



FORTOLKNING AF TEKSTER

—videnskab eller kunst?

Jostein Børtnes

Før vi kan besvare spørgsmålet om, hvorvidt tekstfortolkning er videnskab eller kunst, må vi først have et begreb om, hvad der adskiller de to fra hinanden. Selv om modsætningen mellem kunst og videnskab hverken er statisk eller absolut, må det være muligt, indledningsvis, at definere den ved at stille kunstens subjektive, højst personlige virkelighedsvision i kontrast til videnskabsmandens forklaring af enkeltfænomener ved hjælp af verificerbare hypoteser og med henblik på det almengyldige, det lovmæssige. I hvert fald var det denne opfattelse, som ved århundredskiftet resulterede i distinktionen mellem naturvidenskaben som lovsøgende, eller *nomotetisk* videnskab, og *humaniora* som *idiografiske* videnskaber, hvis forskningsobjekter er historiske engangsføreteelser, og som derfor kræver en anden tilnærmsmåde end naturfænomenerne. De humanistiske videnskaber skulle ifølge denne opfattelse ikke rette sig ind efter almengyldige lovmæssigheder, men efter det individuelle, det enestående. En følge af denne definition af åndsvidenskaben som *idiografisk* var, at historie- og kunstvidenskaben blev fritaget for de traditionelle krav om videnskabelighed. Spørgsmålet om universalier faldt bort, og genreteorien, med dens generaliseringsproblemer, blev betragtet som uvedkommende, videnskabeligt set, idet genrerne blev reduceret til en praktisk måde at ordne materialet på, en katalogiseringsmetode uden teoretisk inter-

esse. Det afgørende var forskerens evne til indlevelse, til *empati*, og til at gribe enkeltværkets æstetiske værdier rent intuitivt, såvel som hans evne til at overbevise læserne. På mange måder betød det en frigørelse fra forrige århundredes positivistiske videnskabsideal, og der er ingen tvivl om, at tekstfortolkningens mestre har givet os en række værdifulde indsigter i store kunstværkers betydning, takket være deres æstetiske dannelse, indlevelsessevne og *Fingerspitzengefühl* for værkernes værdier. Det må imidlertid fremhæves, at denne metode især er frugtbar i forbindelse med stor kunst, i forbindelse med mesterværker som Goethes "über allen Gipfeln", Ibsens skuespil eller Tizians portrætter. Andre, mindre betydningsfulde, værker, og folkekunsten, som ikke i samme grad er individualiserede, bliver hverken så interessante eller så givende for den *idiografiske* fortolkningsmetode.

Endvidere har den ensidige koncentration på enkelværkernes individualitet og på fortolkerens overbevisningskraft i fremstillingen af sit møde med kunstværket sine åbenbare svagheder, som bliver synlige i det øjeblik, det ikke er en interpretationskunstens mester, men en forsker af mindre kaliber, som forsøger sig. I det øjeblik fremstillingens overbevisningskraft stilles som et væsentligt kriterium for tekstfortolkningens videnskabelige egenart, er den enkelte fortolkers retoriske opfindsomhed blevet et hovedmoment, og tekstinterpretationerne kan let blive vurderet efter deres kunstskarakter. Grænsen mellem fortolkning og kunst bliver flydende, og litteraturvidenskaben udvikler sig til en interpretationskunst (Staiger 1955). Svaghederne ved metoden er blevet mere mærkbare efterhånden som eksistentialismens ideologi erobrede tekstfortolkningen, eller *hermeneutikken* som den ofte kaldes, og medbragte sin ahistorisme og egocentricitet (Fauskevåg 1979). Tekstfortolkning blev for mange et påskud til at give udtryk for deres egne øjeblikkelige oplevelser af kunstværket, eller også til at dekonstruere teksten efter eget for-godtbefindende. Hverken det ene eller det andet er særligt tilfredsstillende videnskabeligt set. I bedste fald kan tekstfortolkning, når den bedrives på denne måde, ses som en form for psykoterapi eller som en mere eller mindre amatørmaessig form for kunstnerisk udfoldelse. Men det er interessant, at vi hos Jacques Derrida og de andre dekonstruktivister genfinder en lignende Nietzsche-begejstring som hos repræsentanterne for den idiografiske metode ved århundredskiftet.

