

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 135 2014

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg
Göteborg: Lisbeth Larsson
Köpenhamn: Johnny Kondrup
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius
München: Annegret Heitmann
Oslo: Elisabeth Oxfeldt
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Tartu: Daniel Sävborg
Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal
Zürich: Klaus Müller-Wille
Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

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 2015 och för recensioner 1 september 2015. *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 978–91–87666–34–6

ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2015

samhet överskrida gränslinjer – mellan landskapet/naturen och människan, mellan levande och döda, mellan tro och otro, mellan Sverige och andra länder med mera – har under åren uppmärksammats i böcker och artiklar av olika Lagerlöf-forskare. Men med sitt bidrag ”Text and Transnational Terrain, 1888–1918” tar Bjarne Thorup Thomsen ännu ett grepp om detta ämne. Som han själv inledningsvis formulerar det vill han reflektera över ”the role of what may be termed the transnational terrain and on peripherality in Lagerlöf by discussing texts – most of them ‘marginal’ in the author’s output – which, although set in Sweden, display a desire to destabilise national parameters and/or use liminal zones as sites for the articulation of welfare and utopian ideas and for literary experimentation” (187). Alldeles lätt är det inte att följa honom i hans strövtåg i Lagerlöfs värld med en sådan djärv och specifik målsättning för ögonen. Starten sker i Landskrona där Thomsen särskilt dröjer vid hennes lilla skrift *Officiel Vägvisare vid Verldsutställningen i Landskrona 1888*. Mer än föregående utforskare av skriften vill han i denna läsa in ett storartat nationsöverskridande och utopiskt välfärdstänkande som föregriper flera i hennes senare författarskap förekommande idéer. Lite svårare blir det kanske att ställa upp på Thomsens resonemang, när han kommer in på de verk av Lagerlöf som skrevs under kriget 1914–1918, däribland den till ett bohuslänskt kustlandskap förlagda romanen *Bannlyst*. När han läser den som ”dominated by a drift of its imagination towards the sea, away from the solidity of the national terrain and national understanding, and towards a wider vision” (196), förenklar han onakligen romanens komplexa sammanvävning av olika idéer om våld och barmhärtighet, kannibalism och pacifism och kvinno- och äktenskapsproblem. Å andra sidan kan han triumferande presentera en i Lagerlöf-forskningen förbisedd liten reseberättelse av henne på ett 20-tal sidor, ”Lappland-Schonen” (”Lappland-Skåne”), som handlar om en resa i motsatt riktning mot den i *Nils Holgersson*. Denna nya reseberättelse blev 1917 tryckt på tyska i antologin *Schweden*, vilken var avsedd som läsning för sårade tyska krigsfångar som transporterades med tåg från Ryssland genom det neutrala Sverige på väg hem till Tyskland. Här anför Thomsen övertygande argument för att reseberättelsen från 1917 (aldrig tryckt på svenska) ger prov på Lagerlöfs ”transnational sensibility” sådan han menar sig ha följt denna genom hennes författarskap (205).

Sammanfattningsvis kan sägas, att det i första hand blir i sådan satsning på att belysa det gränsöverskridande hos Selma Lagerlöf, däribland alltså pendlingen mellan det nationella och det transnationella, som denna volym banar väg för förnyande perspektiv på hennes verksamhet. Vad beträffar volymens fokusering av ”intermediality”, där man nöjt sig med att publicera bidrag som rör Selma Lagerlöf och filmen, saknar man, som redan nämnts, att här inte också medtagits lika angelägna studier rörande Selma Lagerlöfs förhållande till teatern (och då inte bara hur hon blivit uppsatt på olika scener utan, ännu mer, hur tidiga teater- och operaupplevelser reflekteras i många av hennes verk). Redaktörernas programförklaring, att volymen i sin helhet föredömligt representerar ”tvärvetenskaplighet” (”interdisciplinary research”, till exempel 17), har man orsak att ställa sig frågande till – det blir inte tvärvetenskap där för att forskare, representerande olika vetenskaper, i var sitt bidrag skriver om samma fenomen. Därtill finns anledning till den kritik som jag ovan riktat mot anspråken på att här genomgående presenteras ”ny” forskning, samtidigt som man i flera bidrag nonchalerar eller förtiger redan utförd forskning på det område som diskuteras. Genom att på detta sätt bryta mot vedertagna normer för akademisk hederlighet underminerar man förtroendet för resultaten, ett förtroende man som läsare eljest gärna vill hysa för denna sympativäckande volym, startad som en berömvärd satsning på att föra ut kännedom om Lagerlöf till en större internationell publik och präglad såväl av ambitionen att anlägga vida internationella perspektiv som av en påfallande entusiasm för uppgiften.

