

## **ANMELDELSER**



## LITTERATURENS, HISTORIENS OCH LIVETS ÖPPENHET

GARY SAUL MORSON: *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*, Yale University Press, New Haven og London 1994, 331s.

### I

Den ryska litteraturkritiken och litteraturvetenskapen har både före revolutionen och under sovjettiden starkt hävdad skönlitteraturens avgörande roll för samhället och moralen. Författaren, kritikern eller forskaren tilldelades eller tilldelade sig själv rollen som världsförbättrare. Texterna för analys valdes inte i första hand för deras estetiska värde utan för att de skulle kunna användas för att förstå och förändra den omgivande verkligheten. De ryska formalisterna på 1920-talet gjorde uppror mot detta betraktelsesätt och hävdade tvärtom att litteraturens särart fanns i dess form, inte i dess innehåll. Den ryska strukturalismen på 1960-talet gjorde sedan i sin tur uppror mot den socialistiskrealistiska doktrinen genom att framhäva att det konstnärliga verket skapade ett autonomt universum som kunde studeras utan sidoblickar på verkligheten.

Ett fascinerande försök att förena denna ryska moraliserande litteraturvetenskap med ett studium av det litterära verket i sig gör den amerikanske litteraturforskaren Gary Saul Morson i sin bok *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* som utkom 1994. Boken innehåller narratologiska undersökningar framför allt av de stora ryska 1800-talsförfattarna med utgångspunkt i frågan om karaktärernas förhållande till den fria viljan. Boken öppnar sig sedan till en mer allmän diskussion av den fria viljans förutsättningar och villkor. Morson gör också exkurser till historiosofi, naturvetenskap och psykologi med hjälp av samma narratologiska metod. Text och verklighet befinner sig hos Morson på samma ontologiska nivå.

Det moraliska budskap som ligger till grund för Morsons bok är försvaret av den fria viljan och den fråga som Morson ställer är hur den mänskliga viljans autonomi kan uttryckas i ett litterärt verk på annat sätt än på idéplanet. Karaktärernas handlande är ju styrt av författaren och dennes vilja. Så är det i alla fall i den vanliga 1800-talsromanen med en mestadels allvetande och suverän berättare, som ofta känner till allt om sina hjältar, ofta mer än de själva. Berättaren

vet redan i början hur det skall gå för sina hjältar, en vetenskap som de inte själva har men som läsarna ofta får ta del av genom till exempel förebud. En järnhård determinism styr människornas öde i 1800-talsromanen.

Författaren är en allsmäktig Gud som styr och ställer med sina hjältar som enbart blir viljelösa marionetter. Morson använder här begreppet *lateness*, på svenska kanske efteråthet. Läsaren vet, när han börjar läsa boken, att författaren skriver allt ifrån ett efterperspektiv, läsaren vet att författaren vet hur det skall gå för alla hjältar.

Henry James har skrivit att en bok har ett slut, men det har inte livet. Sin egen död upplever man inte och livet fortsätter alltid. Det är väl denna begränsning som ibland används för att definiera litteratur eller konst över huvud taget. Den realistiska romanen formar både genom sina gestalter och genom sina bestämda slut ett deterministiskt universum, ett universum som förnekar den fria viljan. Morson menar i sin bok att den ryska 1800-talsromanen däremot inte bekräftar dåtidens deterministiska tankar utan tvärtom går till ett generalangrepp på dem. Det är denna huvudlinje i Morsons bok som jag här vill följa.

