

MALLARMÉS SKRIFTPRAKTIK

Meta- och mytopoetiska dimensioner

År 1888 skriver Stéphane Mallarmé följande rader till Leo d'Orfer, redaktör för den nystartade tidskriften *La vogue*, som svar på en förfrågan att definiera poesin: ”Poesin är, genom det mänskliga språket återfört till sin ursprungliga rytm, uttrycket för existensens gåtfulla aspekter: den skänker autenticitet till vår vistelse och utgör den enda andliga strävan.”¹

Denna formulering är idag välkänd och ofta citerad, men hur kom Mallarmé fram till en sådan idé? Varför är poesin för Mallarmé ”den enda andliga strävan”? Och hur ska man förstå förhållandet mellan poesi, fattad som konkret skriftpraktik, och ande, i betydelsen metafysik hos Mallarmé? För att närma sig denna komplexa fråga kan man börja med att vända sig till Mallarmés personliga kris kring 1866, ofta åberopad som en avgörande brytpunkt i författarskapet. I april det året skriver han till sin vän Henri Cazalis:

Olyckligtvis har jag genom att uttömma versen vid denna punkt stött på två avgrunder, som får mig att förtvivla. Det ena är Intet, som jag nått fram till utan att känna till buddhismen och jag är fortfarande alltför nedslagen för att ens tro på min poesi och återgå till arbetet, som denna förkrossande tanke fått mig att överge. Ja, *jag vet*, att vi bara är flyktiga former av materia –

men tillräckligt upphöjda för att ha uppfunnit Gud och vår själ. Så upphöjda, min vän, min vän!, att jag vill hänge mig åt detta materiens skådespel, att ha ett medvetande om varat och likväl kraftfullt framstörta i den dröm som den vet saknar vara, besjunga själen och alla de liknande gudomliga intryck som ansamlats i oss sedan fornminnes tider och proklamera, inför det Intet som är sanningen, dessa ärorika lögner! Sådan är min planerade diktsamling och sådan skall kanske dess titel bli, *Lögnens Ära* eller *Den Ärorika Lögnen*. Jag skall sjunga i förtvivlan!²

Denna kris leder Mallarmé till en omförhandling av poesin som utgår ifrån de insikter han uttrycker i brevet. Människan som Mallarmé formulerar är inget annat än flyktig materia och kärnan i den gud hon skapat är Intet (”Intet som är sanningen”). Som Anders Olsson uttrycker det i sin tolkning av brevet: ”Mallarmé är klar över att människan blott är förgängligt stoff, men hennes storhet ligger i att hon är en gudskapande materia”.³ Det är i arbetet med poesin som Mallarmé utvecklar sin idé om Intet, snarare än genom filosofiska spekulationer, och mer specifikt i arbetet med den mytologiska dikten ”Hérodiade”, som han överger och återkommer till först i slutet av sitt liv. Mallarmé drabbas alltså av krisen genom

arbetet med poesin (genom att uttömma versen), och det är också genom poesin som han sedan kommer att omsätta dessa insikter, exempelvis i dikten "Ett tärningskast".⁴ Samtidigt blir vetenskapen och filosofin för Mallarmé en avgörande utgångspunkt för det fortsatta arbetet med poesin. 1869 upptäcker han i Descartes *Discours de la méthode* idén om fiktion som "andens essentiella process och dess privilegierade instrument, språket", och mötet med fiktionsbegreppet kommer att bli avgörande för hela hans litterära projekt.⁵ Under samma tid börjar Mallarmé också tillägna sig språkvetenskapen, och särskilt den framväxande komparativa mytologin, genom att läsa den tyske forskaren Max Müller. Mallarmé närde under den här tiden en idé om att doktorera och skriva en avhandling om människans utveckling genom språken, ackompanjerad av en avhandling på latin (vilket krävdes för att få disputera) som skulle heta *De Divinitate*.⁶ Mallarmé planerade alltså en komplementavhandling om språk och gudomlighet, eller mer exakt om hur gudarna skapats ur språken. I de efterlämnade anteckningarna från det här projektet skriver han: "All form av metod är fiktion, och bra för bevisandet. Språket framstår som fiktionens instrument: språket kommer att följa Språkmetoden (bestämma den) Språket blir självreflexivt."⁷

Mallarmé försöker här vidareutveckla de idéer han funnit hos Müller, som använde den välkända formuleringen "*Nomina numina*" som slagord, det vill säga att namn blir gudom.⁸ Från Müller får Mallarmé idén om att studiet av språklig utveckling och etymologi kan återföra alla gudomligheter till naturfenomen. I *Lectures on the Science of Language*, utkommen 1861 och den bok av Müller som Mallarmé hade i sin ägo, kan man till exempel läsa följande:

Mythology, which was the bane of the ancient world, is in truth a disease of language. A myth

means a word, but a word which, from being a name or an attribute, has been allowed to assume a more substantial existence. Most of the Greek, the Roman, the Indian, and other heathen gods are nothing but poetical names, which were gradually allowed to assume a divine personality never contemplated by their original inventors.⁹

Müllers idé om mytologin som en språkets sjukdom är förstas väl reduktiv, men efter Mallarmés kris så tycks den här typen av tankar ha lett honom till att reflektera över språkets och fiktionens natur. Mallarmé ville också översätta Müller till franska, och då han fick veta att detta redan var gjort översatte han istället en text av Müllers engelske epigon George W. Cox och publicerade den med vissa tillägg som sin egen, en text vi idag känner som *Les dieux antiques*. Det blir aldrig någon avhandling för Mallarmé, men studierna leder honom mot insikten att alla föreställningar är skapade av språket, och följaktligen att alla föreställningar är fiktion. Denna insikt går tillbaka på en formulering från brevet till Cazalis, "Intet, som är sanningen", och får här via vetenskapen bränsle till en fördjupad reflektion över språket. Men till skillnad från Müller så ger insikten honom inte idén om en språkets sjukdom. Tvärtom menar Mallarmé att om gudarna är skapade ur språket, så är det kanske snarare språket självt som är gudomligt, eller som bär på en möjlighet att upprätta gudomlighet genom sin symboliska dimension.¹⁰ Under sina studier kommer Mallarmé också till insikt om språkvetenskapens självreflexivitet, som består i att den både är byggd av språk och har språket som objekt, i likhet med den poesi som han själv försöker skapa.¹¹ Självreflexiviteten blir för honom en möjlighet att använda språket självt som fiktionsinstrument, vilket etablerar en förbindelse mellan poesi som fiktion och språkvetenskap som metadiskurs. Om poesin blir självreflexiv och självmedveten (som fik-