Ulla-Britta Lagerroth

Martin Hägglund, *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov*. Harvard University Press. Cambridge, MA & London 2012.

Huvudpoängen i Martin Hägglunds bok *Dying for Time. Proust, Woolf, Nabokov* är att titelns tre ärkemodernistiska författarskap regel- och slentrianmässigt blivit lästa som uttryck för en längtan efter tidlöshet och evighet, medan de i själva verket framställer en längtan att förbli i tiden. Men Hägglunds ambitioner sträcker sig längre än att rätta en förment skev bild av en handfull verk: han är ute efter att förmedla en världsbild (formulerad redan i hans internationella genombrott *Radical Atheism*).

Derrida and the Time of Life, som utkom på Stanford University Press 2008).

Det grundläggande argumentet i *Dying for Time* presenteras slagkraftigt i ett inledande kapitel ("Introduction. Of Chronolibido") som kretsar kring sambandet mellan begär och tid. Hägglund tar avstamp i Platons *Staten*, där Sokrates menar att konsten får oss att älska det som är förgängligt, medan filosofin skall lära oss att älska det som är evigt. Till skillnad från Sokrates ställer Hägglund sina argument i det förgängligas tjänst. Det han ser som det största problemet med det platonska perspektivet är tanken att begäret förstås som definitionsmässigt riktat mot ett oföränderligt tillstånd: "the aim of desire is to repose in a state of being where nothing can be lost" (2). Detta axiom, menar Hägglund, präglar fortfarande vår syn på begär. Som modernt exempel – och huvudsaklig måltavla för polemik – anför Hägglund den bristens logik, dominerande hos Lacan och andra psykoanalytiskt orienterade teoretiker, som menar att begäret alltid föds ur saknad. Att Lacan, till skillnad från Platon, konstaterar att det vi begär – om det nu kallas absolut närvaro, fallos, *objet petit a*, eller något annat – är principiellt ouppnåeligt hindrar honom inte att betrakta fullkomlig besittning som begärets slutgiltiga mål.

Mot denna tanke vill Hägglund ställa begreppet kronolibido: begärets ursprung, menar han, kan sökas i tidens struktur, där ofullkomligheten alltid finns med redan från början. Ett ögonblick är inte *först* fullständigt närvarande för att *sedan* ersättas av ett annat, utan är på väg bort samtidigt som det infaller. Det är det som gör det till ett ögonblick. Detta resonemang kan därför göra reda för varför vi begär det vi redan besitter, vilket Hägglund menar att bristens logik inte förmår: vi vet att det vi har kommer att gå förlorat, och vill – som Faust inför det sköna ögonblicket – få det att dröja kvar. Mot det Lacanska begärets ständigt upprepade "*That's not it*" ställs ett emfatiskt "*This is it*" (145), i vars kontinuerliga undflyende såväl det plågsamma som det angenäma i den tidliga tillvaron bottenar. Hägglund talar om "the co-implication of *chronophobia* and *chronophilia*" (9): vår kärlek till den timliga tillvaron är beroende av att den går förlorad med varje undflyende ögonblick, samtidigt som vi fruktar tidens gång därför att vi vill stanna i den tidliga tillvaron.

