

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 119 1998

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Claes Ahlund (recensioner)

*Inlagans layout:* Anders Svedin

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Samtliga insända uppsatser granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall lämnas först i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-14-6

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Gotab, Stockholm 1999

Bergstens *Klang och åter* har blivit en ojämn bok, där imponerande lärdom i vissa stycken blandas med bristande faktauppgifter i andra. Men genomgående känner läsaren författarens engagemang i sina texter. Det måste tveklöst ha varit ett kärleksverk att tränga in i denna svåra poesi, och man anar mycken möda och inlevelse bakom boken.

Eva Lilja

Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory. The philosophy of German literary theory*. Routledge, London 1997.

Vad är det för fel på den samtida litteraturteorin? Vilka är de allvarligaste bristerna i vår tids teorier om litteraturen och konsten, från sentida historiematerialister till poststrukturalister? Hur ser alternativen ut och var står de att finna? Dessa föga lapidariska och knappast okontroversiella frågor har Andrew Bowie ställt sig och med beundransvärd skarpsinnighet diskuterat i ett par verk under 1990-talet, varav det senast utkomna bär titeln: *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory* (1997). Redan i arbetets titel avslöjas den för Bowies framställningar avgörande intresseinriktningen: den tyska filosofin och estetiken från Kant till Adorno.

Att låta den tyska romantikens filosofiska diskurs utgöra utgångspunkten för en problemorienterad diskussion av modern konstsyn och litteraturteori förvänar säkert varken romantikforskaren eller den som orienterat sig i de senaste årtiondenas poststrukturalistiska teorier. Men de paralleller, överensstämmelser, men också skillnader, som Bowie pekar på och utvecklar sina resonemang kring, kan kanske ändå te sig oväntat perspektivvidgande och stimulerande. Bowie är nu inte alls den förste som följt spåren tillbaka till romantikens teoretiker för att där finna högst kvalificerade samtal med relevans för vår tids litteraturteoretiska debatt. Naturligtvis har många tyska teoretiker tagit upp detta tidigare, och det är kanske framför allt Manfred Frank som vi idag förknippar med denna kombination av tysk filosofi- och litteraturhistoria och modern hermeneutik och fransk teori. I själva verket utgör Frank förmodligen Bowies viktigaste vägvisare och inspiratör, ja man kan nog säga att en väsentlig drivkraft bakom Bowies arbeten är insikten om behovet av att i den engelskspråkiga världen introducera och vidareutveckla det påfallande sällan uppmärksammade perspektivet som Frank utgör en av de främsta representanterna för. Att Bowie anser detta vara en viktig uppgift och att han är mycket väl skickad för den framgår inte minst av hans utomordentliga introduktionsså till ett nyligen utgivet urval av Franks essäer på engelska (*The Subject and the Text. Essays on Litera-*

*ry Theory and Philosophy*, Cambridge 1997).

Andrew Bowie har varit verksam vid Freie Universität i Berlin som lärare i filosofi, vistats vid universitetet i Tübingen som gästforskare, och är nu sedan några år tillbaka professor i europeisk filosofi vid Anglia Polytechnic University i Cambridge. Bowies huvudsakliga produktion är tillkommen under 1990-talet och det är inte underligt att hans synpunkter ännu inte har fått större spridning. De senaste årtiondenas utgivning av litteraturteoretiska verk – särskilt från USA – är mycket omfattande och att göra sig bemärkt i denna strida litteraturström kan vara svårt. För att få ett brett internationellt gehör för sina synpunkter utanför den egna språkgemenskapen krävs idag att texterna översätts till engelska. Detta förhållande kan delvis förklara varför Frank och andra tyskar inte uppmärksammats utanför Tyskland i den omfattning som de förtjänar (före ovan nämnda volym hade bara ett verk av Frank översatts till engelska: föreläsningsserien *Was Ist Neostukturalismus?*; på engelska 1989: *What is Neostukturalism?*). Bowies suveräna förtrogenhet med de grundläggande texterna i förening med hans insatthet i den moderna litteraturteorin har också gjort att hans böcker mötts med beundran och respekt, men att bryta in på den samtida litteraturteorins fält med subtila resonemang som förskjuter dominerande perspektiv är samtidigt inte lätt.

Bowie presenterade sin Ph. D-avhandling 1979 – den bar titeln: *Problems of Historical Understanding in the Modern Novel*. Under 1980-talet medverkade han i en rad olika facktidskrifter med artiklar och recensioner som exponerar hans breda intresseområde – litteratur, estetik, filosofi, modern teori – samt hans speciella inriktning på tysk filosofi och litteratur. Med studien *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche* (1990) tog han för första gången i en mer omfattande form upp den tradition och de filosofiska och estetiska frågor som han sedan dess oftast uppehållit sig vid: den tyska romantiken och 1900-talets kritiska teori. Detta arbete kan betraktas som en förstudie till den bok som kom häromåret och jag ska också återknyta till delar av det tidigare verket längre fram.