tion) så kan den få denna dolda dimension av människan som kallas själ att framträda, och genom att den är just reflexiv och medveten om sig själv som fiktion hoppas Mallarmé kunna överkomma den typ av illusionsskapande som Müller sett i mytologi och religion.

Så ungefär kan man sammanfatta ursprunget till den mytopoetiska dimensionen i Mallarmés verk. Om de ovan nämnda omständigheterna för Mallarmé till denna uppfattning om poesin, är det tydligt att skriften antar en exceptionell betydelse i hans verk. Det är alltså den poetiska skriften i dess myto- och metapoetiska dimension som är utgångspunkten för denna analys.¹² I det följande kommer jag att visa på denna dimension utifrån tre viktiga texter av Mallarmé, som han själv kallade för ”kritiska dikter”: ”Villiers de l’Isle-Adam”, ”Le mystère dans les lettres” och ”Crise de vers”.¹³

”VILLIERS DE L’ISLE-ADAM” – SKRIFTENS BETYDELSE

Vet man vad det är att skriva? En uråldrig och mycket svårbestämd men krävande praktik, i vilken känslan av hjärtats gåtfullhet vilar. Den som genomför den fullkomligt håller det för sig själv. Likväl, genom att höra sägas, att inget existerar, och minst av allt en själv, i återskenet av den utspridda gudomligheten: det är denna vansinniga skrivandets lek, tillskansas sig, i kraft av ett tvivel – bläckdroppen besläktad med den sublima natten – en plikt att återskapa allt, med minnen, för att försäkra sig om att man verkligen är där man bör vara (för att, tillåt mig att uttrycka denna oro, detta fortsätter att sväva i ovisshet).¹⁴

Så inleds Mallarmés föredrag om sin nyligen avlidne diktarkollega, Villiers de l’Isle-Adam, ett föredrag som utöver en hyllning till en bortgångne vän är en meditation över den poetiska skrivakten i alla dess dimensioner. Själva beteckningen föredrag är kanske miss-

visande: Mallarmé läste upp sitt 146 sidor långa manuskript på en föreläsningsturné i Belgien och Frankrike, och därefter publicerades en förkortad version i olika tidskrifter, följt av ännu en version, denna gång rejält nedskuren, i *Divagations*, en samling texter som Mallarmé kallade just kritiska dikter. Spänningen mellan skriftligt och muntligt som här gör sig gällande blir också intressant i en text som i hög grad handlar om just skriften, eftersom skriften här antar mytiska dimensioner samtidigt som denna skrift ursprungligen framfördes muntligt. Villiers blir till en tragisk hjälte eftersom hans skriftpraktik och ideal blivit anakronistiska, tiden hade sprungit ifrån honom och de romantiska drag hans verk uppvisar hamnar på fel sida av den brytpunkt som Mallarmé står mitt i. Året är 1889, hundra år efter revolutionen och ett trettioårigt år efter Mallarmés kris och hans studier i språkvetenskap. Här har Mallarmé landat i en reflektion över skriftens villkor och dess metafysiska, politiska och historiska betydelse under en epok då skrivakten genomgår en mängd radikala förändringar. ”Att återskapa allt” blir fiktionens mål, eller i Mallarmés fall, poesins mål. Varför? ”För att försäkra sig om att man är där man bör vara”. Om allt är fiktion, så är det fiktionen själv som kan skapa mening åt det mänskliga varat, eller som Mallarmé föredrar att kalla det, ”notre séjour humain”. Men det är inte vilken fiktion som helst som Mallarmé talar om, utan den självreflexiva poesin som kan fånga denna känsla av gåtfullhet i hjärtat av människans vara. Genom språkets symboliska dimension kan poesin bli ett sätt att vara i världen.

Den skriftliga kommunikationen antar under den här tiden en allt större betydelse i samhället, den framväxande pressen och förlagsverksamheten som fått fart i och med de nya mekaniska tryckpressarna är bara en aspekt av denna radikala historiska förändring.¹⁵ Walter Benjamin beskriver det i sin essä ”Konstverket i reproduktionsåldern” som att den litterära

behörigheten under slutet av 1800-talet blir till allmängods och att den principiella distinktionen mellan författare och publik upphävs i och med att fler och fler människor skriver.¹⁶ Såväl antalet titlar som volymen på upplagorna ökar från 1875 explosionsartat i vad som ibland kallas ”pressens guldålder”.¹⁷ Men denna skriftens utbredning är för Mallarmé snarare kvantitativ än kvalitativ i det att skriftutövarna är omedvetna om språkets inneboende potential som gudomlighetens kärna. Förutsättningen för att skriften ska kunna fånga språkets symboliska dimension är för Mallarmé att den blir självmedveten och självreflexiv.