Den kanske mest centrala idén i inledningen, som sedan kommer att bära upp Hägglunds omläs-

ningar av modernismens romaner, är distinktionen mellan odödlighet och överlevnad. Han betonar att dessa kategorier är absolut inkompatibla, eftersom odödligheten befinner sig utanför tiden, medan överlevnad sker i tiden, från ögonblick till ögonblick. En odödlig varelse förändras inte, och kan inte heller drabbas av att någonting går förlorat. Därför kan den odödliga varelsen inte eftersträva någonting alls, utan saknar begär. Den överlevande, temporala varelsen är däremot ständigt utsatt för förändringar, och blir i varje ögonblick en annan. Exempelvis de grekiska gudarna är därför dödliga i sträng mening, även de om de inte upphör att existera, "insofar as they have thoughts, feelings, and desires that respond to what happens" (8). Den dödliga varelsen har alltid en investering i överlevnad, oavsett om det vi vill är att leva eller dö: "The investment in survival is therefore a condition for affectivity in general" (13). Den tidliga varelsen, till skillnad från den odödliga, kan inte förhålla sig likgiltigt till sin egen fortlevnad. Med hänvisning till denna distinktion pekar Hägglunds läsningar av Proust, Woolf och Nabokov på hur tidigare forskning framställt längtan efter odödlighet som det privilegierade slutmålet för litteraturen (ofta implicit och utan att dra den i hans ögon nödvändiga skiljelinjen mot överlevnad) och argumenterar för att romanerna i själva verket lägger betoning på överlevnad.

I kapitlet om Proust – betitlat "Memory" kort och gott – finner vi ett exempel i de ofrivilliga minnesupplevelserna, som ofta lästs som ett sätt att övervinna tidens gång, men vars konstitutiva temporala differens Hägglund betonar. Ett annat exempel hänger samman med Hägglunds formulering av sambandet mellan tid och rum, som grundar sig på den tidige Derridas tanke om spåret (15). För att någonting skall kunna överleva från ett ögonblick till nästa krävs en spatial inskription – att det efterlämnar ett spår i rummet. Spåret är således platsen där tid och rum överlappar: det utgör en spatialisering av tiden och samtidigt en temporalisering av rummet. Spåret är en överlevnad i tiden, aldrig en evig inskription som står utanför den. Medan Proustläsare från Beckett till de Beistegui har hävdade att konsten hos Proust har till uppgift att rädda existensen undan förgängelse genom att transcendera tiden, menar Hägglund i stället att det syftar till att skapa spår som fortlever i tiden. Med hjälp av Prousts tanke om förkroppsligad tid (*temps incorporé*) visar Hägglund hur tydlig romanen är med

att de fysiska inskriptioner på vilka konstverkets fortlevnad vilar – först kroppen och medvetandet som rymmer minnena, sedan de skrivteknologier som rymmer romanen – själva är spår som är utsatta för tidens gång och allt annat än eviga (38 f.).

Kapitlet om Woolf, som fokuserar på *To the Lighthouse* och *Mrs. Dalloway*, står under titeln "Trauma". Det gäller inte i första hand Woolfs tematiska bearbetningar av trauman – även om dessa också diskuteras, exempelvis i samband med Septimus Warren Smiths självmord efter återvändandet från kriget – utan en strukturell närhet mellan temporalitet och trauma: tillvaron i tiden är ständigt öppen för chockartade händelser, eftersom den till skillnad från en tänkt dito utanför tiden, definitionsmässigt är föränderlig bortom vår kontroll. Vad som helst kan hända i varje ögonblick. Denna (ganska vida) förståelse av traumabegreppet använder Hägglund för att visa hur ögonblickets estetik hos Woolf, som bland andra Ann Banfield har läst som ett sätt att förvandla det efemära till det eviga, i stället beror av ett framställande av ögonblicket som redan försvinnande.