Betyder det nu, at tekstfortolkning ikke kan være lovsøgende, at den ikke er i stand til at forklare poesiens enkeltfænomener ved hjælp af verificerbare hypoteser eller til at opfylde kravet om intersubjektivitet? På ingen måde. Det er fuldt ud muligt at stræbe mod

dette videnskabsideal, også i litteraturvidenskabens arbejde med tekstfortolkning. Vi må blot modificere teorien om digterværket som historisk engangsfænomen, og acceptere, at individuelle kunstværker, i lighed med individuelle menesker, har enkelte træk tilfælles, og lader sig undersøge med henblik også på konstanter og lovmæssigheder. Vi må med andre ord opgive forestillingen om, at modsætningen mellem de *nomotetiske*, lovsøgende, og de *idiografiske*, individualiserende videnskaber er absolut. I stedet må disse begreber redefineres som yderpunkter, som vi i vort forskningsarbejde bevæger os imellem, snart nærmere ved det ene, snart det andet, alt efter hensigten med vore undersøgelser. For at dette skal kunne godtages som teoretisk fundament for tekstfortolkningen, må vi imidlertid blive enige om, at der også i litteraturen, i digtningen i ordets videste betydning, findes elementer og relationer mellem elementerne, som er konstante og som gentager sig fra et værk til et andet. Eftersom repræsentanterne for den *idiografiske* metode forkastede spørgsmålet som irrelevant, findes der forskere såvel i som udenfor litteraturvidenskaben, som fremdeles vælger programmatisk at overse dette aspekt. Som udenforstående afskriver de tekstfortolkningen al form for videnskabelighed; som interpretere insisterer de på deres frihed til at tolke teksten efter eget for-godtbefindende. Vi må derfor i spørgsmålet om litteraturens konstanter gå helt elementært til værks, og begynde med det, som har vist sig at være selve grundprincippet for al ordkunst.

Med vores kendskab til digtning ved vi intuitivt, at det, vi sædvanligvis kalder gentagelse, er et udbredt fænomen i al litteratur. Ser vi nærmere efter, vil vi imidlertid opdage, at virkelig gentagelse, repetition af helt identiske elementer, ikke forekommer så ofte som man skulle tro. Der hvor de findes, har sådanne gentagelser snarere en upoetisk effekt, hvis de løsrives fra konteksten. Sådan som følgende åbningslinier fra Ekelöfs "Perpetuum mobile":

Den gamla vanliga skalligheten
Den gamla vanliga skalligheten
Den gamla vanliga skalligheten

Selv for den, som er bekendt med modernismens påfund, kan det være vanskeligt at finde noget poetisk ved disse linier, når de isoleres fra resten af digtet. Sætter vi dem tilbage i digtsammenhængen, er vi derimod ikke længere i tvivl om deres poetiske karakter som monoton fond for de variationer, som følger efter:

...
Den gamla skamliga vänligheten
Den gamla vanliga skamligheten
Den gamla skamliga vänligheten
Den gamla vänliga svamligheten
Den gamla flabbiga hemligheten
 ...

I disse verslinier er der ikke længere tale om gentagelse af identiske elementer, men om "ufuldstændig gentagelse" eller *parallelismer*. Ækvivalens, ikke identitet. Verslinierne ækvivalerer i nogle henseender med hinanden, mens de er forskellige i andre. Denne mulighed for at lave nye og uventede ækvivalensrelationer mellem de forskellige elementer i en tekst, er karakteristisk for brugen af sproget i dets poetiske funktion, det fundamentale virkemiddel i al ordkunst. Og her har vi ikke at gøre med noget, enkelte forskere lægger ind i teksten, men med et konstruktivt træk ved den poetiske tekst som sådan. På det lydige plan kender vi kunstgrebet i form af rimets og versmålets *obligatoriske* ækvivalens i traditionel poesi, her illustreret med åbningslinierne til Wergelands velkendte børnerim:

Kneiken brat,
Hesten mat,
Lasset svært,
Hjulet tvært,
 ...

