finna är den riktiga? Richard svarar: något bevis har man inte annat än det inre sammanhang kritikern själv funnit: »la cohérence interne étant finalement ici le seul critère valable de l'objectivité».<sup>8</sup> I motsats till Poulet, som tror på identifikationens möjlighet, är Richard, som Jones uttryckt det, agnostiker.

*Jean-Paul Weber och den genetiska tematiken.* Liksom Mauron och Richard utgår Weber närmast från psykoanalysen och liksom Mauron vänder han sig mot dennas strävan att förklara allt med ett sexuellt (Freud) eller socialt (Adler) trauma. Liksom Mauron söker han finna något bakom texterna, men han är långt mer vittsyftande än denne. Målet är att nå fram till en allmängiltig teori om det estetiska skapandet. Teorien är — i korthet — att det estetiska skapandet bestäms av en barndomsupplevelse. För Weber är själva diktskapandet ett bevarande och en utveckling av en livsbestämmande barndomsupplevelse.

<sup>7</sup> Richard behandlas av LeSage (*a. a.*, ss. 119–127), Jones (*a. a.*, ss. 89–99) och Schiwy (*a. a.*, ss. 67 ff.). Bland Richards andra arbeten kan nämnas *Onze études sur la poésie moderne* 1964.

<sup>8</sup> Richard: *L'univers imaginaire*, ss. 25 f. Jones ger ordet en något missvisande accent, då han läser det som »*ma* cohérence interne». Jones *a. a.*, s. 96.

Weber har demonstrerat sin metod i två böcker, *Genèse de l'œuvre poétique* 1960 och *Domaines thématiques* 1963, som vardera innehåller ett antal analyser av viktiga författarskap.<sup>9</sup>

Metoden går ut på att undersöka vilket tema, *thème*, som knyter an till en barndomsupplevelse och sedan har kommit att öppet eller under förklädnader bestämma ett författarskap. Sällan ligger temat öppet, oftast har det tagit symbolens form: Weber talar om *modulation* (el. *orchestration*) av temat. Till temat kan vara knutna besläktade element som han kallat *hyperthèmes*. Hos Kafka är temat barnet inför kollegiet, medan människan inför nåden, juden inför hedningen, samvetet inför varat är hypertemata. Själva barndomsupplevelsen är ofta bortglömd av författaren själv.

Weber är medveten om svårigheterna och riskerna och försöker själv bemöta tänkta invändningar. Att resultatet inte skulle vara ett påhitt av forskaren ser man, menar han, av att det är så olika temata man finner hos olika författare. Inte går det att förklara Hugo med drunkningen bland svanarna eller Valéry med legenden om råttornet. Men det omvända ter sig meningsfullt (sic!).<sup>1</sup> Invändningen att den *hantise*, den besatthet, som forskaren finner hos diktaren, i själva verket kanske bara är hans egen, bemöter han med att han, var gång han angripit ett nytt författarskap, har funnit ett helt nytt tema, och att han hos alla han undersökt funnit att temat återkommer överallt eller nästan överallt.<sup>2</sup> En underlig egenhet i Webers teori är att den räknar bara med ett tema — hos Valéry har han funnit två — men Weber anser, att det inte alls är en sats a priori eller en arbetshypotes utan resultatet av förutsättningslöst studium.<sup>3</sup>

Hur skall man finna temat i ett författarskap? Ett medel är att ge akt på frekvensen. Men då får man inte tänka bara på ord och uttryck utan på innehåll och situationer; en statistisk undersökning skulle inte vara till någon hjälp. Frekvenser är dessutom inte det enda viktiga: ofta är frappanta egendomligheter, »bisarreries», väl så avslöjande. En tredje väg är att ge akt på bilderna. Ett viktigt hjälpmedel är studiet av varianter i utkast och skisser: det visar sig ofta att omarbetningarna gällt just ställen, som har med temat att göra.

Temat kan vara av olika art: hos Vigny är det ett föremål, klockan, hos Hugo en berättelse, sagan om råttornet, hos Valéry en upplevd händelse, drunkningen hos svanarna, hos Baudelaire en imaginär händelse, den älskande gengångaren. Barndomsupplevelsen kan ligga i lite olika åldrar, från 3 till 11 år. Den psykologiska tolkningen ger Weber under hänvisning till Piagets bok *La formation du symbol chez l'enfant* 1945.

