

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

## REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

oerhört inflytelserike läroboksförfattaren i retorik, Gerardus Joannes Vossius.

Författaren har genom energisk jakt efter material i olika arkiv funnit några s.k. florilegier av den unge De la Gardies hand; i dem hade han – som brukligt var – satt upp ett stort antal *loci communes*, vilka bildade utgångspunkt för talaren då han skulle behandla vilket som helst ämne. Mestadels bestod dessa florilegier av mängder av sentenser från antika författare. I De la Gardies fall är de flesta *loci* hämtade från Cicero, Sallustius, Cornelius Nepos, Curtius, Justinus samt Livius.

Åslund drar av detta slutsatsen att den unge De la Gardie skaffat sig »en bred beläsenhet i den klassiska litteraturen». Och han anser sig även av dessa sentenssamlingar kunna sluta sig till att De la Gardie medvetet inriktat sina studier på etik, politik och retorik, vilka ju också kunde utgöra en förberedelse för hans kommande politiska karriär. Och författaren utvecklar ytterligare sitt resonemang genom ingående analys av några tal som den unge De la Gardie hållit, ett över den stupade Gustaf II Adolf och ett till universitetet.

Men även om författaren här i huvudsak ger uttryck för sannolika slutsatser måste dock en viktig invändning göras. Man kan inte alls av dessa florilegier dra så vittgående slutsatser om deras författares lärdom och beläsenhet. Några uppenbara skrivfel i latinet avslöjar nämligen obarmhärtigt att De la Gardie *inte alls läst* de klassiska författarna, han har helt enkelt skrivit ner sentenserna på diktamen. Det har alltså varit hans lärare som haft denna beläsenhet. Nu hindrar detta naturligtvis inte att De la Gardie senare i livet själv verkligen läst dessa antika författare men därom vet vi alltså inget.

Sista kapitlet i avhandlingen har Åslund kallat *Avskedet*, ett avsked från det offentliga, politiska livet, men också en förberedelse till ett avsked från livet. Här framskyntar mer av människan De la Gardie, och hur han smyckade sina slott och trädgårdar i tidens propietistiska och stoisk-kristna anda och ägnade sig åt studier. Här har Åslund också studerat tal som De la Gardie hållit i stunder av provning och motgång som då han tvingades lämna rikskanslersämbetet eller då han skrev personalierna till likpredikan över sin mamma, Ebba Brahe, och sin lille son Ludvig Pontus.

Utöver alla dessa motgångar kunde ju greve Magnus dessutom se sig bragt till ruinens brant genom reduktionspolitiken och man kan väl inte förundras över att det framskyntar en trött bitterhet hos honom. Ändå behöll han uppenbarligen livet igenom samma grundtema i sina tal som även präglade hans sista framträdande som universitetskansler: han manade ständigt till enighet och besinning och gav uttryck för rädsla att oro och allmän turbulens skulle uppstå.

Som talare undvek De la Gardie helst en alltför högstämd stil, ibland vädjade han till känslorna men oftast sökte han föra en rent rationell argumentation; hans tal är heller inte särskilt belastade med lärdom och klassiska citat, däremot gärna med belysande exempel från svensk historia. Uppenbarligen har

hans bästa kvaliteter framträtt då han i debatter kunnat jämka samman olika motstridiga åsikter.

Man har svårt att i alla avseenden låta sig övertygas av författarens omdöme om De la Gardie som en kraftfull och beslutsförmålig politiker; snarare tycker jag materialet berättar om just en ytterst välvillig och ansvarsfull men samtidigt föga kraftfull politiker. Det är lätt att fatta sympati för honom. Inte heller blir man alltså helt övertygad om De la Gardies stora lärdom. Snarare kan man ana att han var en typisk företrädare för ett slags ämbetsadel, som i sina studier hela tiden varit inriktade på den kommande gärningen och begränsat studierna till ett minimum. Magnus Gabriel De la Gardie kunde knappast fylla ut en Johan Skyttes eller Axel Oxenstiernas kläder.

Men dessa reservationer får inte skymma de obestriddliga förtjänster Åslunds avhandling har. Vi får här en ingående redogörelse för den unge adelsmannens studiegång och då särskilt med tonvikt på retoriken men framför allt får vi en presentation av rådets arbete och den betydelse som värtaligheten hade i det politiska arbetet, något som öppnar nya spännande perspektiv och inbjuder till nya undersökningar. Det är en välskriven och tillförlitlig studie som Åslund gjort och den ger obestriddligen en fördjupad – om än inte en fullständigt ny – bild av Magnus Gabriel De la Gardie.

Erland Sellberg

Aris Fioretos: *Det kritiska ögonblicket*. Hölderlin, Benjamin, Celan. Norstedts 1991.

Aris Fioretos' doktorsavhandling *Det kritiska ögonblicket* kännetecknas av hög teoretisk nivå och grundlig kännedom om för närvarande aktuell internationell litteraturvetenskaplig debatt. I jämförelse med andra doktorsavhandlingar i litteraturvetenskap som framlagts under de senaste åren uppvisar Fioretos' arbete en mycket hög ambitionsnivå – här behandlas inte en delaspekt av en svensk 1900-talsförfattare utan fyra av de mest omdebatterade och komplicerade författarskapen i världslitteraturen.

*Det kritiska ögonblicket* kan studeras på två sätt, dels som till varandra relaterade läsningar av fyra författarskap, Longinos, Friedrich Hölderlin, Walter Benjamin och Paul Celan ur en speciell aspekt, nämligen det kritiska ögonblickets, dels »som en serie analyser ägnade åt olika retoriska händelser och deras förhållande till ögonblicklighet». De retoriska händelserna, eller som jag skulle föredra att säga, de retoriska figurerna, är anakolut, apostrof, cesur, överföring, citat och kiasm. I centrum för studierna står alltså det kritiska ögonblicket, d.v.s. den punkt där en text blir kritisk, de ögonblick när texten reflekterar över språk, ögonblick »då något sker» (s. 8), ögonblick som rör reception, tolkning och läsning. Dit hör Wordsworths 'spots of time' och Friedrich Schlegels 'parabaser'. I avhandlingen nämnda och

refererade moderna forskare som diskuterat liknande problem är J. Hillis Miller ('linguistic moments') och Clayton Koelb ('rhetorical moments').

För författaren väsentlig är distinktionen mellan *chrónos* (χρόνος) (Dauer, durée) och *kairós* (καιρός) (egentligen = det riktiga måttet, förhållandet, men också = det passande ögonblicket). Termhistorien för begreppet *kairós* (καιρός) under Antiken utredes delvis i anslutning till en uppsats av Augusto Rostagni. Särskilt betydelsefullt – vid sidan av sofisternas diskussion – är ett avsnitt i Platons sjunde brev, där den 'rätta tidpunkten' förbindes dels med ett avgörande beslut, dels med tempus presens. Olika typer av retorikstudier diskuteras och författaren ansluter sig till en tradition som mera betonar dispositio än persuasio inom retoriken.

Hos Longinos, i dennes sedan Robortellos renässansutgåva från 1554 kända och sedan Boileaus fransk(klassisk) översättning från 1674 välkända skrift *Peri hypsous* (Περί ὑψους) (vilken som bekant någon annan skrivit) är detta ögonblick hänryckande, drabbande. Avhandlingsförfattaren tar sin utgångspunkt i en uppsats av Neil Hertz, enligt vilken *Peri hypsous* (Περί ὑψους) själv uppvisar »drag som texten tillskriver sitt ämne.» (s. 14) Fioretos gör en närläsning av avsnitten mellan IX:9 och IX:11, där Longinos uppehåller sig vid ett citat av »judarnas laggivare». Det sublima hos Longinos diskuteras tämligen utförligt i avhandlingen i anslutning till J.L. Logan och Paul H. Fry och senare till en teoretisk text av Paul de Man. Det väsentliga i detta sammanhang är att det sublima hos Longinos »genomför en splittring av framställningen», vars kraft »bara gör sig gällande vid rätt ögonblick», »dess illuminering är abrupt och oförutsedd, likt en 'blyxt'» (s. 18). Longinos citerar i det aktuella avsnittet Moses som citerar Gud: »'Gud sade' – vad? – 'Varde ljus' och det vart ljus; 'Varde land' och det vart land».

