

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

kuterars konstens och polisens roll i Maksim Gorkij verk om Vitahavs-Östersjökanalen, som gjordes i samarbete med Semen Firin, hemlig polis och lägerföreståndare. I detta kapitel ges även utrymme åt de kvinnliga kriminellas profil och framställning i sovjetisk propaganda.

I kapitel 5, "Literary Theory and the Secret Police: Writing and Estranging the Self", flyttas uppmärksamheten från litteratur och film till teoretiska begrepp som uppstått under den hemliga polisens inflytande. Vatulescu behandlar främst konstnärlig främmandegöring, som hon menar alltför länge betraktats apolitiskt. Hon inleder med att påpeka att både Bertolt Brecht och Viktor Sjklovskij var fascinerade av förhör, och påstår att deras föreställda utfrågningar tycks ha format deras idéer. Hon visar sedan hur främmandegöringen blivit en politiskt laddad term, och hur den modifierats genom vissa konstnärers och tänkares fiktiva och verkliga möten med den hemliga polisen, och deras föreställda och faktiska främmandegörande metoder. Termen både politiseras och "polisieras" i detta kapitel, och genom denna analys sluter boken ett slags cirkel då det påvisas att författarna ändrat sin förståelse av detta begrepp direkt efter möten med den hemliga polisen. Dessutom tycks deras mest intima självbiografiska texter ha tagit intryck av dessa möten både i form och innehåll, och ju mer kontakt de har haft med polisen, desto mer börjar dagböckerna också efterlikna förhör och bekännelser. Här finns en medveten eller omedveten påverkan mellan den hemliga polisens praktik, med hemliga polisfiler på dessa personers litterära och teoretiska verksamhet, och deras förstapersonberättande. Polisestetik har smugit sig in i litterär estetik.

Police Aesthetics är resultatet av ett stort intellektuellt arbete grundat i en dekonstruktion som ibland vittnar om inflytande från Svetlana Boym såväl som Barbara Johnson, vilka bägge haft betydelse för Vatulescus arbete. Men den process som ligger bakom denna bok utgörs inte bara av tankearbete – Vatulescu har själv tillbringat mycket tid i de arkiv hon beskriver. Analysen rör sig därför mellan olika media, och polisfiler, litterära texter, konst och film behandlas tillsammans och med samma analytiska intensitet. I boken finns även flera bilder ur de många filmer hon nämner och närläser samt foton från de polisfiler som ligger till grund för hennes projekt. Vatulescu återger mörka historiska fakta i nya sammanhang, varvade med nya uppgifter och komiska

anekdoter ur det material hon själv grävt fram i sitt fältarbete. Hon gör även kopplingar till FBI:s arbete och polisestetik, och till samtida amerikansk konst, då hon visar att polisestetik inte bör begränsas till den sovjetiska hemliga polisen, utan är något som påverkar konst, konstnärer och intellektuell verksamhet än idag.

Anna Krakus

Thure Stenström, *Ingemar Hedenius heliga rum. Sofokles, Kierkegaard, Mozart* (Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet, 58). Atlantis. Stockholm 2011.

Diskussionen kring det tragiska, dess estetiska uttryck och psykologiska följder upptar större delen av Thure Stenströms bok. I smidig koppling till detta, och med hjälp av Kierkegaard och Mozart, behandlas utförligt lidandets, ångestens, sorgens, medlidandets och upprepningens förhållande till människan via konstverket, samt hur det sistnämnda verkligen kan nå en sorts renhet som lyfter det över människans behov av att konstatera och således, kan man dra slutsatsen, förkunna och kontrollera. Men här borde vi med ens säga att kritiska slutsatser varken eftersträvas eller dras i Stenströms bok. Det utförliga behandlandet av grundläggande begrepp äger rum i ett begränsat, i själva verket slutet sammanhang som bestäms av några korta texter av Hedenius samt några få och, fastän betydande, knappast uttömmande teoretiska texter från hans tid.

Frågan om det tragiska är återigen stor i vår tid efter att ett ansenligt antal volymer med hjälp av estetiska, filosofiska och psykologiska diskurser studerat termen i förhållande till både genren tragedi och de konflikter eller känslor som det tragiska genereras av och genererar. Frågan är stor också på grund av de senaste fyrtio årens ifrågasättande och dekonstruerande av logos i det västerländska tänkandet och skapandet, vilka har manat fram behovet att närma sig det tragiska ur en post-nietzscheansk, post-deleuzeansk och post-derridansk synvinkel. Stenström kommer inte in på dessa områden, och inte heller låter han oss ana deras existens. Vi förstår att det inte varit hans avsikt, vilket är en stor besvikelse, särskilt med tanke på att han säkert skulle kunna tillföra värdefulla iakttagelser; denna mångbottnade och mångfacetterade problematik har nämligen passerats obemärkt av andra intellek-

tuella, till exempel de som ansvarat för och deltagit i det oförklarligt skrala *Aiolos*-numret från 2006 med just ”det tragiska” som tema.