Vid sidan om dessa arbeten måste också nämnas Bowies bidrag till den internationella Schellinglitteraturen. *Schelling and Modern European Philosophy* kom 1993 och den följdes av en översättning av Schellings sena och sällan uppmärksammade föreläsningsserie *Zur Geschichte der neueren Philosophie* från mitten av 1830-talet (den första översättningen till engelska). Bowie intresserar sig särskilt för den sene Schellings avståndstagande från vissa centrala aspekter av den tyska idealismen. Med denna kritik blir Schelling den förmodligen förste att föra upp några av de punkter på den moderna filosofins dagordning som i varierande former återkommer hos Kierkegaard, Feuerbach, Marx, Nietzsche, Heid-

egger, Levinas och Derrida. Denna inriktning på den tidiga romantiska kritiken av idealismen och Hegel som ett tänkande som förebådar mycket i vårt eget sekels filosofiska diskussion är alltså en för Bowie typisk perspektivering.

\*

Jag ska börja med Bowies kritik av vissa tendenser inom den moderna litteraturteorin, och sedan redogöra för hans genomgångar av den filosofiska och estetiska tradition som börjar med Kant och reaktionen mot Kant från den tidiga romantiken, över Schleiermacher och den moderna hermeneutiken – särskilt Heidegger – fram till Benjamin och Adorno.

Vid slutet av 1960-talet märktes de första tecknen på ett tilltagande intresse för litteraturteori. Det nyvunna intresset, som i vårt land manifesterade sig i de många utomordentliga urvalsvolymer av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg (utkom under 1970-talet), är nu efter bortåt tre decennier fortfarande levande. Samtidigt har delar av den franska och amerikanska litteraturteorin underkastats kritik och börjat ifrågasättas. Entusiasmen inför till exempel de ofta ekvilibristiska, men också besvärande självbespeglade, dekonstruktivistiska texttolkningarna har väl vid det här laget svalnat och det är idag lättare att se vad som i den poststrukturalistiska kritiken är värt att ta till vara och vad som inte kan försvaras. Men vad var det som fick så många att i slutet av 60-talet med sådan iver närma sig litteraturen med nya frågeställningar och teorier? Att en teorimedvetenhet ökar vid en viss tidpunkt behöver nu inte betyda att de avgörande innovationerna på området görs under samma tid. Marken var väl beredd. Det hade som bekant röjts för det litteraturteoretiska samtalet redan vid vårt sekels början. Terry Eagleton – som Bowie hänvisar till – vill i sitt översiktsverk *Literary Theory* (1983) utpeka Viktor Sjklovskijs essä från 1917 – ”Konsten som grepp” – som vändpunkten. Sjklovskijs koncentration på det poetiska språket i textanalysen i stället för på en mängd olika textexterna faktorer innebar en radikal omorientering. Kriteriet för litterariteten blev för Sjklovskij och de andra ryska formalisterna de litterära konstverkets förmåga att främmandegöra tingen och världen och förändra människans seende. Nykritikens ståndpunkt att författarens avsikt inte längre kunde anses liktydig med textens mening, och den inriktning på den verbala artefakten som detta befordrade, utgjorde en annan väsentlig förutsättning för det allt starkare intresset för texten och språket. Utan dessa en gång i tiden radikala och debattväckande omprioriteringar vore naturligtvis inte den poststrukturalistiska teoribildningen tänkbar – radikaliseringsen av intentionalitetskritiken, som leder vidare till ”författarens död”, har som sin givna förutsättning formalismen, nykritiken och strukturalismen.

Bowie vill däremot göra gällande att de verkliga vägröjarna, skaparna av den moderna litteraturteorin, är de romantiska tänkarna Friedrich Schlegel, Novalis och Schleiermacher. Det är i de här författarnas verk från 1790-talet och framåt som vår tids litteraturteoretiska frågor för första gången dryftas och, enligt Bowie, dessutom på ett många gånger mer givande och djupsinnigt vis än i vår tid. Men hur kan Bowie hävda detta? Tänk bara på romantikens ”genikul” och dess intresse för författaren som skapare av den stora dikten, en syn som leder till att uttolkarens uppgift blir att försöka rekonstruera författarens inre och yttre värld för att verkligen förstå verket. Försvaret för sitt synsätt utvecklar Bowie genom att återvända till Sjklovskijs essä och ställa den i ett annorlunda ljus.

I stället för att se den som den klassiska prototypen för strukturalistiska och poststrukturalistiska textteorier kan man ta fasta på den som ett argument om estetik, menar Bowie. Den estetiska aspekten av den litterära texten kan i Sjklovskijs fall förstås som det som är signifikant just genom att inte vara bundet vid existerande språkliga normer. Vad som med andra ord intresserar Bowie är hur man ska begripa denna ”uppenbarelse” skänkt genom den litterära texten.

