

POESI/FILOSOFI
FILOSOFI/POESI

Magnus William-Olsson

POETIKSEMINARIETS SKRIFTSERIE # 1

POESI OCH FILOSOFI
– GRÄNS OCH (O)MÖJLIGHET

Till Marcia Sá Cavalcante Schuback

I essän ”I namn av vad?” för Giorgio Agamben ett resonemang om den politiska filosofins misslyckande som går ut på att den inte vågat pröva sig mot poesin:¹ ”Den moderna filosofin har misslyckats i sin politiska uppgift eftersom den har förrått sin poetiska, den har inte vågat eller velat riskera sig i poesin.” Den korta essän är, om man så vill, ännu ett av de många uttrycken för den kamp – filosoferna brukar kalla den ett ”gräl” – som rått mellan filosofi och poesi alltsedan filosofins födelse. Och fastän Agamben med självklarhet ser sig som poesins försvarare är det inte utan att man som poet känner igen den tröttsamma art av ”mansplaining” som genomsyrat filosofernas förhållande till oss poeter åtminstone sedan Sokrates dagar. Agambens tes är att poesin traditionellt talar eller tiger i namn av Gud och – som politiken – i namn av folket: ”[F]olket är alltid poetens objekt och samtidigt subjekt för ett anspråk”, skriver han. Men vid en särskild tidpunkt, på tröskeln till moderniteten, då det blir uppenbart att såväl Gud som folket är frånvarande, vänder sig poesin till filosofin. Denna tidpunkt har ett namn: Friedrich Hölderlin. En dialog blir plötsligt möjlig, i och genom ett *ademia* (av grek *a* ”icke” och *demos* ”folk”). ”[A]demia är för poeten och för filosofen – eller bättre, för poeten-filosofen eller för filosofen-poeten -, namnet på den oupplösliga förbindelsen som förenar poesi och filosofi och, därtill, namnet på den politik som återknutit till levandet (*demokratin* i vilken vi idag lever är väsentligen *ademia*), och det namnet är, därför, ett tomt ord.”

Det ligger en del i hans resonemang, tror jag. Det är sant att kampen mellan filosofi och poesi gäller *ordet*. I historisk mening är det också sant att poesin ofta talat i namn av det gudomliga och folket. Genom århundraden av dygdiga Homerosstudier har vi alla lärt oss att den gudomliga invokationen är diktens ursprung: *mēnin aeide thea* ”Vreden sjung gudinna” Och sången handlar ju om hjältens dåd och svarar, ja, mot folkets anspråk på nöje, sammanhang, njutning, spänning, insikt. Och eftersom den där poet-filosofen/filosof-poeten verkligen intresserar mig – om hen alls är möjlig – så bestämmer jag mig för att gilla Agambens bok, fastän han själv var gång viker av istället för att riskera sig i poesin. I en annan av bokens essäer, som handlar om den skapande akten, kommer han närmare.² Här återvänder Agamben ånyo till det som jag uppfattar som hans kanske mest snillrika tankegång (av dem jag tagit del av, alltså; han publicerar sig ju minst sagt ymnigt), den där han genom Aristoteles *Om Själens* och *Metafysik* närmar sig hur man kan tänka tillblivelsen, hur något går från möjlighet till akt (från *dynamis* till *energeia*).³ Det snillrika gäller Agambens upptäckt av en andra möjlighet (i det omöjligas (*adynamis*) aktualisering: ”*möjligheten-av-icke* är ett inre motstånd i möjligheten som möjliggör att den inte uttömmar sig i akten utan tvingar den åter till sig själv, att göra sig till *potentia potentia*, i kraft av själva omöjligheten.” I denna Aristotelesläsning har Agamben givit den filosofiska poetiken en chans att förstå varför dikten aldrig uttöms i läsningen, utan alltid efter varje läsning ånyo står fram som oläst och möjlig. Men Agamben ser hellre en annan poetologisk användning av sin insikt: ”Vad är väl poesin”, skriver han, ”annat än en operation i språket som deaktiverar och förverkar de kommunikativa och informativa

¹”In nome di che?”, *Il fuoco e il racconto*. Rom: Nottetempo, 2014. Översättningarna i denna essä är mina om inte annat anges.

²”Che cos'è l'atto di creazione?”

³ Se t.ex. *Homo sacer*, Wallenstein, Sven-Olov (övers.), Riga: Daidalos, 2010. s. 53 ff.

funktionerna för att öppna språket för en annan, möjlig användning? Eller, med Spinozas terminologi, den punkt där språket har deaktiverat sina användbara funktioner, vilar i sig självt och kontemplerar sin möjlighet att säga.” Det är förstås här den politiska filosofin, enligt Agamben, borde riskera sig i poesin.