I bokens första kapitel, ”Hedenius och Sofokles. *Kung Oidipus* och det tragiska”, gör Stenström en närläsning av den i sin tur närläsande och för det mesta innehållsåtergivande essän ”Det tragiska”, som Hedenius publicerade 1955, en tid då det redan existerade ett stort antal texter om både begreppet *det tragiska* och Sofokles tragedi. Hedenius lämnar inte genren tragedi i sin presentation av begreppet – faktiskt inte ens när han tar upp Humes teori om det tragiska” (s. 81), som ”rör sig helt inom psykologien” (Hedenius, *Fyra dygder*, s. 177) – utan utgår från och förblir inom den aristoteliska emotionella och strukturella sfären. Detta resulterar bland annat i att det är känslorna som uppstår den centrala platsen i Hedenius intresse för det tragiska snarare än tankarna; det är lidandet, medlidandet och pessimismen som det tragiska framkallar snarare än sättet på vilket det tragiska får människan att förhålla sig till världen och de olika uppfattningarna av den. Det är således fråga om dramatik snarare än tragik, om man utgår från ett nietzscheanskt eller post-nietzscheanskt perspektiv (och detta trots att Hedenius medger att han har låtit ”sig inspireras av Nietzsche”, s. 99).

Det känslomässiga spelar en avgörande roll även i bokens andra kapitel, ”Hedenius och Sofokles. *Oidipus i Kolonos*”, vilket inte är så oväntat med tanke på att Hedenius hade noterat att *Oidipus i Kolonos* var det drama som stod hans ”hjärta närmast” (min kursivering, s. 107). Stenström visar oss här i synnerhet hur medlidandet är den psykiska verksamhet som kan föra människan bortom det värdighetskränkande lidandet, och hur tragedin som konstnärlig helhet har styrkan att, som Stenström skriver, skapa ”mild försoning med livet, ljus harmoni” (s. 113).

Lidandet, medlidandet och konstverkets estetiska styrka återkommer i det tredje kapitlet, ”Ingemar Hedenius och Søren Kierkegaard”. Här, och parallellt med det lidande som Hedenius avläser hos Kierkegaard, beskriver Stenström mycket övertygande en annan sorts lidande: Hedenius ansträngning att, främst för sig själv, förklara varför han fann Kierkegaard så beundransvärd samtidigt som han var kritisk mot den danske filosofens förhållande till ”den demoniska Allmakten” (s. 177). Kierkegaard kom till slut att intressera Hedenius enbart som diktare, och således kunde hans ”idealiserings av lidandet” effektivare jämföras med ”li-

dandet i det antika grekiska dramat” (s. 177), det vill säga, måste vi understryka, den sofokleiska tragedin, och då framförallt den sofokleiska *Oidipus*-sagan. Den estetiska upplevelsen av lidandet, fruktan, medlidandet och till slut ”det tragiska” tillåter inte människan att på ett avgörande sätt konfronteras med sina villkor (här minns jag Willy Kyrklunds ord) i världen, utan är bara en illustration av ”livets allmänna villkor” (s. 237–238).

Den estetik som skänker ren njutning snarare än får människan att ifrågasätta sitt förhållande till sanningen möter läsaren också i det fjärde kapitlet, ”Ingemar Hedenius och Mozart”. Det är en njutning som Hedenius förvånansvärt enkelt reducerar till den, inte minst sedan Kants tid, så komplicerade, idealiserade, relativiserade, kritiserade och ständigt ifrågasatta uppfattningen om konsten för konstens skull, den med sitt ”självändamål” och ”egenvärde” (s. 320). Mozart erbjuder Hedenius den vackra musiken, den som inte konstaterar, som är självtillräcklig, som ”svävar fritt i förhållande till verkligheten”, så som Stenström uttrycker det när han summerar filosofens sätt att värdera musikupplevelsen (s. 317).

Stenström visar hur denna summering var problematisk redan för Hedenius själv, hur hans ”musikaliska estetik” vidlåde ”osäkerhet och betydande motsättningar” (s. 333), vilket Hedenius också var medveten om. Men Stenström gör inte något större av det, *Ingemar Hedenius heliga rum* är inte en bok som har för avsikt att granska, analysera och kritiskt värdera en filosofos tankar och argument. Både i denna och i de övriga delarna av boken har Stenström gång efter annan klart uttryckt, men inte utvecklat sin skepsis och kritiska distansering: ”Efter att ingående ha uppehållit sig vid ’Kung Oidipus’ särställning som mönsterexempel på det tragiska, insmyger sig en allt djupare ambivalens i hans ställningstagande” (s. 94); ”Med denna deklaration har Hedenius, utan att själv veta det, hamnat i närheten av andra uttolkare” (s. 139); ”Det kan inte nog understrykas, att hans ambition ju aldrig varit att lämna ett vetenskapligt bidrag till Sofokles-forskningen utan enbart i essäns friare form delge oss en personlig tolkning” (s. 153); ”Det har mycket litet undersökts men kan behöva tilläggas, att Hedenius estetiska teoribildning inte är alltigenom originell eller självständig” (s. 188); ”Inte heller relaterar Hedenius termen ’Gjentagelse’ (återupprepning) till den sinnrika filosofiska spekulation som Kierkegaard knutit till begreppet” (s. 206; följaktligen finner Stenström det inte heller meningsfullt

att här granska Hedenius, som ”går inga egna vägar”, s. 218, utifrån den kontext som Deleuze och Derrida i vår tid gjort så angelägen).