Morson är i sin bok starkt påverkad av den ryske litteraturvetaren Michail Bachtin. Morson är också en av Bachtins presentatörer för en amerikansk publik och har tidigare skrivit flera litteraturvetenskapliga verk i Bachtins anda. I *Narrative and Freedom* utgår Morson i sina resonemang från Bachtins kanske mest kända bok *Dostojevskijs poetik* som utkom första gången (med annan titel) 1929 och som sedan publicerades på 60-talet och översattes till olika språk. Denna bok har under de senaste 20 åren blivit något av litteraturvetarnas och särskilt slavisternas kultbok. Enligt Bachtin introducerade Dostojevskij en helt ny romankonst, den polyfona romanen, som just upplöser den gamla romanens determinism. I denna romantyp avträder författaren/berättaren sin allmakt och blir en av gestalterna i ett polyfont universum av idéer. Ingen idé vinner över den andra vare sig inom en gestalt, eller i boken som helhet. Romanerna skildrar ett helt komplex av olika idéer i dialog med varandra. Dostojevskijs romaner har därför heller aldrig något slut, de utspelar sig i en ständigt pågående nutid - tiden är öppen i Dostojevskijs romaner, menar Bachtin.

Bachtin anser att Tolstoj är Dostojevskijs motsats som romanförfattare. Hos Tolstoj finns en enhetlig idé, ofta en person i romanen som förmedlar Tolstojs åsikter, romanerna har en klar sensmoral. Morson, däremot, försöker visa likheterna mellan de två författarna genom att införa begreppet sidobådande (sideshadowing), som motsats till förebådande. Till skillnad från förebådandet som visar att händelsernas gång är oundviklig, visar sidobådandet på icke realiserade men fullt och kanske lika möjliga händelseutvecklingar. Tolstojs romaner är inte alls slutna och det finns också hos dem en öppenhet, en öppenhet som förenar dem med Dostojevskijs sena prosakonst, menar Morson. I Tolstojs *Anna Karenina* finns många händelser som inte leder till någon fortsättning. Romanen blir på det sättet öppen som livet självt. Vad som i förstone förefaller vara ett livsviktigt avgörande för gestalterna visar sig till slut inte leda till några förändringar, medan andra avgöranden har en fatal betydelse.

I Dostojevskijs *Idioten* finns det, visar Morson, också många händelseförlopp skisserade, händelseförlopp som inte realiseras, men som är fullt möjliga utvecklingslinjer i romanen. I *Onda andar* finns en krönikör som genom sin dåliga kunskap om händelseförloppet gör att vi blir osäkra på vad som verkligen hänt och vad som varit orealiserade möjligheter. Relateringen av rykten blir här en viktig beståndsdel i omintetgörandet av en deterministisk värld. Dostojevskijs och Tolstojs romaner innehåller ett överskott av händelser liksom livet, till skillnad från den vanliga 1800-talsromanen, där allt är betydelsefullt för berättelsens framskridande.

Många kritiker har irriterats över att Dostojevskijs romaner inte tycks ha ett riktigt slut. Bachtin förklarar detta med polyfonin. Morson menar här att Dostojevskij medvetet kombinerar ett slut med ett icke-slut. *Brott och straff* slutar med Raskolnikovs begynnande omvändelse, vilket samtidigt sägs vara en annan historia. *Bröderna Karamazov* avslutas med att författaren lovar oss en ny roman. Dostojevskij ger sina romaner ett slut samtidigt som han bevarar deras öppenhet. Tolstoj gör å sin sida romanerna öppna genom att inte knyta ihop alla trådar. En företeelse som annars kunde irritera läsaren och som kunde uppfattas som en lapsus från författarens sida ges här rollen av bäraren av romanens kanske viktigaste idébudskap. Morson menar att de båda författarna delvis med hjälp av samma

teknik, delvis med olika metoder uppnår samma resultat: upphävandet av ett deterministiskt universum.

Den djupa psykologi som är särmerke för Dostojevskijs romankonst har samma funktion. Den används inte för att visa att människan är predisponerad av sitt psyke eller sin bakgrund att handla på ett visst sätt. Denna psykologi vänder sig Dostojevskij tvärtom med skärpa emot, både i sina romaner och i *Författarens dagbok*. Psykologi används av Dostojevskij istället för att visa att människans vilja är fri och att möjligheterna till val är oändliga.

Inte heller förebådandena i *Anna Karenina* blir för Morson ett tecken på romanens determinism. De dystra profetiorna är inte romanens, berättarens eller författarens, utan det är Anna själv som inte tar ansvar för sitt liv utan tror att det styrs av ödet. Hon lever sitt liv som vore det en av de franska eller engelska romaner som hon älskar att läsa. Förebuden som hon ser, till exempel att hon skall dö i barnsäng, visar sig vara falska och det är hon som genom att tro på förebud gör att förebuden om hennes död slår in. Hon bestämmer sig själv att inte tro på den fria viljan.