I fokus för framställningen står detta av Longinos själv lilla inskjutna ord »vad?». »Ett gap öppnas som förhålar det satsens syntax lovar att leverera. Dessutom uppskjuter denna förhållning den gudomliga talakten genom att själv fylla den syntaktiska funktionen hos det som den lägger på framtiden» (s. 22). Aris Fioretos hävdar: »Som fråga ifrågasätter textstället /.../ indirekt möjligheten att bekräfta det sublima i ett definierande språk.»

Därefter diskuteras följande avsnitt i Longinos' skrift, som behandlar ett Homeroscitat, vilket skildrar Ajax bön till Zeus om att åtminstone få dö i ljuset, när en plötslig dimma förhindrar strid. Fioretos ser en kiastisk relation mellan denna citering och Genesisciteringen. Det gudomliga språkets relation till det mänskliga diskuteras. Det sublima är plötsligt och oväntat antytt hos Longinos i ord som *kairo*, *euthys*, *tychon*, *afnô*, *tachista* (καιρός εὐθὺς τύχων ἀφνω τάχιστα). Sublima ögonblick existerar bara i blyxtlika tillfällen av omedelbarhet – om de har en tropologisk aspekt, bör denna hänföras till vändningens själva tilldragelse, här manifesterad i apostrofen, ett slags

häftigt språng som försätter åhöraren i en »svävning mellan två diskursiva modaliteter» (s. 27).

Hölderlinkapitlet med titeln »Sorgearbete» behandlar i synnerhet Hölderlins översättning av Sofokles *Antigone* (Hölderlin översatte detta drama jämte *Konung Oidipus* 1799–1803). Vid 1700-talets slut verkade filologen och poeten Johann Heinrich Voss, vilken kritiserat översättningen. Hölderlins version är mycket fri och följer dessvärre inte Bruncks filologiska utgåva från 1786 utan en tidig utgåva fylld av fel, den s.k. Juntina-utgåvan från 1555; dessutom var skaldens kunskaper i grekiska ojämna. Översättningens betydelse för Hölderlins författarskap är i dag erkänd och utförligt diskuterad av forskare som Wolfgang Schadewaldt, Karl Reinhardt, George Steiner och även Hölderlinutgivaren Friedrich Beißner, men Fioretos vill skärpa deras teser och menar att först »i Hölderlins direkta arbete med en grekisk förlaga verkar ett eget idiom ha frigjorts» (s. 30). Utmärkande för vår tids föreställningssätt är enligt Hölderlin att det begriper sig självt, men det saknar, i motsats till grekernas, 'öde'. Konventionellt brukar man anse att Hölderlin med sina av samtiden diskuterade felöversättningar »lyckas genom att misslyckas», d.v.s. han översätter anden och inte bokstaven, *Antigonä* blir både ett nytt verk och en upprepning av Sofokles drama.

Fioretos går ännu längre; syftet är »att läsa pjäsens tragiska konflikt i ljuset av Hölderlins (bara ofullständigt utlagda) översättningsteori och det sätt på vilket denna omsätts i ett praktiserande av lingvistisk överföring». Det som enligt Fioretos till stor del skapar den tragiska konflikten i Hölderlins *Antigonä* är »just den invecklade överföringen – eller transporten – av gods från en semiotisk ordning till en annan» (s. 34). Hölderlins relation till Sofokles diskuteras. Hölderlin försöker inte bara översätta Sofoklestextens betydelse, utan även »det sätt på vilket den betyder». Hölderlin grundar sin översättningsteori inte på originalets prioritet utan på översättarens position. Översättaren vill »ge rum åt det i språket som inte kunde utsägas under Sofokles tid» (s. 36) – eller med Walter Benjamins ord »att återge det främmande språket i det egna».

Till hjälp i sin kritik av Schadewaldt och Steiner tar Fioretos en uppsats av Tom McCall, som läser texten som om den döde Polyneikes vore dess konfliktcentrum och som om texten handlade om en »överföring mellan två språkliga världar» (s. 42). McCall och Fioretos citerar båda ett avsnitt om begravningsseder ur Böhlendorffbrevet 4.12.1801. Fioretos accepterar i stort den hävdvunna läsningen att dramat utgår från en konflikt mellan Antigone, som försöker hävda de uråldriga sedernas prioritet över stadens skrivna bud, och Kreon som anser sig ensam ha rätt att stifta lag, men han vrider konflikten i språklig riktning; Kreons språk är instiftande. Kreons språk är inrättat och förverkligar det som uttalas och blir därmed bokstavligt, medan Antigones säges vara figurativitetens. Antigone tvingas enligt Fioretos konsekvent uppehålla sig utanför stadsmurarna; hennes övertygelse kan inte uttryckas. Hon blir »teckenlös» (asêmos), heter det senare.

Antigone blir en levande död som temporärt tvingas sväva mellan två semiotiska system, de levandes materiella och de dödas andliga, och den enda plats som kan vara hennes blir den osägbara klyftan mellan språkliga ordningar: graven.

Omkring rad 1000 i dramat skildrar Tiresias sin siarkonst. Tiresias rapporterar hur gudarna vägrat mottaga offret och ge spådom – »hur teckentomma blotet ingen spådom gav». Enligt Fioretos kan Tiresias hos Sofokles »inte utvinna någon spådom ur ett offer tomt på tecken», medan Hölderlin, som översätter »der zeichenlosen Orgien tödliche Erklärung» (de teckenlösa orgiernas dödliga förklaring) förser tecknen med en transcendental signifiant och därmed låter Tiresias tolka just det asemantiska i fåglarnas blodiga tomta omen.

Walter Benjaminskapitlet bär titeln »Avbrottet» och är såväl kvantitativt som kvalitativt avhandlingens tyngsta. Den stilfigur som intar centralpositionen i kapitlet är citatet. Tankegångarna om citatet, nämligen att det förflutnas budskap genom denna figur kan aktualiseras i nuet – och därmed frigöras från båda sammanhangen (ordet bevarar en skugga av sin tidigare hemvist och träder i samklang med ny kontext, varigenom mellantextlig svävning uppstår) – har stöd hos Benjamin själv. Topoi som avbrott, aktualisering, dialektisk bild, igenkännbarhetens nu och åminnelse ingår alla som centrala element i filosofens Tröskellära (Schwellenkunde). Walter Benjamin arbetar med citatet som bärande princip i *Passageverket*, och i vidare mening redan i stadsbilderna i *Berliner Kindheit*. Enligt Fioretos bör *Berliner Kindheit* läsas som ett »det borgerliga förfallets flyktiga drömkorollarium, en stadstillvarons föränderliga bildanhopning, präglad av den ensamme vandrarens uppmärksamma iakttagande.» (s. 77). »Det är inte flytt liv som räddas, utan auran kring de företeelser som gav det, och framför allt det löfte om en annan tid som förborgas i dess minnesbilder» – riktningen går således som Peter Szondi och även avhandlingens författare framhållit inte »från nuet tillbaka som hos Proust, utan snarare från dået framåt mot dess framtid», så att säga i tempus futurum exaktum.

Benjamins text strävar efter att framhäva minnesdagens tydbarhet. Fioretos betonar också vikten av tillståndet före syndafallet i Benjamins världs- och skriftuppfattning, den paradisiska oskulden »likställs med det sensuella och materiella förhållandet till bokstäver» (s. 83). Alltså innebär utvecklingen: ju högre insikt, desto större förfall. Den mimetiska aspekten på språket tydliggöres i den i avhandlingen analyserade prosabilden »Der Strumpf».

I *Passageverket* är det inte längre fråga om att teckna konturen av ett förflutet, utan radikalare »ur historiens avfall rädda de ögonblick i vilka vi kan läsa oss till det då som är nu» (s. 88) och metoden är montage och citatkonst. Språket har central betydelse för Benjamins historieuppfattning. Blott genom form och språk blir förståelsen av en epoks »expressiva uttrycks-karaktär» möjlig. Poängen med citatet är inte att det som i den klassiska traditionen kristalliskt inkapslar helheten, det är i stället uttryckt ur sammanhanget, överlever tidsepoken »därför att man slog det

ur den» – den citerade frasen markerar sin egen gestik genom anföringstecken (jfr Brechts Verfremdungseffekten). Citerandets dubbla karaktär, både destruktion och konstruktion, framhäves av Benjamin själv i hans essä om utgivaren till *Die Fackel*, Karl Kraus.