Det jag finner problematiskt, typiskt filosofiskt – skulle man kanske kunna säga – med Agambens poetik är att han gör poesin till ett filosofiskt föremål. Som hos nästan alla filosofer som alls intresserar sig för poesi, inträder en sorts andtruten vördnad när Agamben tar sig an den. Denna vördnad försöker, men lyckas inte dölja sitt anspråk. Just det anspråk som filosofin alltsedan den blev till riktat mot poesin. Man skulle helt enkelt kunna kalla det ”sanningsanspråket”.⁴ Agamben uttrycker det i just denna bok så här: ”Filosofi är ett undantagstillstånd deklarerat i allt slags vetande och i varje disciplin. Detta undantagstillstånd kallas sanning.”

Vari består detta anspråk på ett sannings ”undantagstillstånd”? Inte bara poeter, utan alla utanför filosofernas krets; vetenskapsmän, hantverkare, konstnärer, sofisterna av alla sorter, praktiker som teoretiker, alla plågas vi av detta anspråk när vi vänder våra möjligheter mot filosofin. Men för poeterna, som menar sig verka i makt av ”språket i dess högsta potens” – språket som allt det kan vara – ter sig anspråket särskilt provocerande.⁵ I kraft av vad annekterar ni ett undantag i språket, ett filosofins exklusiva sanningsannex?

Att forma språkets läten till talande och verksamma fraser och ord var länge en konst som poeten såg som sitt särskilda privilegium. I en ofta återopad passage i Pindaros andra Olympiska ode prisar poeten de kunniga (*sofos*) vilka karaktäriseras av att de inte ”tjattrar på alla språk” (*pag-glōssos*) som korpar, utan talar som Zeus heliga fågel. Passagen har alltid förundrat mig eftersom korpens förmåga att låta ter sig så överlägsen örnens. Men egentligen handlar den här passagen – alltså just den som så många viftat med i kampen om sanningen – inte om läten utan om språket. I frasen innan har Pindaros, för att stegra publikens uppmärksamhet, meddelat att blott de skarpsinniga (*synetos*) fattar det han har att säga, mängden behöver vägledning. Liksom bågskytten har han många pilar i sitt koger (men han väljer bara en; den rätta). Det han gör i passagen är alltså inte bara att tala om språket som läten utan framför allt att tala om språket i avseende på flykt; antingen den precisa flykten, som då bågskytten sänder iväg en utvald pil och Zeus sin järteckensörn, eller den ostyriga korpfloeken där alla språk (*pagglōssia*) som en svärm pilar skjutna på måfå, mållöst vinglar hit och dit utan sans och syfte. Det handlar alltså om språklig precision.

Liksom många språk skiljer den antika grekiskan mellan att tala och att prata. Verbet *legein* (att tala) beskriver användandet av orden medans verbet *lalein* (att prata) beskriver forandet av ljuden till ord, språkets själva låtande. Ordet, som ju helt uppenbart är onomatopoetiskt, är så tydligt att det utan någon nämnvärd förändring plockats upp såväl av latinska som av germanska språk. Svenskans ”lalla” hänvisar ju till ett sorts tal som vi

⁴ Här föreligger rent av ett giltigt, om också inte ensamt, orsakssamband. Det är åtminstone delvis sant att filosofin blev till genom att utmana poesin gällande sanningsanspråket, som poesin tidigare var ägare av, bl.a. i kraft av sin relation till gudomen och folket, eller om man så vill till myten. Men det sätt att tänka som kallade sig filosofi menade sig nu fräckt äga sanningen också om poesin sanning (jmf t.ex. Aristoteles *Peri poiētikēs*).

⁵ Formuleringen är Joseph Brodskys och jag använder den ofta, en aning utvecklad, som definition: *Poesi är språket i dess högsta potens, för någon*. Se t.ex. min *Läsningen föregår skriften – poesins aktualitet*, Ariel, Litterär kritik [1], Knopparp: Ariel, 2010.

förknippar med bäbisar, dårar och fyllkajor. Ordet har fått nytt liv i senare års slang. I synnerhet av tonåringar kan man numera skällas för att vara en ”lallare”.

Filosofier älskar visdomen genom talet, vi poeter talar förvisso också men vi uppehåller oss lika uppmärksamt vid pratandet. Vi lallar, helt oblygt, och anser rent av att lätet kan ha företräde framför ordet i diktens tal.

Sokrates omnämnde, i filosofins gryning, det han sysslade med som *dialegesthai* en sorts samsnackande och en av många varianter av grundverbet *dialegein* som lägger prefixet *dia* ”genom” till talandet. Ordet ”ord” *logos* kommer ur verbet *legō* ”jag säger” och betyder följaktligen ”det som jag säger” (när jag *tar* alltså, inte bara lallar). Filosofins sanningsanspråk reses just i och genom dialogen. I dess allra enklaste, sokratiska form handlar det om anspråket på att man kan tala om allt, också om intet, om omöjligheten att tala och omöjligheten i att kunna tala om det som det inte går att tala om.⁶ Allt kan bli föremål för filosofisk dialog och dialektik – och här börjar förstås epistemologins metodologiska begreppsliga labrynter, som jag verkligen inte vill ge mig in i.