Det kan vara intressant att jämföra Webers behandling av Mallarmé med

<sup>9</sup> Om Weber se LeSage *a. a.*, ss. 149–155 och Jones *a. a.*, ss. 251–338. Webers teorier kan lättast nås i inledningen till *Genèse de l'œuvre poétique* (ss. 13–29). Ytterligare precisioner i *Domaines thématiques*, *Intro-*

*duction*, och i *Néo-critique et paléo-critique*, där Weber bemöter Picards kritik.

<sup>1</sup> *Domaines thématiques*, ss. 21 f.

<sup>2</sup> *Genèse de l'œuvre poétique*, ss. 21 f.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 23. Jfr även *Domaines thématiques*, ss. 26 ff.

Maurons och Richards.<sup>4</sup> Weber finner först att Mallarmé på många håll har *fåglar, fjädrar, vingar*, på andra håll *flykt, vidare fall*. I viktiga texter förbinds dessa temata: fåglar faller ner och dör eller fåglar, vingar, fjädrar nämns i samband med fall och död. Detta förbinds med att vi vet, att Mallarmé som barn jagade och sökte döda fåglar. Att fåglar uppträder ofta hos Mallarmé har vi emellertid vetat förut, och det nya är bara den systematiska genomgången och försöket att knyta samman temat med barndomshändelsen. När det gäller att finna fåglar i Mallarmés verk går Weber fram med stor frihet. I Mallarmés prosapoem *Frissons d'hiver* finns ett omkväde, ställt inom parenteser och varierat något, som lyder så här första gången: »Jag ser spindelväv sväva högt uppe i fönstren.» Spindelväv, förklarar Weber, är spindlars bo. Men man bör inte tänka på spindlar och deras bon. För dessa *fåglar* fryser inte, är inte olyckliga, faller inte. Weber menar, att när Mallarmé talar om spindlar är det tanken på fåglar, som fryser och kan falla, som han har i sitt medvetande, fastän han inte ens antyder detta. En not rycker in ett självbiografiskt dokument. I ett brev 1866 skriver Mallarmé: »Mitt eget centrum (Le centre de moi-même) där jag håller mig som en helig spindel, i de trådar som redan lämnat min själ.» Här, förklarar Weber, liknar Mallarmé sitt verk, implicit, vid ett bo, och således sig själv vid en »oiseau (araignée) sacré».<sup>5</sup> Weber har också, som vi skall komma till, mött hård kritik, hårdare än den någon annan vederfarits, om man undantar Barthes.<sup>6</sup> Å andra sidan har en bedömare som R. E. Jones lovordat Weber mer än någon annan fransk nykritiker, säkerligen beroende på frändskapen i estetik och metod mellan Weber och den amerikanska nya kritiken. Det måste medges, att om man jämför med psykoanalysens litteratursyn ter sig Webers estetik oändligt befriande. Men risken för godtycke är stor, både vad gäller fastställandet av en diktares *thème* och tolkningarna av vad som är *modulations* av detta *thème*. Det förefaller också egendomligt att återföra allt hos en diktare på *ett* *thème*. Som även Jones framhållit, är det svårt att tänka sig något sådant hos så mångsidiga och komplicerade diktare som Shakespeare, Proust eller Faulkner.<sup>7</sup>

*Goldmanns genetiska strukturalism.* Goldmanns marxistiskt bestämda litteratursociologi har nyligen presenterats av Sven Erik Liedman i Komma 1968,<sup>8</sup> och redan Södergård tar upp den i sin översikt. Södergård har naturligtvis rätt, när han säger, att Goldmanns stora arbete *Le Dieu caché* inte liknar vad vi tänker oss som litteratursociologi utan snarast liknar en filosofihistorisk analys av Pascals *Pensées* och Racines dramatik.<sup>9</sup> Men om man ser

<sup>4</sup> Webers Mallarméanalys finns i *Genèse de l'œuvre poétique* kap. IV.

<sup>5</sup> Weber *a. a.*, s. 252 och not 1.

<sup>6</sup> Weber bemöter en del av kritiken mot den första boken i den nämnda inledningen till *Domaines thématiques*. För Picards kritik, se nedan.

<sup>7</sup> Jones *a. a.*, s. 322.