Speciell uppmärksamhet ägnas den dialektiska bilden, vilken enligt Benjamin »uppstår där tänkandet i en av spänningar mättad konstellation står stilla». Den är cesuren i tankens rörelse. Citatets »sanning» ligger inte i objektet, inte i receptionen, utan »i deras farofyllda möte med varandra». Allegoriteoretikern Benjamin kritiserar Hegels dialektik, där symbolen är den prioriterade figuren, med hjälp av ett allegoribegrepp som ponerar en grundläggande skillnad mellan tecken och ting som tematiseras. Han undviker det mystiska Nu – nunc stans – till förmån för ett aktuellt ögonblick med ett disjunktivt moment. Dessutom är för Benjamin »uppvaknandets moment identiskt med igenkännbarhetens nu».

Precis som Kraus tycks Benjamin stå »på världsdagens tröskel». Hela hans historieuppfattning bygger på plötslighetens bilder, på avsaknaden av kontinuitet. Historien kan inte bli en sträng vetenskap, utan den utgör »ett sätt att hålla i åminnelse» (s. 11). Nuet är varken determinerat eller ödesbundet av dået, utan »grundlägger sin egen historia». Varje sekund av framtiden är »den lilla port genom vilken Messias» kan träda in. Det finns även ett hopp i själva skrivakten, en aspekt av materialistisk historiesyn, den markerar ett sätt att famna en katastrof och hålla det förgångna i åminnelse. Avhandlingens författare lyfter även fram den kända texten om Paul Klees bild *Angelus novus* (s. 119), vilken blir förknippad såväl med den materialistiske historikern som med citatet som form.

Mot slutet av kapitlet uppmärksammar författaren det benjaminska änglaspråket; det är »bara ett förlöst människosläkte som har fullständig tillgång till sitt förflutna, och alltså kan lyckas citera dået in extenso». Det konstruktiva och kreativa i den materialistiske historikerns roll framgår när Fioretos på kapitlets sista sida (133) citerar Benjamin som citerar Hofmannsthal, som citerar Döden: »Att läsa det som aldrig skrivits».

Paul Celans poesi uppstår i korsningen mellan tal och skrift, mellan pneuma och gramma. Fioretos läser centrala texter i författarskapet »Beim Hagelkorn», »Tübingen, Jänner» och »Engführung». Inledningsvis betonas Judeförintelsens roll för Celan, och hans anspråk på ojämförlighet betonas, varefter ett litteraturhistoriskt väsentligt pristal hållet i Darmstadt 1960, »Der Meridian», uppmärksammas. Fioretos vill »spåra den celanska poesins egen 'akuta' karaktär» och dess uppfattning om förhållandet mellan litteratur och historia samt det som brukar kallas dess »syftning på språket». Celan kastar gärna om attribut för yttre och inre och definitionen av hans poesi som hermetisk ifrågasättes ständigt av de historiska och biografiska referenser döljes i texten.

Inom diktanalyserna fäster jag uppmärksamheten vid att »Tübingen, Jänner», vanligen läst som en kritik av litteraturhistorien och Hölderlin – kritik av dennes likhetstecken mellan poet och profet –, här

studeras i termer av retoriska akter, språklig blindhet, interruptioner, ord med dubbla meningar, talakter som ger namn åt det obestämbara. I synnerhet uppmärksammas skriftecken som tankstreck och asterisk, och 'onomatopoetiska' stavelser som t.ex. kan påminna om ugglors hoande. Med rätta associerar författaren till Minervas ugglor i Hegels Rättsfilosofi – liksom han citerar Böschensteins iakttagelse om ordet »Pallaksch» som betyder både ja och nej i Hölderlins anteckningar – celandiktornas intertextualitet är synnerligen rik.

Mitt i celankapitlet belyses kontrastivt tankar om ursprung etc. med en analys av Hölderlins »Der Rhein». För Hölderlin bildar »språket självt såsom irrändrets medium» den gåta som Hölderlins dikt tvingar oss att begrunda» (s. 155) och trots allt mediet för en möjlig reflexion och utveckling. För Celan befinner sig däremot människan, om hon komme till världen i dag, vid slutet av sitt liv – den nyfödde 'infans senex' har historien bakom sig, trots att hans språk ännu blott är ett joller. I stället för en växande om än gåtfull klarhet »framställs en lingvistisk rörelse som leder till blindhet».

Celans poesi vill föra de dödas talan. Det finns ett lidande som övergår all erfarenhet, vilket konsten enligt Adorno inte kan uttrycka, annat än genom att visa sin skam – på gränsen till tigande. Jacques Derridas fråga »Hur kan man skriva ingenting?» tjänar som utgångspunkt för avhandlingens analys av »Engführung», vilken läses som en »negationens inskrift». Dikten kan tala blott genom att den utlämnar sig åt sitt tals omöjlighet, som Werner Hamacher framhåller. Celans poesi strävar efter att skapa verklighet, men kan bara instifta »ett blint // Varde», i motsats till *Genesis* är den »ur stånd att ge en illuminerad grund» åt det som instiftas.

En säregen roll tilldelas de nio asteriskerna i »Engführung», vilka säges bilda en stjärnkonstellation.

Slutkapitlet, »Koda», inleds av en konstanlys, nämligen av Paul Klees akvarell *Physiognomischer Blitz*, vilken framhäver hur blixten avbildas på bilden blott som närvaro i sin frånvaro. I samband med akvarellens sätt att om än fragmentariskt förläna en fysikalisk företeelse mänskliga proportioner (i själva verket projicerar vi mänskliga attribut på en fysikalisk process i en tolkande akt) diskuteras några stilfigurer som av författaren i anslutning till Olaf Homén kallas 'förolyckade uttryck'.

I en jämförelse mellan de analyserade verken, diskuteras åter termer med betoning på platshållare och avsaknadens tecken – munnen på Klees bild som inte låter sig fysionomiskt återskapas och därmed blir ett avsaknadens tecken. Till sist gör Fioretos en läsning av Gunnar Ekelöfs »osynlig närvaro» i *sent på jorden*.

Betraktar vi avhandlingens yttre form, kan vi börja med adiafora, eller om vi betraktar Fioretos' avhandling som en byggnad, med snickarglädjen. Självfallet har man rätt att sätta motton även i vetenskapliga texter och litterärt anpassa kapitelrubriker, men jag kan inte undgå att tycka denna bok har väl många kommentarer som lätt kan missuppfattas som preciosa. På sidan VI (opag.) uppmanas på engelska den som känner till copyrightstatus för Klees målning att

höra av sig. I en utförlig anmärkning på sidan 316–7 anges noggrant var, hur och när tidigare versioner av kapitlet publicerats – författaren säger sig till och med ha sökt och fått tillstånd hos *Kris* och *TFL* för att publicera en text i en ny form! (Diskreta angivelser i notapparaten där så ansetts nödvändigt hade varit mera smakfullt.) Tyvärr märks dylik snickarglädje även inomhus, i själva avhandlingen. Jag citerar sid. XIII f: »Om någon ändå skulle insistera på att den [avhandlingen] i detta förespråkar en ögonblickets apoteos liknande pythagoreernas när de förband kairos ('ögonblick') med fulländningen i talet sju, bör bara det faktum att denna konstellation består av sju delar (tre kapitel, förord, inledning, koda och summary) utgöra en grund för tillvitelsen.» Avhandlingens summary fullbordar alltså det heliga sjutalet!

Jag fortsätter med att granska byggnadsmaterialet. Tryckfelen är få, t.ex. »hurvida» i stället för »huruvida» (s. 135), »sergant» i stället för »sergeant» och stickprovskontroll av citat och siduppgifter påvisar blott smärre fel, t.ex. på sidan 220 rad 7. Platoncitatet i not 17 på sidan 220 återfinnes i Lindsdögs översättning på sidan 343 och icke 342. I Ekelöfcitatet på sidan 211 står »när väckarklockan ringde» i stället för »då» och Peter Krummes uppsats om Benjamin slutar redan på sidan 109 i *alternative*, inte på sidan 118 (s. 307).