Den föreställning Pindaros komplicerade bild ger uttryck för presenterar språket på ett annorlunda vis. En *sofos* inser enligt Pindaros att poetisk precision skall bedömas utifrån språkets verkan, så som bågskytten bedöms av pilens bana och träff, och liksom Zeus järtecken förebådar ett oundvikligt. I förstone kan man tro att bilden stämmer väl med hur den filosofiska dialogen aktualiserar talet. Ordet sänds iväg så väl vässat, valt och siktat att det träffar mitt i prick där i sanningens undantagstillstånd. Men en sådan läsning missar inte bara målet, utan hela sammanhanget. Det som står på spel i Pindaros bild är inte hur ordet träffar, utan vår förmåga att *i-akt-ta* språkets flykt och läte, det är i aktgivandet vi kan skilja oss från mängden och bli en *sofos*.

För Pindaros är sanningen inte dialogisk. Hans sanning verkar inte genom ordet, den ”står fram” i språket i kraft av en uppmärksamhet. Poesin aktualiseras, för Pindaros, inte *genom* ordet utan *inför* språket.

Vad innebär den sanning som ”står fram” inte i och genom hur orden träffar utan inför hur språket låter och rör sig? Pindaros ger oss bilden av en skrånande korp flock mot den gudasända örnen. Alla som nån gång sett en rovfågel jagad av en flock kråkor känner igen synen. Men han ger oss också bilden av all-språket (*pagglōsia*) mot järtecknet (*oiōnos*).

Järtecken beror inte av, utan erbjuder oss. Det är ju ett tecken med sin egen, gudomliga, aktualitet – det talar om vad som kommer att ske. Här urskiljer sig alltså de båda slagen av aktualitet som Aristoteles begreppsliggör. För det gudomliga järtecknet gäller *entelekeia* som är byggt kring ordet *telos* (”mål”, ”syfte”). Det är oundvikligt och järtecknet är i denna mening blott ett meddelande om något redan avgjort. Det beror inte av mänskligt aktgivande. Men Pindaros talar här inte om det gudarna bestämt, utan om hur järtecknet ”står fram” för den som kvalificerar sig som en *sofos*. För dem som alltså besitter visheten, konstfärdigheten, aktualiseras järtecknet tvärt om som *energeia*, eftersom aktualiteten inte handlar om ”mål” utan om *ergon*, om ”verk”.

⁶ I skrivandes stund råkar jag få ögonen på en intervju med Agamben i den Argentinska tidningen *Clarins* kultursupplementen *Ñ* (25/6 2016) där han säger: ”Min övertygelse är att filosofin inte är en disciplin vars objekt och gränser kan definieras, som Deleuze försökte eller som sker på universiteten då man försöker rita upp historiska linjer och utvecklingar. Filosofin är inte en substans utan en kraft som plötsligt kan ge liv åt vilken som helst omgivning: konsten, religionen, ekonomin, poesin, begäret, kärleken och till och med ledan. Den liknar mer saker som vinden, molnen eller stormen: i likhet med dem, skapar den oförutsägbart, omskakande, förvandlande, också förstörande platsen för sin framträdelse, men lika oförutsägbart går den över och försvinner.”

Att tala som en gud står bortom såväl poeters som filosofers förmåga. För gudar finns, åtminstone i den pindariska eskatologin, möjlighet (*dynamis*) och akt (*entelekeia*) men ingen omöjlighet (*adynamis*). Ofullkomligheten är människans lott. Vi missar målet, misstolkar, snackar skit, gissar och chansar. I konsten att ge akt, att vara *en-ergon*, ligger vår möjlighet att göra oss förtjänta av epitetet *sofos*.

Kanske är det detta slags akt-givande Agamben syftar på när han anvisar oss till ”den punkt där språket har deaktiverat sina användbara funktioner, vilar i sig självt och kontemplerar sin möjlighet att säga.” Så, ungefär, är det ju att betrakta bågskytten Pindaros där han inuti sin fras ställt upp sig inför hela publiken. Några av er, säger han till oss som betraktar bågskytten, ska visa sig tillhöra de visa men mängden av er hör inte dit. Vad är det alltså vi betraktar? Möjligheten (*dynamis*) och i den även möjligheten-till-icke (*adynamis*). Men hela denna lilla scen är, som vi har sett, en bild för i-akt-tagandet och i nästa vers skall det bli klart att iakttagandet gäller språket, som läte, men framförallt som rörelse, flykt, verk. Men låt oss inte lämna bågskytten innan vi kontemplerat scenen i Agambens anda. När allt kommer omkring är ju just atleten på arenan Pindaros själva ärketrop. Hela hans konst handlar om att framställa just detta motiv.