Detta är bara en del av en lång lista med ifrågasättande punkter som Stenström låter förbli outforskade. Han har skrivit en bok om en personlighet som var av stor vikt för sin samtid snarare än en tänkare, och han erbjuder oss ett stycke kulturhistoria (Hedenius personliga tolkningar) snarare än en filosofisk, estetisk eller moralisk analys. Han klargör för oss att det är röstens, i sin begränsade kontext, originella emfas snarare än originella argument som präglade de av filosofens texter som diskuteras i boken. Det är denna performativa sida (som självfallet hänvisar oss till det som Hedenius själv sökte hos Kierkegaard) som fortfarande, om man utgår från denna bok, kan intressera en läsare som obehagligt befinner sig bortom den kontext som accepterade Hedenius ord som avgörande.

Vasilis Papageorgiou

René de Ceccatty, *Alberto Moravia*. Flammarion. Paris 2010.

Fransmannen René de Ceccattys levnadsteckning över Alberto Moravia ingår i förlaget Flammarions serie ”Grandes biographies”, passande med tanke på det imponerande omfånget 679 sidor samt åtskilliga illustrationer. Biografins författare översatte Moravias sena verk och har dessutom publicerat böcker om Pier Paolo Pasolini, Maria Callas och den italienska författaren tillika feministiska pionjären Sibilla Aleramo. Just de Ceccattys starka intresse för Pasolini ledde till att han kom att intressera sig för dennes nära vän Moravias liv och verk. Mest känd i sitt hemland är dock de Ceccatty som skönlitterär författare, för både barn och vuxna.

Den stora boken om Moravia är kronologiskt upplagd, börjar med den blivande författarens födelse i Rom november 1907 och slutar med hans död i hjärtattack september 1990, i samma stad. Uppenbarligen har levnadstecknaren haft tillgång till rikt och mångsidigt källmaterial. Genom donation av Moravias tredje och sista hustru Carmen Llera förvandlades bostaden vid Tiberstranden till arkiv och museum, där bland annat stora delar av författarens korrespondens finns bevarad. Såväl Carmen Llera som Elsa Morante och Dacia Maraini har återgett sina äktenskapliga minnen; den sistnämnda har i ett appendix dessutom besva-

rat frågor speciellt för denna biografi. Därtill kommer bevarade brev hos förlaget Bompiani och dagstidningen *Corriere della Sera* där Moravia flitigt medverkade. Många vänner och bekanta, även före detta älskarinnor, har berättat om sina kontakter med den berömda författaren. Vidare gjordes under hans livstid ett antal intervjuböcker; viktigast och av Moravia själv sanktionerad är den dialogvolum som sammanställdes av den franske författaren och förlagsmannen Alain Elkann (utgiven 1990). Vännen Pasolinis omfattande arkiv är tillgängligt i Florens, och har också använts. Det kan nämnas att alla citat från Moravia eller andra skribenter genomgående återges i franskspråkig version – läsaren får alltså lita på översättningarnas akribi.

Detta innebär emellertid alls inte att de Ceccatty skrivit en traditionell biografi enligt paradigmet ”Life and Letters”. Förvisso redogörs för Moravias levnadsomständigheter: vänner, äktenskap, resor. Samtidigt har denna biografi som uttalad ambition att primärt vara grundad på verken. Det privata framstår då som mindre intressant, desto viktigare är Moravias offentliga liv som författare, men också som journalist, filmkritiker och politisk kommentator. Både de Ceccatty och Moravia visar medvetenhet om hur komplicerat sambandet är mellan dikt och verklighet. Denna problematik aktualiseras och nyanseras genom hela boken. Moravias ståndpunkt sammanfattas i en drastisk passus från en tidningsintervju: ”En författares privatliv beskrivs i hans böcker. Men det görs på etruskiska eller något annat lika obegripligt språk. Obegripligt också för författaren.”

De självbiografiska inslagen uppfattar de Ceccatty som indirekta och fördolda. Som intressant exempel nämner han romanen *La ciociara* (1957, på svenska *Två kvinnor*), vilken bygger på Moravias och Elsa Morantes liv i inhemsk exil vid slutet av andra världskriget, då de som halvjudar flydde undan raslagarna. Romanens mor och dotter motsvarar de äkta makarna: Elsa Morante den unga dottern medan Moravia snarast döljer sig bakom den illitterata modern som också är bokens jagberättare. Beträffande textanalyserna av de skönlitterära verken kan sägas att de trots intentionerna i allmänhet är rätt kortfattade och refererande. De Ceccatty ägnar sig knappast åt narratologiska och hermeneutiska utsvävningar, blir sällan inträngande eller problematiserande, men erbjuder ofta goda iakttagelser grundade i *common sense*.

I ett sent uttalande hävdade Moravia att sexualiteten utgör öppnande nyckel till hans författarskap.