

matiseras mycket lite. I Hustons fall är dessutom frågan om hennes (hypotetiska) tillhörighet till en franskspråkig kanadensisk litteratur eller till den Frankrike-franska av visst intresse. Medan kapitlet om Huston kunde ha vunnit på en något striktare teoretisk inramning, kan sägas om kapitlet om Aleksakis att det ibland tappar lite i fokus och kunde ha kortats något. Det mycket lärorika kapitlet om Makine innehåller flera insprängda utvecklingar mot Hustons och Alexakis författarskap, vilket kan upplevas som lite hindrande i läsningen av själva analysen. Avsnittet mynnar ut i en diskussion om den franska romanens gränser. De frågeställningar som finns här kunde ha utvecklats ytterligare och det hade varit bra med ett sammanfattande synteskapitel. Där kunde ovanstående utvecklingar mot Huston och Alexakis och frågan om gränsdragningar ha ingått, i synnerhet som det avslutande kapitlet är relativt kort. Med detta sagt vill jag framhålla att texten alltså är välformulerad och att analyserna utförs med auktoritet. Duhans studie har alla möjligheter att inspirera och vägleda andra forskare inom det tvärspråkiga forskningsfältet, särskilt vad gäller den franskspråkiga litteraturen i detta sammanhang. Här talar jag inte minst utifrån egen erfarenhet av sådan forskning.

Svante Lindberg

**Gabriel Itkes-Sznap, Nollpunkten.
Precisionens betydelse hos Witold Gombrowicz,
Inger Christensen och Herta Müller, Stockholm:
Nirstedt/litteratur, 2021, 203 s. (diss. Södertörn)**

<https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23689>

När Harry Martinson i sitt rymdepos *Aniara* (1956) säger att ”Döden är en konstant” klär han existensens slutpunkt i matematikens dräkt – som om döden skulle kunna kvantifieras genom någon matematisk konstant, som exempelvis π (Arkimedes konstant) eller φ (gyllene snittet). Även om de är just ”konstanter” och därmed har ett fixerat kvantitativt värde uppvisar de en irrationell, oregelbunden och därför oförutsägbar sekvens av decimaler. Konstanter är därmed fasta men också genom decimalutvecklingens oberäknelighet irrationella. Döden som existentiell storhet uppfyller förstås båda perspektiven

– den drabbar oss obehagligt men förutsägelsen av dess exakta ankomst förblir en prognos med alltför många variabler ...

Existentiella dimensioner tenderar att stöta bort mätbarhet och exakthet. När Martinson beskriver hur vår teknologi satt Jorden i karantän och talar om döden som en konstant, kan vi läsa in hur de exakta vetenskaperna blir måltavlor för hans civilisationskritik. All sofistikerad apparatur till trots kan vi inte värja oss mot katastrofen – just för att det är denna apparatur som gjort Jorden livsoduglig. Modernitetens historia och modernitetskritiken utgör en fond i Gabriel Itkes-Sznaps avhandling i estetik, *Nollpunkten. Precisionens betydelse hos Witold Gombrowicz, Inger Christensen och Herta Müller*. Att begreppet precision är ett viktigt begrepp inom litteraturens diskurs är bortom allt tvivel, men litteraturens materia är töjbar, flytande, närmast inbegreppet av det inexakta. Och ändå: vi förväntar oss att litteraturen ska vara träffsäker och precis; det är begrepp som kritiker ofta tillgriper för att beskriva den skönlitterära textens kvalitet, ofta utan att närmare definiera vari precisionen består. Precision är ett begrepp som tillåts verka på en intuitiv nivå.

Itkes-Sznaps har i sin avhandling valt att beträda denna utmanande väg för att syna inte bara precisionens betydelse hos ovan nämnda författare utan också försöka ringa in begreppets betydelse i en vidare litterär kontext. Brottningen med det senare äger huvudsakligen rum i avhandlingens inledande kapitel, ”Att precisera det oprecisa”, en rubrik som återspeglar projektets tankeprövande karaktär, där det precisa ständigt skuggas av det oprecisa, och där föreställningen om precision slits mellan vetenskapens anspråk på exakthet och konstens/litteraturens idé om träffsäkerhet.