Det er let at se, at linierne her systematisk er koblet sammen to og to ved hjælp af enderim samtidig med at alle linierne er metrisk ligedannede, idet de indeholder tre stavelser hver, hvoraf den i midten er tryksvag, mens første og anden stavelse er trykstærk. Men lighedsrelationerne er ikke udtømt med dette. Vi finder desuden en gennemført grammatikalsk og syntaktisk ækvivalens mellem elementerne: det første ord i hver linie er et substantiv med subjektfunktion, det andet et adjektiv, som står prædikativt i en elliptisk sætning hvor verbet er udeladt. På denne måde danner linierne en parallelisme-serie, hvor den grammatikalske og syntaktiske lighed mellem leddene bliver stående i virkningsfuld kontrast til deres leksikalske ulighed. Kuplet-strukturen bevares imidlertid også her, idet substantiverne fordeler sig efter køn på kupletterne (fælleskøn i den første, neutrum i den anden) og danner grammatikalske inderim (-en, -en; -et, -et). Ulighederne på det leksikalske plan kan ikke forblive uberørt af dette system af lighedsrelationer. Ordenes lydige

og grammatikalske ækvivalens får indflydelse på indholdsplanet og skaber semantisk affinitet mellem leddene. Det har sin forklaring i, at sammenstilling og lighed implicerer hinanden: enten stilles enhederne sammen fordi de er ens, eller de bliver ens fordi de stilles sammen (Pomorska 1977).

På det semantiske plan genfinder vi parallelismen i forskellige former for sammenligning, fra den, hvor leddene er forbundet med "som" eller "lig", til metaforen, hvor det ene led er undertrykt. I følgende eksempel fra Brorson er leddene stillet sammen uden konjunktion:

Den yndigste Rose er funden
Blandt stiveste Torne oprunden,
Vor JESus den deyligste Pode
Blandt syndige Mennisker grode.

Her ser vi hvordan parallelismen danner en toleddet helhed, hvor det ene led forstås ved hjælp af det andet, der fungerer som model (Lotman 1968:87). Jesu betydning fremstilles i analogi til rosen. Rosen blandt torne er det kendte, Jesu fødsel forstås ved hjælp af lighedsrelationen. Vi står her overfor det, vi normalt kalder for betydningsoverføring. Den er et resultat af ækvivalensrelationen mellem "objekt-led" og "model-led" i Lotmans terminologi.

Lighedens grundlæggende betydning for digtekunsten blev allerede understreget af Aristoteles, som i sin *Poetik* siger om brugen af sproglige virkemidler, at det vigtigste er betydningsoverføringen (to metaphorikon). Og dette, siger han (59a:6-8), er det eneste, som ikke kan læres, men er tegn på medfødt begavelse. For at lave gode betydningsoverføringer, det er at se ligheder (to gar eu metapherein to to homoion theōrein estin). En genial indsigt i parallelismens betydning finder vi i et essay af den enogtyveårige Gerard Manley Hopkins, skrevet i 1865, men først publiceret sytten år efter hans død (Hopkins 1959:84-5). Her siger han blandt andet:

Poesiens kunstgreb, måske vi skulle sige kunstgreb overhovedet, lader sig føre tilbage til parallelismeprincippet. Poesiens struktur har karakter af en sammenhængende parallelisme, som spænder fra hebraisk poesis såkaldte parallelismeteknik og kirkemusikkens antifoner til den græske eller italienske eller engelske versdigtnings intrikate mønstre.