<sup>8</sup> S. E. Liedman: *På jakt efter världsåskådningar*. Komma 3, 1968, ss. 6 ff. Vid sidan av Barthes är Goldmann den i utlandet mest uppmärksammade. Han behandlas av LeSage (*a. a.*, ss. 87–93), Jones (*a. a.*, ss. 187–221), Doubrovsky (*a. a.*, särskilt ss. 126–169), Schiwy (*a. a.*, särskilt s. 62 ff.)

<sup>9</sup> Södergård *a. a.*, s. 263.

det så, kommer ett viktigt moment i skymundan, nämligen den sociologiska förklaring som Goldmann ger till den tragiska visionen hos Pascal och Racine: framväxten av enväldet och byråkratien, som drev de rättskaffens jansenisterna bort från samhället, ut i isolering. Goldmann är lärjunge till Lukács, och det är hans övertygelse, att det mellan litteraturen och det samhälle i vilket den skapas består en överensstämmelse, en *homologie*, som det gäller för forskaren att klarlägga.<sup>1</sup> Överensstämmelsen skall man inte söka i detaljerna — så gör den borgerliga sociologiska forskningen — det betyder inte något eller i varje fall är det inte det viktigaste från vilken samhällsklass diktaren väljer sina personer, vilka problem han tar upp, vilken tendens han har. Nej, det avgörande är en överensstämmelse mellan strukturen i den *vision du monde* diktaren gestaltar och strukturen i det samhälle han utgått ur.<sup>2</sup> En vision du monde måste för att duga som objekt för forskningen vara genomtänkt, sammanhängande (*cohérent*), och det är den endast hos de största diktarna.<sup>3</sup> Endast eliten är värd uppmärksamhet — här går Goldmann rakt emot den borgerliga litteratursociologiens sätt att arbeta, som söker fånga det litterära livet i hela dess bredd och till och med kan tendera att se bort från de erkänt främsta konstverken, eftersom dessa betraktas mer som prov på en avvikande individualism än som uttryck för samhället. Enligt Goldmann uttrycker — jag citerar — »undantagsindividerna bättre och på ett mer exakt sätt det kollektiva medvetandet än andra medlemmar av gruppen».<sup>4</sup> Man får därför gå rakt motsatt väg än som traditionellt brukas. Goldmann ställer det på sin spets: att fråga om Pascal var jansenist är inte att se om hans idéer stämde med Arnaulds och Nicoles förkunnelse utan först fastställa vad som är jansenism som socialt och ideologiskt fenomen, sedan se vad som *skulle vara* en helt och hållet konsekvent jansenism för att slutligen fastställa överensstämmelsen mellan denna konceptuella och schematiska jansenism och Arnaulds och Pascals idéer. Härvid visar sig, att Pascal och Racine på det ideologiska och litterära planet är de enda konsekventa jansenisterna, och att det är under jämförelse med deras verk som man mäter i vad mån Arnauld och Nicole var jansenister. Goldmann är beredd på invändningen, att detta är att förfara helt godtyckligt, men svarar att metoden rättfärdigas genom att man med den bättre förstår de stora litterära verken!<sup>5</sup>

Så förfar alltså Goldmann. Han går först till Pascal och finner där en tragisk *vision du monde*, där Gud är borta och människan problematisk.

<sup>1</sup> Sina tankar om metoden har Goldmann framställt i sin *Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman* i arbetet *Pour une sociologie du roman*. Huvudtankarna finns dock redan i inledningen till *Le Dieu caché*.

<sup>2</sup> *Le Dieu caché* ss. 24 ff. I *Pour une sociologie du roman* talar Goldmann inte så mycket om »vision du monde». Relationen gäller där »la forme romanesque» och »la structure du milieu social». *A. a.*, ss. 23 ff.

<sup>3</sup> *Le Dieu caché* ss. 27 ff., *Pour une sociologie*, ss. 27 f.

<sup>4</sup> *Le Dieu caché*, s. 27.

<sup>5</sup> »Cette méthode n'est-elle pas arbitraire? [...] A cette question, nous ne connaissons qu'une seule réponse: une méthode se justifie dans la mesure où elle nous permettra de mieux comprendre les œuvres que nous nous proposons d'étudier dans le cas qui nous occupe: les Pensées de Pascal et les tragédies de Racine.» *Le Dieu caché*, s. 28.