Som teoretiskt fält är frågan om litteraturens precision förhållandevis oplogat. Denna brist leder inledningsvis in Itkes-Sznaps till filosofins domäner. Avstampet sker i Edmund Husserls fenomenologiska tänkande och hans kritik av matematikens och geometriens anspråk på exakthet och effekten av ett sådant förhållningssätt, nämligen att världen töms på mening. Den ”förundran” som en gång vägledde vetenskapen och som nu utplånats av vetenskaplig exakthet är en aspekt av denna meningsförlust, menar Itkes-Sznaps med hänvisning till Ernst Jünger. Att förundran nu flytt från vetenskapens fält är en del av modernitetens kris. Ytterst handlar det om att vetenskapen

med avhandlingsförfattarens ord ”upphört att fungera som källa till kunskap om det varande som sådant” – det som står på spel är alltså existensen själv (14).

Från ”meningsförlusten” riktas linsen mot nihilismen och mer specifikt Jean-Luc Nancys uttolkning av dess särart i *Demokratins sanning* (2014) – och här närmar vi oss ett spår som har stor relevans för avhandlingen. För Nancy, skriver Itkes-Sznep, blir nihilismen liktydig med ett ”upphöjande av ekvivalensen som universellt och allenarådande mått. Inom dess paradigm har ingenting värde eller mening försåvitt det inte antas utbytbar med något annat. *Här härskar den vetenskapliga och matematiska precisionen.*” (17) Men vi kan naturligtvis inte likställa vetenskapens precision med litteraturens, enligt avhandlingsförfattaren. Med ekvationerna och abstraktionerna töms tillvaron på distinktioner; det är först i skillnaden som vi kan tillskriva något ett värde och en mening – och det är trots allt inom den senare sfären som vi vill och måste placera litteraturen, som något meningsgivande, med tillägget att det inte alls handlar om meningens entydighet utan snarare om litteraturens oändliga meningsmöjligheter.

Efter besöket på filosofins område och med ambitionen att orientera sig mot en annan slags precision söker sig avhandlingsförfattaren till litteraturen själv, närmare bestämt Paul Celan, som tveklöst blir den enskilt viktigaste referensen i försöket att beskriva den litterära precisionens art. Vad som tydliggörs i fallet Celan och även genom avhandlingen som helhet är att den vetenskapliga precision som har kvantifierbarheten som mål aldrig är helt frånvarande när vi talar om litteraturens precision. När Celan i ett svar på en enkät talar om att litteraturens språk ”nämner och sätter, det försöker att mäta upp det givnas och det möjligas område” antyder formuleringen en mätbarhetsdimension, men det är samtidigt något annat än vetenskaplig precision som åsyftas – med Itkes-Szneps ord: ”att markera ut en plats (’kontur’), samt att placera sig själv och finna en riktning (’orientering’)” (22). Begreppen ”kontur” och ”orientering” är Celans och pekar bortom ett mimetiskt förhållningssätt. Det handlar snarare om att precisionen gör ”*presens* självt möjligt”, det vill säga närvaro, varande (22). Samtidigt är skillnaden avgörande för det enskildas värde. Och den paradoxen följer med genom hela avhandlingen, men utan att den synas skarp i kanterna. Jag inväntar under läsningen

en problematisering av detta, men det landar mer i ett påstående. Stundom tas paradoxen för given, stundom undertrycks den och vi möts av ett försvar för en närvarons metafysik.

I grunden identifierar *Nollpunkten* en "existentiell angelägenhet" som – om man följer Celan – handlar om att söka och vinna verkligheten. Verkligheten, den omgivande, den historiskt laddade, är inte något givet utan det krävs en specifik sensibilitet för att identifiera den extensiva klarhet som Alexander Baumgarten en gång tillskrev konstverket och dikten. För Itkes-Sznap är denna sensibilitet relaterad till precisionen: "Min tematisering av precisionen underförstår [...] tematiseringen av en viss sensibilitet" (36), en sensibilitet som riktas mot tillvarons enskildheter och detaljer, åtkomliga genom en närläsande praxis som tar fasta på en serie troper i de författarskap som avhandlingen fokuserar. Hos Gombrowicz intresserar sig avhandlingens författare för antinomien, hos Christensen kiasmen och slutligen hos Müller liknelsen. Troperna, liksom dateringarna författarna i olika utsträckning ägnar sig åt, blir verktyg för att nosa upp författarnas "vilja till precision" (37).