Jag har en gång skrivit en dikt om en liknande scen i Pindaros sjunde olympiska ode. Odet handlar om den store boxaren Diagóras från Rhodos och min dikt försöker återge hur ögonblicket blir ett litet rum i tiden, ett annex skulle man kanske kunna säga, i kraft av det oerhört komplexa iakttagande den unga kroppen på arenan i dikten omfattas av, i synnerhet när den aktualiseras så här två och ett halvt tusen år efter att den första gången framfördes.⁷ Att läsa Pindaros ode innebär, vilket min dikt försöker gestalta, ett aktgivande och ett iakttagande som tar läsarens hela väsen i anspråk. Men läsningen är likväl försänkt i den adynamiska erfarenheten.

Läsningen av Pindaros dikt kräver av oss att vi formar den mest komplexa uppmärksamhet inför språk som vi är mäktiga. Inte bara det att man måste känna efter, och med sin kropp faktiskt pröva hållningarna där på den olympiska arenan, man måste ljuda och översätta, gunga, humma och lalla, man måste slå i lexikon och mytologier, man måste dagdrömma, fantisera, formulera sig och gå i svaromål. Men också den som gör allt detta och därtill formar en dikt som försöker aktualisera läsningen i dess hela komplexitet, skall förstås finna att möjligheten-till-icke var gång slungar henom åter till den punkt, det innan, där språket ”vilar i sig självt och kontemplerar sin möjlighet”.

Ställd inför detta slags i-akt-tagande, det som kan kvalificera oss till att vara en *sofos*, är den grundläggande förnimmelsen att nästan allt i diktens aktualitet undslipper språket, att en dikt av detta slag kräver att själva akten i vårt i-akt-tagande (*energeia*) av dikten aldrig kan vara något mindre verk (*ergon*) än vårt livs levande. Vi kan inte svara den med *logos* eller *legein*, utan bara med *allt vi har*, med vårt levande liv och det är ändå ett svar som var gång ställer oss inför ett nytt innan.

Här tycks det mig som om filosofen måste stiga ut ur sitt sanningsannex för att alls kunna följa oss. Det vi står inför är inte språket som möjligt sägande (*dialegein*) utan inför språkets *verk*. Enkelt uttryckt; nästan allt som dikten gör med oss när vi aktualiserar (*i-akt-tar*) den hör till det varom vi inte kan tala.

⁷ Dikten heter (*Pindaros*) och står i boken *Ögonblicket är för Pindaros ett litet rum i tiden*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2008.

Men vad är det vi hävdar då vi hävdar att diktens *verk* drar en gräns för filosofin? Är filosofin inte, som Agamben föreslår en storm, ett väder som kan drabba allt, alla och överallt med förändringens sanningskraft?

Jag skulle vilja föreslå att vi i ljuset av den långa och ibland förlamande men ofta fruktbarande kampen mellan filosofi och poesi, inte tar oss an denna gräns som skillnad utan som plats. Om någonstans, är det just i gränsbelägenheten poeter och filosofer kan bilda ensemble. Jag tror, jag vet, att en sådan gränsverksamhet kan ske i ljuset av fenomenet interpretation till exempel, sådant det utvecklats av performativa konstarter som teater, musik och översättning. Sällan har jag till exempel njutit så av språkligt aktgivande som då jag översatt poesi fyrhändigt, tillsammans och i samtal med en annan översättare.

Jag tänker mig, inspirerad av Eugenio Triás, att gränsen är en plats där skillnad inte råder.⁸ En plats där varje aktualiserad distinktion genast återfaller i möjlighet. Kanske kunde man ur detta perspektiv kalla gränser för en lekens plats. Grekiskans *paizein* (att leka) har lika många avledningar som engelskans "play" eller tyskans "spielen", från att frileka, till att spela musikinstrument, till att dansa, sporta, spela olika slags spel, etc. Men dess grund är ordet *país* "barn".⁹

Leken karaktäriseras inte bara av att den liksom undantagstillståndet upprättar andra regler, den karaktäriseras också av att den genast byter ut dem i den mån de står i vägen för ingivelsen. Roger Caillois iakttar i sin klassiska studie att leken alltid är begränsad i tiden, den måste ha en början och ett slut för att kunna vara lek/spel. Men till lekens väsen hör också, som Hans-Georg Gadamer påpekat, att den äger aktualitet (*energeia*) blott för dem som ingår i den. För den som lämnar leken förvedas den genast till ett gåtfullt och främmande objekt.¹⁰

Agamben manar filosofin att tala och tystna inte i "namn av" utan i "avnämmandet" av ett språk som vilar i sin möjlighet att säga. Beaktande ett sådant anspråkslöst *dialegein* måste också poeten, tror jag, avstå från att en gång till ställa fram de pindariska troperna. I åtrån till *sofia* – och i önskan att bli erkänd som en *sofos* – kan nog filosofen och poeten bara mötas i kamp. Den kampen är förvisso ofta intressant och ömsesidigt lärorik. Men möjligheten av en filosof-poet/poet-filosof ligger, tror jag, mindre i den hölderlinska vändningen, än i lusten till ett annat verk, till barnets och gränsens, till leken: det ständigt på nytt i möjlighet åter falla verket.

