

TORSTEN PETTERSSON

”VÅRT LIV DRAR BORT I FÖRVANDLING”

Litteraturen och dess vetenskap i tidens ström

REDAKTÖRERNAS INLEDNING

I samband med att Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet höll sin terminsupptakt den 27 augusti 2015, tog institutionen tillfället i akt att fira den nyblivne 60-åringen, professor Torsten Pettersson. Samtidigt överräcktes en festskrift till festföremålet, *”Någonstädes mellan sol och söder, mellan nord och natt”*: Interdisciplinära studier tillägnade professor Torsten Pettersson, redigerad av Jenny Björklund, Ann-Sofie Lönnngren, Mattias Pirholt, Magnus Ullén och Maria Wennerström Wohrne och utgiven på Gidlunds förlag. Vid detta tillfälle delade också Torsten med sig några av sina tankar kring litteratur, läsning och vetenskap i form av ett föredrag, vilket *Tidskrift för litteraturvetenskap* har fått förmånen att återge i lätt reviderad form.

Nu.

Nu är det inte längre samma stund som när jag först uttalade ordet. Det andetaget har fördunstat – liksom otaliga andra som möjliggör ett liv i tidens ström. I dag vid de sex decenniernas milstolpe har jag anledning att blicka tillbaka på det som har förrunnit och förvandlats, men jag vill inte bedriva biografi utan mer allmänt reflektera kring litteraturen och litteraturvetenskapen som följeslagare på vägen. Då betraktar jag dem ur de existentiella perspektiv som antyds av Rilkecitaten ”Unser / Leben geht hin mit Verwandlung”,¹ det som jag i föreläsningens titel har tolkat ”Vårt / liv drar bort i förvandling.”²

LITTERATUREN OCH DET FÖRGÅNGLIGA

När jag tänker på mina år vid Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet ser jag bland annat för mig evenemang i dess tidigare hemvist på Uppsala slott. Jag skall inte säga att de känns som i går, men väl som i våras, fastän jag till exempel mycket väl vet att millennieföreläsningsserien ”Tid och evighet” hölls för femton år sedan. Vad beror det på? Jag har en idé.

Vad gjorde jag i dag mellan klockan nio och klockan tio? Jag tog en promenad, anade tecken på annalkande höst i träden och tänkte på vad jag skulle säga i denna föreläsning. Om jag skriver ner allt som jag nu minns av denna timme får jag på sin höjd ihop en sida som

tar en dryg minut att läsa. Men under dessa sextio minuter, 3 600 sekunder, försiggick det naturligtvis hela tiden något i mitt själsliv, så mycket att en komplett krönika över denna timme skulle omfatta tiotals sidor. Och om jag tänker på vad jag gjorde för en månad sedan så krymper det bevarade till ännu mindre bråkdelar. Men det är ju *detta* som vi menar med *liv!* Denna ständiga ström av att vara en tänkande, kännande, seende, hörande individ. Vilken tragik att det drar bort så oåterkalleligt att det återstår ... inget eller på sin höjd några disiga kortreferat! Kanske är det därför som det "känns som i går" eller "känns som i våras". Allt som jag faktiskt har bevarat av femton år kan i medvetandet på sin höjd fylla några månader av mellanliggande tid.

Nu kan någon genmäla att det trots allt finns möjligheter att spara förflutet liv: fotografier, filmer, ljudinspelningar. Visst, man kan bli en "arkivgalning", som en av Tage Danielssons *Typer* (1970) var, och som många med dagens teknik uppenbarligen vill bli genom att till exempel fotografera sina måltider innan de förtärs. Men detta lyder under den melanholiska realitetsförlust som Roland Barthes i *La Chambre claire (Det ljusa rummet)* (1980) har blottlagt i fotografiets sätt att förevisa fixerat men ändå ohjälpligt förlorat liv. Och jag menar att det också gäller det berömda fallet med madeleinekakan i Marcel Prousts romansvit. Visst kan en smak, en doft, en kroppsställning starkt suggerera den livssituation där de en gång förekom. Men trots allt är denna bara återkallad i minnet, och den som minns är en annan och annorlunda belägen än den som en gång upplevde – som när man ser en favoritfilm på nytt och den inte mer är densamma.

För bild- och ljudupptagningarnas del tillkommer dessutom det, att de framför allt bevarar det yttre; jag talar om den inre upplevelsen som inte på detta sätt kan arkiveras. Eller kan den? Nej, men litteraturen kan ge oss en föreställning om hur bevarat mänskligt liv

skulle se ut. Och inte ens där, i den medvetandets konst som litteraturen utgör, var det lätt att kultivera fram det greppet. Det tog nästan tre tusen år.

Självfallet har litteraturen alltid haft mycket att säga om det mänskliga själslivet. Talande nog inleds den västerländska litteraturen i *Iliadens* första rad med ett ord som betecknar en mänsklig känsla: "Vreden, gudinna, besjung hos Peleussonen Akilles."³ Och längre fram får vi veta en hel del om vad Akilles tänker och känner visavi Agamemnon, Briseis, Patroklos och Hektor. Men detta möter vi i starkt sammandrag och så fortsätter det mestadels genom litteraturens århundraden, med vissa partiella inzoomningar närmare livsprocessens här och nu: somliga sonetter av Petrarca eller Shakespeare, monologer av en Hamlet eller en Jago. Ett steg framåt tas sedan i 1700-talets brevroman. Då får vi bevittna hur en Samuel Richardson låter den plågade Clarissa på långt över tusen sidor detaljerat teckna ned sina känslor nästan precis då de strömmar igenom henne. Och även en Choderlos de Laclos tränger i mer stilerad form djupt ner i sina erotiska intriganters känslöflöden.