Roman Jakobson (1919, 1956, 1960, 1966) har udformet sin teori om ordkunsten på basis af den samme indsigt, idet han definerer sam-

menstillingen af forskellige elementer og oprettelsen af ækvivalensrelationer mellem dem som en manifestation af de to grundprincipper, sproget bygger på som bipolar tegnsystem: kontiguitets- eller nærhedsprincippet, og similaritets- eller lighedsprincippet. Det særegne ved brugen af sproget i poetisk henseende er, at disse to principper projiceres over på hinanden i teksten, i modsætning til ikke-poetisk sprogbrug, hvor det normalt ikke er tilfældet. Forholdet mellem nærhed og ækvivalens er imidlertid variabelt, også i digteriske tekster. Det ene princip kan dominere over det andet, alt efter den individuelle digters egenart, genremæssige konventioner eller tidsbestemte præferencer. De spørgsmål, fortolkeren indledningsvis må stille til selv er derfor: hvorledes er parallelismeledene stillet sammen? Er det en ligheds- og kontrastassociation, eller er det en association baseret på nærhed? Og drejer det sig i så fald om nærhed i tid og rum? Han må endvidere definere det hierarkiske forhold mellem leddene, bestemme hvilket der er overordnet og fungerer som model for de andre. Da svarene på disse spørgsmål synes at hænge sammen med faktorer udenfor teksten, sprænger metoden i virkeligheden den eksistentialistiske, Heidegger-inspirerede hermeneutiks onde cirkel og gør det muligt at bevæge sig fra tekstfortolkning over i litteraturhistoriske problemer og fra historien tilbage til teksten. Den 'realistiske' roman-digtning bruger for eksempel nærhedsrelationer til at bygge en miljømæssig kontekst op omkring personerne på en måde, som markerer en sådan litteratur i forhold til romantikkens digtning, hvor det metaforiske spil af kontrast- og lighedsrelationer er dominerende. Da det her drejer sig om objektivt påviselige strukturer, egner teorien sig også som udgangspunkt for analyse af tekster, som vi er mindre fortrolige med end litteraturen fra forrige århundrede. Et eksempel er middelalderens helgenlegender, hvor vi kan iagttage markante forskelle mellem levnedbeskrivelser baseret på ideen om heltens kristuslignende liv, og fremstillinger, hvor hovedtemaet er den helliges gradvise tilnærmelse til Gud. Og selv om de to fremstillingsmodi som oftest er komplementære, vil den ene nogle gange være så fremherskende, den anden så undertrykt, at vi må spørge efter historiske forklaringer (Børtnes 1975). I endnu ældre litteratur, som f.eks. den græske tragedie, kan studiet af de mytiske fortællinger, som på forskellige måder paralleliseres med hovedhandlingen, i mange tilfælde give os en dechiffreringsnøgle når vi skal tolke teksten, idet sammenstillingen viser os hvilke myter forfatterne selv associerede med deres egne heltes tragedie.

I *Bakkantinerne*, den græske fremstilling af, hvordan Pentheus i ungdommeligt overmod forsøger at tilintetgøre guden Dionysos,

men selv må lide offerdøden og rives i stykker af af rasende bakkantiner, ledet af hans egen mor, monterer Eurypides helt i begyndelsen den mytiske fortælling om Aktaion ind i dialogen:

*Du vet jo hvilken grufuld lod
Aktaion fik.
Den glupske hundeflok som i hans
egen gaard
var opfødt, sønderrev ham i den
grønne skog,
fordi han havde pralet av at han
paa jagt
med lethet kunde mestre selve
Artemis.*

(337-40, Østbyes overs.)

Citatet får modelfunktion i forhold til det handlingsforløb, det anticiperer. Sammenstillingen siger desuden noget om såvel Euripides' syn på forholdet mellem guder og mennesker som om myternes funktion i den græske tragedie, og får således en historisk og litteraturhistorisk betydning oven i den funktion, myten om Aktaion har i tragediens struktur.

Teorien om parallelisme-princippetets æstetiske funktion gør det muligt at lave en række hypoteser af den type, som lader sig afprøve gennem detaljerede tekstanalyser. En litteraturvidenskab, som på denne måde koncentrerer sig om digtningens genkommende, konstante træk, vil på mange måder blive en aktualiseret variant af retorikken, idet den vil kunne drage nytte af retorikkens traditionelle begrebsapparat. Men den vil være meget forskellig fra den empiriske registrering og klassificering af retoriske troper og figurer, som i nyere tid har gået under betegnelsen retorik. Den vil have mere tilfælles med Aristoteles' lære om ordkunstens virkemidler og anvendelse, samtidig med at den vil kunne drage nytte af filologiens erfaring med nærlæsning af tekster.