⁸ Mest elaborerat utlägger Triás sin gränfilosofi i boken *La razón fronteriza*. Barcelona: Destino, 1999.

⁹ Svenskan hör till det fåtaliga språk som gör skillnad mellan lek och spel. Roger Caillois ger franskans *jouer* ett innebördsomfång som går från den barnsliga lusten att leka, improvisationen, det spontana lekande till det reglerade spelandet. Den förra polen i omfånget benämner han med det grekiska ordet för lek/spel *paidia* den senare med latinets *ludens*. Han motiverar ordvalen just med att det grekiska ordet, till skillnad från det latinska har barnet i sig. Jag tänker mig att svenskan "lek" och "spel" rätt bra motsvarar hans två poler. *Les jeux et les hommes*, Paris: Gallimard, 1958.

¹⁰ Jmf Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest*. Stuttgart: Reclam, 1977.

FILOSOFI OCH POESI
– María Zambranos morgonrodnad

Till Hans Ruin

”Potnia Auōs”
Sapfo

Det finns många och goda exempel på filosofisk poesi. Men finns det poetisk filosofi?

När min vän filosofen Marcia Sá Cavlacante Schuback för några år sedan skulle tillägnas en festskrift skrev jag en text med titeln ”Poesi och filosofi – gräns och (o)möjlighet”.¹¹ Texten stannar till slut vid att poesi och filosofi blott kan mötas i kamp eller i ”lusten till ett annat verk, till barnets och gränsens, till leken; det ständigt på nytt i möjlighet åter fallna verket.” Under de år som gått har jag ofta känt mig otillfredsställd med att den där texten lämnar läsaren utan exempel och förslag. Jag ska här därför återvända till ämnet genom en filosof som trägnare än andra prövat möjligheten av en poetisk filosofi.

I sin bok *De la Aurora* som tecknar en gryningens eller morgonrodnadens filosofi har María Zambrano (1904–1991) inkluderat en gåtfull anteckning som bra mycket liknar en dikt.¹² Den är betitlad ”Döden”, och lyder:

Ordets gryning är meningens natt.

Essensen löser upp sig, vart?

Faller? vart, där den faller är den, gör sig till vart, *plats*, *Kosmos*, materialiserar sig.

Blir stoff. Det är livet – att vara, eller det att vara liv. Livets väg.

Vägen som öppnar livet.

Döden bara om det blir bara materia utan att ge liv åt materien.

Dikten kan läsas som en framkomst. I nästan hela sitt liv hade María Zambrano tänkt över och hoppats på poesin. Men här får hon också till en dikt som inte förnekar utan faktiskt hårbärgerar och rent av utvecklar hennes filosofi. Det är ovanligt.

Som så många filosofer i sin generation sökte María Zambrano i poesin och det poetiska ordet ett förhållande till språket, kunskapen och sanningen som skulle mildra och nyansera upplysningens och rationalitetens destruktiva sidor, ett arbete som löper genom hela hennes verk och tematiseras i konceptet ”det poetiska förnuftet” (*la razón poética*) Men det är först i slutet av sitt liv som hon, åtminstone glimtvis – som i anteckningen ovan – lyckas frigöra sig från vad jag skulle vilja kalla en filosofisk grundfigur som ideligen gör om intet hennes längtan till och försök att som filosof närma sig poesin. Figuren består enkelt uttryckt i att upprepa den distinktion, det åtskiljande mellan poesi och filosofi, genom vilken filosofin en gång blev till.

Filosofin uppstod ju i kamp med och mot poesin. Det är en omständighet vars konsekvenser vi poeter måste bära, och för det mest gärna gör eftersom vi har så mycket att vinna i umgänget med filosofernas arbete. För filosofin däremot är förhållandet konstitutivt och därför långt mer problematiskt. Kampen med poesin är för filosofin en

¹¹ *Ad Marciam*, Södertörn Philosophical Studies 20, 2017.

¹² *De la Aurora*, Edición de Jesús Moreno Sanz, Tabla Rasa, 2004. *De la Aurora*, först utgiven 1986, är sammanställd av texter och anteckningar skrivna under tjugo år, från cirka 1960 till 1980 väsentligen är de tillkomna i det lantliga hus i Schweiz där MZ bodde tillsammans med sin syster under den sista fasen av sin långa exil. En del av texterna hade tidigare publicerats i tidningar och tidskrifter, annat kom från anteckningsböckerna. Översättningarna i denna essä är mina egna om inte annat anges.

urscen som den om och om igen återupprepat genom historien. När en eller annan kris äter sig tillräckligt djupt, vänder sig filosoferna gärna till dikten för att, inte sällan i yttersta ödmjukhet, triumfera över den och kröna sig till ordets herrar.