Detta är vad han kallar *la structure significative* i Pascals *vision du monde* och det är den sanna, den konsekventa jansenismen. Han visar sedan, att jansenismen som historiskt fenomen hör till den tid, 1637–1677, då absolutismen fick makten och byråkratien ersatte det forna adelsväldet. Jansenisterna tillhörde huvudsakligen två grupper, ämbetsadeln, som inte ville låta sig tämjas av den nya byråkratiska ordningen, och officerare och advokater, också de missnöjda och besvikna. Detta är jansenismens sociala *infrastruktur*. Och det är ur den som Pascals och Racines tragiska vision har framgått.

I boken *Pour une sociologie du roman*, som är Goldmanns andra huvudverk, utvecklar han dessa principer ytterligare med vissa förändringar, som dock inte rör det väsentliga. Denna bok behandlar dels Malraux' romaner, dels le nouveau roman. Den är kringgärdad av två principiella utredningar. Han gör i den första en viktig distinktion: »Det verk», säger han, »som korresponderar med den sociala gruppens andliga struktur kan i vissa fall tillhöra en person, som har svaga relationer med gruppen, fastän detta är sällsynt.» Men fortfarande menar han, att det endast är de estetiskt främsta verken som har en så sammanhängande vision du monde, att deras struktur kan sättas i förbindelse med gruppens sociala struktur.

Man kunde förmoda, att Goldmanns utgångspunkter skulle göra honom okänslig för estetiska kvaliteter, men så är det inte. Risker för ensidighet är emellertid lika stora med Goldmanns genetiska strukturalism som med Webers genetiska tematik. Redan fastställandet av samhällsstrukturen är svårt att verifiera; idén att denna struktur skulle bära upp de stora diktarnas verk och vara tydligare uttryckt i dessa än hos de mindre är ren metafysik. Om kritiker som Mauron och Weber går till överdrift åt ett håll, när de återför allt på det personliga, på barndomsupplevelsen, så går Goldmann till en lika stor överdrift åt det andra hållet, när han söker förklara allt med hänvisning till samhällsstrukturen. Men mer än någon annan fransk nykritiker har Goldmann just nu tidens öra.

*Roland Barthes och den semiologiska strukturalismen.* Ingen av nykritikerna i Frankrike är så svår att få ett grepp om som Barthes.<sup>6</sup> Han är en Proteus, ständigt undflyende. Söker man fånga honom genom att kalla honom strukturalist med från lingvistikens övertaget betraktelsesätt, så visar han sig plötsligt som en ganska renodlad psykoanalytiker, som i essän om Michelet.<sup>7</sup> I vissa studier är hans marxistiska inställning uppenbar, i andra är det svårt att finna den. Han rör sig på alla områden, skriver likaväl om Racine

<sup>6</sup> Bland Barthes' arbeten (som endast delvis rör litteratur) kan nämnas: *Le degré zéro de l'écriture* 1953 (sv. övers. Litteraturens nollpunkt 1966), *Sur Racine* 1963, *Essais critiques* 1964 (sv. övers. Kritiska essäer 1967), *Critique et vérité* 1966. Litteratur om Barthes: Diéguez *a. a.*, ss. 133–148, LeSage *a. a.*, ss. 36–46, Egebak *a. a.*, ss. 148–175

samt dens.: *Strukturalisme og ideologi. Introduktion til Roland Barthes* (Vinduet 1964, ss. 266 ff.) och *Roland Barthes og semiologien* (Vindrosen 1965, s. 30 ff.), vidare Schiwy *a. a.*, ss. 66 f., ss. 77–80, Jones *a. a.*, ss. 221–249.

<sup>7</sup> *Michelet par lui-même* 1954.

som om Brecht, likaväl om dammodet som om matsedlar eller trafikskyltar, likaväl om massmedia som om le nouveau roman. Ofta låder det något improviserat vid det han skriver, och man väntar ännu på det arbete, där han skall systematisera sina tankar. Det mest genomarbetade av hans hand är *Éléments de sémiologie*.<sup>8</sup> Men den boken är också uppställd i paragrafer och moment och är komprimerad till det yttersta. Barthes har emellertid blivit en viktig stimulans i det franska kulturlivet, och han har både hemma och utomlands kommit att betraktas som ledaren för La nouvelle critique.