På 1800-talet fortgår utvecklingen. Ett remarkabelt stadium kan iakttas i del sju, i början av kapitel 28, i *Anna Karenina* (1877). Huvudpersonen är uppbragt: hon har grälat med Vronskij, älskaren som föranlett henne att lämna man och barn, och hon börjar ana att förhållandet kan upplösas. Hennes reaktioner skildras som ett referat av ordinär sammanfattande typ, men det sker också något som Tolstoj betecknar med citationstecken. Sådana är synnerligen ovanliga i tankereferat och de återges inte i Sigurd Agrells eller Ulla Roseens svenska översättningar. Men här markerar de att Annas tankar – precis som repliker inom citationstecken – skall uppfattas som komplett återgivna, flämtning för flämtning, interfolierade med någon instucken berättarkommentar. Jag citerar Roseens översättning men

med markering av originalets citationstecken; Anna sitter och läser skyltar i en vagn som åker genom staden:

”Kontor och lager. Tandläkare. Ja, jag ska berätta alltihop för Dolly. Hon tycker inte om Vronskij. Det kommer att bli genant och smärtsamt, men jag ska berätta allt för henne. Hon älskar mig och jag ska följa hennes råd. Jag tänker inte ge efter för honom; jag tänker inte låta honom mästra mig. Filippovs bröd. Det sägs att han till och med säljer deg till Petersburg. Så bra är vattnet i Moskva. Men tänk, brunsvattnet och blienierna i Mytisjtji.” Och hon kom ihåg hur hon för länge, länge sedan, då hon bara var sjutton år gammal, hade rest med sin faster till Troitsaklostret. ”Hela vägen med häst och vagn. Var det verkligen jag med de röda händerna? Så mycket av det som jag då tyckte var så underbart och ouppnåeligt som nu har blivit oviktigt, medan det som fanns då nu har blivit ouppnåeligt för alltid! Hade jag då kunnat ana att jag skulle kunna gå så långt i självförödmjukelse? Så stolt och belåten han [Vronskij] kommer att bli när han får mitt meddelande! Men jag ska visa honom! Så illa det luktar av den där färgen. Varför målar och bygger de jämt här? Modevaror”, läste hon.⁴

Så får vi inom återkommande citationstecken en detaljerad bild av hur vi verkligen upplever det pågående livet av sinnesintryck, tankar och associationer.

Detta är medvetandeström *avant la lettre*. I dess kölvatten kommer, med litteraturhistoriskt ID-bevis på båda sidor om år 1900, Édouard Dujardins *Les Lauriers sont coupés*, Arthur Schnitzlers *Lieutenant Gustl*, Andrej Belyjs *Petersburg* och den romansvit av Dorothy Richardson som inleds med *Pointed Roofs*. När vi sedan är framme vid det oundvikliga paradnumret, Joyce *Ulysses* (1922), finner vi det som jag efterlyste för min timme mellan nio och tio: långa sjok av livsupplevelse diarieförda

pulsslag för pulsslag då Leopold Bloom vandrar genom Dublin eller Molly Bloom ligger i sängen och skall sova. Här firar litteraturen triumfer som den enda konstart som så in-gående kan skildra det mänskliga medvetandet. Och detta kan naturligtvis drivas ännu längre med de hundratals sidor om några sekunder av mänskligt medvetande som möter i William Goldings *Pincher Martin* (1956) och Nicholson Bakers *The Mezzanine* (1988).

Därtill är det värt att notera – både här och i glesare tankereferat – att skildringen undandrar sig den melankoliska realitetsförlust som Barthes talade om. Vi vet naturligtvis att Joyce för sin endagsroman valde den 16 juni 1904 – men boken utspelar sig inte denna dag i det förflutna. Liksom all fiktion ligger den utanför tiden, som i science fiction-romanernas kryogena sömn, men beredd att när som helst vakna då någon läser den. James Joyce *gick* omkring i Dublin, men Leopold Bloom *går* omkring i Dublin. Hans oförstörbara livsnu tänds och rör sig framåt så fort vi som läsare öppnar fiktionsbehållaren. En reflex av det är att vi brukar referera romaner i presens fastän de mestadels är skrivna i imperfektum.

Detta är litteraturens triumf – att kunna övervinna förgängligheten – men den är trots allt, på ett annat sätt, melankoliskt färgad: endast i uppdiktad form, endast som *påhitt*, kan mänskligt liv bevaras så som det verkligen levs. Eller rättare sagt: som en modell av vad det skulle innebära att bevara det, i stället för att nästan omgående förlora det mesta.

LITTERATUREN OCH DET FÖRLORADE

I själva verket hade vi förlorat mycket redan innan vår tid började ticka. Vi föddes ju med ett visst kön, i en viss kultur, vid en viss tidpunkt. Därmed tilldelades vi ett litet, litet utsnitt av det mänskligas möjligheter. Aldrig är jag mannen i Amazonas som med tummen skjuter i väg en sten så den faller en fågel. Aldrig är jag kvinnan som föder ett barn eller den

grekisk-ortodoxa munken som lever sitt liv i Guds rikes outsläckliga ljus.

Men även här träder litteraturen till. Den ger oss tillgång till all mänsklig tid genom att gestalta vitt skilda människor från alla kulturer. Och det gör den i en internaliserad läsupplevelse där vi verkligen kan "leva oss in" i någon helt annan än vi själva. Denna möjlighet att överskrida vår personlighet bör vi värna om. I medierna hör vi ofta föreskriften att läsaren måste kunna "känna igen sig" i en roman: serveras och ta för sig endast det som ligger relativt nära den egna livsupplevelsen, snarare än det som verkligen vidgar dess horisonter. Beträffande författarna förekommer det en motsvarande identitetspolitisk fetisivering. Enligt somliga bedömare är de kantänka inte trovärdiga ens i öppet fiktionell form om de inte skriver om det som de själva är rotade i: en roman om hedersvåld accepteras endast från den som har upplevt hedersvåld i sin nära omgivning, en roman om en äldre kvinna får skrivas endast av en äldre kvinna.