Däremot är avhandlingens stil ett problem. Stilbrotten blir ibland alltför markanta. Å ena sidan finns exempel på hög stil: »Hölderlins citat [...] kunde formulera ett *tympanon* över den port på vars tröskel denna sorts litteratur står.» (s. XII); »det sakrala språkets strålande *patina*» (s. 23) »semantiska *kryptor*» (s. 37), »meningens *kryptor*» (s. 127) eller det Benjaminparafraaserande »Likt ånglar vakar anföringstecknen över att ett budskap i det förflutna kan aktualiseras i nuet såsom något annat» (s. 74). Å andra sidan återfinnes journalistord av typen »den *evige tvåan*» (s. IX och läsaren), »*Minus* den historio-grafiska godtrogenheten kan Wolfgang Schadewaldt» (s. 38), »översättarens personliga *touch* och *infärgning*» (s. 34), »*bodyguarders*» (s. 52), »Tiresias är ett *tolkningsproffs*» (s. 63), Longinos säges göra »en *raid* in i biblisk litteratur» (s. 14), ordet »*Holocaust*» (s. 136, s. 170, s. 180) för judeutrotningen under andra världskriget samt favoritordet »*kruX*» (t.ex. »deras teoretiska *kruX*» (s. 2), »mnemoteknikens sanna uppgift och *kruX*» (s. 81), »detta *kruX* i läsningen» (s. 178).

För övrigt anser jag det vara slapp litteraturvetarjargong att tala om »*begivenheter* i texten» (s. XIV), en »*reva* i ordens ställningar» (s. XVI), »Denna senare enigma *fläckar* texten» (s. 157), »Texten väver mönstret av en perceptuell störning och resultatet verkar inte möjligt att tolka enligt traditionella doktriner för poetisk validitet» (s. 209) eller »Det avgörande sammanträffandet av skingrande uppenbarelse och ögonblickligt instiftande *fraseras* här i ett språk av ljus och kraft» (s. 18). Att som på sidan 195 utifrån Schlegel- och Adornocitat associera vidare och kalla läsningen ett »regn» är ett exempel på en ibland vilt associerande stil.

Det finns i avhandlingen ett antal bärande termer:

'uppmärksamhet', 'transport', 'överföring' och de mer speciella 'veck' (i samband med citat) och 'färgning' vilka borde ha definierats. Min invändning är att begrepp alltför ofta i avhandlingen suggereras i stället för att definieras, att författaren snarare associerar än argumenterar.

Följande meningar torde innehålla rena språkfel: »I/Hölderlins/ *monstruösa* översättning av Sofokles grekiska text» (s. 67) samt »ett omen vars '*monstruösa*' mening måste vara bunden till kommande öden» (s. 143). Ordet '*monstruös*' betyder på nutida svenska närmast 'oformlig' eller 'orimlig'. Vidare har jag noterat »den *orerande* retoriken (s. 3) – tre rader ovanför förekommer det korrekta adjektivet: »*oratoriska*» – samt »grav» i »*grav* historisk betydelse». Ett kritiskt öga finner även en och annan havererad mening, t.ex. »I förbigående kommer jag emellertid också att diskutera en viktig kiasm i Celans dikt som visar på det prekära sätt han grundar sin poesi på, och diktens interpunktion ger en antydning om hur Celan försöker att skriva det ingenting som saknar jämförelse.» (s. 170) Varför inte skriva: »I förbigående kommer jag emellertid även att diskutera en viktig kiasm i Celans dikt, vilken tydliggör det prekära sätt på vilket hans poesi grundas. Diktens interpunktion antyder hur Celan försöker skriva det ingenting som saknar jämförelse.»?

Vissa förnamn har vållat problem. Homerosöversättaren och författaren till den även på våra bräddgrader mycket lästa idyllen *Luise*, heter *Johann Heinrich Voss* (1751–1826). Den för samtiden välkända militärkommissarien och filologen Brunck (här kallad »en viss Brunck», s. 33), som bl.a. utgav Sofokles' dramer 1786 och Aristofanes' 1781–83 samt Apollonius av Rhodos, Anakreon, Vergilius och gnomisk poesi och såsom 'moderat' fängslades under Skräckväldet i Frankrike, hette *Richard François Philippe Brunck* (1729–1803).

Beträffande översättningar är det glädjande att översatta textavsnitt även återgivits på originalspråk. Bland de många lyckade översättningarna av termer nämner jag två från Benjamin, nämligen 'åminnelse' för 'Eingedenken' och 'igenkännbarhetens nu' för 'Jetzt der Erkennbarkeit'. Däremot är jag mindre glad över översättningen av 'epiphenomenon' med 'följdverkning' (s. 13) eller Wordsworths 'spots of time' med 'fläckar av tid' – det finns flera engelska ord för 'punkt' och 'fläck' än svenska och en engelsk 'spot' är betydligt mer koncentrerad än en svensk fläck.

Den filologiska exaktheten är givetvis ytterst viktig i ett verk som detta. Jag finner det skandalöst att ett så etablerat och stort förlag som Norstedts inte förmår sätta grekiska citat med grekiska typer. Transkription försvårar läsningen, i synnerhet när som här accenttecknen försvunnit, så att raderna inte kan citeras högt annat än av den som till fullo behärskar språket.

Det är besvärande att grammatiska termer ibland användes metaforiskt och – oegentligt. På sidan 5 talas helt korrekt om »tempus presens» i ett kort avsnitt av Platons sjunde brev. Presens är mycket riktigt ett tempus och inte »ett speciellt tidligt modus» som det står två rader ovanför.

Jag övergår nu till väsentligheterna, till byggnadens

takstolar. Vad är *det kritiska ögonblicket*? Frågan synes mig lika prekär som central för avhandlingen. I förordet tycks det för det första allmänt syfta på »den punkt där en text blir kritisk» (s. IX) eller där en text »reflekterar över språk» (s. IX). Boken säges ägnas ögonblick som kallas »kritiska i den utsträckning det går att visa att de rör reception, det vill säga tolkning och läsning» (s. IX). Det rör sig om »ögonblick då de kommenterar språkliga operationer och även försöker läsa sin egen belägenhet» (s. XII). Denna aspekt av ögonblicket kan sägas ha sin utgångspunkt i J. Hillis Millers *The Linguistic Moment* (1985) och dennes av Aris Fioretos citerade definition »svävningögonblick inom diktens text, inte sällan i början eller på slutet, då de reflekterar över eller *kommenterar sitt eget medium*» (s. 11). Men även Adornos fastslående i *Ästhetische Theorie* om »den plötslighet med vilken ett verk uppenbarar sin karaktär av konstnärlig konstruktion» (s. XI) anföres i sammanhanget – och kanske är Friedrich Schlegels av Walter Benjamin aktualiserade teorier om den romantiska ironin icke helt ovidkommande i sammanhanget. På sidan 8 talas om »märkta» ögonblick och i slutkapitlet »Koda» diskuteras »det kritiska ögonblick som ligger till grund för all läsning». Så långt är det oproblematiskt att instämma med Aris Fioretos.

Men dessutom har det kritiska ögonblicket för det andra en metafysisk, eller åtminstone (om vi explicerar termen i cirkel) 'sublim' karaktär. För Platon markerar »ögonblicket det plötsliga tillfälle då man berördes av det sanna». För Longinos tycks det »i sin starka mening» vara »hänryckande» (s. 10) eller »drabbande» (s. 11). Man tycks kunna förbinda det med en retorisk situation, ett slags »stiftande» kraft, något som »plötsligt är där, som griper och fångar vittnet eller åhöraren» (s. 21).

Platoncitaten aktualiserar vidare kopplingen mellan 'plötslig' och ögonblick – en glidning i en Platonöversättning på sidan 1 underlättar Aris Fioretos' argumentation. På rad 3 i citatet heter det »Det plötsliga. Ögonblicket / . . ./». Går vi till det grekiska originalet står på båda ställena »exaífnēs!» (ἐξαίφνης) – författaren har därmed redan i översättningen förbundit två i mitt tycke skilda termer. För det tredje är nämligen det kritiska ögonblickets relation till *tiden* betydelsefull. Det heter att denna »prekära vändpunkt i tiden är ett moment, kännetecknat av genuin diskontinuitet, då betydelseernas svävning blir förundransvärt viktig» (s. 13.) Ögonblicket har en paradoxal karaktär: »å ena sidan saknar det plats i tiden, å den andra är det inte en transcendent princip för tid». (s. 8). Det författarskap som förefaller vara åtminstone den logiska utgångspunkten för denna relation till nuet, eller det plötsliga, är Walter Benjamins: »i *Passagearbetet* omtalas detta skeende som 'igenkännbarhetens nu' – att plötslighetens presens som 'lyder ett nödvändigt tempo eller snarare ett kritiskt ögonblick som läsaren till inget pris får glömma om han inte vill gå tomhänt därifrån» (s. 100). Men på sidan 194 hos Fioretos heter det plötsligt att »dess drabbande nu verkar sakna all temporal stabilitet: liksom blixten äger det ingen varaktighet».