Det väsentligaste i alltsammans förefaller vara en idé som Barthes hämtat från den moderna lingvistikens — närmast från Köpenhamnskolans — att språket är tecken. Tecken innehåller två element: det som betecknar (le signifiant) och det betecknade (le signifié). Språkets teckenvärden är delvis bestämda av tidigare användning: en författare har dels ett färdigt *språk*, som han måste använda. Men han har också en *stil*, som han har fått utan val, men som han har en viss rörelsefrihet i. Dessutom har han möjligheten till en skrivkonst (*écriture*), ett personligt skrivsätt, med vilket han kan experimentera.<sup>9</sup> Detta ger honom möjligheten av ett val; liksom Blanchot menar Barthes, att det innebär en valhandling att skriva.

Den moderna litteraturens kris är en medvetenhetskris. Det har uppstått en medvetenhet om det oöverbärliga avståndet mellan verkligheten och språket. Diktaren vill komma åt verkligheten bakom språket men kan det inte. Han håller sig därför så länge som möjligt i valsituationen. Barthes använder här Orfeusmyten på ett sätt, som tyder på att han lånat den av Blanchot. Diktaren går som Orfeus för att hämta verkligheten, Euridike, ur dödsriket. Så länge han vågar gå utan att se sig tillbaka, lever verkligheten.<sup>1</sup>

Så långt om Barthes' litteratursyn. Kritiken förhåller sig enligt Barthes till litteraturen som litteraturen till verkligheten. Den är ett språk om ett språk, en teckenstruktur över en teckenstruktur, ett metaspråk. Kritiken gör därför som Barthes säger i *Critique et vérité* inte anspråk på att vara vetenskap.<sup>2</sup> Den intar en förmedlande plats mellan vetenskapen och läsningen. Barthes talar om olika krav som åvilar kritiken. Den måste bl. a. inse att i ett verk är allt betydelsefullt. Statistiska undersökningar är inte mycket värda. Betydelsen yttrar sig inte främst i upprepningen utan i diskrepansen eller spänningen. Det avvikande är lika viktigt som det frekventa.<sup>3</sup>

Vad detta betyder omsatt i praktiken på ett litterärt material har Barthes visat främst i den stora Racinestudien. Barthes studerar här Racines hela *œuvre*. Liksom de andra nykritikerna intresserar han sig mer för hela författarskap än för enskilda verk. Han bortser i studien till stor del från histo-

<sup>8</sup> 1964. Numera lättast åtkomlig i 1965 års upplaga av *Le degré zéro*. Engelsk övers.: *Elements of semiology* 1967.

<sup>9</sup> Då den svenska översättningen av *Le degré zéro de l'écriture* kallar sig *Litteraturens nollpunkt* har den missat betydelsen i *écriture*. *Skrivkonstens* hade varit riktigare.

<sup>1</sup> Blanchots utläggning av Orfeusmyten står att läsa i essän *L'inspiration* (tryckt i *L'espace littéraire*). Jämförelsen mellan Barthes och Blanchot görs av Egebak (*a. a.*, s. 153).

<sup>2</sup> S. 56 ff.

<sup>3</sup> *A. a.*, s. 65 ff.

riska aspekter. Som han säger i den inledande principförklaringen, betraktar han litteraturen som till sitt väsen transhistorisk. Den är ett funktionellt system, där den ena termen (verket) är fast, den andra (tolkaren—läsaren) är variabel. Likaså lösgör han verket från författarens biografi. Studien är ett slags antropologi, en studie över *Homo racinianus*. Racines œuvre betraktar Barthes som ett system av figurer och relationer.<sup>4</sup>

En uppenbar förtjänst med Barthes' metod är att den gör slut på den gängse uppdelningen i form och innehåll. Renodlat idéhistoriska liksom renodlat stilhistoriska studier av traditionellt slag kan inte nå annat än delar av ett litterärt verk. Barthes har säkert rätt, när han ser ett diktverk som ett komplex av figurer och relationer. Risken med Barthes' metod är att figurerna kommer att betraktas som dockor i ett marionettspel, inte som levande människor. Då Barthes strävar efter att blottlägga inte det enskilda dramats struktur utan strukturen i Racines œuvre, kommer hans tolkning av det enskilda verket att bli schematisk och ensidig. Varje Racine-drama har sin egen karaktär; detta kommer bort hos Barthes. En annan risk med Barthes' metod är att forskaren blir benägen att läsa in strukturer överallt: texterna blir övertolkade.<sup>5</sup>