Historien är välbekant och en utgångspunkt även för Zambranos filosofikritik. Jag ska inte dröja vid den, bara med ett enda exempel sätta läsaren på spåret.

Av Herakleitos misopoetiska fragment är ett intressantare än andra, det som i Håkan Rehnbergs och Hans Ruins översättning lyder:

Människorna bedrar sig i kännedom om det mest uppenbara, i likhet med Homeros som var den visaste av alla greker. Ty honom bedrog några pojkar som dödade löss då de sade: vad vi ser och fångar lämnar vi kvar, men vad vi varken ser eller fångar bär vi med oss.¹³

Fragmentet gäller det uppenbara, det som syns (*fanerós*). Det anspelar förstås i en plump vitsighet på Homeros blindhet och gycklar med poetens uppburna ställning. Men under skämtet vilar ett anspråk som understryks av utsagens själva gestalt. Det rör sig ju om vad man i primitiv mening skulle kunna kalla en allegori.

Allegorin (av grek. *allos* ”annan”) och det allegoriska tänkandets födelse brukar ofta förknippas med Theagenes av Regium som levde i slutet av 500-talet f.Kr. Källorna är begränsade men det är troligt att Theagenes genom att läsa ett *annat* i det uppenbara syftade till att försvara Homeros not de första filosofernas attacker.¹⁴ Han gör som pojkarna i fragmentet, han skiljer mellan synligt och osynligt men insisterar på det osynligas likvärdighet. Homeros kan tyckas stollig när han talar om mytiska monster och fysiskt umgänge mellan gudar och människor. Men bara om man stirrar sig blind på det uppenbara och inte erfar det andras, det osynligas verkan.

I stället för att som avsett försvara Homeros, lämnar Theagens på så vis ut poeten åt dem som attackerar honom. Allegorin blev, vilket Herakleitos fragment exemplifierar, filosofins kanske skarpaste vapen gentemot poesin.

Alltsedan antiken har filosoferna berättat den här historien som den om skiftet av makten över människornas sinnen och samhällen från mythos till logos. Men från poesins synvinkel är det knappast där konflikten ligger. Det filosoferna med allegorins hjälp etablerar är i själva verket varken idén om att det uppenbara har ett dolt, eller den om att det ena är det andras andra sida, alltså varken symbolen eller dikotomin. Det allegorin ger filosoferna är själva Hävdandet, det om alltings omtalbarhet. Allt går att snacka om, på ett eller annat sätt, det är filosofins grund och det är också den sak på vilken Herakleitos ställer sitt argument.¹⁵ Poesins hävdande gäller inte alls att dikten är gudasänd, evig och uppdagande. Det är filosofiskt förtal. Kampen gäller inte världen, utan världen-i/ur/genom/inför/bortom-orden.

¹³ *Fragment*, Herakleitos, Kykeon, 1997.

¹⁴ Se Mikołaj Domaradzki ”Theagenes of Rhegium and the Rise of Allegorical Interpretation”, *Elenchos* (tidskr.) 32(2):205-227, Juni 2011.

¹⁵ Herakleitos redan under antiken etablerade epitet ”den gåtfulle” är helt missvisande. Han sysslar inte med gåtan, utan borde kallas just ”Herakleitos allegorikern”. Gåtan, som är enastående viktigt i det förfilosofiska Grekland, kännetecknas ju av att den har en lösning. Herakleitos fragment bygger på helt andra principer. De är just filosofiska i det att de syftar till vidare tänkande, till samsnack, det Sokrates kallade ”dialegethai”.

Gentemot omtalbarhetens hävdande ställer poesin språket som ett alltid annat och mer, dikten som allt vad den kan vara för någon.

I sitt första stora försök att tänka relationen mellan filosofi och poesi, i boken som heter just så *Filosofía y poesía* (1939), försöker Zambrano artikulera skillnaden. Boken skrevs och utgavs helt i början av hennes långa landsflykt och präglas av alltför tydliga ställningstaganden och typisk återupprepning av filosofins initiala positioner: Filosofins ord är universellt och abstrakt, poesins individuellt och partikulärt, filosofin knyter sitt hopp till metod, en företeelse poesin avstår. De två orden låter sig inte förenas, utom möjligen i den riktning som de tidiga romantikerna stakade ut, hos Zambrano kanske främst företrädda av Hölderlin och Novalis. Kritiken av filosofins *logos* är, som sagt, huvudsaken:

Poesin skiljer sig från filosofin genom att poeten inte vill erövra något för egen del. Poesin erbjuder sig endast som segerrik manifestation av den som så generöst ger poesin i gåva. Enligt en filosof, Schelling, är ”Gud varats Herre” Och i detta instämmer poeten, fastän han inte säger det, och inte ens tror sig göra det. Poesi är alltigenom tjänande, tjänande en herre som vistas bortom varat.¹⁶

Zambrano fastnar, som synes, i klichén om logos mot mythos. Dikten är gudagiven (*mēnin aeide thea*). Skälet till bokens misslyckande är att Zambrano, förvisso allt mer frustrerat, men likväl trampar runt i omtalbarheten. Hon anar poesin, och hoppas på den, men hon når den inte. Särskilt uppenbar blir frustrationen när hon talar om Paul Valérys poetik. Hon ser i den en heresi, och kritiserar honom för att inte var nog poetisk:

Valéry har definierat poesi och genom att definiera den har han gjort den till något den aldrig varit: ett problem. Han har liknat den vid tänkande. Så långt att definitionen till och med ger plats åt en poetisk ”metod”, en väg för infångandet av poesins essens.