Med et sådant teoretisk fundament har tekstfortolkningen mulighed for at udvikle en analysemetode, som ikke er begrænset til skønlitteraturen, men som også kritisk vil kunne studere, hvordan andre forfattere — filosoffer, historikere, naturvidenskabsmænd — bruger sproget i forskelligt øjemed. I russisk litteraturvidenskab har Sergej Averintsev fornylig (Averintsev 1979) fremhævet betydningen af at studere brugen af retoriske kunstgreb hos filosoffer som Heidegger og Marx. Fra Heideggers produktion har Averintsev som eksempel valgt følgende passage fra første bind af Heideggers

Nietzsche-monografi:

Das Gewicht des Vor-stellens verlegt sich in das Vor-stellen, in das Vor-sich-bringen als ein Stellen im Sinne des Fest-stellens, d.h. des Festmachens, des Dar-stellens im Gestell einer Gestalt.

Det er let at se, hvorledes brugen af sproget som redskab for den diskursive tanke her underordnes et paronomastisk spil med ligheder og forskelle mellem ordstammer, præfikser og endelser, således at den saglige fremstilling helt forsvinder mellem elementerne. Avertintsev viser ligeledes hvordan vi hos Marx finder hele tanke-rækker, som ikke er udviklet gennem logisk analyse, men ved ophobning af retoriske figurer og rytmisering af fremstillingen som i dette uddrag fra Marx' "Ökonomisch-philosophische Manuskripte" (1844):

Worin besteht nun die Entäußerung der Arbeit?

Erstens, daß die Arbeit dem Arbeiter äußerlich ist, d.h. nicht zu seinem Wesen gehört, daß er sich daher in seiner Arbeit nicht bejaht, sondern verneint, nicht wohl, sondern unglücklich fühlt, keine freie physische und geistige Energie entwickelt, sondern seine Physis abkasteit und seinen Geist ruiniert. Der Arbeiter fühlt sich daher erst außer der Arbeit bei sich und in der Arbeit außer sich. Zu Hause ist er, wenn er nicht arbeitet, und wenn er arbeitet, ist er nicht zu Haus. Seine Arbeit ist daher nicht freiwillig, sondern gezwungen, Zwangsarbeit. Sie ist daher nicht die Befriedigung eines Bedürfnisses, sondern sie ist nur ein Mittel, um Bedürfnisse außer ihr zu befriedigen.

Igen er parallelismefunktionen påfaldende. Først gentagelsen af samme stamme i forskellige derivationer såsom *Entäußerung* — *äußerlich* — *außer*, eller *die Arbeit dem Arbeiter ... arbeitet ...* en række som kulminerer med ordet *Zwangsarbeit*, idet virkningen af sammenstillingen fortærkes med den paronomastiske sammenstilling *ge-zwungen*, *Zwang*. Påfaldende er ligeledes brugen af *isokola*, dvs. gentagelsen af de samme syntaktiske mønstre: ... *seine Physis abkasteit und seinen Geist ruiniert*. Det, som imidlertid præger passagen som helhed, er ophobningen af synonyme *isokola* i form af det vi vel kan kalde antitetisk *correctio*: ... *nicht bejaht, sondern verneint ... nicht wohl, sondern unglücklich fühlt ... keine freie physische und geistige Energie entwickelt, sondern seine Physis abkasteit und seinen Geist ruiniert, ... nicht frei, sondern gezwungen*.

At passagen stammer fra et tidligt manuskript gør det desto mere interessant, idet det reflekterer Marx' spontane udtryksmåde i sam-

spillet mellem ord og tanke. Her aftegner der sig en vigtig problemstilling, som vi ikke kan gå nærmere ind på i denne sammenhæng. Men det er let at se, at det er det retoriske, ikke det logiske, der dominerer hele passagen.