Redan i första stycket definierar Mallarmé vad han avser göra i föredraget; att reflektera över den poetiska skrivakten. I tomrummet av en frånvarande eller snarare illusorisk gud, etablerar Mallarmé ett ”raison d’être” för poesin genom idén om skrivakten som absolut. Utifrån de föreställningar om skriftens inneboende gudomlighet, som Mallarmé uttrycker i Max Müllers efterföljd, menar han att poesin måste reflektera ”hjärtats gåtfullhet” för att nå den gudomliga status som den religiösa skriften hade men som visat sig vara en illusion. Genom poesins självreflexivitet exponeras dessa skriftens egenskaper istället för att döljas bakom mytologiska figurer.¹⁸

Det absoluta består här inte i någon filosofisk spekulation, som Mallarmé ofta misstas stå för, utan snarare en skriftens absoluta självmedvetenhet, en medvetenhet om det poetiska fiktionsskapandet i själva skrivakten. Det som kan framstå som ett romantiskt arv, ”hjärtats gåtfullhet”, är i själva verket konsekvensen av en fördjupad reflektion över skriften under en epok som förlorat sina kungligheter med revolutionen och sin Gud med moderniteten. I föredraget är det Villiers som får representera den romantiska, något anakronistiska, inställningen till poesin. Villiers hade även han fått insikter om sin tids illusionsskapande, men för honom blev det en anledning att stanna i dessa

sublima illusioner och avfärda den samtida moderniteten.

Om han [Villiers] hade varit punktlig i förhållande till historien, inför tilldelningen av sitt öde, på intet vis otidsenligt, och inte heller att förkasta: för det är inte samtida med en epok, inte alls, för att förhöja sinnet, som de vars öde tynger dem bör stå nakna inför uttrycket; de projekteras många sekel bortom det, för att slå med häpnad och vittna om det som vid tillfället framstår som normalt, lever senare storslaget i saknaden, och finner i deras nostalgiska andes exil vänd mot det förflutna, sin rena vision.¹⁹

Vad Mallarmé gör i detta föredrag är att svara mot det ontologiska tomrummet med en mytopoetisk ansats, där han med utgångspunkt i Intet rör sig mot en poesi för vilken gudomligheten inte är något annat än de ord som skapat den, det vill säga den poetiska skriften. Mellan Villiers antika själ och den poesins apoteos som Mallarmé drömmer om finns ett fundamentalt historiskt brott som för Mallarmé separerar en tid baserad på tro och en modernitet helt baserad på fiktion.²⁰ Med den nya marknadens villkor följer nya mytologier som förändrar poetens roll i samhället – och med Victor Hugos död 1885 försvinner den siste nationalskalden.²¹ Som Alain Vaillant uttrycker det i *La crise de la littérature* blev hela den litterära kommunikationen i Frankrike påtagligt förändrad av moderniseringen kring sekelskiftet eftersom det sociala nätverk som säkrade den försvann på några decennier (genom kyrkans och monarkins fall). Detta utgjorde ett avgörande brott inom den kulturella sfären.²² Det är utifrån dessa omständigheter man måste förstå Villiers tragiska öde och Mallarmés behov att omförhandla poetens plats i samhället.

[...] utifrån det behov som massan tycker sig ha av konsten: givet att en nation kan klara sig utan konst, så skulle det ha varit vackert om de i alla

fall kunde visa lite uppriktighet, emedan de inte vet att undertrycka sin mani. Jag vill bestämt hävda att här finns en oegentlighet: massan, när den i raseriets alla betydelser, har gjort sig ursinnig över sin medelmåttighet utan att någonsin komma till något annat än det centrala intet, kommer att vråla en vädjan mot poeten.²³

Det centrala intet, utan stor bokstav denna gång, tycks prägla den historiska situationen för Mallarmé. 1889, när dessa rader skrivs, har denna historiska förändring redan skett, och intressant nog är det också precis hundra år sedan förändringen inleddes med den franska revolutionen. Det ”intet” som följer i återskenet av den utspridda gudomen och som är grunden för skrivakten hos Mallarmé påverkar förstås även massan som har behov av konsten just på grund av detta ontologiska tomrum. Men den historiska situationen gör att människan inte kan se detta i alla sina dimensioner. Poesins kris visar sig också vara hela samhällets kris, som förstärks av de nya kommunikationsprocesser som tar plats i och med det skrivna ordets ökade spridning i det offentliga rummet. De gamla kommunikationsstrukturernas försvinnande gör att hela det litterära systemet börjar vila på boken som vara och den offentliga kommunikationen i det framväxande medielandskapet 1900.²⁴ Den Mallarmé som ofta uppfattats som en avsiktligt obskyr och elitistisk poet är i själva verket djupt engagerad i det språk som alla människor nyttjar i sin kommunikation.²⁵ Det som han uppfattar som språkets symboliska dimension finns närvarande i varje språkligt yttrande.²⁶ Under en av sina tisdagsmottagningar på Rue de Rome ska Mallarmé ha sagt följande till sin yngre poetkollega René Ghil: ”Det är samma ord som borgaren läser varje morgon, samma! Men, hör nu (och här blev hans leende bredare), om han skulle råka på dem i någon av mina dikter, så skulle han inte begripa dem längre! Eftersom de blivit omskrivna av en poet”.²⁷

Det är alltså inte fråga om en skillnad i art utan i kvalitet. Det handlar om vad man gör med denna människas fördolda egenskap som Mallarmé menar finns i språket, och som döljs av den omedvetna skriftpraktik som uppstår med den nya marknaden.

Genom den litterära andens order, och av förutseende, verkar det som att, precis i det ögonblick då musiken tycks ha anpassat sig bättre än någon annan rit till det som finns latent och för alltid fördolt inom ett folk, finns det inget i det outtalade eller anonyma i dessa skrik, jubel, högmod och alla andra utbrott, som inte med likadan storslagenhet eller med vårt medvetande, denna klarhet, kan återkalla det gamla och heliga muntliga framställningssättet; eller Ordet, när det är någon som uttalar det.²⁸

I ett samhälle som har förlorat sina mytologier med moderniteten, och som uppfinner nya mytologier i marknadslogikens tecken, blir poetens uppgift att avmystifiera dessa illusioner för att ge språket sin essentiella kvalitet som kan frambringa detta som vilar fördolt i det allmänna språkbruket. Som Bertrand Marchal uttrycker det i *La religion de Mallarmé* är det för att poesin är den symboliska aktiviteten par excellence, för att den är platsen för språkets självreflektion och fiktionens privilegierade instrument, som den kan göra den självmedvetne poeten till uttolkare av det kollektiva uttryckets fördolda möjligheter i Mallarmés vision.²⁹