I Tolstoj's roman finns det alltså å ena sidan ett försvar för den fria viljan och å andra sidan ett exempel på 1800-talsromanens deterministiska tänkande och vad det leder till. Annas tänkande är bara en av avarterna av determinismen. Morson överflyttar sitt resonemang från en narratologisk nivå till en filosofisk och moralisk och dömer Anna mycket hårdare än någonsin Tolstoj. Hon tar inte ansvar för sitt eget liv då hon tror att allt är avgjort på förhand.

Frihet är dock aldrig absolut, menar Morson. Han tar exemplet källarmänniskan vars övertygelse om sin egen absoluta fria vilja gör henne till den fria viljans fånge och därmed till en ofri människa. Källarmänniskans misslyckande är enligt Morson samtidigt Dostojevskijs misslyckande att i *Anteckningar från ett källarhål* skildra en fri människa i ett litterärt verk. Fiktionen i detta korta prosaverk, med en utgivare som får första och sista ordet, fränkänner källarmänniskan den frihet som hela boken argumenterar för. I *Anteckningar* finns ju verkligen en överordnad instans - den fiktive utgivaren som tar kommandot över sin hjälte helt och fullt. I sina stora romaner lyckas däremot Dostojevskij finna en litterär form som inte upphäver den fria viljans princip, alltså vad Bachtin kallar den polyfona romanen.

För att illustrera de ryska romanernas kamp mot determinismen använder Morson författarnas förstudier till sina verk, och visar att de inte vet vad som skall hända med deras hjältar. Man kunde här invända att det ju gäller nästan vilken författare som helst och tillkomsten av vilket prosaverk som helst. Nästan varje författare brukar vittna om att hjältarna tar över och tar med sin författare dit han minst av allt hade anat.

Ett annat bevis på den ryska romanens öppenhet är för Morson Dostojevskijs tidskrift *Författarens dagbok*, där Dostojevskij i sina artiklar skisserar olika teman, som han sedan kommer att använda i sina romaner. Läsaren får vara med i författarens verkstad och uppleva hur verket tillkommer.

## II

Tiden är öppen hos Tolstoj och Dostojevskij. En motsats till denna öppna tid är för Morson den hypotetiska tiden. Det är tiden i en drömvärld som levs vid sidan av verkligheten. Denna tid saknar egentligen både det förflutna, nutid och framtid. Det är en tom tid eftersom den dröm som den innehåller aldrig kommer att förverkligas. Det är den tid som ofta framträder hos Tjechov. Det bästa exemplet är kanske de tre systrarna som längtar till ett Moskva dit de aldrig kommer och till ett Moskva som kanske aldrig har existerat eller kommer att existera.

Tiden har för Morson en moralisk dimension. Negativ är inte bara den hypotetiska tiden, utan också den epilogiska, tiden som placerar allt det meningsfulla i det förflutna, eller den utopiska som är helt inriktad på framtiden. Det är den tid som offerar alla generationers lycka för den sistas salighet. Den utopiska tiden, det är den socialistiska realismens tid och kanske alla totalitära systems tempus.

Det är den levande nutiden med dess möjligheter som är den värdefulla tiden, den tid som Morsons bok försvarar och propagerar för. Med ytterligare ett begrepp från Bachtin talar han om handlingstid, det vill säga den nutid då en handling sker. Morson jämför med sportreferatets tempus. Den direktsända fotbollsmatchen på radio är ju just en berättelse utan att berättaren vet hur den kommer att sluta och utan att berättaren har möjlighet att styra över händelseförloppet. Morson förnekar helt enkelt det estetiska värdet av det konstnärliga verkets avslutade karaktär, som annars just ofta

är ett kriterium på konstnärlighet, ja kanske på ett konstverk över huvud taget. Sportreferatet blir här ett ideal, ett ideal som delvis förverkligas hos de ryska 1800-talsförfattarna.