Men vad vinner man på att diskutera konstens ”främmandegöring” (”defamiliarisation”) i termer av estetik i stället för lingvistik? Innebär det inte för övrigt en tillbakagång till en äldre och förlegad konstsyn? Bowie menar att så inte är fallet. Utan denna omorientering i riktning mot estetiken riskerar i stället litteraturteorin att hamna i ett läge där den inte längre kan tala om ”litteratur” på ett meningsfullt sätt. Att hävda att främmandegöringen finns som en potential i allt språk och därför inte kan beskrivas som en för litteraturens exklusiv och identitetsskapande egenskap leder naturligtvis till ett avfärdande av uppfattningen om litteraturen som i förhållande till andra texter *sär*-skild. En konsekvens av den ståndpunkten är påståendet att vad som räknas som litteratur är uteslutande ideologiskt bestämt – en åsikt som Bowie låter Eagleton representera. Bowie menar att förmågan till främmandegöring inte kan inskränkas till att gälla enbart litteraturen – samma förmåga måste rimligen tillskrivas musiken och bildkonsten – och den kan följaktligen inte enbart tolkas i lingvistiska termer. Den språkliga främmandegöringen är bara en av många former för konstens möjlighet att uppenbara världen på ett nytt och oväntat sätt. Att se konsten uteslutande i termer av epokalt bestämd ideologi inte bara reducerar det enskilda konstverkets förmåga att i olika tider och kulturer förändra människors seende, utan får också till följd att det blir svårt att göra reda för konstens obestridliga sanningspotential (”truth-potential”). Detta betyder nu inte att Bowie förespråkar åsikten om konsten som bärare av evigt giv-

na och oföränderliga värden. Tvärtom ifrågasätter han med stöd i modern analytisk filosofi om det överhuvud taget är möjligt att tala om sådana värden. I stället är det så, menar Bowie, att just avsaknaden av ett litteraturbegrepp som grundar sig på en bestämd uppfattning om litteraturens väsen kan användas som ett argument för försvaret av "litteraturen" som avgränsbar från andra språkliga diskurser. Den litterära texten är en text som inte låter sig kategoriseras med hjälp av sådana språkliga kännetecken som den delar med andra texter. Här citerar Bowie lägligt Schleiermacher: "There can be no concept of a style." Poängen är att det inte går att kategorisera det som gör en dikt av Stagnelius eller Ekelöf unik – det går inte heller att "parafasera" någon av deras texter utan att det som gör dem unika går förlorat. Det unika tillhör den partikulära texten. Om något så är det den ständiga förmågan att omforma språket som trots allt kan göra det befogat att tala om "litteratur".

Det väsentliga för Bowie är emellertid *varför* språkliga innovationer alls ges ett särskilt värde – det är också bland annat denna fråga som Bowie med sin historiska genomgång vill söka besvara, och det är en problematik, betonar han, som rör mer än bara litteraturen. Bowie ställer sig med andra ord kritisk till både dem som, i likhet med Eagleton, vill göra sig av med litteraturbegreppet med hänvisning till att några fastställbara kriterier för vad litteratur är inte existerar, och de som utan någon som helst teoretisk reflexion vill fortsätta "som de alltid har gjort", vilket för Bowie är liktydigt med att fastställa de litterära verkens "mening". Den sistnämnda hållningen skulle parentetiskt sagt i förlängningen leda till att litteraturvetenskapen avskaffade sig själv.

"Do we, then" – frågar sig Bowie – "give up the notion of literature after all, because it can either be subsumed into ideology or because there are no actual criteria on offer to show us what it is?" (s. 12). Hans svar är, som väl redan framgått, nej! Bowie menar att utplånandet av termen – som har sin grund i en missbedömning av estetikens betydande roll i den moderna filosofin – vore ett misstag. Det bästa sättet att visa detta är alltså, enligt Bowies uppfattning, att återvända till den tyska traditionen för att med stöd i vissa av dess kanske mindre ofta uppmärksammade stråk hävda litteraturens oförtrytliga värde.

Hur motiverar han närmare bestämt sin ståndpunkt? Han säger så här: "For many people, the worrying aspect of my position will lie in its reliance upon a notion of judgement which makes no claims to the kind of certainty that could be achieved either by arriving at more stable definitions, relying on well-established criteria of literary criticism, or by seeing literature as simply a subset of other ideological formations." (s. 12 f.) Underlaget för sin egen position hämtar han i de grenar av den moderna filosofin – både "European" (kontinen-

tal) och analytisk – som framhåller att alla värderingar förutsätter ett tolkningsmoment. Det är här kopplingen till den tyska traditionen blir tydlig och närmare bestämt med början i Kant och då särskilt hans senare arbeten där diskussionen av det estetiska omdömet intensifieras och ges väsentligt utrymme.