Dessa språkliga möjligheter är dock samtidigt omöjliga att nå via den direkta kommunikationen i en social ordning som inte accepterar andra uttryckssätt än de som dikteras av marknadslogik. Inför en sådan ordning är en poet som Mallarmé chanslös, trots att hans poetiska projekt i hög grad kretsar kring det gemensamma och ”massans” förhållande till språket kommer han att framstå som obskyr och världsfrånvärd.³⁰

”LE MYSTÈRE DANS LES LETTRES” – STRIDEN OM SKRIFTEN

Det fördolda inom människan och språket som Mallarmé talar om i föredraget om Villiers uppstår hans uppmärksamhet än mer i ”Le mystère dans les lettres”:

Det måste finnas något förborgat i djupet av alla människor, jag tror bestämt på något dunkelt, betecknande slutet och dolt som bebor det gemensamma: ty, så fort denna massa kastas mot ett spår av något som är en verklighet, existerande, till exempel, på ett papper, i en sådan skrift – inte i sig – detta som är obskyrt: så uppträder den, som en orkan angelägen om att tillskriva djupaste mörker till vad det än må vara, ymnigt, översvallande.³¹

Denna polemiska text är med stor sannolikhet ett svar på en artikel av Proust med titeln ”Contre l’obscurité” som publicerats i ett tidigare nummer av *La revue blanche*, samma tidskrift som publicerade ”Le mystère dans les lettres”.³² Under den här tiden blev Mallarmé ofta attackerad av olika skribenter och författare för att vara just en obskyr poet, bland dem Leo Tolstoj som skrev: ”Jag har läst många av Mallarmés dikter och de är alla likadana i det att de är fullständigt tömda på mening.”³³ Det är här viktigt att påminna sig om den historiska kontexten där frågan om skriftens praktik och betydelse blivit ämne för en strid. Den skrift som tidigare främst varit underkastad gudar och kungahus började snabbt styras av marknadens villkor. Mallarmé svarar på anklagelserna genom att ersätta föreställningen om det obskyra med idén om ett mysterium i bokstäverna. ”Le mystère dans les lettres” innehåller defensiva svar på polemiken som: ”Jag föredrar inför dessa aggressioner, att gemåla att mina samtida inte kan läsa – annat än i dagstidningen.”³⁴ Men denna mening följs av ett par rader som visar att bortom polemiken uttrycker sig Mallarmé kring det som enga-

gerar honom djupare i hans litterära projekt, det vill säga språkets symboliska dimension:

Läsa –
Denna praktik –³⁵

Mallarmé leker här med det som han i förordet till dikten ”Ett tärningskast” kallar ”les blancs” (ungefär ”de vita”, med referens till den otryckta pappersytan). Läspraktiken är hos Mallarmé betingad av hur han uppfattar skriften, eftersom läsningen i någon mening alltid är realiseringen av denna. Kontrasten mellan meningen ”att mina samtida inte kan läsa” och ”Läsa – Denna praktik –” uttrycker hur läsningen för Mallarmé kräver en särskild förståelse för rytm. Att läsa snabbt som i tidningen är någonting annat än att läsa pappersytans otryckta vita fält, eller att läsa tystnaden i en text, vilken är avgörande för rytmen och för att den symboliska dimension som Mallarmé talar om ska framträda. Fokus riktas alltså mot boken som materiell artefakt och dess förmåga att skapa betydelse genom sin utformning. På så vis kan pappret, och inte bara inskriptionerna på det, bli en del av poesin. Det är i sammanhanget intressant att notera spänningsförhållandet mellan Mallarmés kritik av samtida kommunikation som i dagstidningar och de typografiska experimenten i ”Ett tärningskast” som i variationen av typstorlek står nära dagstidningens visuella utformning. För även om läsningen av dagstidningar, som Mallarmé alltså antar är det enda hans samtida förmår läsa, skiljer sig mycket från läsningen av poesi, så skapar ”Ett tärningskast” i likhet med en dagstidning eller en annons en läsning som inte är linjär och som också är beroende av ett visuellt och inte enbart verbalt språk.

Trycka, i enlighet med sidan, mot det vita, som avtäckes dess oskuldsfullhet för sig, glömsk även inför titeln, som skulle tala alltför högt, och när den rätar upp sig, i en spricka, den minsta, utspridd, slumpen övervunnen ord för ord,

oundvikligen återvänder det vita, alldeles nyss grundlöst, numera säkert, för att sluta sig till att inget finns bortom och förläna autenticitet åt tystnaden —.³⁶

Den överdrivna kommateringen bidrar här till att sakta ner läsningen och ge denna praktik en mer essentiell rytm. Citatet kan också läsas i relation till dikten ”Ett tärningskast”, som avslutas med en prövande fras om att inget kommer att ha ägt rum utom rummet, ”förutom *kanske* en stjärnhimmel”. I detta citat uttrycks hur just strävan efter det absoluta är fåfång, och boksidans vita alltid påminner om att skriften bara är just skrift och består av materiella inskriptioner på en pappersyta. Dessa inskriptioner kan i sig själva bli gudomliga (en stjärnhimmel), men de kan aldrig nå någon transcendens, eftersom hela den tanken är en illusion för Mallarmé. Huruvida stjärnhimlen kommer att ha ägt rum skulle därmed bero på om poeten i sin skrift lyckas frammana skrifttecknens egen gudomlighet för läsaren (”inget finns bortom”).

