

Ur *Zenit* 4-1993 (122)

Antonio Gramsci

1935

Konsten och kampen för en ny civilisation

Den konstnärliga relationen påvisar, särskilt i praktikens filosofi [marxismen], den enfaldiga naiviteten hos de papegojor som med några korta och stereotypa formler tror sig äga den nyckel som öppnar alla dörrar — ett slags universaldyrk.

Två författare kan representera (uttrycka) samma sociohistoriska moment, men den ene kan vara konstnär och den andre klåpare. Att söka behandla frågan genom att bara beskriva vad de representerar eller uttrycker socialt, det vill säga mer eller mindre grundligt sammanfatta det som utmärker ett specifikt sociohistoriskt moment, träffar knappast den konstnärliga frågan. Detta må vara nyttigt och nödvändigt; ja är det säkert, men på ett annat område: den politiska kritikens, kritiken av sociala vanor, inklusive kampen för att bryta ner och övervinna vissa känslor och föreställningar, vissa attityder mot livet och världen. Detta är inte detsamma som konstkritik eller konsternas historia, och kan heller inte utges för att vara sådan — i motsatt fall skapar man förvirring och tillbakagång eller stagnation i den vetenskapliga begreppsbildningen, ett misslyckande i strävan att nå den kulturella kampens inneboende mål.

Ett visst sociohistoriskt moment är aldrig homogent utan tvärtom fyllt av motsägelser. Det får "personlighet" och är ett "moment" i utvecklingen genom att en viss grundläggande livsaktivitet dominerar över andra och representerar en historisk "topp", men detta förutsätter en hierarki, en kontrast, en kamp. Den person som representerar denna dominerande aktivitet, denna historiska "topp", bör representera ett visst moment, men hur ska man bedöma den som representerar de andra aktiviteterna och momenten? Är inte också han "representativ"? Och är inte den person som uttrycker "reaktionära" och anakronistiska element representativ för "momentet" även han? Eller bör den anses som representativ som ger uttryck för alla dessa kontrasterande och inbördes motstridiga krafter och element, det vill säga den som representerar motsägelsen i den sociohistoriska helheten?

Det kunde också sägas att en kritik av den litterära kulturen, en kamp för att skapa en ny kultur, är konstnärlig i den meningen att en ny konst kommer att födas ur en ny kultur — men detta verkar sofistiskt. Hur som helst är det kanske utifrån sådana antaganden som man bäst förstår förhållandet mellan De Sanctis och Croce och kontroversen om form och innehåll. De Sanctis kritik är militant och inte "kyligt" estetisk; den tillhör en period av kulturella strider och kontraster mellan antagonistiska livsåskådningar. Innehållsanalyser, kritik av "strukturen" hos olika verk, det vill säga den logiska, historiska och ämnesmässiga koherensen hos en mängd konstnärligt representerade känslor hänger samman med denna kulturella kamp. Den djupa humaniteten och humanismen hos De Sanctis, som än i dag gör hans kritik så kongenial, beror nog just på detta. Det är gott att hos honom upptäcka den lidelsefulla iver hos en som är engagerad, som har starka moraliska och politiska övertygelser och inte döljer dem eller ens försöker. Croce lyckas hålla isär de olika kritiker aspekter som är organiskt förenade och förblandade hos De Sanctis, men vid en tidpunkt då dessa befinner sig i en period av expansion och triumf. Kampen fortsätter men det är en kamp för förfining av kulturen (en viss form av kultur) och inte för dess rätt att leva; romantisk lidelse och iver har ersatts med stor upphöjdhets och godmodig efterlåtenhet. Men inte heller hos Croce är denna ståndpunkt permanent. Det följer en ny fas där det tycks uppstå sprickor i upphöjdhets och efterlåtenheten, och där det framträder

bitterhet och en dåligt förträngd vrede; en defensiv, inte aggressiv och lidelsefull fas, som alltså inte kan jämföras med De Sanctis.

Den typ av litteraturkritik som praktikens filosofi behöver finns alltså hos De Sanctis, inte hos Croce eller någon annan (minst av allt Carducci). Den måste smälta samman kampen för en ny kultur (det vill säga kampen för en ny humanism) och kritik av sociala vanor, känslor inför och tankar om världen, med en estetisk eller rent konstnärlig kritik, och den måste göra detta med hetta och lidelse, även om det tar sig formen av sarkasm.

På senare tid har De Sanctis haft en motsvarighet, om än på ett lägre plan, i den fas som representeras av tidskriften *La Voce*. De Sanctis kämpade för uppkomsten, ur blotta intet, av en avancerad nationell kultur i Italien och mot traditionellt skräp, retorik och jesuitism (Guerrazzi och fader Bresciani). *La Voce* stred bara för att sprida samma kultur på en mellannivå, mot sådant som provinsialism. Det var ett slags militant croceism därför att den sökte demokratisera vad som hade varit ofrånkomligt ”aristokratiskt” hos De Sanctis och förblivit ”aristokratiskt” hos Croce. De Sanctis tvingades bilda en kulturell generalstab. *La Voce* ville utsträcka denna kulturella ton till kompaniofficerarna och hade därmed en funktion. Den bearbetade sitt stoff och rörde upp en rad konstnärliga strömningar genom att den hjälpte många människor att återupptäcka sig själva. Den väckte ett ökat behov av inåtvändhet och ett uppriktigt uttryck därför, även om det inte framgick någon stor konstnär ur rörelsen.