Bowie hävdar att Eagleton – som han i många avseenden sympatiserar med – i sin historieskrivning över litteraturteorin inte i tillräckligt hög grad uppmärksammar de estetiska frågeställningar som följer med romantikernas omfattande undersökningar av den mänskliga kunskapen, ett företag som i mycket var en konsekvens av teologins tillbakagång. Bowie registrerar det väsentliga sambandet mellan teologins förändrade ställning och det nya intensiva intresset för konsten som uppenbarare av *sanning*. Tyvärr gör han inte särskilt mycket annat än att notera ämnets betydelse – därefter lämnar han det. Att sätta parentestecken om den problematik som rör förhållandet mellan teologi och estetik är en genomgående tendens i Bowies studie. Med hänsyn till teologins oavvisliga relevans för många av de författarskap som Bowie behandlar – exempelvis Novalis, Schleiermacher, Benjamin, Adorno och även Heidegger – inställer sig en fråga: vilken roll spelar teologin i den konstfilosofiska tradition som Bowie rör sig inom? Den frågan intresserar inte Bowie, men hans framställning lyckas ändå inte dölja det faktum att den är högst angelägen.

För Bowie är det väsentliga den tidiga tyska romantikens föreställning om konsten som bärare av sanning. Det är en uppfattning som inte enbart låter sig förklaras med religionens "nedgång", utan som i Bowies skrivning främst är förbunden med kritiken av den mimetiska konstsynen och det annorlunda betraktelsesätt som kommer i dess ställe: konsten som uppenbarande eller "öppnande" världen.

Bowie inleder med kritiken av upplysningen, och den tyska idealismens och romantikens uppkomst. I kritiken av upplysningsförnuftet konvergerar den tyska romantiken med den postmoderna teoribildningen. En genomgående viktig princip för Bowie är att hans diskussion av gångna tiders teorier och teoretiker inte ska anta karaktären av ett museibesök. De tänkare och idéer som han låter oss komma i kontakt med vill han se som levande aktuella bidrag till vår samtida diskussion om litteratur, filosofi och konst. Detta måste man säga att han lyckas med. Samtidigt är hans energiska, utvinkningsrika och teoretiskt komplexa framställning mycket svår att göra rättvisa i form av referat. I det följande kan det heller inte bli tal om annat än en mycket översiktlig redogörelse, snarast en serie nedslag, där många intressanta sidospår och uppslag måste lämnas utan kommentar.

Både Kant och Jacobi (1743–1819) kom att kritisera de klassiska rationalisternas användning av det rena förnuft-

tet, som enligt Kant aldrig kan säga något om verkligheten själv. För Kant är kunskapen om världen en produkt av det erfarande subjektets aktivitet – men verkligheten ”i sig själv” är oåtkomlig. Det sistnämnda kommer dock att bli en stötesten för Jacobi och de flesta andra som kom i kontakt med den föreställningen, inte minst Hegel. Men vad har Kants och för den delen Jacobis epistemologiska diskussioner med litteraturteori att skaffa? Bowie som inte drar sig för filosoferande digressioner lugnar läsaren med följande förklaring: “[...] the significance of 'literature' and art for the thought of Kant's period relates precisely to the awareness that epistemology cannot complete the job it is intended for. [...] The epistemological problems whose consequences both Kant and Jacobi confront put into question the very status of Western philosophy's attempt to reach the truth of the world, if that truth is understood to be 'ready-made' [term lånad från Hilary Putnam, min anm.] and awaiting its adequate 're-presentation'.” (s. 33).

Den postkantianska kritiken av det rationella förnuftet, och då särskilt Jacobis uppfattning att verkligheten i sig är omedelbart given för människan genom tron eller känslan – för Jacobi är förnuftet med andra ord rundat i en Gud som ligger utanför filosofins förklaringsdomän – och Fichtes tidiga subjektuppfattning – kunskapens grundval utgörs av det skapande, spontana subjektet –, fick stor betydelse för romantikernas – Friedrich Schlegel och Novalis – syn på filosofins tillkortakommanden när det gäller att diskursivt artikulera den högsta insikten. Bowie är dock noga med att betona att romantikerna inte ser konsten som i första hand ett substitut för religionen. I Novalis' fall måste man ändå säga att konsten otvetydigt ges en religiös status, en idealistisk föreställning som förvisso regleras av den hos honom iscensatta akt där konsten tematiserar sig själv. Det viktiga för romantikerna är enligt Bowies filosofiska perspektiv den kantianska insikten att föreställningsförmågan inte kan skiljas från förståndet. Föreningen mellan Kants syn på ”omdömesförmågan” (*Kritik der Urteilskraft*) och frågorna om estetik och språk är det som gör litteraturteorin möjlig, menar Bowie (som hela tiden medvetet arbetar med ett brett litteraturteoribegrepp).