Denna text som publicerades i en tidskrift men sedan kallades ”kritisk dikt” av poeten själv, är också självreflexiv. Ämnet för texten är skriften, och de materiella inskriptioner som texten består av uttrycker också genom sin utformning artikelns idéer. Den kritiska dikten blir därmed i sig själv ett exempel på vad den handlar om; en självreflexiv poesi. Det finns inget uttryck hos Mallarmé som ligger utanför hans poetik, eftersom poetiken för honom alltid är inneboende i språket.³⁷ Det som Mallarmé kallar ”Mysteriet i bokstäverna” är i själva verket det mänskliga varats mysterium. För om det finns ett mysterium i bokstäverna, så är det människan som har uppfunnit dessa bokstäver. Frågan om att läsa en text blir på så vis en fråga om att förstå att detta ”förborgade i djupet av alla människor” intimt sammanhänger med språket i dess symboliska dimension. Den självreflexiva karaktären i en poetisk text som ”Le mystère dans les lettres” är alltså

ett försök att sätta läsaren i kontakt med detta ”dunkla som bebor det gemensamma”. Detta dunkla som är mänsklighetens mysterium kan förstås som människans omedvetna ande, som är källan till all betydelse och som skapat bokstäver, ord, gudar.³⁸ Det handlar alltså varken om någon romantisk genikult eller någon elitistisk hermetism, utan tvärtom om ett försök att nå något högst universellt som poesi kan uttrycka genom språket. Denna idé är sprungen ur insikterna om språkets symboliska dimension och det faktum att orden skapat gudarna. Problemet är att samtiden inte accepterar skriftpraktiker som inte stämmer överens med den direkta kommunikationens premisser. Därav, kan man föreställa sig, kommer oförståelsen hos kritiker som Tolstoj, som för sin del accepterar dessa skriftens regler. När Mallarmé 1898 publicerar ”Ett tärningskast” i tidskriften *Cosmopolis* så frågar hans beundrare och vän Paul Valéry honom om han inte själv tycker att det är en akt av galenskap. Den ovanliga användningen av tryckmediet som Mallarmé utarbetar är alltså oförståelig även för dem som delar (eller tror sig dela) hans estetiska utgångspunkter. Den uppmärksamhet på kommunikationens materialitet som Mallarmé skapar måste förstås i relation till strävan att genom poesi synliggöra de möjligheter som vilar fördolda i den vardagliga kommunikationen.

”CRISE DE VERS”

– SKRIFTPRAKTIK OCH POETIK

Från den kris som Mallarmé drabbas av ”i arbetet med dikten”, via studierna i språkvetenskapen, frågan om skriftens betydelse, poetens plats i samhället och gudomligheten som inte är något annat än ord, kommer vi här fram till versen, som är fullbordandet av dessa idéer. Litteraturen har i och med de radikala förändringarna av samhället drabbats av en fundamental kris, en kris som i själva verket är en hela modernitetens andliga och existentiella kris.³⁹ I ”Crise de vers” uttrycker Mallarmé åter idén om

en symbolisk dimension i allt språk genom den frihet som de nya versformerna skapar:

[K]an var och en med sitt spel och sitt individuella gehör komponera sig ett instrument så länge han blåser, gnider eller slår det med insikt; kan bruka det för egen räkning och också tillägna det Språket [...] Varje ande är en melodi som det gäller att ta upp; och för detta finns vars och ens flöjt eller fiol.⁴⁰

Det är just språkets mytopoetiska dimension som Mallarmé diskuterar här, något inneböende i språket som han tidigare kallade "mysterium" och som poesin kan föra fram. Här framträder rösten som medium för poesin, ett medium som alla människor har tillgång till och som i likhet med musiken kan fånga själens melodi. Men eftersom det muntliga rummet för poesin allt mer givit plats åt den tryckta bokens tysta rum blir det istället genom skriften som denna melodi måste fångas.

I denna text talar Mallarmé om sin så ofta citerade vision om *det rena verket* och en sådan formulering tycks främst bli begriplig betraktad som uttryck för en poet som ser gudomligheten i de tryckta bokstäverna. "Det rena verket förutsätter poetens retoriska försvinnande, som överlåter initiativet åt orden genom sammanstötningen av deras mobiliserade olikhet; de lyser upp varandra med ömsesidiga reflexer liksom ädla stenars dolda gnistor, ersättande den förnimbara andningen i äldre lyriska suckar eller frasens entusiastiskt personliga riktning."⁴¹ Rösten och andningen ersätts alltså av ordens visuella framträdande på baksidan. Poetens retoriska försvinnande är inte det som 70 år senare skulle kallas "författarens död" av Barthes, utan poesin som inte är något annat än sig själv i form av ord, text, skrift. En självreflexiv poesi som visar fram sig själv som skrift är Mallarmés idé om det rena verket, där det muntliga inkorporerats i själva skriften och sedan kan ta plats i läsarens

huvud. Ett rent verk som alltså inte handlar om uteslutning utan snarare om att föra fram den språkets symboliska dimension som det vardagliga bruket döljer.

Mallarmés poetik går alltså ut på att fånga detta utrymme mellan bokstav och dikt som i språket skapar en symbolisk kontinuitet. Dikten blir därmed den enhet som kan överkomma de artificiella gränserna mellan orden för att istället fånga språkets imaginära, alltså fiktionsskapande, dimension.⁴²

Den verskris som är en hela samhällets representationskris leder Mallarmé till "ordets" (parole) ställning i samtiden:

En oförneklig önskan hos min tid är att urskilja, som i avseende på olika funktioner, ordets dubbla villkor, det ena rätt eller omedelbart, det andra essentiellt. Att berätta, undervisa, till och med beskriva, det där går an och, även om det kanske vore nog för oss, för att utbyta mänskliga tankar, att under tystnad ta eller lägga ett mynt i någons hand, så tjänar talets elementära användning det universella *reportaget* i vilket, med undantag av litteraturen, alla de samtida formerna av skrift tar del.⁴³