Jag motsätter mig denna påtvungna dokumentarisering av fiktionen, desavoueringen av empatisk fantasi och research. Jag hyllar Tolstoj, mannen som i *Anna Karenina* gav oss ett stort slaget kvinnoporträtt; Harriet Beecher Stowe, den fria vita kvinnan som med en manlig huvudperson levandegjorde de svarta slavarnas tillvaro; den troende Dostoevskij som gestaltade nihilister med nästan skrämmande inlevelseförmåga; jag hyllar Marguerite Yourcenar som satte sig in i kejsar Hadrianus personlighet; och Annie Proulx, den äldre kvinnan som i "Brokeback Mountain" skrev om unga homosexuella män så empatiskt att det motiverade både en film och en opera.

Det är sådana korskopplingar som är en av huvudidéerna med litteraturen både för författarna och för läsarna. Man kan beskriva dem som empatiska möten med de andra bortom de gränser som kringgärdar den egna personligheten. Men samtidigt uppstår kanske möten

med de andra i oss själva, undertryckta men inte helt förkvävda mänskliga möjligheter. I den meningen må vi gärna "känna igen oss" i litteraturen: som den förtvivlade Anna Karenina som kastar sig under tåget; som den hungrige Oliver Twist som i fattighuset dristar sig att be om en portion till; eller, om vi vågar, som Yukio Mishimas våldsamt utagerande samurajinspirerade yngling i *Sjömannen som föll i onåd hos havet* (1963). En värld är varje människa.

För sådana möten inom oss är litteraturen särskilt väl lämpad eftersom den alltid är inom oss. Filmer kan erbjuda oss grandiosa sinnliga vyer, omslutande ljudlandskap och berörande människoporträtt. Men de är alltid något vi betraktar och upplever utifrån. Utifrån ger oss litteraturen inte en färdig fiktionsvärld, utan endast ord, som vi i vårt eget medvetande måste transponera från cerebrala begrepp, från semantiska signaler, till en emotionell och sinnlig upplevelse av personer, situationer, landskap. Det kräver mer men det kan också ge mer.

Eller är det ett synsätt som omfattas endast av en författare och litteraturprofessor som talar i egen sak? Jag tror inte det och citerar därför en bedömare som inte har en egen ko på isen: den turkiske regissören Nuri Bilge Ceylan, en av samtidens största filmskapare som i Cannes tre gånger har vunnit allt finare priser. Just i Cannes blev han en gång intervjuad och sade då: "Jag menar att litteraturen är mycket starkare än filmen. Den har en längre historia, den talar mer till fantasin, den har en större potential att förändra en människa."⁵

Eller är det ett synsätt som omfattas endast av medelålders kulturmänningar som kanske inte tillbörligt låtit sig genomsyras av den undersamma digitala tidsåldern? Jag tror inte det och citerar därför ur ett empiriskt material likartade iakttagelser om internaliserad litteraturläsning gjorda av dagens svenska ungdomar på gymnasier och i folkhögskolor: "Du skapar medan du läser", säger en, och mer utförligt två andra:

Det är ju bra att en bok sitter kvar länge, alltså att man kan känna känslan av boken länge. Och det brukar man inte kunna göra med film.

Läsning på sociala medier ligger långt ifrån traditionell textläsning. På sociala medier är det så mycket lättare och snabbare, men läsaren reflekterar mindre kring upplevelser eller genrer.⁶

LITTERATUREN BORTOM DET SÄGBARA

När litteraturen vidgar horisonter och öppnar all mänsklig tid för oss måste den överbygga avstånd av initialt främlingskap. Det gör den genom att ”litterarisera” sitt stoff, presentera det i en begriplig form, och det är över huvud en av dess viktigaste funktioner. Att litterarisera är att utvinna mening ur världens virrvarr, det är bland annat att avrunda världens ändlöst spretande händelseräckor till berättelsernas begripliga och behagliga mönster. Men litteraturen kan också underminera denna tendens. Då blickar den bortom sina sedvanliga mönster och vidgar vårt medvetande i en annan, mörkare riktning.

Från denna synpunkt börjar den västerländska litteraturen för mig inte med Homeros utan med Aischylos och Sofokles. Visst förekommer det hos Homeros arkaiska egenheter som gudomligt ingripande och samtal med och mellan gudar. Men dessa skeenden är grundligt förmänskligade och inte alls svåra att förstå. Annorlunda är det hos Aischylos och i Sofokles Oidipuspjäser. Där stöter vi på ett berättande och ett språk som är mer radikalt främmande än vi i förstone inser.

Aischylos trilogi om atriderna kan utläggas som den ena begripliga handlingen efter den andra. Den gifta grekiska kvinnan Helena har åkt bort med en trojansk man, alltså måste hennes svåger kung Agamemnon värna släktens och statens heder genom att angripa Troja; och när gudinnan Artemis förhindrar hans av-

färd måste han offra sin dotter Ifigenia för att få segla i väg. Då är det förståeligt att Ifigenias mor senare hämnas genom att ta Agamemnons liv och förståeligt att hennes son dödar henne som sin fars mördare. Handlingarna utförs av fri vilja – från personernas synvinkel av rimliga skäl, och från vår synvinkel som led i ett sammanhängande, litterariserbart förlopp: en berättelse. Men under allt detta ligger en förbannelse över Agamemnons far Atreus och hela hans ätt. Egentligen uppfyller alltså handlingarna ett förutbestämt mönster av påbjuden ofärd. Att göra det som man vill i en viss situation är också att vara styrd.