### III

De ryska kritikerna har alltid velat tala om litteraturens budskap och här fortsätter Morson denna tradition. Han menar att den ryska 1800-talsprosans främsta förtjänst är dess försvar av den fria viljan. Här befinner sig amerikanen Morson i den ryska idéhistoriens mittfåra. Han påpekar själv att han är påverkad av Bachtin. Bachtin är i sin tur påverkad av Dostojevskij och Nikolaj Berdjajev. Berdjajev var den ryske religionsfilosof som på samma sätt som Bachtin och liksom Bachtin med Dostojevskijs romaner som exempel försvarade den fria viljan. Berdjajev hävdade att i begynnelsen fanns den fria viljan och inte Gud. Gud är sekundär i förhållande till den fria viljan hos Berdjajev, liksom hos Bachtin och Morson. Vad Morson påpekar starkare än Berdjajev är livets möjligheter och rikedomen i valen, och inte bara valmöjligheterna som sådana. Morsons bok är samtidigt en apologi av den ryska romankonsten, av den fria viljan och av livets oändliga mångfald.

Frihetsbegreppet i den absoluta utformning som det har hos Berdjajev är från kristen synvinkel en kättersk tanke. Hela denna debatt om den fria viljan är däremot starkt förankrad i den ortodoxa idévärldens möte med Västeuropa. Den ortodoxa traditionen saknar helt föreställningar om predestination, människans liv bestäms av Guds nåd och människans egen vilja tillsammans, vad som på teologiskt språk kallas *synergi*. Den idéhistoriska bakgrunden till Dostojevskij, Berdjajev, Bachtin och Morson är mötet mellan denna frihetsteologi och olika former av västerländsk determinism, teologisk som naturvetenskaplig.

Det är intressant att se hur olika Bachtins filosofi använts. Hos den moderna franska litteraturvetenskapen har den framför allt tagits till intäkt för att ett litterärt verk inte har något budskap alls och för dess fullständiga öppenhet. I Ryssland, tvärtom, har man sett att budskapet är ett försvar för den mänskliga friheten och den fria viljan gentemot alla krafter som vill kuva den. Det är inte för inte som Bachtins bok om Dostojevskij kom första gången 1929, alltså i början av Stalintiden och att Bachtins hela dialogfilosofi utvecklades under 1920-talet. Den skall säkert i lika hög grad ses som ett försvar av den



mänskliga friheten som en litteraturvetenskaplig bok om Dostojevskij. Morson fortsätter här helt i den ryska traditionen.

#### IV

Morson presenterar också en historiesyn ifrån den fria viljans synvinkel. Här tar han naturligtvis avstamp i Tolstojs historiefilosofiska diskussioner i *Krig och fred*. Tolstoj förkastade alla föreställningar om att historien var en bestämd berättelse, eller att historiens gång skulle kunna avgöras av en enskild persons vilja. Det är det som Tolstoj vill förmedla i berättelsen om den sovande fältherren Kutuzov under krigsrådet inför slaget på Borodino. Kutuzov är medveten om att verkligheten är mycket mer komplicerad och oförutsägbar än vad hans generaler tror. Morson ser en direkt motsvarighet mellan den gängse 1800-talsromanen och deterministisk historieskrivning, en historieskrivning som menar att det händelseförlopp som skedde var det enda möjliga med de förutsättningar som fanns.

Det starkaste moraliska ställningstagandet gäller hos Morson kampen mot utopierna med deras föreställning om att allting en gång - bara man följer vissa regler - kommer att utvecklas till det fulländade samhället. Morson vänder sig också mot *kronocentrism*, (ytterligare ett begrepp lånat från Bachtin), det vill säga föreställningen om att vår tid är den bästa som funnits och att hela utvecklingen just haft nutiden som enda mål. Morson myntar här ytterligare ett begrepp - efterbådandet (back-shadowing), det vill säga att när man vet slutet så går man tillbaka i historien och upptäcker att händelseutvecklingen bara kunde leda till det resultat som är för handen. Historieskrivning och romanförfattande blir till slut likställda hos Morson.