Men är det verkligen poesi han talar om? Nej, menar Zambrano:

Poesin kan inte bosätta sig i sig själv, den kan inte definiera sig själv. Den kan inte, för att summera, hoppas finna sig, ty i detsamma förlorar den sig.”

I formuleringen går misslyckandet i dagen. Zambrano upprepar urscenen. Från filosofins begränsning kan poesin bara, precis som hos den misopoetiske Herakleitos, artikuleras som brist. Det är först när hon decennier senare, ur anblicken av morgonrodnaden, lyckas tänka sig gränsen, inte som distinktion eller föremål, utan som belägenhet, som *khora*, den plats där skillnad inte råder, som hon lyckas ta sig ur upprepningen och som filosof möta poesin som poesi.¹⁷

Det ska emellertid dröja. I liket med många av sina samtida väljer Zambrano istället länge den fruktlösa vägen att försöka tänka poesin i termer av mystik.¹⁸ Långt mer

¹⁶ Till grund för mina översättningar ligger den sjätte upplagan utgiven i Mexiko av Fondo Cultura Economica, 2016.

¹⁷ För min förståelse av begreppen *topos* och *khora* se ”Finns det Finlandssvensk poesi”, *Korsstygn, rastplats* Tatjana Brandt (red), Ariel, 2016.

¹⁸ För en svensk genklingar *Filosofía y poesía* av Hans Ruins (d.ä.) *Poesins mystik*, som utkom fyra år tidigare, ett samband som jag tror måste lastas tiden och kanske i synnerhet det inflytande som Paul Valérys poetik utövade

fruktbart är, däremot, att hon också börjar tänka den i termer av uppmärksamhet. 1961 publiceras en artikel i den argentinska tidskriften *Sur* som Zambrano översatt. Den är skriven av henne nära vän, den italienska författaren och översättaren Cristina Campo och den heter ”uppmärksamhet och poesi”. De två hade lärt känna varandra i Rom där Zambrano bodde mellan 1953–1964. Cristina Campo var 25 år yngre än María Zambrano och likväl utvecklade de två en djup och jämlik relation delvis grundad i likartade intressen, utöver musik och poesi främst just mystik.¹⁹ I artikeln konstaterar Cristina Campo att

poesi är uppmärksamhet, läsning av den omgivande verkligheten, som figurlig sanning. Och poeten som upplöser och återskapar dessa figurer, är också en medlare: mellan människa och gud, mellan människa och människa, mellan människa och naturens hemliga lagar.

I detta kunde Zambrano sannolikt känna igen sig. Men Cristina Campo tar sig också för att definiera uppmärksamhet som:

ansvar, kapaciteten att *svara an* mot något eller någon som sörjer för en ömsesidig förståelsen mellan varelser, som föder poesin och motståndet mot ondskan.

Här förnimmer man inflytandet från Simon Weil som Cristina Campos översatte och starkt bidrog till att etablera i Italien.²⁰ Men Zambranos uppmärksamhetsbegrepp är snarare sprunget ur Ortega y Gassets filosofi. Å ena sidan innebär uppmärksamheten för Ortega att rikta eller sträcka sig mot, *ad-tendere*, men den uppmärksamma är alltid också uppmärksammad. Uppmärksamheten är inte bara ad-tensional, den är även trans-tensional, en övergång som möjliggör förening. Akten att uppmärksamma är exekutiv, ”en akt av liv”, som Jorge Montesó Ventura skriver i sin monumentala studie *Uppmärksamheten i Ortega y Gassets tänkande*.²¹ Till denna idé ansluter sig María Zambrano. Att i transition uppmärksamma uppmärksammandet av omständigheterna (*cricum-stantia*) blir, med tiden, utgångspunkten för hennes filosoferande, och – ja – för hennes filosofi.

Och det är härigenom María Zambrano till sist finner en väg till poesin, bortom den för filosofin konstitutiva konflikten, en väg som inte måste lämna filosoferandet utanför poesin. Men för att realisera denna för hennes strävan revolutionerande vändning krävdes att hon fann ett föremål som inte genast kallade på omtalbarheten, ja som inte lät sig omtalas men likväl tänkas: Morgonrodnaden.