Vem är det som styr, var hämtar förbannelsen sin verkan? Inte från gudarna, som liksom Artemis också tycks vara brickor i spelet. Snarare styrs alla parter av det som vi i brist på bättre kallar ett fatum, ett öde: en kraft som i tillvaron är det givna, bortom människans inverkan och intellekt. Atridsagan i Aischylos version är den till synes litterariserade, begripligt fungerande berättelsen. Men denna utgör endast kraftens synliga manifestation. Det egentliga skeendet försiggår bortom litteratur och berättande, i en urgrund som verkar i omständigheterna och än mer inom personerna.

Så är det även i *Kung Oidipus*, där det fatum som har dekreterat fadersdråp och modersskändning verkar genom alla som vill avstyra fördärvet. Men här opererar dessutom en egenartad mekanik på ytplanet. Varför kopplar inte Oidipus lika snabbt som vi fadern Laios, ihjälslagen vid en korsväg, till mannen som han själv har slagit ihjäl vid en korsväg? Tidigt i verket provoceras ju siarauktoriteten Teiresias till att uttryckligen understryka Oidipus status som fadermördare. Från den psykologiska trovärdighetens synvinkel är detta ett besvärande drag i superklassikern.

Det uppstår dock inte ur bristande förmåga. Sofokles *kan* mänsklig psykologi, det har han visat i *Antigone* och här i den eskalerande trätan mellan Oidipus och Teiresias. Att han

ändå gestaltar *Kung Oidipus* som han gör beror uppenbarligen på att det som gäller här inte är den välformade litterära berättelsen. Snarare fullföljs något slags arkaisk ritual av blindhet och bestämelse. Under en litterariserad yta av fortgående upptäckt omtas det redan kända med en mekanik som djupare sett är varken berättelse eller litteratur i våra termer.

Även på den stilistiska nivån kan vi i dessa dramer iakttä mycket som är radikalt främmande, när det någon enstaka gång återges som det är, inte minst i Hölderlins skandalöst ordagranna och för tyskans del oidiomatiska Sofoklesöversättningar. I synnerhet mellan Oidipus och hans sväger Kreon kränger dialogen ofta nästan absurdistiskt. En särskilt påfallande passage står mot slutet av pjäsen, där Oidipus frågar: "Weißt du, was ich nun will?" ("Vet du vad jag nu vill?"), och Kreon svarar: "Sag es. Ich weiß es, hör ich es." ("Säg det. Jag vet det om jag hör det.")⁷ Som vanlig kommunikation är svaret befängt eller parodiskt. Men här har det funktionen att som icke-kommunikation påminna oss om pjäsens natur av icke-berättelse.

Också annars främmandegörs vår världsbild och varseblivning kontinuerligt, som när Oidipus kallas ut för att möta en budbärare:

O liebstes, du, des Weibs, Jokastas Haupt!
Was riefest du heraus mich von den Häusern?
(s. 181)

O käraste, du hustruns, Iokastas huvud!
För vad har du mig ropat ut ur husen?

Det är ett barns sätt att se, eller ett djurs, eller en Kaspar Hausers: det är huvudet som ropar medan byggnaderna är bara hus utan socialt sammanhang. Kulturmänniskan skulle underförstå den sociala inramningen och säga det som står i sedvanliga tillrättalagda översättningar: "Jocasta, dearest wife, / why have you called me from the palace here?"⁸

Så möter vi hos Aischylos och Sofokles ett berättande och ett språk i färd med att krypa ut ur det arkaiska mörkret in i litteraturens ljuskrets, från träskmarkerna in i staden, men fortfarande håriga, leriga, inte fullt synliga. I dessa verk får vårt medvetande sväva bortom gränsen för det som *kan berättas*.

Över två tusen år senare börjar litteraturen överskrida gränsen i motsatt riktning. Rörelsen syns tydligast i Paul Celans utveckling från *Der Sand aus den Urnen* (Sanden ur urnorna) (1948) till *Zeitgehöft* (Tidsbondgård) (1976). Han börjar i litteraturens solbelysta centrum med sonora retoriska bildsprakande dikter i sensymbolistisk stil. Det kan rentav manifesteras som riddarromantik och som ett fördubblat versmått, antikens orimmade hexameter (här med ett obetonat förslag) kombinerad med den senare västerländska litteraturens rim:

Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem
Laub in der Gegend von Akra:
dort riß ich den Rappen herum und stach
nach dem Tod mit dem Degen.
Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche
der Brunnen von Akra
und zog mit gefältem Visier den Trümmern
der Himmel entgegen.⁹

En krans blev bunden av svarttonat lövverk
i trakten av Akra:
där vände jag om min rapp och stack
emot döden med värjan.
Och likaså drack jag ur träskålar aska
ur brunnar vid Akra
och drog med visiret fällt i riktning mot
himlarnas spillror.

I den stilen – insvept i en litterariserande texttradition – fortsätter *Mohn und Gedächtnis* (Vallmo och minne) (1952) och *Von Schwelle zu Schwelle* (Från tröskel till tröskel) (1955). Men sedan börjar språket, begripligheten,

visualiseringen krackelera och glesna; Celan blir en frånvänd, endast delvis synlig gestalt på väg ut ur litteraturens ljuskrets.