Nu vil nogen måske spørge, hvor uomgængelig denne videnskabelige indsigt i digtekunstens grundelementer er for vor æstetiske forståelse af kunstværkerne i deres historiske individualitet? Vil studiet af det almengyldige og lovmæssige ikke let blive trivielt i forhold til det at gribe kunstværkets betydning som historisk engangsfænomen? Til det er der at svare, at det enestående ved kunstværket aldrig vil kunne forstås videnskabeligt hvis ikke det fortolkes i relation til det typiske og almengyldige. Vi kan ikke forstå et digterværks egenart, hvis vi ikke er fortrolige med det sæt af regler, normer og konventioner, som det er frembragt ved hjælp af, det være sig når vi undersøger versmålet hos Sophokles, billedbrugen hos Wergeland eller Dostojevskijs brug af bibelcitater. Det var her den *idiografiske* definition af litteraturvidenskaben som humanistisk videnskab svigtede, idet den ikke forudsatte nogen form for systematisk indsigt i digtningens lovmæssigheder og konstanter.

Formår vi at erstatte den absolutte adskillelse mellem det almengyldige og det individuelle med et dialektisk begreb om forholdet mellem system og tekst, konvention og uforudsigelighed, tradition og talent, kan vi igen forsøge at afgrænse litteraturvidenskaben fra naturvidenskaberne. For mens de traditionelt interesserer sig for enkeltfænomenerne udelukkende som bekræftelse af lovmæssighederne, er litteraturvidenskabens holdning til enkeltteksterne karakteriseret ved, at variationerne har større værdi end konstanterne, når disse først er blevet etableret. Det hænger måske sammen med, at enkeltfænomenerne i naturvidenskaben ikke er tegn, men objekter uden egen betydning. Betydning får de først, når forskeren har forklaret deres plads i en lovmæssig sammenhæng. Litteraturvidenskabens forskningsobjekter, derimod, digterværkerne, er betydningsfulde tegn, som indgår i utallige sammenhænge, som forskeren ikke kan negligere. Her er litteraturvidenskaben på linie med andre humanistiske videnskaber, hvor enkeltfænomenerne ligeledes er betydningsfulde i sig selv. Det gælder for såvel psykologi og lingvistik som for kunsthistorie og politisk historie. Naturvidenskabsmanden iagttager sit forskningsobjekt og udtaler sig om det. Objektet, en umælende genstand, stilles overfor et talende og skrivende subjekt. Derfor kan forholdet mellem naturvidenskabsmanden og hans forskningsobjekt defineres som *monologisk*, siger Mikhail Bakhtin, som analyserede netop dette problem i sit allersidste arbejde (1979). I den grad de humanistiske videnskaber

indtager en lignende holdning og objektiverer forskningsgenstanden, er også de monologiske. Af og til er det nødvendigt hvis vi skal få rede på det, vi er ude efter. Men hvis denne holdning bliver enerådende, vil den i psykologien resultere i en tingsliggørelse af den enkelte personlighed. I litteraturvidenskaben bliver resultatet formalisme i ordets odiøse betydning. I begge tilfælde bringes forskningsgenstanden til tavshed. Ifølge deres væsen er den humanistiske videnskaber *dialogiske* videnskaber, netop fordi de er videnskaber om mennesket. Forskeren konfronteres her med andre mennesker eller med værker frembragt af andre mennesker. Derfor må han i sidste instans forholde sig til forskningsgenstanden som til et "du", et andet subjekt. Hans virke som videnskabsmand er ifølge sit væsen dialogisk (Bakhtin 1979:363). Tekstfortolkerens fornemste opgave er at få værket i tale. Først da er det muligt at få noget at vide om dets individuelle betydning som den historiske engangsforeteelse det er.

I naturvidenskabernes monologiske udforskning af objektet er målet at få egne hypoteser bekræftet, eventuelt falsificeret. I tekstfortolkningen som dialogisk videnskab kan det ikke være det endelige mål. Målet må her være at læse sig frem til værkets betydning som noget andet end det, man selv kan læse ind i det, at tilegne sig denne anden betydning. På denne måde vil tekstfortolkningen kunne give os indsigt og kundskab som kun den kan formidle, takket være forskningsgenstandens egenartede struktur.