Historien blir sedan utgångspunkt för Morson till att utveckla en hel filosofi eller världsbild byggd på icke-determinismen. Han hävdar att samma falska determinism som i gängse romaner finns inom utvecklingsläran, föreställningen om att det är förnuftet och den bästa nyttan som styr utvecklingen till de nuvarande livsformerna, när det i själva verket många gånger är fråga om slumpen. Han tar här också upp den moderna fysiken och föreställningen om den lilla förändringen som förändrar allt - fjärilen som utlöser en tornado, eftersom den genom sin flykt råkar rubba en jämvikt.

V

För Morson är berättaren i en vanlig roman en allsmäktig Gud som inte ger sina gestalter några friheter. Berättaren i de ryska romanerna är däremot en Gud i ett polyfont universum, där gestalterna ges full frihet, och det är en sådan Gud som Morson föreställer sig också i universum och inte bara i litteraturen. Han hänvisar här åter till Bachtin:

Bachtin seems to suggest, God is a sort of polyphonic author of the world, who deliberately created truly free people whose actions and words cannot be foreseen by God himself. The eventness of the world is therefore not illusory.

Det dilemma som Morson här brottas med är det klassiska om förhållandet mellan en allsmäktig Gud och en människa med fri vilja.

Den moderna dekonstruktionen inom litteraturvetenskapen menar att det ofta finns många olika tolkningar av ett litterärt verk, tolkningar som kanske sinsemellan kan vara motsägelsefulla, som strävar åt helt olika håll. För Morson finns det trots allt alltid *en* tolkning men med ett antal andra tolkningar som potentiella möjligheter. Mångtydigheten i tolkningarna hos den moderna dekonstruktionen upplöser eller annullerar förbindelsen med verkligheten, medan mångtydigheten hos Morson just speglar verkligheten, ehuru en kanske tänkt och idealiserad sådan. Morson appellerar hela tiden till verkligheten och drar trådar mellan litteratur, litteraturvetenskap och verklighet, en operation som den moderna litteraturvetenskapen ofta vänder sig mot. I Morsons bok är föreställningen om litteraturens likhet med verkligheten tillbaka, alltså frågan om mimesis. För Morson är litteraturens mimetiska funktion lika självklar och uppenbar som för den ryske 1800-talskritikern.

I allt försvar av friheten hos Morson kan man ibland känna att han biter sig själv i svansen precis som Källarmänniskan. Öppenheten i det litterära verket eller i världen eller i universum blir till slut så stor att den tycks förlora form och mening. Det hade varit intressant att se Morson i sin bok utveckla föreställningen om att friheten inte kan vara ren och absolut litet mera. Det hade varit intressant med en mer problematiserande framställning om förhållandet mellan utopi och öppet samhälle, mellan determinism och frihet, mellan ordning

och kaos. Morson gör med sin bok precis vad de ryska 1800-talskritikerna gjorde, han använder romanerna för en filosofisk moralisk diskussion, han talar om romanen som ett filosofiskt instrument för de ryska författarna och det är de i lika hög grad för honom.

Morsons bok är med sin blandning av skarpsinniga litterära analyser och utblickar till historia och naturvetenskap mycket stimulerande, även om han då och då tar ut svängarna väl skarpt. En rysk yvighet och lust för våghalsiga spekulationer möter en amerikansk professors formuleringsförmåga och iver att mynta nya begrepp. Vad man emellertid gör med denna bok till skillnad från mycket annan modern litteraturvetenskap, det är att man sträckläser den. Precis som de ryska kritikerna och litteraturhistorikerna på 1800-talet tycks Morson ibland ha svårt att skilja litterära gestalter från verkliga och litteratur och verklighet. Det är Morsons svaghet och en kardinalsynd för varje modern litteraturvetare. Att Morson i *Narrative and Freedom. The Shadows of Time* syndar med en sådan frenesi är däremot hans styrka, och som gör att man är benägen att lyssna på honom.

Per Arne Bodin