Han är unik, men långt ifrån ensam om denna rörelse i 1900-talslitteraturen. Det finns gott om grepp som Tristan Tzaras nonsensstavelser, Gunnar Björlings destruerade syntax, Erik Lindegrens bildkollisioner, René Chars paradoxala semantik. Som ett lapidariskt exempel tolkar jag det tjugotredje prosafragmentet ur Chars svit "Partage formel" ("Laglott") (1945): "Je suis le poète, meneur de puits tari que tes lointains, ô mon amour, approvisionnement."¹⁰ ("Jag är poeten, den som leder fram till en sinad brunn som matas, o min älskling, av dina fjärran.") Så kan litteraturens rörelse bort från förståelse både definieras och exemplifieras som en självmedveten provokation, med samma bild som hos Celan av obrukbara brunnar. Vi, läsarna, vill dricka, vill suga i oss livande innebörder, men poeten definieras som den som tvärtom leder oss till uttorkade brunnar, till det som är omöjligt att absorbera. En sådan dryck ur en uttorkad källa är samtidigt fragmentet i sig genom att det konstruerar en semantisk sudoku som inte går ut. I Chars dikter – mycket mer omfattande och mångfaldigt mer paradoxala – förs så rörelsen ännu längre bort från det mänskliga medvetandets normala möjligheter att greppa världen.

Märkligast finner jag ändå den positionering bortom det sägbara som bevarar det sägbaras form – såsom Aischylos bevarar en sammanhängande berättelse men ändå draggat i djup som inte kan berättas. Det mest utmanande som jag känner i den vägen är den femtonde och avslutande dikten i Octavio Paz diktsvit "Raíz del hombre" (1937) – ordagrant "Människans rot", men snarare "Människans urgrund", som jag i min tolkning föredrar att säga. Och att jag redan har använt ordet "urgrund" för Aischylos del beror på att jag menar att han och Octavio Paz var på sitt sätt pejlar samma existentiella underjord:

Raíz del hombre, XV

Bajo el desnudo y claro Amor que danza
hay otro negro amor, callado y tenso,
amor de oculta herida.
No llegan las palabras
a su inefable abismo,
eterno Amor inmóvil y terrible.

Bajo este Amor de soledad herida
hay una dulce ira,
un ciego amor de ira,
torbellino sombrío
donde tu nombre en sangre me devasta.

Bajo este Amor de fieras agonías
hay una sed inmóvil,
un enlutado río,
presencia de la muerte,
donde canta el olvido nuestra muerte.

Bajo esta muerte, Amor, dichoso y mudo,
no hay venas, piel ni sangre,
sino la muerte sola;
frenéticos silencios,
eternos, confundidos,
inacabable Amor manando muerte.¹¹

Människans urgrund, XV

Under den nakna och ljusa Kärlek som dansar
finns det en annan, svart kärlek, tyst och laddad,
kärleken hos ett förborgat sår.
Orden når inte
dess ousägliga avgrund,
evig kärlek, orörlig och förfärlig.

Under denna kärlek av sårad ensamhet
finns det en mild vrede,
en blind vredeskärlek,
dyster virvel
där jag förkrossas av ditt namn i blod.

Under denna kärlek av grymma dödskamper
finns det en örörlig törst,
en flod i sorg,
dödens närvaro,
där glömskan besjunger vår död.

Under denna död, Kärlek, lycklig och stum,
finns inte ådror, hud eller blod,
utan endast den ensamma döden;
vilda tystnader,
eviga, sammanblandade,
outtömlig Kärlek som flödar död.

Här förs vi in i ett livsfilosofiskt mörker lika kompakt som de svarta hål som astrofysiken har börjat undersöka. Liksom de förblir oblickbara för att de äter allt ljus, äter denna människans urgrund alla ord och tankar. Den är oföreställbar – och ändå skildrar Paz den på ett språk som är syntaktiskt normalt och semantiskt inte mer ”stört” än ämnet kräver. Ett monstrum av renaste mörker ställer han upp i litteraturens ljus. Överväldigade, knappt förmögna att andas, stirrar vi på det som inte kan ses.

Och betänk därtill att detta är *människans* urgrund: den svarta vredeskärlekens avgrundsdjup är en del av oss. Någonstans inom oss är vi alltid utom oss.

Så är det ju också hos Aischylos, där förbannelsen över atriderna verkar inom dem själva. Sådana likheter mellan honom och Octavio Paz – vad kan de bero på? Frågan låter sig inte slutgiltigt besvaras men en förenande faktor är närheten till långt gående våld. Hos Aischylos och Sofokles blir våldet extremt genom att det utövas inom familjen och släkten, i den miljö som förväntas stå för trygghet och största möjliga medmänskliga solidaritet. Paz å sin sida hade en stark upplevelse av det brutala spanska inbördeskriget som han skriver om i andra dikter. Mönstret utvidgas då man ser att den tidiga modernismen såsom Tzaras och Björlings tillkommer under eller omedelbart efter

första världskriget, medan den svenska fyrtio-talismens bakgrund är andra världskriget. I dess skeenden var därtill René Char starkt inblandad som fransk motståndsmann medan Celan upplevde sina släktingars död i Förintelsen.

Dessa har varit de stora katastroferna i det västerländska 1900-talet och det är ofta i avslutning till dem som litteraturen har gjort sin rörelse bortom det mänskligt begripliga. Förbindelsen är uppenbarligen den att våldskatastroferna slog sönder bilden av en civilisation som fungerar på ett rationellt och begripligt sätt. Då blir en möjlig reaktion i litteraturen att undersöka det som framträder när civilisationens meningsskapande nätverk har brustit. I detta kan det finnas en befrielse och en ny kraft, som särskilt dadaismen och den italienska futurismen omfattade. Men i nätverkets revor framträder också ett mörker bortom människan. Paz pekar på det. Celan och Char går in i det. De grekiska ödestragedierna gestaltar dess synliga yttringar.