En avgörande förutsättning för romantikens litteraturteori är inte minst den förändrade synen på språket och subjektet. ”The exploration of the tension between the productive capacity of the subject and the constraints on that subject of the systematically constituted medium of articulation is, [...], germane to the very ideas of literature and of literary theory, as opposed to linguistics.” – understryker Bowie. Och här blir en väsentlig sida av hans egen hermeneutiska hållning tydlig: synen på subjektet och texten i Manfred Franks efterföljd. Det är en orientering som är betydelsefull för Bowies historiskt förankrade diskussion om konst och

sanning. Franks försvar för subjektet (delvis fotad på Fichte) i trots mot dess utplåning eller uppgående i ”Varat” (Heidegger), ”traditionen” (Gadamer), ”différance” (Derrida), ”den symboliska ordningen” (Lacan), ”språkspelet” (Wittgenstein), är ett försvar för den aktiva roll som självmedvetandet spelar i förståelseakten och i språkanvändningen. Det är också ett försvar för den individuella förmågan att producera mening som inte den lingvistiska koden eller det förhandenvarande språkbruket helt kan täcka och som därför inte kan ges en plats i den sorts teorier som begränsar utsägelens fält. Denna hållning kan förvisso ifrågasättas, vilket också har gjorts, bland annat av Albrecht Wellmer som med hänvisning till just Wittgenstein menar att subjektet omöjligt kan artikulera mening begriplig för andra utanför språkgemenskapen. (Se Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, 1985).

Ett av bokens starkaste kapitel utgörs av det om Schleiermacher. Det speciella med Schleiermacher är att hans tolkningslära uppmärksammar både det allmänna språkliga system som författaren tillhör – den grammatiska analysen – och det individuella bruket av det kollektiva systemet, det språkligt särartade och oparafraserbara – den retoriska/tekniska analysen.

Schleiermachers hermeneutiska insikter har enligt Bowie två väsentliga förutsättningar: 1) romantikens upptäckt av de språkliga möjligheter som öppnades med det nya ”Poesie”-begreppet (dvs. icke-mimetiskt); 2) den filosofiska reflexionen i Kants efterföljd, alltså uppdelningen mellan den bestämmande omdömesförmågan (att bestämma fenomenet *som* något) och den reflekterande omdömesförmågan (att finna ett begrepp motsvarande ett givet fenomen). Det reflekterande omdömet förutsätter samma insats av subjektet som vid det estetiska omdömet, det krävs en särskild aktivitet för att vi ska förstå det som vi inte har färdiga begrepp för – det är, menar Bowie, den förmåga som möjliggör förståelsen av metaforer och annat icke-standardiserat språkbruk.

I poesin kan den individuella stilen, det oefterhärmliga skrivsättet, bryta upp det föregivna språkliga och litterära systemet. Schleiermachers hermeneutik är en dialektisk akt som inte mynnar ut i en slutgiltig mening. Tolkningen är hypotetisk och inte definitiv. Varje interpretation rymmer enligt Schleiermacher ett kreativt moment. Detta förbinder honom självfallet med somliga tendenser inom modern tolkningsteori, bland annat poststrukturalismen (Derrida, Lyotard). Men Schleiermachers synsätt ska inte förväxlas med den typ av gränslöst öppen texttolkning som innebär att man undviker att ta ställning för den ena eller andra tolkningen eller att man avsäger sig ansvar för en tolkning. För Schleiermacher är förståelsen primärt etisk. Bowie utvecklar denna syn på förståelsen så här: “[...] it does not derive

final foundations from already existing rules, but rather imposes a continuing obligation upon free actors to attempt to see the world from the viewpoint of the other, and to articulate the potential created by the other, *including oneself as other* in self-reflexive interpretation. The optimistic view of this conception [...] regards literature as the meeting place of the ethical and the aesthetic.” (s. 125).

Från Schleiermacher tar Bowie ett stort kliv framåt i historien när han i de följande kapitlen behandlar Dilt-hey, Husserl och framför allt Heidegger. Bowie visar att mycket av det som brukar betraktas som innovationer av Heidegger har som omedelbar förutsättning den kantianska och postkantianska, romantiska filosofi som han diskuterat i föregående avsnitt.

Bowies intresse för Heidegger gäller naturligtvis i synnerhet den tyske filosofens dikussioner av konsten och sanningens natur. Heideggers vändning efter *Sein und Zeit* – hans berömda ”die Kehre” – innebär bland annat att han ”vänder” sig till konsten och särskilt till *dikten*. Denna sida av vändningen manifesteras tydligt i hans essä *Der Ursprung des Kunstwerkes* från 1935/36. Här börjar han utveckla de frågeställningar som kommer att dominera hans senare filosofi. Bowies genomgång av essän är noggrann och han lyckas spåra betydelsefulla influenser från Schellings filosofi (bl. a. motsatsparet ”Welt” och ”Erde”) från i första hand tiden för *Über das Wesen der menschlichen Freiheit* (1809). Heidegger gör dock inga explicita hänvisningar till Schelling, och Bowie konkluderar: ”We have here, once more, of course, a further example of the subterranean influence of Romantic philosophy.” (s. 178).