Raffaello Ramat skriver i *L'Italia letteraria* den 4 februari 1934:

Det har sagts att det ofta är nyttigare att studera en mindre författare än en stor om man vill följa kulturens historia. Detta är delvis sant. I fallet med den stora författaren kommer individen i främsta rummet och får karaktär av tidlöshet; det kan sedan hända (vilket har skett) att egenskaper som är utmärkande för denna individ tillskrivs hela perioden. Hos en mindre författare däremot kan, förutsatt att han är medveten och självkritisk, de dialektiska rörelserna urskiljas klarare eftersom de inte är sammanslagna som hos stora författare.

Detta problem bekräftas in absurdom genom Alfredo Gargiulos artikel ”Dalla cultura alla letteratura” i *L'Italia letteraria* den 6 april 1930. I denna artikelserie ger Gargiulo (en av många ”omogna” unga män) prov på en total intellektuell utmattning. Han har helt införlivats med gänget kring *L'Italia letteraria* och har i den nämnda artikeln övertagit ett omdöme som G B Angioletti gjort i förordet till antologin *Scrittore nuovi*, redigerad av Enrico Falqui och Elio Vittorini:

Författarna i denna antologi är alltså nya inte därför att de har upptäckt några nya former eller tagit upp nya ämnen; de är tvärtom nya därför att de har en konstuppfattning som skiljer sig från föregångarnas. Eller, för att gå rakt på sak, därför att de tror på konsten medan de andra tror på mycket annat som inte hade något med konst att göra. En sådan nyhet kan alltså ge utrymme för traditionella former och gammalt innehåll men kan inte acceptera avvikelser från konstens grundläggande idé. Tillåt mig därför påminna om att de nya författarna, genom att utföra en revolution (!), som inte blir mindre minnesvärd (!) av att den är tyst (!), framför allt avser att vara konstnärer, medan deras företrädare nöjde sig med att vara moralister, predikare, esteter, psykologer och hedonister.

Resonemanget är inte särskilt klart eller välordnat. Om man kan få fram något konkret därur, är det bara tendensen att teoretisera en programmatisk barock. Denna syn på konstnären är ett nytt ”ge akt på dina ord”, ett nytt sätt att konstruera små tankelekar. Det är de poeter som konstruerar sådana ”tankelekar” — inte bilder — som främst hyllas av ”gänget”, främst Giuseppe Ungaretti (som dessutom skriver på ett rätt franskinfluerat och oegentligt språk).

Att *La Voce*-rörelsen inte har kunnat skapa några konstnärer är uppenbart. Men genom kampen för en ny kultur, en ny livsform, stimuleras även indirekt uppkomsten av självständiga konstnär-

liga temperament, ty i livet finns även konst. Den ”tysta revolution” som Angioletti talar om var bara kafésnack och medelmåttiga artiklar för standardiserade dagstidningar och lättviktiga provinsiella tidskrifter. Den karikatyrartade ”konstens överstepräst” är ingen stor nyhet även om ritualen har ändrats.

Det verkar uppenbart att man, för att vara exakt, bör tala om en kamp för, en ”ny kultur” och inte för en ”ny konst” (i direkt mening). Vill man vara exakt kan det inte ens sägas att kampen gäller ett nytt konstnärligt innehåll med bortseende från formen eftersom innehåll inte kan betraktas separat, avskilt från form. Att kämpa för en ny konst skulle innebära en kamp för skapandet av nya enskilda konstnärer, vilket är absurt eftersom konstnärer inte kan skapas artificiellt. Man måste tala om kampen för en ny kultur, det vill säga ett nytt moraliskt liv som nödvändigtvis är intimt förbundet med en ny livsuppfattning, tills det blir ett nytt sätt att känna och se verkligheten och, därmed, en värld som starkt genomsyrar ”potentiella konstnärer” och ”potentiella konstverk”.

Även om man inte artificiellt kan skapa enskilda konstnärer, innebär inte detta att den nya kulturella värld som man kämpar för genom att röra upp lidelser och väcka mänsklig värme inte skulle väcka upp ”nya konstnärer”. Man kan alltså inte säga att Per och Pål kommer att bli konstnärer, men man kan säga att nya konstnärer kommer att födas ur rörelsen. En ny social grupp som träder in i historien med ett självförtroende som den förut inte ägde, måste i sitt djup väcka upp personligheter som tidigare inte hade tillräcklig kraft att komma till fullt uttryck.

Ur *Quaderni del carcere* (1929-35)

Övers. Gunnar Sandin