I bokens tredje huvudkapitel, "Writing", behandlas Vladimir Nabokovs *Ada or Ardor. A Family Chronicle*. Här utvecklar Hägglund sina resonemang om sambandet mellan tid och rum genom tanken på spåret, vilka får näring av Nabokovs komplexa lek med skrivakten som en aktivitet som pågår över tid: diskussionerna mellan paret Ada och Van om hur deras historia bör skildras, det långsamma redigeringsarbetet som bearbetar och bryter in i texten, tematiseringen av minne, tid och skriftteknologier öppnar det för Nabokov så typiska svindlande djupet under läsarens fötter. Hägglunds fokus ligger på det faktum att Nabokovs roman framhäver inte bara den tid och det rum som den berättar om, utan också den tid och det rum som tas i anspråk av själva berättandeakten. Återigen i polemik mot tidigare forskning menar Hägglund att denna medvetenhet om spårets egna konstitutiva temporalitet är roten till passionen för skrivande – Nabokovs egen såväl som de författande karaktärernas – och undergräver förställningen att skrivandet skulle kunna vara avsett att transcendera tiden.

Trots sitt starka fokus på temporalitet är Hägglund dock tydlig med att tidlöshetsläsningarna inte saknar stöd i de romaner han läser: "In several places, Marcel presents his experience of involuntary memory [...] as a transcendence of temporal finitude."

(23). Men, poängter han, "these remarks are contradicted by the logic of Marcel's own text" (23). I avsnittet om *To the Lighthouse* sägs Mrs. Ramsays förståelse av ögonblicket som kristalliserad, evig närvaro vara "undercut by the logic of the passage itself" (59), i Nabokovs *Ada or Ardor* söker Van uttryckligen efter en renodlad tid oberoende av spatialitet, men "on closer inspection [...] these assertions do not answer to the logic of Van's writing" (94). Hägglund påpekar således att romantexterna själva uppvisar vad som från det kronolibidinala perspektivet framstår som en inre motsägelse, men landar alltid i att denna motsägelse får sin upplösning genom att textens logik talar för överlevnad även där textytan talar om odödlighet.

På samma tema citerar Hägglund Malcolm Bowies *Proust Among the Stars* från 1998, där en likadan spänning noteras, men med en uppmaning att låta den kvarstå, oupplost: "The Platonic dream of eternal life is not countermanded by these mesmerizing images of mortality at work upon the human frame. The redemptive power of art and the vanity of art are both to be recognized and no resolution between them is to be sought" (26). Från Hägglunds synvinkel är detta att "maintain two positions that are mutually exclusive" – men dissonansen finner sin upplösning eftersom "the so-called desire for immortality is contradicted from within by the desire for survival" (26). Men frågan är om inte Bowies beskrivning ger en mer rättvisande bild av Prousts litterära projekt, som i sitt väldiga omfång (och, inte minst, den postuma publiceringen av de band som inte givits slutgiltig form av Proust) rymmer en uppsjö av inre motsägelser och oupplösta dissonanser, och knappast är uppbyggt på en rigorös logik.

En annan sida av problemet är att den logik som Hägglund framhäver som central för Proust, Woolf och Nabokov ibland flyter ut i utsagor som förefaller kunna gälla allt litterärt berättande, vilket gör att gränserna mellan det partikulära och det generella hotas av otydlighet:

Despite his [Van's] overt denunciation of space, the narrative of his treatise archives temporal events in spatial signs. Inversely, without temporalization these spatial signs could not persist and relay the past to the future. Such "chronographies" (88) are necessary to keep the memory of the past. The logic of the exposition – in spacing time and timing space – thus undermines the purported thesis of the text. (96)

Här tycks den expositionens logik som Hägglund hänvisar till inte härröra från någonting specifikt i Nabokovs (eller Vans) skrivande, utan vara en allmän egenskap hos litterär text: om det bara är ”arkiverandet av temporala händelser i spatiala tecken” som utgör den framställningens ovedersägliga logik inför vilken alla idéer om evighet måste ge vika, så torde det vara svårt att finna texter som inte bekräftar Hägglunds tes. Det specifika i romanen, författarskapet eller modernismen skulle då försvinna ur sikte.