Som bäst fungerar denna "tematisering av precisionen" i kapitlet om Gombrowicz. Sannolikt beror det på att Gombrowicz texter genom betonandet av dateringar och uppräkningsmycket explicit gör sig mottagliga för en precision av matematiskt snitt – samtidigt som dessa uppräkningsmycket, där situationer och föremål framträder som skenbart precisa, utbytbara och isolerade från varandra, så tydligt bereder plats för ett annat perspektiv. Ett sådant perspektiv kan, i Itkes-Sznaps läsning, manifesteras en precision som bejakar närvaron av ett ingenting, av "[a]tt världen finns, snarare än att ett eller annat uppräkningsmycket finns i den" (70 f). I Gombrowicz uppräkningsmycket identifierar avhandlingens författare ett plötsligt brott, en tömning av meningen, men samtidigt erkännandet av en närvaro, som kan vara närvaron av ett ingenting. I andra fall, som i en passage från Gombrowicz roman *Pornografi* (1960), där närmiljön hastigt upplöses till förmån för närvaron av kosmos och vi kommer i "kontakt med tillvarons gränser", skriver Gombrowicz fram en mottaglighet för konkretionen i denna kosmiska uppenbarelse (73). Gombrowicz skriver: "Och detta uppgående i rymden beledsagades av en fruktansvärd stegring av det konkreta, vi var i kosmos, men vi var som något

förfärande givet, något in i minsta detalj bestämt.” (Gombrowicz, *Pornografi*, citerat från Itkes-Sznap, 72)

Det är i sådana passager från ett urval av Gombrowicz verk och analyserna av dem som avhandlingsförfattarens ansats att ”tematisera precisionen” blir övertygande. Jag blir inte lika övertygad i analyserna av Inger Christensen. Det beror huvudsakligen på att avhandlingsförfattaren aktiverar en serie begrepp, delvis historiskt laddade och relaterade till inledningskapitlets diskussion (begreppet ”förundran”), delvis begrepp av Christensens egen hand, såsom ”frånvarande närvaro” och ”avförverkligande” – begrepp som sedan flätas samman med kiasmen och precisionen. Utläggningen av dessa enskilda begrepp är välgenomtänkt och bidrar till fina insikter i Christensens författarskap. Hur begreppen länkas till varandra och hur de mejslar ut precisionen är inte lika tydligt. Liksom utplåningen av skillnaden blev ett viktigt element i läsningen av Gombrowicz, där de uppräknade fenomenen töms på betydelse, är hänvisningen till ett likartat ekvivalenstänkande hos Christensen också centralt för argumentationen, inte minst i förhållande till hennes diktsvit *alfabet* (1981). Att dessa räckor bryter samman och uppenbarar något annat är helt sant – som när atombombens existens påtalas i *alfabets* 10:e dikt och ett explicit ”jag” äntrar scenen. Denna plötsliga scenförändring ändrar läsningens perspektiv. Men argumentationen kring hur de oprecisa kiastiska skiften och omkastningar som kännetecknar detta avsnitt signalerar precision blir alltför svepande. Något tydligare framträder precisionen i förhållande till Christensens fascination inför siffror, mer specifikt i förhållande till en efterlämnad kortdikt: ”04.44.48/som sommartid i jordens første timer”, där tidsangivelsens precision öppnas mot en förundran, enligt avhandlingsförfattaren, genom att dessa första sommartimmar ”anges i radikal enskildhet (en enda sekund) och av det skälet framstår som okänt och inte alls givet” (125). Men raden kan väl å andra sidan också läsas ironiskt: som att tidens precision helt saknar relevans i detta sammanhang. Är förundran verkligen det mentala tillstånd man tänker på här?

Med denna efterlämnade dikt slutar läsningen av Christensen. Det är ett sparsmakat urval avhandlingsförfattaren tar sig an. Generellt hade jag önskat fler läsningar av Christensen för att övertalas om precisionens art i hennes diktning. Det finns en större generositet