I sådana fall har litteraturens skildring av mänskliga sammanhang i allt vidare cirklar fört oss till den yttersta horisonten. Vi är i det bortommänskliga men vi bärs fortfarande av vårt mänskliga språk. Visserligen måste orden uppfattas som bildliga närmevärden för ett mörker som stöter bort språket. Men de kommunicerar ändå, begripliga och visualiserbara, på det indirekta sätt som litteraturen har utvecklats som en möjlighet att nå läsaren. I existensens avgrundsdjup lider litterariseringen som begripliggörande ett ofrånkomligt nederlag och firar samtidigt en oväntad triumf.

VETENSKAP OCH VÄRDERINGAR I TIDENS STRÖM

Hur skall vi uppfatta det mörker som författare kan gestalta särskilt när civilisationens meningsskapande bryter samman i tider av turbulens och våld? Som en abnorm svartsyn kopplad till ett allmänskulturellt sjukdomstillstånd – eller som den yttersta sanningen

som för en gångs skull inte skyls av den socialt etablerade världsbildens trösterika rökrådäer? Frågan kan inte besvaras eftersom svaret skulle förutsätta det omöjliga münchhausengreppet att höja sig till en ”ren”, historiebefriad varselblivning. Men på ett annat område, litteraturhistoriens och litteraturvetenskapens, kan frågan om den knäsatta världsbildens status studeras i en mer hanterlig form. Därmed aktualiseras även den sociala dimensionen i föreläsningens inledande Rilkeord, tydlig i citatets sammanhang i den sjunde Duinoelegin:

Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen.
Unser
Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer
geringer
schwindet das Außen. Wo einmal ein dauerndes
Haus war,
schlägt sich erdachtes Gebild vor, quer, zu
Erdenklichem
völlig gehörig, als ständ es noch ganz im Gehirne.
Weite Speicher der Kraft schafft sich
der Zeitgeist, gestaltlos
wie der spannende Drang, den er aus allem
gewinnt.
(s. 711)

Älskade, blott i det inre skall världen finnas.
Vårt
liv drar bort i förvandling. Det yttre sviner,
ständigt ringare. Där det en gång fanns
ett varaktigt hus
för sig nu en uttänkt bild fram, på tvären,
fullständigt kvar i
det som kan utgrundas, som om den ännu
stod inne i hjärnan.
Vidsträckta lager av styrka skapar sig
tidsandan, formlös
som den laddade kraft som den vinner ur allt.

Här exemplifieras förgängligheten alltså av hur den samtida arkitekturen och elkraftförsörjningen tränger undan tidigare kulturfenomen.

Att vårt liv även kollektivt betraktat drar bort i förvandling kan illustreras på olika sätt. Till att börja med är naturligtvis litteraturhistorien en kavalkad av växlingar: barocken döms ut av klassicismen, som avfärdas av romantiken, som åsidosätts av realismen, som i sin tur utmanas av symbolismen och modernismen tills dessa desavoueras som otillräckligt sociala. Framtidens vagn går över söndermalda, än hett attackerade som Maurice Barrès, än kallt negligerade som Henning Berger. Eller som det heter lite längre fram i Rilkeelegin i ett nästan perfekt distikon:

Jede dumpfe Umkehr der Welt hat solche
Enterbte,
denen das Frühere nicht und noch nicht das
Nächste gehört.
(s. 712)

Varje dunkel vändning i världen gör somliga
urarva.
Deras är ej det förflutna, ej heller det som är
nytt.

Även litteraturvetenskapen drar med liknande konsekvenser bort i förvandling. Särskilt tydligt syns det i USA. Där etablerade sig från och med 1930-talet nykritiken så kraftfullt att den lyckades undergräva en äldre historiskt kontextualiserande litteraturvetenskap. I två decennier efter andra världskriget satte den sedan det kontextbefriade autonoma verket som en ny norm för giltig litteraturbetraktelse både på universiteten och i skolvärlden. Så svängde det igen, delvis på grund av ett inflöde av ny fransk teori. Luften gick ur nykritiken. Den störtade till marken som en luftballong, en gång så stolt att det för många fortfarande är värt att sparka på dess rester, minnena av kontextualiseringsförbudet.

I mitten av 1990-talet skedde något liknande med dekonstruktivismen. Under ett decennium hade den varit den nyaste kämpa-

glada spjutspetsen, och dess syn på språklig meningsbildning är förvisso fortsättningsvis inte överspelad utan har bland annat gått in i queerforskningen. Inte desto mindre kunde man i mitten av 1990-talet iaktta hur den rena, Derridainspirerade dekonstruktivismen som litterär tolkningsmetod bröts och försvann. Nästan över en natt var det inte längre gångbart att självsäkert visa upp det litterära verkets tendens att underminera sina egna förutsättningar som det enda riktiga perspektivet, naivt förbisett i andra typer av tolkningar.

I Norden har utvecklingen varit lugnare. Till exempel etablerade nykritiska framstötter som *Lyrisk tidspegel* (1947) eller Vivi Edströms *Gösta Berling*-avhandling *Livets stigar* (1960) snarare kompletterande synsätt än kastade spelet över ända. Men ett stort debacle har vi också upplevt, nämligen marxismens. Under 1970- och 80-talet var den en självmedveten orosstiftare med en kraft och en närvaro som man knappast kan föreställa sig om man inte själv bevittnade utfallen och debatterna. Men omkring 1990 – och som i fallet dekonstruktivistisk litteraturlitning på förvånansvärt kort tid – drog realsocialismen med den i sitt fall. De som hade varit marxister i vetenskap och kulturliv var det inte längre och hade, om man fick tro somliga av dem, aldrig varit det.

Jag kan bara vagt föreställa mig störtningen, svindeln, hemlösheten som sådana sammanbrott innebar för dessa urarva som en gång levde för sina ideologier och metoder. För oss andra var det, när det begav sig, lätt att skadeglatt påpeka att det visste vi ju hela tiden: att detta byggde på oförnuft och ohållbara premisser. Men på längre sikt utgår det chockvågor ur sådana debacle.