Det fjärde komplexet av definitioner i boken rör

själva 'interpunktionen' – »den reva i ordens ställningar som markerar det plötsligas interpunkterande karaktär» (s. XVI). Ögonblicket tycks i sin plötsliga karaktär kunna *avbryta* sammanhang och diskurs (t.ex. apropå Longinos s. 11). Det kritiska ögonblicket förbindes ofta med dylika avbrott: »Det plötsliga ögonblick som den framställer utgör ett avbrott då en text rör vid villkor som gör den till vad den är.» (s. XII f.) Longinos säges tematisera »det plötsliga ögonblickets splittrande kraft» (s. 15); det talas till och med om »ett gap som skiljer två tidsliga modus» (s. 25).

För det femte är ögonblicket *språkligt*. I samband med Ekelöf talas med hänvisning till Kierkegaard om en »ögonblickets språklighet» (s. XVI), en term som återkommer i kapitlet »Blixten» (s. 1). På följande sida heter det »ögonblickets eventuella språklighet och det sätt på vilket denna blir kritisk». Angivna perspektiv markerar ett dubbelt sätt »boken inbjuder att läsas på». (s. X.)

För det sjätte har det kritiska ögonblicket kontakt med vissa *trop* och *figurer*, förbundna med plötslighet, vilka säges organisera texten (s. 3), nämligen »främst överföringen, cesuren, citatet, kiasmen och inskriften» (s. 13).

För det sjunde relateras detta ögonblick till *reception* – »ett ögonblick som varken planerats eller i förväg begrundats, utan snarast utgör det uppmärksamhetens moment då subjekt och objekt i kvalitfärd mening blir till – ett möte som i vårt sammanhang kanske bäst kan översättas till det mellan text och teori» (s. 9). Detta liknar vagt det hermeneutiska meningsbegreppet, enligt vilket meningens *kan* uppstå i sammansmältningen av läsarens horisont med textens.

Än underligare synes mig resonemanget i kapitlet »Koda». Här talas det om »x-ets karaktär av *platshål-lare*», om »plötsliga brott, figurationer som kvarlämnar en rest som tvåan, läsaren, inte kan göra reda för i sin tolkning» (s. 193). Det kritiska ögonblicket »utgör inget som tillförs texten i efterhand, utan *organiserar den från början*» och – här börjar det egendomliga: »Det fungerar som det förolyckade uttrycket» och utgör en »störning, ofta abrupt och våldsamt, som inte låter sig definieras utan att man missbrukar bildspråkets förtroende» (s. 193).

Mina frågetecken är följande:

Begreppet 'ögonblick' ter sig problematiskt i sammanhanget. Hur kan i en framställning som betraktar dikt som text eller språk en term som betecknar tid, nämligen 'ögonblick', rättfärdiggöras? Ögonblicket är ju ett, om än ytterst kort, moment av tid? Anorlunda uttrycket: vilken är relationen mellan tid och text, hur kan som det heter på sidan 21 »plötslighet» utmärka textuella inskott?

Varför tillmättes vissa stilfigurer som citat, cesur etc. (och inga andra) kontakt med det kritiska ögonblicket? Hur synes det kritiska ögonblicket i en text?

Den tredje frågan berör huruvida de valda författarskapen har någon gemensam nämnare. Är verkligen den närmaste motsvarigheten till *Om det sublima* Paul Celans »Der Meridian» etc.? Beträffande Longinos tycks aspekt 2 och 4 samt figurerna ex-

empel och apostrof vara aktuella, i fråga om Hölderlins Antigoneöversättning tycks det vara fråga om överföring och cesur, i fråga om Benjamin tid, tydning och citat. Vad gäller Celan synes förutom 'övergång' och 'transport' (termer till vilka jag strax återkommer) kiasmer och poetisk materialitet som tankstreck, accenter, interpunktion och asterisker vara bärande för analysen.

Fioretos liksom flera av de författare han behandlar tycks bekänna sig till en icke-idealisk, icke-syntetisk historiesyn. Varför då söka tvinga in de olika författarskapen under samma rubrik, varför söka gripa så disparata texter som Longinos', Hölderlins, Benjamins och Celans i denna syntes, i stället för att kontrastera dem till varandra? Dessutom vore det intressant att även relatera dem till varandra vad gäller synen på en eventuell dualism mellan gudomligt och mänskligt språk samt relationen till apokalyps (t. o. m. i samband med Ekelöfs text talas ju om »apokalyptisk infärgning», s. 209) och apokatastatis.

Varför söker avhandlingen så intensivt efter övergripande och syntetiserande drag och varför är den så fixerad vid en aldrig definierad men som gemensam förutsatt nämnare?

★

Så till grundkonstruktionen, nämligen metoden. På sidan X–XI formulerar avhandlingsförfattaren: »Syftet har varit att läsa denna litteratur, inte att bedriva metodpolemik. I den mån läsningen utgör en handling – och på den premissen beror en vägande del av mitt argument – bör meningsskiljaktigheter ändå framgå.» Detta syfte är ett problem inom avhandlingen. Boken hade vunnit på ett frikostigare återgivande och en mer ingående diskussion av t.ex. Benjaminforskningens huvudlinjer. Tyvärr ter sig nu såväl meningsskiljaktigheterna som författarens egna insatser som alltför diffusa, i *synnerhet som avhandlingen saknar egen tes*. Fioretos skulle ha vunnit på att förankra boken på vetenskapens sida, inte till läsaren delegera det viktiga avgörandet på »vilken sida om skiljelinjen mellan kritik och vetenskap» boken bör placeras. I så fall kunde författaren tydligt ha artikulerat en litteraturteoretisk ståndpunkt utan de fem »skulle» på sidan XI och därmed ha profilerat sig.

Besvärande är ibland de lösa associativa trådarna. Vad avses t.ex. med påpekandet att theos (θεός) = gud och theôrō, ur vilket 'teori' härledes, etymologiskt kan sammanföras (s. XII) eller att termen 'kairos' som avledes av 'keirō' = skära, klyva, även »föreslår en frändskap med *krinō*, 'urskilja', verbet som ligger till grund för begrepp som 'kris' och 'kritik'» (s. 7). Sammanhang suggereras, vilka författaren aldrig tar ansvar för att grunda i regelrätt argumentation.

Förhållandet till tidigare forskning är i allmänhet gott. Notapparaten kan delvis fungera som en utmärkt bibliografi, se t.ex. not 5 till Benjaminkapitlet om citatet (s. 249). Fioretos redovisar i stort sett korrekt vad som hämtats hos andra forskare. Stickprovsundersökningar visar dock att oegentligheter oavsiktligt smugit sig in. Beträffande Olaf Homéns *Poetik* ter sig dennes definition av parafrazen så som

den återges i avhandlingen något abstrus och moral-besatt. Den tjänstgör som »surrogat för citatet», »omskriver av hänsyn för moralen, eller väljer kringgående ord och vändningar på grund av rådande politiska förhållanden». Går vi till Homén själv finner vi att Fioretos efter första Homécitatet utelämnat orden »t.ex. då författaren av utrymmesskäl inte kan citera utan måste resumera, eller» och så följer efter ett inskott andra Homécitatet. Homéns definition av parafrasen blir därmed mera invändningsfri.

Några gånger borde ett forskarnamn nämnts inte bara i notapparaten. Så kunde t.ex. Peter Szondi ha refererats redan längst ned på sidan 80 – och icke först i not 42 på sidan 244, eftersom resonemanget om Proust och Benjamin och den senares futurum exaktumrelation till de återgivna företeelserna i hans verk går tillbaka på Szondi. Är det vidare moraliskt riktigt att påstå om Peter Krumme att han »är mig veterligen den ende kritiker jämte Jauß som velat diskutera Benjamins verk utifrån tanken om ett kairós. /---/ Dessvärre förblir hans ansatser utförda och preliminära» (s. 245)? Krummes synpunktsrika uppsats är knappt 10 sidor lång och dessutom nu 10 år gammal!