For at en tekst skal have betydning må den have en kontekst. Det er relationen til konteksten, som giver digterværket dets individuelle værdi. Et digterværk har imidlertid ikke bare én, men en uendelig række kontekster, idet den ud over sin egen oprindelige kontekst indgår i stadig nye i løbet af sin historie. Dostojevskijs *De besatte*, romanen om den russiske radikalisme, blev, da den udkom, opfattet som en politisk pamflet. Efter revolutionen tolkede kritikerne den som en profetisk vision af begivenhederne. Idag er vi tilbøjelige til at se romanen som en digterisk fremstilling af terrorismens fænomenologi. Racine's *Fædra* får en anden betydning læst i sin samtidskontekst end i relation til Senecas og Euripidies' tragedier eller i Halldis Moren Vesaas' nynorske oversættelse. Udforskningen af digterværkets kontekstuelle betydning er en historisk videnskab, hvor tekstfortolkeren stilles overfor en række af de samme problemer som andre historikere. Den adskiller sig imidlertid fra politisk historie ved at dens forskningsobjekter har æstetisk betydning, og ved at denne er målet for analysen. På samme måde adskiller den sig fra arkæologien, hvor forskningsobjekterne som oftest er ikke-æstetiske genstande, som først i deres nye, videnskabelige kon-

tekst omformes til tegn. Redskaber og hustomter er ikke oprindeligt konstruerede som tegn sådan som kunstværker er det. Det hænder ganske vist i litteraturvidenskaben, at vi kommer ud for værker uden betydning. Men da drejer det sig om døde tekster, og det bliver tekstfortolkerens opgave at forsøge at bringe liv i dem igen. Det betyder, at han må rekonstruere deres oprindelige kontekst og korrelere den med teksten. Her nytter det ikke at insistere på værkets hermeneutiske cirkel som andet end en ond cirkel, som må brydes, for at teksten skal kunne genopstå i sin oprindelige betydningsfuldhed. Klarere end noget andet sted ser vi her, at tekstfortolkeren må befri sig fra den moderne hermeneutiks idealisering af forskerens egen, vilkårlige baggrund som tekstens forståelseshorisont. Men erkendelsen af tekstens historiske uendelighed af kontekstmuligheder viser samtidig, at hermeneutikken heller ikke kan gå tilbage til Schleiermachers ensidige fokusering på tekstens oprindelige kontekst som den betydningsbestemmende. Udgangspunktet må være de muligheder for kontekstdannelse som ligger i tekstens eget hierarki af koder. En analyse af det vil sætte os i stand til at forstå tekstens egne muligheder for betydningsdannelse, defineret som dens oversættelighed til nye kontekster. Dermed nærmer vi os i virkeligheden den gamle brug af verbet hermeneuein: at oversætte. Moderne tegnteori har lært os, at ethvert tegn er oversætteligt, lader sig overføre til nye referencesystemer.

Som videnskab vil tekstfortolkningen være interesseret i det, som til stadighed er konstant fra oversættelse til oversættelse, og i det, som kommer til eller forsvinder, det variable. Tekstfortolkningen bliver ligeledes at betragte som en oversættelse af teksten, denne gang til litteraturvidenskabens kontekst.

Måske er det på dette punkt spørgsmålet om tekstfortolkningens kunst som kunst kommer ind. For det er klart, at fortolkeren vil have større overbevisningsmuligheder hvis han evner at gøre sin udtryksmåde æstetisk virkningsfuld. Selv om det skulle være rigtigt, så giver det alligevel ikke baggrund for at sætte tekstfortolkning op som ikke-videnskab overfor for eksempel medicin eller historie. Og hvad angår den sidste, så er måske ingen anden videnskab mere afhængig af retorikkens kunst end den. Tænk bare på de store engelske historikere fra dette og forrige århundrede, hvor bevidst de har modelleret deres stil efter klassiske forbilleder.