Frågan lyder nämligen: Hur kunde det som sedan avslöjades – som illusioner, missförstånd, missbruk av intelligens – en gång engagerat omfattas som sanningar såsom dekonstruktivismens och marxismens? Och svaret blir: det hade uppstått en tillfällig men kraftfull kollek-

tiv självindoktrinering; det hade bildats ett slags sekter som både genom sociala bindningar och kunskapsmässiga manövrer lyckades avvärja utifrån kommande korrektiv.

Men vad var det för fel på de människor som på detta sätt hade låtit sig förföras och förblindas? De var ju ofta – som jag minns från både skrifter och debatter – högintelligenta, belästa, energiska, i bästa fall besjälade av en äkta världsförbättrariver. På vilket sätt var de i sin förstockning sämre än vi? På vilket sätt är vi bättre än de var?

Vi *är* inte bättre. Det är bara så, att våra ballonger fortfarande flyter på luftströmmen, vår svåra stund ännu inte har kommit.

Men *kan* det inte vara så att den aldrig kommer: att utvecklingen av vetenskaplig metod och samhälllig moral nu har nått ett optimum som forskarna och samhället alltid vill bevara, befästa och bibringa andra? Kan det inte vara så, att historiens strömmar av växlande kollektiv självindoktrinering hos oss, just oss, har nått bergsplatån där den sista ballongen får vila som det lyckliga slutresultatet av alla de föregående?

Många politiker och journalister tycks orubbligt ha invagat sig i den föreställningen. Självmedvetet undervisande agerar de utifrån förutsättningen att den egna kulturens nuvarande värdesystem är den solomflutna högplattan och alla andra värderingar undermåliga eller i bästa fall trappsteg upp mot den. Måhända är också somliga forskare förmögna att tro detta om sin egen metod, men jag hör inte till dem. Jag lever med en dubbel blick: substansperspektivet inifrån, där en viss form av vetenskap och samhällsmoral är rätt och riktig, och metaperspektivet utifrån som avslöjar vardera som en övergående kollektiv programmering.

Det är en svår spagat. Men den underlättas av insikten att sådana är uppenbarligen människans villkor: att i varje kultur hysa en fast tro på ett visst koordinatsystem fastän detta är tidsbundet och i andra kulturers eller epokers ögon förkastligt som samhällsmoral eller

undermåligt som vetenskap. I varje epok finns det då egentligen bara tre alternativ. Det finns de två extremerna: det självgodade tunnelseendet – vi har rätt i en absolut, överhistorisk bemärkelse – och den totala förnekelsen att såsom Plymouthbröderna vara i världen men inte av världen. Däremellan ligger det tredje, paradoxala och slitsamma alternativet: dubbelblicken som *både* accepterar *och* underminerar.

Vilket alternativ en människa präglas av är väl inte ett personligt val utan snarare ett utslag av arv och miljö. Min naturell har för mig valt dubbelblicken.

ANOMALIER OCH KOLLISIONER

Inom ett ännu verksamt paradigms är det svårt att föreställa sig det som Rilke kallar den dunkla vändningen. Men det är möjligt att ana revor, ”anomalier” i Thomas S. Kuhns mening, och styra ballongen så att åtminstone delar av det som vi finner värdefullt kan bevaras i framtiden.

En första iakttagelse är då att den dekonstruktivistiska tolkningens fall i sista hand berodde på utarmning: dess bild av verket som underminerar sina egna förutsättningar hade blivit alltför mycket av en mekanisk upprepning i tolkning efter tolkning. Motsvarande *déjà-vu*-tendenser finns också i dag: metoder vars resultat är givna så fort de har presenterat sina utgångspunkter i början av en verktolkning. Det bör uppfattas som en alarm-signal för förnyelse.

För det andra har det sedan slutet av 1980-talet framträtt en tilltagande partikularism och perspektivism, en misstro mot sammanfattningar och generaliseringar. I övergripande resonemang ser man lätt en ”essentialism” som man svär sig fri från med reflexmässig ängslighet, och man talar allt oftare i partikulariserande pluralis: ”modernismer”, heter det, inte ”modernism”. Likaså betonar man à la Donna Haraway gärna kunskapens situering i forskarens speciella och – som saken ofta framställs – oövervinnliga position av klass, kön, etnicitet,

sexualitet. Om denna tendens drivs längre på 2020- eller 30- eller 40-talet så kommer det som vi gör i dag att dömas ut som byggt på oacceptabla principer om sammanfattning och argumentering: ”Tänk att somliga försöker tolka en *bel roman*. Det enda som finns är ju de enskilda karaktärernas ståndpunkter.” ”Och så talar man om ’exempel’, som om en företeelse någonsin kunde stå för något annat än sig själv!” ”Ja, och om ’författarskap’ – det finns ju bara enskilda böcker eller delar av böcker.” ”Och tänk att somliga tror att man kan ’argumentera’ för en ’övertygande’ tolkning – inget subjekt kan ju någonsin lägga sitt unikt situerade synsätt på andra!”

Sådana blir kanske tongångarna om något årtionde. Medan tid är bör vi reflektera mer över vår partikularism och perspektivism. De är nödvändiga som korrektiv mot illa gjorda övergeneraliseringar respektive ogrundade universalistiska anspråk. Men hur kan vi undvika att de mynnar ut i replikexemplens epistemologiska autism, en hållning som skulle dra ett tjockt svart streck över nästan all vår nuvarande forskning?