Dessa meningar är även de ofta citerade, och det rör sig här om mer än en enkel uppdelning mellan poetiskt och vardagligt språk. För Mallarmé är all skriftspraktik ett fiktionsskapande, och språkets symboliska dimension finns även i detta. Skillnaden är att det bara är den självreflexiva poesins uttryck som inte döljer detta faktum, utan tvärtom framvisar det. Ordets dubbla villkor innebär då att de två dimensionerna alltid finns närvarande i språket för Mallarmé, oavsett om de realiseras. Det som Mallarmé benämner det "universella reportaget" är ett exempel på ett omedvetet användande av språket, som döljer dess symboliska dimension. Mallarmé uttrycker vidare att alla former av samtida skrifter är del av detta universella reportage, och litteraturen kan undantas

endast när den blir självreflexiv. Pascal Durand menar att denna opposition mellan litteratur och journalistik går tillbaka på respektive områdes professionalisering i slutet av 1800-talet.⁴⁴ Där avantgardistiska poeter som Mallarmé söker efter en ”ren poesi” rör sig journalistiken istället mot en ”ren information”, befriad från åsikter. I en epok som omförhandlar skriftens plats i samhället blir den poetiska skriften för Mallarmé något som ökar människans möjlighet att få kontakt med sin egen gudomlighet. Poesin skall alltså konkurrera med journalistiken i fråga om läsarnas uppmärksamhet (även om detta, som vi sett, inte motsätter att han förkastar de läsare som inte förstår). På ett liknande vis kan man se hur Mallarmés drömmar om *le Livre* (Boken) bottnar i tanken om att detta medium ska kunna inta den plats där spänningen mellan privat och offentligt spelas ut och där demokratin (alla människors deltagande) skulle kunna realiseras.⁴⁵

Ett av de starkast lysande exemplen på genomförandet av Mallarmés visioner om en skriftpraktik som ger upphov till ett nytt läsande finner man i dikten ”Ett tärningskast”. Det är en dikt som under sin över hundra år långa livstid varit föremål för otaliga tolkningar och missförstånd, och än idag fortsätter att ge

upphov till filosofiska och metapoetiska diskurser.⁴⁶ Ofta har den tolkats som ett estetiskt bortvändande och ett exempel på konstens absoluta autonomi i förhållande till samhället.⁴⁷ Med en fördjupad förståelse för grunderna till Mallarmés skriftpraktik blir det förhoppningsvis lättare att närma sig denna och andra av hans sena dikter och se hur de i själva verket inbegriper den moderna läsarens uppmärksamhetsekonomi. Bilden av den elitistiska och i relation till samhället bortvända hållning som förvisso finns hos Mallarmé, som när han uttrycker att hans samtida inte kan läsa annat än i tidningen, måste kompletteras med bilden av en poet som är djupt upptagen med det moderna samhällets kommunikationsformer. Dessa två sidor behöver dock inte utesluta varandra, som så ofta hos Mallarmé är det istället den gåtfulla och oupplösliga spänningen som vi måste stå ut med och uppskatta istället för att reducera. Mallarmé har under det gångna seklet hållits för att vara den moderna poesins grundare, och därigenom blivit så modern att vår bild av honom nästan förlorat kontakten med den historiska kontext ur vilken hans poesi är sprungen. Den som idag vill närma sig hans poesi bör därför alltid anta ett minimum av historisk anpassning, för att inte bländas av det moderna återskenet i hans poesi.

1. Stéphane Mallarmé, ”Lettre à Léo d’Orfer du 27 juin 1884”, i Bertrand Marchal (red.), *Œuvres complètes I*, Paris: Gallimard, 1998, s. 782: ”La poésie est l’expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l’existence: elle doue ainsi d’authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle”. Alla översättningar är mina egna, förutom ”Crise de vers” och ”Lettre à Henri Cazalis”, som redan finns översatta till svenska.
2. Mallarmé 1998, ”Lettre à Henri Cazalis du 28 avril 1866”, s. 696: ”Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j’ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L’un est le Néant, auquel je suis

arrivé sans connaître le bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m’a fait abandonner. Oui, *je le sais*, nous ne sommes que de vaines formes de la matière, – mais bien sublimes pour avoir inventé Dieu et notre âme. Si sublimes, mon ami! que je veux me donner ce spectacle de la matière, ayant conscience d’elle, et cependant, s’élançant forcenément dans le Rêve qu’elle sait n’être pas, chantant l’Âme et toutes les divines impressions pareilles qui se sont amassées en nous depuis les premiers âges, et proclamant, devant le Rien qui est la vérité, ces glorieux mensonges! Tel