gentemot det skönlitterära stoffet i läsningarna av Herta Müller, där motorn i Itkes-Sznaps läsningar är liknelsen, genom vilken vi åter befinner oss i ekvivalensernas värld. Poängen är att de upplöses – att något inledningsvis är *som* något annat för att slutligen *bli* detta andra. Men är ”upplösning” verkligen rätt begrepp? Handlar det inte snarare om ”koncentration”? Utan att avhandlingsförfattaren talar i dessa termer, förefaller upplösningen signalera inträdet av metaforen, eller kanske rentav katakresen, den figurativa bild för vilket inget egentligt uttryck existerar. Det begreppet skulle i min mening bättre kunna svara mot tanken på ”postulerandet av verklighet” som dessa bilder är inbegripna i, ett slags vinnande av verklighet för att tala med Celan. Det svarar också mot bildernas temporalitet, att vissa bilder helt enkelt äger en närmast livslång relevans, som i fallet ”snöförräderi”. Sammansättningen är en nyskapelse som Müller etablerar i essän ”Alltid samma snö och alltid samma farbror” (2011) för att beskriva hur hennes mor förrådades genom sina fotspår i snön när hon försökte undkomma den sovjetiska arméns framfart 1945. Och snön kan aldrig förlåtas, den förblir en förrädare; ordet anger, som Itkes-Sznep säger, ett ”sammanförande av *igår* och *idag*” (144).

I öppnandet av denna detalj, spåren i snön, ”snöförräderiet”, är precisionen verksam, skulle Itkes-Sznep säga. Om Gombrowicz kunde öppna detaljen mot ett närvarande ingenting, eller mot ett kosmos som konfronterar oss med tillvarons gränser, förefaller Müller öppna sig mot tillvarons temporaliteter. När uppräkringarna och dateringarna hos Gombrowicz, Christensen och Müller plötsligt briserar, när dessa ekvivalenser under ett ögonblick snittas, framträder närvaron av något – och den närvaron är effekten av precisionen. I avhandlingens sista kapitel, ”Nollpunkten. *Avslutning*”, hänvisar Itkes-Sznep till öppnandet med referens till Jean-Luc Nancy, som talar om hur ”exaktheten” ”låter sig erfaras som öppning, och där det som öppnas och ges tillträde till, flödar över och glider en ur händerna, är: mening.” (165) Poetens slagruta sveper över marken tills den markerar en vattenådra, en plats, ett tillflöde, och så borrar poeten sig ner till källans rika flöde.

Precisionen ska behandlas som ”en existentiell angelägenhet och först därigenom som litterär” (31) – det slås fast i avhandlingens inledning. Men vad betyder detta? Att den litterära materia vi här

möter – i Gombrowicz, Christensens och Müllers texter – och den precision som finns i det litterära handlaget är sekundär i förhållande till den existentiella dimensionen? Kan inte skrivandets utgångspunkt betraktas som en ”nollpunkt”? Det tomma arket som jaget hukar över, ett jag som – för att citera en rad från Celan som också Itkes-Sznaps åberopar – ”talar utifrån den särskilda inklinationsvinkel som är dess existens”. Alltså: en existens som talar, skriver. Språket och existensen kan inte åtskiljas. För Celan är detta en huvudpoäng – och jag får känslan att det är centralt också i Itkes-Sznaps avhandling. Men jag ser inte denna diskussion utvecklad i analyserna av Gombrowicz, Christensen och Müller. Subjektets inklinationsvinkel skiljer sig rimligen åt mellan de olika författarskapen. Subjektets roll i denna ambition att nå precision är oklar – är den möjlig att identifiera i Christensens suggestiva ”frånvarande närvaro”, i totalitarismens beskärning av jagets siktlinjer hos Müller? Subjektets roll är antydd – men inte preciserad.

Itkes-Sznaps välformulerade avhandling ger ett viktigt bidrag till förståelsen av ett ämne som framstår som både en självklar ingrediens och ett undflyende väsen i en litterär kontext: precision. Det teoretiska inledningskapitlet är klagörande, även om de efterföljande analyserna tydligare kunde hakat i dessa resonemang, i synnerhet de delar som inte behandlar Celans föreställning om precision, som nu får en avsevärd tyngd – på bekostnad av andra, mer teoretiskt anlagda spår. Urvalet av de skönlitterära författarskapen kan förstås diskuteras. Hur kan man närma sig begreppet ”precision” hos författarskap som inte har den ideologiska och politiska förankring som finns hos Gombrowicz, Christensen och Müller? Visserligen trycker Itkes-Sznaps på den existentiella dimensionen men den är också tätt sammanknyplad med ideologin och politiken i dessa författarskap. Man kan förstås inte säga allt, men kanske lite mer.

Ingemar Haag