I Heideggers essä ges språkkonstverket en privilegierad ställning: ”I konstverket har det varandes sanning satts i verket.” (”Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt.” Övers. till svenska av R. Matz, 1990; ”ins Werk gesetzt” ska förstås som både ”i arbete” och som ”innehåll i konstverket”). Den sanning som dikten – vilken i den heideggerska estetiken har en särställning därför att språket självt väsentligen är diktning – instiftar (”Stiftung” – i betydelsen skänka (gåva), grunda och starta) är den oavslutade rörelsen mellan det varandes ljusning/uppenbarande (”Lichtung”) och förborgadheten (”Verbergung”) eller mellan världen (”Welt”) och jorden (”Erde”).

Bowies allvarligaste – och högst relevanta – invändning mot Heideggers konstfilosofiska essä från 1935/36 gäller dock den förbindelse som Heidegger här söker upprätta mellan de trots allt utmanande frågorna om konst, sanning och språk, *och* hans egen historiska samtid. Bowie förklarar: ”the refusal to speak the language of the dominant forces of a repressive and instrumentalised society is, as Adorno and others insist, a vital factor in the truth of modern art, [...]. Heidegger, though,

is here suggesting that the dominant forces of his society, in the form of the historical mission which is in fact that of the *Führer*, are precisely evident *in* the language which he wishes to develop *against* everyday language.” (s. 181).

I det omfattande kapitlet om Walter Benjamin är Bowies kanske mest intressanta grepp hans skickliga re-kontextualisering av delar av Benjamins verk. En av Benjamins centrala idéer – att ”sanningen” om ett studieobjekt kan träda fram om man placerar det i en ny kontext – får hos Bowie tjäna som vägledning för hans egen perspektivering på och tolkning av Benjamin. Romantiken är kort uttryckt den kontext som Bowie förklarande låter omge delar av Benjamins tänkande. En given utgångspunkt i detta sammanhang är ett arbete av Benjamin som traditionellt sett inte brukar ägnas så stor uppmärksamhet: avhandlingen *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik* (1919, publ. 1920). Att Benjamins Bern-avhandling är viktig för förståelsen av Benjamins position och utveckling som tänkare är för all del inte en upptäckt av Bowie. René Wellek, för att ta ett exempel, poängterar också detta förhållande i sitt avsnitt om Benjamin i *A History of Modern Criticism: 1750–1950*, vol. 7, 1991.

Benjamin driver en bestämd tes i sin avhandling. Den tidiga tyska romantikens viktigaste idé är den om den gränslösa reflexionen. Den oändliga självreflexionen (jag tänker att jag tänker att jag tänker...*ad infinitum*) behöver inte tolkas bara som en meningslös, infinit regress, enligt Benjamin. De tidiga romantikerna (närmast ”Jenarantikerna”) uppfattar i stället reflexionsprocessen som det som möjliggör en gränslös artikulation. Och det viktigaste är att de – Novalis och Schlegel framför allt – egentligen inte ser reflexionen som bunden vid någon teori om självmedvetandet. Reflexionen föregås inte av något självmedvetet subjekt, den är primär och sin egen grund. Det jaglösa reflekterandet är den oförvägna tanke som romantikerna enligt Benjamins förståelse utvecklar när de lämnar Fichte, som inför problemet med den gränslösa självreflexionen såg en lösning i att postulera en ursprunglig självidentitet i vilken någon splittring av medvetandet i den tänkande och det tänkta inte föreligger. Den primära akt där tänkandet och medvetenheten om detta tänkande sammanfaller kallar Fichte ”intellektuell åskådning”.

I Benjamins starka betonande av den tidiga romantikens reflexionsteori i kontrast till både Fichte och Hegel kan man urskilja en affinitet med Derridas begrepp ”différance”, skillnaden föregår subjektet. Överensstämmelsen mellan den tidiga romantikens föreställning om den ”ändlösa reflexionen” och den ”absoluta skillnaden” hos Derrida påpekas också av Bowie. Winfried Menninghaus har dock redan tidigare ingående diskuterat den tidiga romantikens reflexionsteori i förhållande

till Benjamin och poststrukturalistiskt tänkande (Derrida) – se *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion* (1987).

Bowie kritiser i sin studie från 1990 Menninghaus' – och delvis Benjamins – sätt att beskriva den tidiga romantiska filosofins syn på den gränslösa reflexionen. Invändningen gäller det förhastade avfärdandet av det slags teorier om det reflexiva självmedvetandet som inbegriper subjektets aktiva roll. Bekymret är att man inte kan göra reda för de mest grundläggande egenskaperna hos medvetandet och självmedvetandet om man på detta vis utesluter subjektet, menar Bowie. I sitt motargument hänvisar han, som i detta avseende starkt befryndad med Frank, till Schleiermachers "non-reflexive conception of individual self-consciousness", som han menar är "perfectly able to allow that philosophy could not found itself from the very start, which is why it sets up a dialectic which tries to facilitate the admittedly endless, but socially necessary, attempt to overcome difference without repressing individuality." (Bowie, 1990, s. 199).