Sammantaget är Hägglunds text, i fråga om de tre skönlitterära författarskap som står i fokus, liksom i de avslutande två kapitlens läsningar av Freud, Lacan och Derrida, en stark tolkning med emfas på temporalitet och dödlighet, och utgör ett korrektiv till det ensidiga fokus på tidstrascendens som Hägglund – i stort sett övertygande, om än knappast helt utan polemiska förenklingar – tillskriver tidigare läsningar. Däremot framstår inte denna tolkning, hur många gånger Hägglund än hävdar detta, som ett obönhörligt resultat av den skönlitterära textens logik, utan som ett axiom fött ur Hägglunds egen (i sig övertygande) filosofiska position. Med detta axioms hjälp kan en dissonans mellan längtan efter odödlighet och längtan efter överlevnad alltid avslöjas som en sekundär projektion, bakom vilken den primära, temporalt förankrade existensen återfinns. Men att boken således efterlämnar ett intryck av man har läst på Hägglunds överlevnadsvillkor, snarare än på romantextens egna, förändrar inte det faktum att han skapar dynamiska och fascinerande nyläsningar av allt han rör vid. Han skriver med en virtuositet som måste betecknas som bländande, och varje kapitel är uppbyggt med en avundsvärd elegans. Inte heller gör det bredden på Hägglunds bildning, såväl filosofiskt som litterärt, mindre imponerande. Men det som i första hand gör *Dying for Time* till en angelägen bok är de anspråk den tillskriver litteraturen och samtidigt själv reser. Forskning som inte drar sig för att mobilisera litteraturen i kampen med grundläggande frågor om liv, död och begär, och som dessutom förmår överbrygga avståndet mellan filosofisk abstraktion och detaljerad texttolkning, är alltför ovanliga inte bara i svensk litteraturvetenskap, utan även ur ett internationellt perspektiv.

Axel Englund

Ulf Olsson, *Silence and Subject in Modern Literature. Spoken Violence*. Palgrave Macmillan. New York 2013.

Man kan närma sig språk på olika vis. Ett av de vanligare sätten är att uppfatta det talade och skrivna ordet som en positiv kraft, som ger uttryck åt den egna erfarenheten på så sätt att den kan delas med andra, som ger det nedstygade och marginaliserade en röst, ja, som en specifik och grundläggande frihet. Det perspektivet kommer på skam i Ulf Olssons studie i den moderna litteraturens talade våld, vilket inbegriper något långt mer ödesdigert än representationer eller dekonstruktioner av språkligt våld.

Talat våld är i Olssons perspektiv framför allt förbundet med ett tvång att tala men därmed också med en möjlighet att vågra tala. Det är också därför han som en ingång till sin studie väljer att citera Shakespeares *King Lear*, första aktens första scen. Inför faderns begäran om döttrarnas kärleksdeklarationer formulerar Cordelia följande motfråga: ”What shall Cordelia speak? Love, and be silent”. Repliken kan uppfattas som ett motstånd mot faderns maktutövning och den maktfördelning som pågår. Olsson understryker likväl att det rör sig om ett *språkligt* motstånd. Cordelia måste både deklarerat och förklara sin tystnad med ord, och har därmed tvingats in i en ofrånkomlig ordväxling genom själva den språkliga logiken. Cordelias tystnad, som en motståndspunkt innan tvånget att tala sätter in, får på så vis belysa det talade våldets ofrånkomlighet.

I sin studie visar Olsson vidare att det inte enbart är i direkt våldsamma situationer av exempelvis hot, tortyr och förhör, som det talade våldet utövas, utan även i dialoger och konversationer som kanske inte alls uppfattas som våldsamma. Det tydligaste exemplet på en sådan till synes icke våldsam språklig praktik är bekännelsen, från den kristna bikten via analysandens fria associationer på divanen till dagens autofiktio. Efter Foucault vet vi att den är en essentiell del av en diskursiv maktapparat, med Olssons sammanfattning: ”the exterior force, enticing or forcing language out of us” (26). Det ger ett visst perspektiv på en samtid präglad av vad man skulle kunna kalla en bekännelsemarknad. Likväl är det inte bekännelselitteraturen som utgör Olssons material. Tvärtom är det romaner, noveller och dramer som sällar sig till en modernistisk tradition i vilken författaren så att säga överlämnar sig till språkets egen kraft. I Olssons perspektiv rör det