- est le plan de mon volume Lyrique, et tel sera peut-être son titre, *La Gloire du Mensonge* ou *Le Glorieux Mensonge*. Je chanterai en désespéré!” (Övers. Anders Olsson, *Läsningar av Intet*, Stockholm: Bonniers, 2000, s. 189.)
3. Olsson 2000, s. 190.
 4. Olsson pekar dock på Hegel som en möjlig impuls till Mallarmés upptäckt av Intet: ”Det som pekar på Hegel är den spekulativa dimensionen, där Intet sammanfaller med en ren tankeakt hos medvetandet. [...] Den slående likheten med Hegel ligger i att Skönheten fattad som det absoluta inte kan vara predikat hos något enskilt föremål”. (Olsson 2000, s. 191.)
 5. Bertrand Marchal, ”Introduction”, i Mallarmé 1998, s. XXVII.
 6. Mallarmé 1998, ”Notes sur le Langage”, s. 504.
 7. Ibid.: ”Toute méthode est une fiction, et bonne pour la démonstration. Le langage lui est apparue l’instrument de la fiction: il suivra la méthode du Langage. (la déterminer) Le langage se réfléchissant.”
 8. Max Müller, *Lectures on the Science of Language Vol. II*, London: Longman, 1861, s. 633: ”The mischief begins when language forgets itself, and makes us mistake the Word for the Thing, the Quality for the Substance, the Nomen for the Numen”.
 9. Max Müller, *Lectures on the Science of Language Vol. I*, London: Longman, 1861, s. 21.
 10. Anders Olsson skriver att ”Mallarmé tänker historien som en dialektisk triad, där processen löper från den antika, hedniska oskulden, över den kristna illusionen till samtidens Intet. [...] detta sena Intet står för gudarnas död, nihilismens tidsålder, samtidigt som det hos Mallarmé representerar ett reflexivt och poetiskt återuppväckande av människans möjligheter. Intet står för Skönheten, för människans egen myt- och gudaskapande kraft.” Ett resonemang som är i linje med Bertrand Marchals men som också vill betona ”den hegelianska impulsen” som enligt Olsson behandlas ringaktande av Marchal. (Olsson 2000, s. 191.)
 11. Émile Fromet de Rosnay, *Mallarmésis. Mythopétique de Stéphane Mallarmé*, New York: Peter Lang, 2011, s. 43.
 12. Mallarméforskningen, som till en betydande del består av filosofiska läsningar, har länge varit inriktad på att tolka poesin utan att ta någon större hänsyn till det historiskt specifika i dess tillkomst. Bertrand Marchal har sedan boken *La religion de Mallarmé* (1988) i olika sammanhang insisterat på vikten av att förstå Mallarmé historiskt. 2010 utkom en avhandling med titeln *L’archive du Coup de dés* som bestod av en kritisk genomläsning av hur Mallarmés dikt ”Ett tärningskast” har tolkats. Författaren Thierry Roger kunde där gång på gång visa hur olika namnkunniga forskare och filosofer helt eller delvis bortsett från avgörande historiska aspekter för att istället låta dikten belysa det egna tänkandet, ofta genom att också bortse från delar av dikten själv. Pascal Durand kom 2008 ut med boken *Du sens des formes au sens des formalités* som uppmärksammar det framväxande presslandskapets betydelse. Konstvetaren Anna Sigridur Arnar publicerade 2010 boken *The Book as Instrument* som belyser Mallarmé i förhållande till en framväxande visuell mediekultur. I övrigt har mediehistoriska perspektiv varit märkligt frånvarande i forskningen kring detta författarskap som under sin senare del tydligt förhåller sig till skriftens plats kring sekelskiftet. Denna artikel syftar till att belysa denna aspekt av Mallarmés poetiska projekt.
 13. Anders Olsson skriver i *Läsningar av Intet*: ”Vi behöver inte här uppmärksamma hur Mallarmé i artiklar när en dröm om att göra poesin social, att utsträcka den poetiska akten till en kollektiv liturgi av pseudokatolsk karaktär. Detta är synligt i Mallarmés prosa, inte i hans poesi [...]”, s. 193. Men som Marchal påpekat är det vanskligt att separera de olika delarna av Mallarmés produktion: ”C’est dire qu’il n’y a pas de parole mallarméenne, fût-elle destinée au public des journaux, qui soit extérieur au poétique, parce que le fait poétique est inhérent au langage.” (Bertrand Marchal, ”La musique et les lettres de Mallarmé”, i Bertrand Marchal & Jean-Luc Steinmetz, red., *Mallarmé ou l’obscurité lumineuse*, Paris: Hermann, 1999, s. 280.) Jag har i en annan artikel föreslagit möjligheten att läsa texterna som ”tidskriftspoesi”: Adam Wickberg Månsson, ”Mallarmés tidskriftspoesi i *La revue blanche*”, i *OEI* 2012: 2–3, s. 56–57.

14. Stéphane Mallarmé, "Villiers de l'Isle Adam", i Bertrand Marchal (red.), *Œuvres complètes II*, Paris: Gallimard, 2003, s. 23: "Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur. Qui l'accomplit, intégralement, se retranche. Autant, par oui-dire, que rien existe et soi, spécialement, au reflet de la divinité éparse: c'est, ce jeu insensé d'écrire, s'arroger, en vertu d'un doute – la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime – quelque devoir de tout recréer, avec des réminiscences, pour avérer qu'on est bien là où l'on doit être (parce que, permettez-moi d'exprimer cette appréhension, demeure une incertitude)."
15. Alain Vaillant, *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble: ELLUG, 2005, s. 9–10.
16. Walter Benjamin, "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility: Second Version", i Michael W. Jennings, Brigid Doherty & Thomas Y. Levin (red.), *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*, övers. Edmund Jephcott, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2008, s. 34.
17. Pascal Durand, *Du sens des formes au sens de formalités*, Paris: Seuil, 2008, s. 165.
18. Bertrand Marchal, "Villiers relu par Mallarmé. Le poète et la divinité", i *Villiers de l'Isle Adam*, Paris: SEDES, 1990, s. 42.
19. Mallarmé 2003, s. 37: "Si à considérer l'Histoire il avait été ponctuel, devant l'assignation du sort, nullement intempestif, ni répréhensible: car ce n'est pas contemporairement à une époque, aucunement, que doivent, pour exalter le sens, advenir ceux que leur destin chargea d'en être à nu l'expression; ils sont projetés maint siècle au-delà, stupéfaits, à temoigner de ce qui, normal à l'instant même, vit tard magnifiquement par le regret, et trouvera dans l'exil de leur nostalgique esprit tourné vers le passé, sa vision pure."
20. Marchal 1990, s. 45.
21. Vad gäller relationen Hugo – Mallarmé finns ett faktum som i sammanhanget förtjänar att påpekas. Det gåtfulla ordet "ptyx" som förekommer i "Sonnet allegorique de lui-même" och vars ursprung gäckat forskningen sedan Mallarmés kommentar i ett brev om att ordet inte finns på något språk, hade i själva verket redan använts av Hugo i dikten "Le Satyre" från *La légende de siècles*. Mallarmé skriver så här i ett brev till Eugène Lefébure: "le sens réel du mot *ptyx*: on m'assure qu'il n'existe dans aucune langue, ce que je préfér[er]ais de beaucoup afin de me donner le charme de le créer par la magie de la rime". (Mallarmé 1998, s. 728.) Det är alltså föga troligt att Mallarmé inte kände till att ordet använts av Hugo redan 1859. Ordet har dock även ett ursprung i antik grekiska där det betyder veck av den typen som finns i en snäcka, vilket stämmer väl med versraden som följer på *ptyx*: "Insolite vaisseau d'inanité sonore", på svenska "ett ovanligt kärl av klingande tomhet", alltså den typen av snäcka som när den förs till örat avger ett "havsbrus". Detta skulle i nästa led kunna kopplas samman med havstematiken i Mallarmés författarskap där havsskummets vithet hör ihop med boksidans vithet, till exempel i dikten "Ett tärningskast". Snäckan skapar ljud av havet liksom inskriptionen av skriftecken på en boksida visuellt återskapar språkets sonora kvaliteter. Det grekiska ordet "ptyx" (πτύξις), som kommer från verbet "Ptyssō" för "vika ihop", betyder nämligen också skrivtavla, och om man betänker den grundbetydelsen så framstår genast ordet som mindre gåtfullt, det har alltså att göra med skrift och inskriptioner, som är ett grundläggande element i Mallarmés poetik. (Se *A Greek–English Lexicon. Compiled by Henry George Lidell and Robert Scott*, Oxford: Oxford University Press, 1996.)
22. Vaillant 2005, s. 17.
23. Mallarmé 2003, s. 40: "... au service du besoin que la masse descend à avoir de l'art: attendu qu'une nation peut se passer d'art, il serait beau même qu'elle en montrât la franchise, tandis qu'eux ne sauraient négliger leur manie. Sciemment j'allègue une inexactitude: la foule, quand elle aura, en tous les sens de la fureur, exaspéré sa médiocrité, sans jamais revenir à autre chose qu'à du néant central, hurlera vers le poète, un appel."
24. Vaillant 2005, s. 17.
25. För en diskussion av Mallarmés politiska