Trots dessa invändningar kan Benjamins tolkning av den gränslösa reflexionen hos de tidiga romantikerna på ett intressant sätt kombineras med den konst- och språkteori som diskuterades av romantikerna själva och som fortfarande har aktualitet, framhåller Bowie. Hur frågar sig följaktligen Bowie (1990), är teorin om den ändlösa reflexionen kopplad till konstverket? Reflexionens medium är konstverket, inte jaget – så uppfattar Benjamin den tidiga romantiska teorin om reflexionen och konsten. Konstverket kan inte, till skillnad från naturvetenskapens undersökningsföremål, fixeras som ett objekt för kunskap, och därför kan inte heller dess "mening" en gång för alla uttömmas. Konstverket är alltid ofullbordat och dess "sanning" kan endast framträda genom att inom den ändlösa reflexionen relateras till ständigt nya texter. Tolkningarnas antal är obegränsat och tolkningen är alltid en del av den text som tolkas. Så kan en sida av Benjamins uppfattning av den tidiga romantikens konstspekulation beskrivas.

Bowie framhåller också – som redan antytts – att Benjamins avhandling rymmer en konstsyn som går ut på att konstverkets "sanning" uppenbaras först när det relateras till andra texter: reflexionen över konstverket syftar inte till att fastställa dess "mening" utan att i en oavslutad reception upptäcka det på nytt. Detta innebär samtidigt att Benjamin ställer sig skeptisk till tanken på det autonoma konstverket; en åsikt som för oss över till Theodor Adorno, vars estetiska teorier i högst väsentlig grad utvecklades i relation till och som en reaktion på Benjamins verk. Man kan rent av säga att Adorno utvecklar sitt kritiska språk genom det intensiva umgänget med Benjamins arbeten.

Bowie har alldeles rätt i att Adorno inte tillhandahåller några enkla svar på frågor som rör konstens förhållande till filosofin, inte heller ges det hos honom något enkelt svar på frågan om hur man ska förstå innebörden i "konstens sanning". Det är följaktligen svårt att extrahera några "filosofiska argument" ur hans verk. Men eftersom just frågan om konstens sanningspotential, dess sanningsuppenbarande förmåga, är ett så centrala tema också hos Bowie är det motiverat att närma kommentera just detta.

Adorno kom alltså att kritisera Benjamin för att han avfärdade idén om det autonoma konstverket. Enligt Adorno – i *Ästhetische Theorie* – är konstverket både "autonomt" (självständigt) och "socialt" (ett socialt faktum). Utan en interaktion och en motsättning mellan dessa båda aspekter kan inte konstverket förmedla någon "sanning". Men vad menas med "konstens sanning"? Albrecht Wellmer klargör betydelsen av detta uttryck på följande vis (jag har inte funnit något ställe hos Bowie som i detta avseende överträffar Wellmers utläggning): "det som konsten får att framträda är inte själva 'förlossningens ljus' utan *verkligheten* i förlossningens ljus. Konstverkens sanning är konkret, konstens sanning en mångfald bunden vid konkretiseringarna i de enskilda verken, eller snarare: den är en sanning som alltid bara kan framträda som en *särskild* sanning. Konstverket är alltid en unik spegel av verkligheten, liksom en av Leibnitz' monader. I egenskap av att alltid vara *särskild* är konstverkens sanningshalt avhängig av att verkligheten inte förfalskas utan framträder som den är." (Wellmer, 1985, övers. Joachim Retzlaff, 1986).

I sekulariseringen ingår att verklighetens "förtrollning" bryts, en process i vars förlängning nihilismen ligger. Detta hot, som Nietzsche och Weber – men på sätt och vis redan Jacobi – uppmärksammade, har estetiken och konsten allt sedan slutet av 1700-talet sökt att på olika vis bemöta och hantera. För Adorno är det genuina konstverket en form av rationalitet som möjliggör ett förhållningssätt till verkligheten som inte är instrumentellt – det begreppsliga tänkandets förtingligande verkan – utan som återskänker verkligheten "a sense of intrinsic value", som Bowie uttrycker det. Det är i detta sammanhang som det kan finnas skäl att uppmärksamma den teologiska dimensionen i Adornos tänkande, eller som Bowie väljer att säga, "[...] it is here that secularised theological resources can legitimately come into play [...]" (s. 268). Detta gäller i synnerhet om dessa teoretiska resurser länkas till vad han vill kalla "det hermeneutiska imperativet".