Jag har vid stickprov konstaterat att det ibland finns en omedveten tendens att mera fästa uppmärksamheten vid vad tidigare forskare inte uppmärksammat i sina uppsatser, än vid de rön och insikter i deras skrifter som avhandlingsförfattaren faktiskt haft nytta av. Mikael van Reis' skrift *Celans aska* nämnes t.ex. i not 39 och 40 på sidan 275f; i den förra noten noteras felaktigheter, men Fioretos förtiger att även van Reis' skrift betonar det språkliga och uppvisar flera yttre likheter med *Det kritiska ögonblicket*, t.ex. betonas kiasmer, asterisker etc. Även van Reis citerar ur *Der Meridian*.

Irriterande är den osakliga behandlingen av Hugo Friedrich. Friedrich nämnes i samband med Celan, trots att Celans namn inte förekommer i den före dialektikens och negativitetens renässans inom filosofin skrivna *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956). Man kan givetvis diskutera tesen att diktens referentiella pålitlighet under modernismens utveckling allt mer ersättes av »en språkmagisk poésie pure» (s. 158) och det är intressant att ett mimetiskt sammanbrott inte innebär »slutet på referens eller betydelse i Celans fall» (s. 160), men det är en klar missuppfattning att tro att Friedrich skulle ha sett »hermetisk själv-upptagenhet» (s. 167) som poesins mål. De sidor hos Friedrich om Mallarmé Fioretos har i åtanke (t.ex. sidorna 135–6) nämner parallellt med Mallarmés poesi *musiken*. Det är musikens hermetism den moderna poesin enligt Friedrich strävar mot! En dylik poesi blir givetvis inte mer poänglös än musiken, även om den reflekterar över sin egen uppbyggnad. Friedrichs läsning av Mallarmé neutraliserar således inte Intet »genom ett begrepp om poésie pure» – däremot vore hans Mallarméläsning naturligtvis inadekvat om den överfördes till Celan, vilket Friedrich alltså icke ens försökt.

Det säges att vishet för Platon är lika med att nå »insikt i det sanna (varav det sköna utgör en nödvändig aspekt).» (s. 4) Är verkligen det sköna en aspekt

av det sanna hos Platon? Den överordnade idén är ju det Godas idé.

På sidan 18–19 blir analysen av »skêptó» (σκήπτω) hos Longinos oklar, eftersom Fioretos först anger ordets passiva och mediala betydelse »stödja sig» etc. i stället för den aktiva: »stödja», »luta», även »kasta», »slå ner», »falla tungt». Det är sedan föga underligt att såväl »skêptos» (σκήπτός) = »blix» som »skêptron» (σκήπτρον) = »stav» kan härledas ur ett verb med denna betydelse. Att en stav kan utvecklas till att bli en spira är i det närmaste självklart. Vad som inte är självklart är däremot alla Fioretos' associationer: genom att skêptron (σκήπτρον) kan beteckna »den emblematiske spiran för kunglig auktoritet och makt», signalera rätt att tala, och därmed fungerar instiftande med performativ kraft, suggereras vi av Fioretos' framställning att tro att detta har något med skêptos (σκήπτός), blixten, hos Longinos att göra och att blixten därigenom kan läsas som »imperativ i detta ljusets maktfullkomliga språk». Även om slutsatsen – om Longinos språk – är korrekt, är argumentationen ovetenskaplig.

Huvudsynpunkterna i Longinosavsnittet, nämligen skillnaden mellan gudomligt och mänskligt, sakralt och profant (gudomligt språk är fullkomligt, mänskligt språkproduktion krisdrabbad) och den följande följdtesen att citatet ur Gamla Testamentet därvid spelar en viktig roll är adekvata. Däremot anser jag att det i framställningen beskrivna »gapets» betydelse är övertolkad. »Gud sade» – vad? – »Varde ljus». Så som framställningen ser ut kretsar analysen kring detta inskjutna »vad?», detta »ti?» (τί;). Är icke detta »ti?» (τί;) mera en retorisk fråga eller en fråga blott ställd för att skärpa läsarens uppmärksamhet inför citatet av passagen – och därmed koncentrera hans reflexioner till tankar om Guds uppenbarelse i språk och handling – än en strategi för att uppskjuta och förhala den gudomliga talakten? Uppenbart är ju att det sakrala språket avbrytes av »ti?» (τί;), men är verkligen detta lilla ord så bärande att det i sig kan åstadkomma »en svävning mellan två diskursiva modaliteter»? (s. 22) Kan verkligen »ti?» (τί;) bära upp tolkningen, där det hävdas att det egentligen inte tar »del i den temporala sekvens som de bibliska händelserna äger rum i». »Bibelcitatet punkteras av en akt», nämligen läsningens, »som inte kan bli del av det». Därmed skulle »ett ögonblick av svävande och kuslig obestämbarhet» markeras. Markerar detta lilla ord verkligen »en ren omvälvning i texten» (s. 28)? Jag ställer mig tvivlande.

En detalj är att jag inte kan se kiasmen i relationen mellan partierna om Skapelsen respektive Ajax hos Longinos. Ajaxpartiet emanerar ju i det avsnitt där Zeus blir rörd av hjältens bön och driver iväg dimman, så att solen uppenbaras, och därmed blir passagera i viss mening parallella.

Vad gäller Hölderlinkapitlet finns några detaljer att anmärka på. Jag saknar en hänvisning vad gäller uppgiften att Hölderlins egen tragedi *Empedokles död* är skriven med *Oidipus vid Kolonos* som intertext, närmare bestämt t.ex. till Schadewaldt, s. 767. Vad avser de tre eller fyra stadier Hölderlins översättararbete kan indelas i (s. 35f.) saknar jag aktuella bevis i manu-

skriptmaterialet. Även här saknas en not.

Hölderlinkapitlet innehåller referenser till framstående forskare som Karl Reinhardt, Wolfgang Schadewaldt och George Steiner. Jag håller i stort med avhandlingsförfattaren i bedömningen och diskussionen av deras insatser. Däremot är jag kritisk till hans av Tom McCall präglade tes om pjäsen *Antigonä* vilken läses »inte bara som en överföring mellan två språkliga världar, utan också som en text som *handlar om* en sådan överföring – om överföringen av den döde Polyneikes till De andras värld» (s. 42), i synnerhet när tesen om tolkas som på sid 34: »Till stor del är det just den invecklade överföringen – eller transporten – av gods från en semiotisk ordning till en annan som tycks skapa den tragiska konflikten i *Antigonä*.» Tesen att Polyneikes snarare än Antigone utgör »pjäsens konfliktcentrum» (s. 42) synes mig alltför sofistisk. McCall formulerar den annorlunda och betydligt mera diskret och öppen än Fioretos: »The argument could be made that the real hero of this play is not Antigone, but the corpse of her brother Polyneices.» (s. 59). Vidare borde man reflektera över termen 'Transport' som visserligen användes av Hölderlin, men säkerligen i ett mer specifikt syfte.

Jag vill invända mot avhandlingens bruk av Böhlendorffbrevet av den 4 december 1801, där Hölderlin en passant diskuterar grekisk och kristen begravningsritual. Översättningen »detta är det tragiska hos oss; att vi alldeles stilla, inpackade i en behållare, lämnar de levandes rike, och inte att vi förtärda i flammor pliktar för den flamma vi inte förmådde tämja». Ordet »hinweggehen» betyder ju 'gå bort' eller 'lämna'. Men detta har ju inte med överföring att göra! Den kultur Hölderlin tillhör präglas av tron på uppståndelsen och yttersta domen, och det är ju snarare kulturen i sig än Hölderlins personliga tro som här är det väsentliga. Kistans roll är ju att *bevara* kroppen, inte att *transportera* den, i väntan på de dödas uppståndelse. Skildringarna av livet efter detta varierar i kristen tro, men de flesta har det gemensamt att de implicerar att den dödes öde efter döden är fördolt för oss, så länge vi ännu är i livet, och blott känt för Gud. Ordet 'behållare' som klingar mera vardagligt än Hölderlins 'Behälter' föranleder Fioretos att dikta vidare. Det heter att man »packas in i diminutiva containrar som döljer just den övergång från hitom till bortom /.../» Det står inte i Hölderlins text att den döde transporteras någonstans, eftersom han ju än så länge blott förvaras. Än mer besynnerligt hos Fioretos blir det när det talas om »att transportera bort den dödes kropp inuti en kista» och att vi skulle hölja »kroppen i en akt av jordande mauvaise foi». På sidan 66 finns en ren osaklighet. Det påstås att en senare världstragedi »enligt det första böhlendorffbrevet består i att de döda fraktas bort höljda i kistor» (kurs. RL) – i brevet står ju blott att de lämnade livet! Man får ett intryck att ordet 'transport' bakvägen smyges in i texten eftersom ordet är en homonym till Hölderlins »tragische Transport».