Der er alligevel en anden måde at nærme sig dette problem på. Når tekstfortolkeren stilles overfor de store mesterværker i litteraturen og billedkunsten (billeder er også tekster i den moderne brug af ordet), består hans opgave i at formidle disse værkers betydning som særdeles komplekse symbolske strukturer. Her stilles

spørgsmålet, om sådanne symboler overhovedet lader sig beskrive adækvat på anden måde end gennem nye symboler, om ikke vi på et vist punkt i fortolkningen må forlade vor analytiske metode og i stedet forsøge at afbilde symbolernes udtømmelige betydningsfuldhed symbolsk i vor egen fremstilling? Hvis vi når så langt, har vi overskredet grænsen mellem videnskab og kunst sådan som vi definerede kunsten indledningsvis, som en en personlig virkelighedsvision. Da vil vores interpretation kulminere i en vision af kunstværket frembragt af vort dialogiske møde med dets symbolske virkelighed.

Er tekstfortolkning så videnskab eller kunst? Jeg tror, at spørgsmålet let kan blive misvisende. Tekstfortolkning kan nemlig godt have karakter af kunst uden at den dermed ophører med at være videnskab. Det ene udelukker ikke det andet. Det som i virkeligheden sker er, at tekstfortolkeren dermed sprænger et videnskabsbegreb, som vi har overtaget fra forrige århundrede fordi det er blevet for snævert.

Det er tekstfortolkningen imidlertid ikke alene om. I sin artikel om Wittgenstein og litteraturvidenskaben viser Peter Stern (1976) hvordan den sene Wittgenstein søgte "kilden til vore filosofiske misforståelser" i det, han i *The Blue Book* kaldte "vores uretmæssige generaliseringsbegær". Og måske havde Wittgenstein ret, når han forbandt dette begær med det han kaldte "vores foragtelige holdning til enkelttilfældet"? "Tendensen til at prøve at finde en fællesnævner for alle enkelttilfælde og så subsumere dem alle under en betegnelse eller et begreb" var blevet en blindgyde. Selv øjnede han en mulighed for at komme ud af denne blindgyde med en videnskab, som ville være i stand til at drage almengyldige slutninger og samtidig have befriet sig fra foragten for det individuelle. Måske tekstfortolkningen i den henseende har noget at lære de andre videnskaber?

Bibliografi

- Averintsev, Sergej S., 1979: "Klassitsjeskaja gretsjeskaja filosofija kak javlenie istoriko-literaturnogo rjada", *Novoe v sovremennoj klassitsjeskoj filologii*, Moskva: Nauka, s. 41-48.
- Bakhtin, Mikhail M., 1979: "K metodologii gumanitarnykh nauk", *Estetika slovesnogo tvortsjestva*, Moskva: Iskusstvo, s. 361-373.
- Børtnes, Jostein, 1975: *Det gammelrussiska helgenvita. Dikterisk egenart og historisk betydning*, Oslo: Institutt for allmenn litteraturvitenskap.

Fauskevåg, Svein Eirik, 1979: "Strukturalismen i idéhistorien", *Ergo*, 4, s. 145-156.

Hopkins, Gerard Manley, 1959: *The Journals and Papers of ...* ed. by H. House and G. Storey, London: Oxford UP.

Jakobson, Roman, 1919: "Novejsjaja russkaja poezija: Podstupy k Khlebnikovu", *Selected Writings*, V, The Hague: Mouton 1979, s. 299-354.

Jakobson, Roman, 1956: "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", *Selected Writings*, II, The Hague: Mouton 1971, s. 239-259.

Jakobson, Roman, 1960: "Linguistics and Poetics", *Selected Writings*, III, The Hague: Mouton 1981, 98-135.

Lotman, Jurij M., 1968: *Lektsii po struktural'noj poëtike*. (Brown University Slavic Reprint, V), Providence: Brown UP.

Pomorska, Krystyna, 1977: "Roman Jakobson and the New Poetics", *Roman Jakobson. Echoes of his Scholarship*, ed. by D. Armstrong and C.H. van Schooneveld, Lisse: Peter de Ridder, s. 363-378.

Staiger, Emil, 1955: *Die Kunst der Interpretation*, Zürich: Atlantis.

Stern, Joseph Peter, 1976: "Vom Nutzen der Wittgensteinschen Philosophie für das Studium der Literatur", *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 50, 4, s. 557-574.

Artiklen har tidligere været publiceret i *Ergo* nr. 2 1987, Knut Solum Forlag, Oslo og er oversat derfra af Jørn Erslev Andersen.