- engagemang, se Jacques Rancière, *La politique de la sirène*, Paris: Hachette, 1996.
26. Marchal, i Mallarmé 1998, s. XXXII.
 27. René Ghil, *Les dates et les œuvres*, Paris: G. Crès, 1923, s. 214–15. (Övers. Kristoffer Leandoer, "René Ghil", i *Axess* 2009:8.)
 28. Mallarmé 1998, s. 48: "Il semble que par un ordre de l'esprit littéraire, et par prévoyance, au moment exact où la musique paraît s'adapter mieux qu'aucun rite à ce que de latent contient et d'à jamais abscons la présence d'une foule, ait été montré que rien dans l'inarticulation ou l'anonymat de ces cris, jubilation, orgeuls, et tous transports, n'existe que ne puisse avec une magnificence égale et de plus notre conscience, cette clarté, rendre la vieille et sainte élocution; ou le Verbe, quand c'est quelqu'un qui le profère."
 29. Bertrand Marchal, *La religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*, Paris: Corti, 1988, s. 473.
 30. För en diskussion av Mallarmés förhållande till masskulturen kring sekelskiftet, se Anna Sigridur Arnar, *The Book As Instrument. Mallarmé, The Artist's Book and the Transformation of Print Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.
 31. Mallarmé 2003, s. 229–230: "Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché qui habite le commun: car, sitôt cette masse jetée vers quelque trace que c'est une réalité, existant, par exemple, sur une feuille de papier, dans tel écrit – pas en soi – cela qui est obscur: elle s'agit, ouragan jaloux d'attribuer les ténèbres à quoi que ce soit, profusément, flagramment."
 32. *Ibid.*, s. 1648.
 33. Bertrand Marchal (red.), *Mallarmé. Mémoire de la critique*, Paris: Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1998, s. 458.
 34. Mallarmé 2003, s. 234: "Je préfère, devant l'agression, rétorquer que des contemporains ne savent pas lire – Sinon dans le journal".
 35. *Ibid.*: "Lire – / Cette pratique –"
 36. *Ibid.*: "Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oubliée même du, titre qui parlerait trop haut; et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentifier le silence –"
 37. Marchal 1999, s. 280.
 38. Marchal 1988, s. 473.
 39. Marchal, i Mallarmé 1998, s. XXXIX.
 40. Mallarmé 2003, s. 207–208: "Quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science; en user à part et le dédier aussi à la Langue. [...] Toute âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer; et pour cela, sont la flûte ou la viole de chacun." (Stéphane Mallarmé, "Verskrisen", i Per Erik Ljung & Anders Mortensen, red., *Texter i poetik. Från Platon till Nietzsche*, övers. Johan Dahlbäck, Lund: Studentlitteratur, 1998, s. 250.)
 41. Mallarmé 2003, s. 211: "L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierrieres, remplaçant l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase." (Övers. i Ljung & Mortensen, red., 1998, s. 252.)
 42. Marchal 1988, s. 481.
 43. Mallarmé 2003, s. 212: "Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. Narer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains." (Övers. i Ljung & Mortensen, red., 1998, s. 254.)
 44. Durand 2008, s. 165.
 45. Se Arnar 2011, s. 26–27.
 46. För en diskussion om metadiskursen kring Mallarmé under 1900-talet, och framför allt dikten "Ett tärningskast", se Thierry Rogers avhandling *L'archive du Coup de dés*, Paris: Editions Garnier Classiques, 2010.
 47. *Ibid.*

SUMMARY

Mallarmé's Writing Practice. Meta- and Mythopoetical Dimensions

This article investigates Stéphane Mallarmé's relation to the practice of writing through three of his most important prose texts, "Villiers de l'Isle Adam", "Le Mystère dans les lettres" and "Crise de vers", called "critical poems" by the poet himself. Mallarmé's concerns with religion and mythology are here coupled with his understanding of the material act of writing on paper. The analysis reveals that Mallarmé's poetics are deeply concerned with the self-reflexivity of language and the materiality of communication, through which poetry may expose the essential qualities of language that otherwise remain hidden. These aspects should be understood in their media historical context, and taken into account when reading Mallarmé's *œuvre*.

Keywords: Stéphane Mallarmé, poetics, mythology, media, writing