Vad är innebörden i detta av Bowie själv etablerade begrepp? Han menar att romantikens syn på "sanning" som ett ideal som, oberoende av om det kan grundas i en filosofi, äger ett värde i sig, är analogt med Kants etiska imperativ (ett moraliskt ideal som vi kan sträva efter



som något obestriddigen värdefullt i sig, men som vi i praktiken ändå inte förmår leva upp till). Ett sätt att förstå romantikens position är, enligt Bowies förslag, att tillfoga två komplementära imperativer till Kants moraliska imperativ. Dessa två är: "det estetiska imperativet" (Novalis' begrepp: de stora (högsta) konstverken är motsträviga, de är ideal som bara kan och skall tillfredsställa oss "approximando") och Bowies eget "hermeneutiska imperativ". Bowies begrepp är skapat för att understryka värdet av insikten om det ohållbara i att hänvisa till absoluta värden. Han förklarar begreppet så här (det är en tämligen lång, men för Bowies studie mycket väsentlig, utläggning): "Just as the idea of being moral is only ever something at which one can aim, but never claim to have achieved, the particular empirical engagement with a work of art will often be frustrating, and the truth of that work only glimpsed in repeated engagements with it which give rise to the demand to understand more of what it means. Art thereby provides a model for an attitude to the world which goes beyond what is apparently merely aesthetic, because it confronts one with the reality of the need always to try to see another perspective, without any guarantee that it will lead to a truth which is intersubjectively acceptable." (s. 88). Det låter inte helt olik Jürgen Habermas' idé om ett kommunikativt handlande förankrat i en teori om intersubjektivitet (se exempelvis Habermas' verk *Der philosophische Diskurs der Moderne*, 1985). Om jag förstår Bowie rätt är hans sammanlänkning av Adornos syn på konstverket med det "hermeneutiska imperativet" ett försök att ytterligare vidga Adornos konstfilosofi i pragmatisk riktning: estetisk erfarenhet *och* moraliskt handlande.

Adornos tilltro till konstens uppenbarande förmåga kan slutligen sammanfattas i en formulering av Bowie som också förbinder Adornos synsätt med vitala delar av den tyska filosofiska och estetiska diskurs som Bowie presenterat i sin bok: "Style can communicate truth by configuring elements of language which disclose the world in a manner that established forms cannot." (s. 270).

\*

För Andrew Bowie är konsten *och* filosofin livsviktiga. Förhållandet mellan dem måste oupphörligen bli föremål för omprövning, som inom den tidiga romantiken. Skillnaden mellan en filosofisk och en litterär text är inte en principiell skillnad, som Manfred Frank har hävdad. Vi kan skaffa oss filosofiska insikter genom att läsa Broch och Musil, och vi kan förvärva estetiska/litterära insikter genom att läsa Platon.

Konsten och tolkningarna av konsten kan bidra till ett reflekterande kring "sanning" som de teorier om san-

ning som rör sig enbart på satslogikens plan inte kan, eftersom dessa utesluter allt för många av de sätt på vilka vi artikulerar vår förståelse av oss själva och världen – menar Bowie. "Sanning" bör med andra ord inte uteslutande ses som en semantisk kategori. Semantiken kan biträda hermeneutiken, men aldrig ersätta den.

Håkan Möller

*Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland och Johan Svedjedal. Studentlitteratur, Lund 1997.

När Lars Furuland startade projektet "Litteratur och samhälle" vid 1960-talets mitt var det ett brott med den förhärskande trenden inom svensk litteraturvetenskap. Den hade sedan ett par decennier alltmer försvarit sig åt de nykritiska doktrinerna, där texten var allt och kontexten intet och Furulands inriktning på litteraturens samhälleliga vara öppnade ett nytt perspektiv och en av många efterlängtd diskussion. Den litteratursociologiska inbrytningen tedde sig som en frisk fläkt i ett allmer instängt rum och Furulands korta slagkraftiga öppningsmening i det avsnitt han skrev i 1970-talets teori- och metodbok *Forskningsfält och metoder* – "Litteraturen är en social företeelse." – har förvisso något både upproriskt och triumferande över sig.

Påståendet tedde sig också ovedersägligt just då. När Furulands uppsats trycktes om i den av Erland Munch-Pedersens redigerade *Litteratursociologi* 1989, knappt två decennier senare, var denna mening emellertid struken och texten inleddes istället med en diskussion om bokmarknadens struktur. Det är på många sätt signifikativt för den utveckling som svensk litteratursociologi genomgått under de senaste decennierna. Från att ha varit ett perspektiv med ambitioner att genomsyra, bredda och förändra hela vetenskapen har den allmer kommit att bli en litteraturvetenskapens hjälpgumma, som inte ifrågasätter det fortfarande, och alltmer, textcentrerade perspektivet inom ämnet eller ger sig in i diskussioner om litterära texters meningsbärande dimensioner utan inskränker sig till att studera litteraturens omlopp på varumarknaden.

"Litteratursociologins forskningsfält är mycket brett", menar Furulands efterträdare Johan Svedjedal i den antologi han sammanställt tillsammans med Lars Furuland, *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*. Det bestämda intryck antologin ger som helhet är emellertid det rakt motsatta. Litteratursociologisk forskning kan, om antologin skulle utgöra ett representativt urval av dess intresseinriktningar och bredd, snarare karaktäriseras som ytterligt snäv. Boken är mycket omfattande såväl när det gäller sidor som bidragsgivare, 557 respektive 28, ändå är det inte mycket som hinner