Det är naturligtvis vanskligt att etablera ett sammanhang i Hölderlins diktverk, men själv skulle jag vilja sätta raderna i brevet i samband med en *teckenlöshet* som är utmärkande för Gud, i vår (moderna,

tyska) tid. Så vitt jag kan se är synpunkterna på den grekiska likbränningen i Böhlendorffbrevet irrelevant åtminstone för Sofokles' pjäs. Antigone strör ju jord på den dödes kropp och håller uppenbarligen en ritual över honom – likbränningen sker ju först på Kreons initiativ mot dramats slut. Båda begravningssätten tycks alltså acceptabla i den tidens Thebe. Det är heller inte säkert att ritualens syfte blott är att föra över Polyneikes' lik »till Den andra världen» (s. 46), även om detta är ett delsyfte, m.a.o. det är inte säkert att det är fråga om »transporten av Polyneikes». Däremot är det uppenbart att ritualen är handling, inte kommunikativt språk.

Synpunkten på sid. 47 från Bernard Knox är däremot helt korrekt. Antigone »försöker hävda de uråldriga begravnings- och sorgesedernas prioritet över stadens skrivna bud. Dessa odaterbara traditioner och dödsritual är oskrivna därför att de fanns innan alfabetet kom till och en polis organiserades». (s. 47) Av detta följer givetvis att hon är ett hot för Kreon, som (f.ö. förmodligen i egenskap av usurpator) gör anspråk på att formulera lagar. Men får hon därför »kapacitet att färga eller kontaminera befolkningens åsikter» – kören distanserar sig ju till sist från henne? Det är riktigt att konflikten mellan Antigone och Kreon är delvis lingvistisk. Jag är enig med Fioretos om Kreons hermeneutiska inkompetens: »I kungens teckensystem, sådant detta förkroppsligats i den thebanska statens lagar, finns inte rum för det som saknar tecken men ändå äger betydelse och vikt.» (s. 55) Det är korrekt att Kreons språk är instiftande och bokstavligt, men av detta följer dock icke att Antigones språk skulle vara »figurativitetens». På sid 59 skriver Fioretos själv »det är därför fullt logiskt att hon måste förbli 'teckenlös' (asêmos)». Man kan lika gärna se konflikten som konflikt mellan formulerad lag å ena sidan och *språklösa* (rituella) seder och handlingar å den andra. Det är knappast rimligt att se det faktum att det inte finns uttryck för »den sortens överföring som Antigone har i tankarna» i Kreons språk som huvudfrågan i dramat. Problemet är snarast att Kreon söker överskrida gränsen till de dödas rike, genom att söka föra över sitt språk även dit, d.v.s. döma över den döde Polyneikes. Teorin om överföringen eller transporten, en av de bärande tankarna i Hölderlinkapitlet ter sig således alltför skör att bygga en tolkning på. Fioretos' resonemang blir inte bättre av att de odefinierade begreppen ideligen upprepas, ibland tre gånger på samma sida.

Det finns även skäl att ifrågasätta tolkningen av Kreons ord när denne säger att han behandlar Eteokles med 'rechtem Recht', en tautologi som låter antyda att det även skulle finnas en »vänsterns rätt». Än mer osäker är översättningen av »aus linkischem Gesichtspunct», som Fioretos diskuterar, med »vänster-synpunkt». Visserligen är det viktigt att se det politiska hos Hölderlin, men jag undrar om det är närvarande här. Vad betyder t.ex. »röda ord» på sid 68? Den röda färgen har vid denna tid ännu inte fått den betydelse den har idag – jag förmodar att »röda ord» och »färgning» härrör från det faktum att blodet och revolutionen skulle ha samma färg! Det är svårt att följa resonemanget att politisk rödhet skulle färga

*Antigonä* – och vad betyder begreppen 'färg' och 'färgning' i detta sammanhang?

Jag är i stort enig med Fioretos vad gäller iakttagelserna om skillnader mellan Sofokles och Hölderlin. Dock tillspektas skillnaden mellan de båda, när det säges att »Tiresias siarkonst fullständigt kollapsar» hos Sofokles, medan Tiresias i Hölderlins översättning tolkar »just det asemantiska i fåglarnas blodigt tomma omen». Låt mig citera Sofokles i Collinders översättning:

Nyss satt jag på min gamla fågelskådarplats,  
där allsköns fåglar bruka ha liksom en hamn.  
Då hörde jag en okänd fåglalåt, som ljud  
med gällt, uppjagat, vilt, oredigt kraxande.  
Jag insåg att med mördarklor de slet upp  
varandra – deras vingars brus var tydligt nog.  
Jag tillgrep då förfärad strax en offergård  
på eldbegjutna altarhårdar, men det steg  
ej någon låga upp från bålet – tinande  
flöt smultet lår fett skirat över askan ut  
och spratt och osade och fräste – sprutande  
gallblåser sprucko sönder, och avsmuttet låg  
lårbenet, blottat på sitt hölje utav fett.  
Om sådant fick jag höra utav gossen här,  
hur teckentomma blotet ingen spådom gav –  
han är vägvisare åt mig, åt andra jag.  
Det är din hug som vållar staden denna sot.  
Ty varje altare och blotpall är hos oss  
belamrad nu med fåglars och med hundars frat  
från Oidipus osälle fallne ättelägg.  
Nu ta ej gudarna emot vår offerbön,  
och elden flammar icke upp från blotat lår,  
och fågeln höjer ej ett skri som bådar gott,  
då den förtärt blodleverar av en stupad man.

Kan man finna ett snabbare sätt att tyda en teckenlöshet, ett snabbare sätt att utpeka någon som orsak? Påståendet »I det grekiska dramat sliter fåglarna itu varandra, men denna blodiga händelse förblir omöjlig att omsätta till profetisk betydelse» (s. 66) borde nog modifieras.

Benjaminskapitlet är som inledningsvis nämndes en utmärkt analys och argumentationen om citatets roll i Benjamins text och begreppet *kairos* (καιρός) relevans för tolkningen är övertygande. I detta kapitel synes till och med termen 'det kritiska ögonblicket' adekvat och välvald.

Bild är som »dialektik i stillestånd», dialektisk bild som uppstår »i en av spänningar mättad konstellation» – »cesuren i tankens rörelse», ett aktuellt 'nu' som uppstår ur det mystiska 'nunc', messianismen, häpnaden. Egentligen förvånar mig blott en sak, nämligen att not 192 (s. 264) inte lyfts upp i texten och utvecklats. Här jämföres Benjamin med Marx: »För Marx utgör revolutionen snarast realiseringen av ett historiskt mål – det klasslösa samhället. För Benjamins materialistiske historiker – på sitt sätt en passagerare, om man betänker hans citatpraktik – består den i ett plötsligt uppehåll, ett sätt att bromsa historiens lopp genom ett farofyllt, kritiskt ingrepp.»

När Fioretos i Celan kapitlet hävdar att det »berövande av rätten att tala i egen sak som Celan till-

sammans med så många andra tvingades uppleva i 1930- och 40-talens Europa bildar grund för den erfarenhet ur vilken hans verk talar» (s. 135), utgår jag från att han råkat ut för en lapsus. Det var ju så mycket mera än tal och skrift som förbjöds!

Även Celananalyserna håller hög nivå, och det är först vid diskussionen av Hölderlindikten »Der Rhein» som jag noterar en smärre oegentlighet. Texten antyder att hela fjärde strofen av dikten citeras, men slutraderna, vilka har relevans för det fortsatta resonemanget, är utelämnade. Mera väsentlig är synpunkten på ordleken »som en särskilt oren språkform». Det är tveksamt om gåtan »som sägs uppstå rent och obefläckat formuleras på ett sätt som kontaminerar dess otadliga språklighet». Det är förvisso korrekt att Hölderlins dikt framställer en figur (Rhen som gåta). Det är förvisso korrekt att framställningen bygger på en ordlek (Rhein/rein). Men är detta verkligen »en figur för en figur» och i förlängningen en 'enigma of riddle'? Är verkligen vissa språkliga fenomen 'renutsprungna', andra icke? Består verkligen h-et i Rhen »i något så motsägelsefullt som bokstavens rena ande» (s. 157), bildar h-et en enigma som fläcker texten, har h-et anknytning till »Hauch», till andning? Johann Georg Hamanns utläggning av bokstaven 'h' och framför allt Celans förhållande till denna borde ha argumentativt anförts för att styrka Fioretos' tes.