Sapfo kallar morgonrodnaden för ”härskarinna”. Alla som sett henne – *Eos* eller *Auōs* som hon heter på Sapphos eoliska – först som en vag ljusförnimmelse i det kompakta mörkret, sedan som ett skimmer vilket, till sist, öppnar sig i en rosa-röd-gul-guld ibland av moln, likt sönderrivna slöjor, prydd springa som utan avgörande händelse plötsligt har

på den. Men man erinrar sig förstås också Gunnar Ekelöf. Hans ”mälden mellan stenarna” är syster till Zambranos morgonrodnad.

¹⁹ Cristina Campos brev till MZ finns utgivna. *Se tu fossi qui: lettere a María Zambrano (1961 1975)*, ed. Maria Pertile, Archinto, Milán, 2009.

²⁰ Också MZ hade planer på att översätta Simon Weil som hon träffat i verkliga livet 1937 vid spanska fronten, då fransyskan, klädd i uniform, stred mot fascismen. Av översättningen blev dock inget av.

²¹ Jorge Montesó, *La atención en el pensamiento de Ortega y Gasset*, Centre d'Estudis Antropològics ACAF, 2016.

övergått i dag, alla som sett henne kan instämma i Sapphos epitet. Härskarinna, ja – men utan rike, väl? Morgonrodnaden är ju snarare ett tillstånd och en erfarenhet än en ort, och som fenomen lämnar den våra beskrivningar som torra ormskinn efter sig. Om Eos är härskarinna är det löftet, hänförelsen och förlusten hon härskar över. Morgonrodnadens plats är platsen ”vart”, för att anknyta till Zambranos ”dikt” ovan.

Vad innebär det att grunda sitt tänkande, sina ord och sin skrift i ett sådant fenomen?

De la Aurora är, som titeln antyder, inte en bok om morgonrodnad och gryning. Den är snarare skriven i trans-tentativ relation till fenomenet. Det är, så att säga, en aurorisk bok. Den italienska filosofen Elena Laurenzi uttrycker det vackert när hon skriver: ”Läsarens uppmärksamhet hänvisas oundvikligen från texten till livet. Snarare än som tema eller argument framträder morgonrodnaden stödjande och kännetecknande skriften som levande, aktiv och verksam erfarenhet.”²²

Det betyder inte att Zambrano skriver om det varom vi icke kan tala eller för all del att hennes auroriska texter skall läsas figurligt, i Theagenes efterföljd. Nej, det betyder att det är texter som ställer oss inför språket som alltid annat och mer.

Låt mig ge ytterligare ett exempel ur boken, en liten text betitlad ”Morgonrodnadens spegel”, som lyder:

I den mörkaste mest slutna natten på firmamentet, det vi kallar himmel, utan att det själv vet varför, förvandlar det sin släta svärta till spegel. Varken måne eller stjärna går där, och inget finns att undra, i denna sak, i denna natt, som också är själens, och framför allt, är spegeln, en botten i spegeln, i ett liv, ett liv och ett vara; ej ens beslöjad spegel, sönderriven slöja av det oupphörliga ljuset. Och då finns inget ord; fast utanför i jordens djupaste avgrund, i det mest bedrövade hjärtat, speglar den ljuset som inte upphör. Och för att den inte varar, annat än som återkomst, är den också en morgonrodnad där i motpolen, i mitten av mörkret och stumheten, i tystnaden, i icke-varats glömska.

Varför förtjänar en sådan uppenbart poetisk text att kallas filosofi? För att den anvisar ett sätt att via uppmärksammandet av uppmärksamheten, och övergivande omtalbarheten, forma tanken i dess tänkande. Poesin ställer oss inför språket som allt det kan vara. Den begär av oss att vi gör oss sådana att vi kan uppfatta den i dess fulla möjlighet. Det kan vi förstås aldrig. Men det betyder inte, som Zambrano hävdade i *Filosofía y poesía*, att poesin alltid är annan, att den måste förlora sig i den stund den finner sig. Det är just detta filosofin inte kan acceptera: Dikten är var gång densamma och aldrig densamma. Homeros hänvisar ofta till denna egenskap i poetens konst, bland annat då han liknar poeten vid näktergalen vars röst han kallar *polydeukés*, som Gregory Nagy översätter ”making imitation in a varied way”.²³ Detsamma och inte detsamma.

Morgonrodnaden gav María Zambrano ett tillfälle att filosofera ur just denna poetiska belägenhet. Varför? Den erbjuder väl helt enkelt i sig en gräns där skillnad inte råder, en plats för detta andra verk, barnets och lekens, som jag med denna bok hoppas ha kunnat peka ut för läsaren.

²² *Aurora* (tidskr.), nr 3, Málaga, 2001.

²³ Gregory Nagy, *Poetry as performance*, Cambridge University Press, 1996, s. 39.



ÖRNEN OCH KRÅKAN
Poesi Kritik

ISBN: 978-91-519-4497-5