Emellertid tränger perioderna inte bara undan varandra i den sociala tidens ström. De kan också flyta samman och brytas mot varandra. Just på litteraturens område möjliggörs intressanta former av mediering och melering av de litterära texternas speciella förmåga att överleva sina ursprungliga sammanhang. Tankegodset hos en de Sade, en Dostoevskij, en Strindberg eller en Celine är i andra, icke-litterära uttrycksformer nu desarmerat och inkapslat i historia. Men deras litterära uttryck lever vidare i vår tid både genom sin inneboende konstnärliga kraft och genom traditionell kanonisering. På 2000-talet blir då de väl insocialiserade samhällsmedborgarnas möte med deras texter en kollision mellan två antagonistiska värdesystem som i de flesta andra sammanhang hålls isär: i en uppsättning av en

pjäs, en litteraturvetenskaplig tolkning av en text eller en engagerad enskild läsoplevelse utkämpas ett envig över epokgränserna. Vill man fixa matchen till egen fördel så kan man tillämpa någon form av misstankens hermeneutik. Vill man börja med mer öppna förut-sättningar så kan man hos sig själv och andra iaktta många intressanta förhandlingar mellan de egna värderingarnas substansperspektiv och epokväxlingarnas metaperspektiv, till exempel när man läser Strindberg.

Så är vi då tillbaka hos litteraturen, i mötet med den litterära texten, den märkliga internalisering av en annan människas språk och

blick och tanke som äger rum i läsakten. Låt oss glädjas åt dessa möten och åt vår livaktiga vetenskap! Vida omkring låter den oss spana över litteraturens yppiga landskap. Många färder har vi kvar, många vyer och många kamper. Men efter 2640 tickande sekunder kommer denna färd att sluta.

Nu.

1. Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien* (1923) i hans *Sämtliche Werke. Erster Band. Gedichte. Erster Teil*, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1955, s. 711. Senare hänvisningar till denna utgåva ges inom parentes i texten.
2. Om inte annat anges är samtliga översättningar artikelförfattarens. Översättningar av metriska texter följer metern och är därför ställvis inte helt ordagranna.
3. Grecister upplyser mig om att ordet för "vrede" står först i originalet och att raden saknar ett finit verb som "brann". Jag har därför på detta sätt gjort om den klassiska svenska tolkningen "Sjung, o gudinna, om vreden, som brann hos Peliden Achilles" i *Homeros Iliad. Första delen*, övers. Erland Lagerlöf, Stockholm och Lund: Gleerups i distribution, 1912, s. 5.
4. Leo Tolstoj, *Anna Karenina*, övers. Ulla Roseen, Stockholm: Norstedts, 2011, s. 814. Korrekt angivna citationstecken återfinns till exempel i L. N. Tolstoy, *Anna Karenin* (sic), övers. Rosemary Edmonds, Harmondsworth: Penguin Books, 1976, s. 790. Jag tackar docent Julie Hansen för en kontroll av deras förekomst i det ryska originalet.
5. Nuri Bilge Ceylan intervjuad på turkiska med engelsk text i tilläggs materialet till hans film *Once Upon a Time in Anatolia*, New Wave Films, DVD NW032.
6. Torsten Pettersson, Skans Kersti Nilsson, Maria Wennerström Wohrne, Olle Nordberg, *Litteraturen på undantag? Unga vuxnas fiktionsläsning i dagens Sverige*, Göteborg: Makadam, 2015, s. 255, 253 resp. 254.
7. *Oedipus der Tyrann*, övers. Friedrich Hölderlin, i dens., *Sämtliche Werke. Fünfter Band. Übersetzungen herausgegeben von Friedrich Beissner*, Stuttgart: Kohlhammer, 1954, s. 209. Senare hänvisningar till denna utgåva ges inom parentes i texten.
8. *Oedipus the King* i *The Oedipus Plays of Sophocles*, övers. Paul Roche, New York och Scarborough: New American Library, 1958, s. 60.
9. Ur dikten "Ein Lied in der Wüste" ("En sång i öknen"), cit. enl. Paul Celan, *Die Hand voller Stunden. Gedichte*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1991, s. 11.
10. René Char, "Partage formel" i sviten "Seuls demeurent" ("Ensamma återstår") (1945) i samlingen *Fureur et Mystère* (Raseri och mysterium) (1948). Cit. enl. René Char, *Zorn und Geheimnis / Fureur et Mystère. Gedichte französisch / deutsch*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, s. 66.
11. Cit. enl. *Avantgarde und Revolution. Mexikanische Lyrik von López Velarde bis Octavio Paz. Spanisch-Deutsch. Eine Anthologie*, red. Klaus Meyer-Minnemann, Frankfurt am Main: Vervuert, 1987, s. 132.

SUMMARY

"Our Life Glides By in Transformation". Literature and Scholarship in the Flux of Time

This article – originally a sexagenarian lecture – first considers the transience of the inner life of human beings, bringing out the unique ability of literature to create, in stream-of-consciousness narrative, a model of what it would mean, in contrast, to preserve mental processes in detail. The article goes on to consider, firstly, the way in which literature may widen our horizons by placing us in the minds of other human beings seemingly distant from ourselves; and, secondly, the movement of literature beyond what is humanly expressible in Aeschylean and Sophoclean tragedies of destiny as well as the poetry of Octavio Paz, Paul Celan and René Char.

The article also deals with literary scholarship and social values. It regards them as basically transient forms of collective mental programming while espousing the double vision of nevertheless accepting them as valid and valuable at a given time. It enters the caveat, however, that the present-day tendency towards particularism and perspectivism in literary scholarship may, if it is not kept within reasonable limits, be taken so much further in the future that any kind of summary or generally valid argument is ruled out entirely. Thereby scholarship as it is practised today would have become obsolete.

Keywords: literature, transience, ineffability, particularism, perspectivism