De sista femton sidorna av Celan kapitlet är fyllda av jargong. Fioretos tycks mena att dikten »Engführung» söker i allegorisk form skapa en relation mellan den *deportering* som leder till dödslägren och den *transport* som för läsaren inte bara från det yttre till det inre av texten, utan också tillåter honom eller henne att uppleva denna våldsamma *övergång* i en akt /.../» (s. 171). Därefter blir de tekniska termerna kiasm, cesur och interruption allt vanligare. Analysen utmynnar i att de 9 asteriskerna i dikten förklaras markera en instiftande akt, och inrätta en frånvaro av språk, samt icke minst »utgöra grafiska stjärnor» (s. 180). Denna tolkning har jag svårt att acceptera. Lätare blir det inte när författaren dels menar att asterisker vanligen fungerar »som tecken på ett namn vars fullständiga lydelse av en eller annan anledning har utelämnats» (s. 185). Långt vanligare är ju att de blott betecknar paus i skriften och nytt avsnitt. Fioretos bygger upp ett resonemang om att Celans asterisker skulle kunna förstås som platsbyrå, den materiella konturen av ett »utelämnande eller ingenting» (s. 185). En ordentlig argumentation för läsningarna kunde kanske ha räddat delar av tolkningarna, men nu är avsaknaden av hermeneutiska resonemang förödande. Varken förutsättningar eller relevans för läsningen redovisas.

Slutkapitlet »Koda» är en säregen hybrid av analyser av Klees *Physiognomischer Blitz* och av en Eke-löftext. Konstanalysen är relevant och givande i sammanhanget, kanske eftersom Klees bild ligger Benjamins föreställningsvärld så nära. Det finns goda skäl att hävda att den är »emblematiske för det kritiska ögonblicket» (s. 200).

På sidan 189–193 börjar emellertid åter de allvarliga problemen. Vad är 'renlärig metafor-teori' (s.

189)? Termen 'förolyckade uttryck' som hämtats från Homén (och avser katakreser, zeugmata och syllepser, Homén s. 330) har knappast vunnit burskap inom disciplinen nordiska språk – och användes hos Fioretos dessutom på ett annorlunda sätt, vilket borde diskuterats. Är det verkligen »allvarlig fysisk påverkan» vi utsättes för när vi tar 'förolyckade uttryck' på orden – är det inte snarare så att lustigheter formuleras i språk? Ett tankeled är överhoppat. 'Blomkåls-huvud', 'orkanens öga' kallas liksom 'stolsben' vanligen för 'bleknade' eller möjligen 'döda' metaforer. De kan givetvis i vissa sammanhang bilda katakreser, men då enbart i kombination med andra ord. Men är det inte ett inslag av onödig moralism att beteckna dylika sammanstötningar som 'missbruk'?

Än mer besynnerligt blir avhandlingens resonemang, när det hävdas att det 'förolyckade uttrycket' (som på en gång ligger till grund för ett system av troper och inte kan inlemmas i detta) bara är »en markör, en platsbyrå» och att det »står endast i bristens ställe». Det blir synnerligen oklart hur det kritiska ögonblicket kan fungera som det förolyckade uttrycket, vilket hävdas på sidan 193.

I slutkapitlets snåriga resonemang finns åtskilligt att reservera sig emot, men jag nöjer mig med att sätta frågetecken inför Ekelöfanalysen. Det kritiska ögonblicket är ju något som inte tillför texten något, men *organiserar* den från början. Texter som de hittills analyserade kan inte adekvat förstås om man inte beaktar denna aspekt. Men fr.o.m. sidan 200 ger avhandlingsförfattaren oss en i och för sig subtil och alldeles utmärkt analys av Ekelöfs dikt »Osynlig närvaro» publicerad som fjärde dikt i *sent på jorden*. Dikten framställer förvisso »ett paradoxalt förhållande mellan synlighet och osynlighet» och förmedlar »en oroväckande oåtkomlig närvaro», men detta borde knappast vara tillräckligt för att kvalificera den i sammanhanget. Den fortsatta analysen är mycket riktigt också tematisk (dialektik frånvaro/närvaro, subjektivitet, interiör/exteriör), komparativ (kubismen, Mallarmé) och stilistisk-retorisk (demolering av konventionell poetisk diktning, stilfigurer etc.). Ögonblicket hos Ekelöf är ju blott ett ringande, en väckarklockssignal.

Jag har till och med svårt att se att texten retoriskt skulle ge »ansiktsdrag åt något som avgjort saknar sådana: tid» (s. 211) blott för att den tematiserar ett katakretiskt ögonblick »som förlänar vision i samma stund som texten skiftar från synlighetens figuration till hörbarhetens», d. v. s. »i ögonblicket som föll bort / då väckarklockan ringde». Mot slutet (s. 212) börjar man undra om begreppet *det kritiska ögonblicket* reducerats till ett allmänt påstående om dikters språklighet och läsaktens centrala betydelse.

Georg Svensson kommenterade som bekant Ekelöfs texter på ett synnerligen oförstående sätt, vilket utretts flera gånger, tydligast av Bengt Landgren i *Den poetiska världen*. Svenssons synpunkter är förvisso grundade »på tivelaktigt estetiserande värdekriterier, där poetisk integritet identifieras med hygien och sundhet», och de är förvisso löjliga och borne-rade (Svensson kämpar ju några år senare lika tappert mot Landgren, innan han omplaceras/omplaceras sig

(?) till bokkonstens och bokhistoriens domäner) och slutligen är de, eftersom ju Svensson dessvärre inne-hade en maktposition, centrala när man skriver om Ekelöfs 30-tal. *Men hör de hemma här?* Är det inte att spilla för mycket krut på en alltför liten och alltför död, redan på 30-talet skjuten, kråka att diskutera Svensson? Borde inte i stället Johann Wolfgang von Goethe eller Georg Wilhelm Friedrich Hegel i egen-skap av representanter för genomreflekterade och subtila symbol- och syntesbegrepp fått stå som värdiga motståndare till Friedrich Hölderlin och Walter Benjamin?

De invändningar som anförts här må icke tillåtas att fördölja det faktum att Aris Fioretos' avhandling är en fantasifull, spännande och intellektuellt enga-gerande bok, rik på vetenskapliga referenser. Må de blott peka på den omständigheten att den efter viss röjning och polering och utfyllande av ellipser kunde ha blivit ännu bättre.

Roland Lysell

Ola Nordenfors: »*Känslans kontrapunkt*». *Studier i den svenska romansen 1900–1950*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, 28. Uppsala 1992.

Ola Nordenfors doktorsavhandling har lånat sin titel från en av 1900-talets mera produktiva och konst-närligt betydande romanstonsättare, en som därtill också vältaligt kommenterade musik, andras såväl som sin egen. I ett minnesord över August Söderman från 1926 aktualiserar nämligen Ture Rangström den gamla polariseringen mellan absolut musik och musik som bärare av känslor och, som det här heter, »mänskligt liv». Att musiken i någon mening skulle kunna vara *mimetisk* är ett problem som upptar redan antikens musikteoretiker; den strid som står mellan wagnerianer och hanslickianer under 1800-talets se-nare del är förvisso inte ny. Men det är mot bakgrund av Eduard Hanslicks bekanta formulering om musi-ken som ett »Spiel der tönend bewegten Formen» – musiken som en ren formutveckling – som Rang-ströms beskrivning av två ytterligheter inom tonkonsten – »en känslans och en tonens polyfoni» – skall betraktas. Det rör sig här, betonar Rangström, om aldrig helt förverkligade ytterligheter, två i grunden väsensskilda hållningar hos tonsättarna:

Den absoluta musikens invigde röra sig »im Spiel der tönend bewegten Formen» och behöva aldrig ordet som egentlig förmedlare av konceptioner eller som nyckel till tonens gåta. För dem är tonen sig själv nog. Den musikaliske romantikern åter härskar över en instinktiv värld av mångfaldig dikterisk rikedom, som han i benådade ögonblick, till och med i den mest »homofona» sats, kan skänka skiftande mänskligt liv. För honom är ordet en nödvändighet. Och den känslans kontrapunkt, som han genom ordet, melodien, harmonien uttrycker, kan ofta äga en konstfullhet, vilken i sin art icke behöver stå tillbaka för den rikaste