*La querelle des anciens et des modernes*. Det var närmast Barthes' Racine-studie eller, rättare, inte studien själv utan dess utgivning i bokform, som kom Sorbonneprofessorn och Racineforskaren Raymond Picard att kasta handsken med pamfletten *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* 1965.<sup>6</sup> Redan titeln anger andan och stilen i pamfletten: det är en ordningens väktare som talar. Men boken är bitvis lysande kvick — även insinuant — och den blev en brandfackla. Under ett par år rasade striden i tidningar och tidskrifter. Två större försvarsskrifter såg dagen: Barthes' *Critique et vérité* och Webers *Néo-critique et paléocritique ou contre Picard*. Barthes och Weber var också de hårdaste angripna. Även Serge Doubrovskys posthuma *Pourquoi la nouvelle critique* kan räknas till försvarsskrifterna, fastän den har annan karaktär, som varande ett ambitiöst och skarpsinnigt försök att bestämma kritikens mål och metoder i vår tid.<sup>7</sup>

En följd av striden blev att de angripna trots alla skiljaktigheter kom att känna en viss samhörighet. En manifestation av denna är en kongress som hölls i september 1966 under ledning av Poulet över ämnet *Tendances actuelles de la critique*. Anförandena från kongressen har utgivits av Poulet.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Sur Racine, s. 9 ff.

<sup>5</sup> Att Barthes gjort sig skyldig till svåra fel-tolkningar, driven av sin vilja att till varje pris finna strukturer har skarpt framhållits av Picard i *Nouvelle critique, ou nouvelle imposture* särskilt s. 37 ff. Jones, som annars är mycket uppskattande, har, som man kunde vänta, anmärkt, att Barthes söker strukturen i l'œuvre, ej i det enskilda verket. Jones a. a., s. 236.

<sup>6</sup> Redan i mars 1964 riktade Picard i en artikel i *Le monde* ett angrepp mot *La nouvelle critique*. Se *Nouvelle critique*, s. 84 not 1.

<sup>7</sup> Om striden se vidare Schiwy a. a., ss. 21 ff.

<sup>8</sup> *Les chemins actuels de la critique*. Paris 1968. Om kongressen se bokens *Avertissement*. Enligt detta skall även diskussionerna ha getts ut i bokform. Denna samling har dock ej varit mig tillgänglig.

Men frappant nog är av de nya varken Goldmann eller Barthes med, vilket Poulet beklagar, utan de företräds av elever.

Picards kritik riktar sig hårdast — och med störst effekt! — mot Den nya kritikens vilja att överallt finna strukturer. Barthes hade tyckt sig finna, att alla Racines dramer är byggda kring två slags relationer mellan figurerna, som kan formaliseras så här: A har makt över B, A älskar B, som inte älskar A. Picard visar, att denna konstellation finns i två eller om man pressar det högst tre av Racines 11 dramer. På samma sätt generaliserar Weber: han finner klocktemat överallt hos Vigny, t. o. m. i den banala frågan »Vad är klockan».

Men Picards kritik gäller också Den nya kritikens intentioner.<sup>9</sup> Det är, säger han, alldeles falskt då den, som Richard påstått i en artikel, förklarar sig vilja — i motsats till universitetskritiken — studera verken själva. Ty om något kännetecknar nykritikerna, så är det, att de alla söker något bortom eller bakom verket. Mauron och Weber förklarar verket med barndomsupplevelser eller personliga myter och Richard med något metafysiskt fantasiens universum. Strukturalisterna studerar inte litterära strukturer utan psykiska, sociologiska eller metafysiska. De är, säger Picard, som mannen, som inte trodde sig kunna älska kvinnorna, om han inte fick se deras röntgenplåtar.<sup>1</sup>

När detta skrivs har vågorna lagt sig. Men det är tydligt, att Den nya kritiken har kommit för att stanna.

\*

Den nya franska kritikens metoder och litteratursyn är inte helt främmande för oss. Svenska symbolforskare som Axberger och Qvarnström har arbetat på liknande sätt. Men den nya franska kritiken har om inte med större klarhet så åtminstone med större envetenhet och konstruktiv fantasi riktat uppmärksamheten på litteraturforskningens väsentligaste problem: möjligheten av en objektiv tolkningsmetod, frågan om det explicita och implicita i diktverket, den historiska och biografiska litteraturforskningens begränsningar och möjligheter. Alla sina svagheter till trots förtjänar den nya franska kritiken inte att avfärdas, ännu mindre att negligeras.

<sup>9</sup> Picard *a. a.*, ss. 35 ff., ss. 93 ff.

<sup>1</sup> Picard *a. a.*, ss. 107 ff.