NYA
ARGUS

2008 Etthundradeförsta årgången Nr 5

Fernando Pessoa, Lissabon (1888–1935)

Kommentarer:
Klassikervarning

John Swedenmark	Jagskrifter
Ann-Christine Snickars	Lille Karl
Thomas Henrikson	PESSOA. Negationens triumf
Marianne Bargum	Storm över Frankrike
Timo Hämäläinen	Malaparte Kaputt
Robin Valtiala	Mellan raderna av symboliska namn
Christina Andersson	Reflektioner kring Barbro Lindgren
Catharina Gripenberg	Hagar
Jan Wagner	den sene runeberg

Lösnummer 4,20 €, i Sverige 40 kr.

I detta nummer medverkar:

Trygve Söderling	huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors
Christina Andersson	författare, Helsingfors
Marianne Bargum	fil.kand., tidigare förlagschef, Esbo
Catharina Gripenberg	författare, Helsingfors
Thomas Henrikson	fil.dr, Stockholm
Timo Hämäläinen	litteraturkritiker, Helsingfors
Ann-Christine Snickars	litteraturvetare, kritiker, Åbo
John Swedenmark	redaktör, översättare, Stockholm
Jan Wagner	författare, översättare, Berlin
Robin Valtiala	författare, kritiker, Helsingfors
Clas Zilliacus	professor, Åbo

Sommarnumret av Nya Argus har redigerats av Barbro Holmberg. Som huvudredaktör tar undertecknad vid efter Tom Sandlund. Att göra obundna kulturtidskrifter kan ses som en frivillig värnplikt för medborgarsamhället, för Sandlunds del har värnplikten varat i redan 17 år. Att tidskriften under hans tid gått in i sitt andra sekel med rätt stor och föryngrad redaktion tyder på att den upplevs som ett ännu rörligt projekt.

*

Att Argus/Nya Argus själv är klassiker på sitt fält kommer vi att fortsätta att uppmärksamma i tidningen under hösten och i en historik som enligt planen utkommer 2009.

Trygve Söderling

På pärmbilden ses Fernando Pessoa, en portugisisk författare som föddes försommaren 1888 och dog senhösten 1935. Merparten av hans författarskap publicerades postumt. Han verkade som handelskorrespondent och skrev i olika avantgardistiska tidskrifter. Se artikel inne i tidningen av Thomas Henrikson.

NYA
ARGUS

Etthundradeförsta årgången 2008 Nr 5

REDAKTION:
Huvudredaktör Trygve Söderling
Redaktionssekreterare Barbro Enckell-Grimm
Niklas Bruun, Kristian Donner, Susanna Fellman, Nils Erik Forsgård, Barbro Holmberg, Martina Reuter
Tom Sandlund, Folke Stenman, Charlotte Sundström, Ingmar Svedberg, Tom Söderman, Clas Zilliacus, Tom Östling
Manuskript till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn 7592 592
Barbro Enckell-Grimm, Linnankoskigatan 24 A 1, 00250 Helsingfors, tfn 406 345 (fm, kväll) fax 406 934
Prenumerationer, honorar och arvoden: Barbro Enckell-Grimm, Linnankoskigatan 24 A1, 00250 Helsingfors
E-post: nya.argus@kolumbus.fi
http:// www.kolumbus.fi/nya.argus

PRENUMERATIONS- och ANNONSKONTOR:
Postbox 52, 00251 Helsingfors. *Prenumerationspris:* 1/1 år 30 € 1/2 år 20 €, i Sverige 1/1 år 300,– Skr, 1/2 år 180,– Skr.
Annonser: 1/1 sida 100 € 1/2 sida 70 € 1/4 sida 50 €
Sampo 800014-102076; Sparbanken Aktia, checkräkning 405511-13963
BIC: PSPBFIHH SWIFT: FI10 8000 1400 1020 76.

Kommentarer: Trygve Söderling

Klassikervarning

De kuggar in någonstans i vår egen tid: bekräftande, förändrande. Vi kallar dem klassiker. Vissa av dem har varit länge i drift, har ingått i kanon, mer intensivt eller mindre. Andra hittar vi just nu, plötsligt och förlösande. Varje tid sina klassiker, varje klassiker sitt oavslutade spektrum av tider.

Vissa av dem är kändisar som vi berömmer oss för att vara bekanta med. Men känner vi dem faktiskt, eller skrattar de åt oss bakom vår rygg? Jag hittar en klassiker och jag tycker jag gör den till min. Men kanske klassikern hittar mig, avläser mig, använder mig? Liksom vampyrer och vissa insekter behöver levande blod för att fortsätta sin existens, behöver klassikerna ett mänskomaterial som anammar deras DNA, agerar värddjur, kanske pressar dem på den märkliga blå substans som Vladimir Sorokin uppfinner i sin roman *Blått fett* (*Goluboje salo*, 2000). I den här sci-fi-skrönan extraheras fettet ur en samling klonade ryska klassiker, från Dostojevskij till Brodsky; parafraseras och groteskiseras i ett skandalomsusat fälttåg mot samtidens oligarki och nynationalism.

*

Klassikervarning: vissa klassiker är skandaler. Som finlandssvensk läsare kunde man inte läsa Maja Lundgrens *Myggor och tigrar*, fjolårets svenska skandalsuccé, utan att känna hur också Henrik Tikkanens fem s.k. adressböcker från 1970- och 80-talet aktualiserades. I bägge fallen ett plötsligt och smärtsamt 'svek', ett skandalöst utlämnande av miljöer – inklusive nära vänner – som författaren dittills delat underförståddhet, förtroende, tystnader med.

Gräv där du står. Skriv där du ligger.

Wallraffandet börjar därhemma.

Gemensamt för Lundgrens och Tikkanens böcker är ett språk, en form, som höjer skvallret

till konstnärlig nivå. Därför har bägge chans att bli lästa också när namngivandet av fienderna mist sin kraft, när lanseringsskandalen bara hänger kvar som ett rykte.

Tikkanens stil balanserar hela tiden på gränsen till manér, hotar falla ner i det aforistiska kåserande som är hans grundelement. Några av de skandalösa anekdoter som tog chock på 'bättrefolks'-publiken i *Brändövägen 8* (1975) ingick redan i hans tre år äldre *Mitt Helsingfors*. Men i bilderboken förströr de snygga teckningarna blicken, där ritstiftet raspar missar man lätt vad Tikkanen faktiskt *säger*. I *Brändövägen* är bilderna borta och tonfallet ett annat, hårdare; det gör hela skillnaden.

Här bränner Tikkanen broarna. Blir en klassiker i att bränna broar.

Visst fortsätter forsen av vitsigheter, men det går inte längre att bara underhållas av den dysfunktionella barndomen, föräldrarnas lyxiga ynkedom, Brändö-misären, berättarens alkoholism och avrättandet av de inre kretsar som Tikkanen känner så väl, inklusive, i tredje delen, den mångåriga arbetskompisen "Bendi".

> *I tio år kände jag mig som ett framskjutet fort i Hufvudstadsbladets öken där jag som Beau Geste försvarade Jörn mot etablissemangets angrepp mot hans heder och person. En av de värsta belackarna var min vän Benedict Zilliacus. Men när Jörn återvände till den rätta stranden var det Bendi som applåderade högljuddast och bjöd honom på allt vad hans hus förmådde.*

Om det sarkastiska vitsandet är Tikkanens sätt att vinna läsaren, så sätter det också berättelsen i gungning – hur pålitlig är en historia som redan på första sidans åttonde rad meddelar att den "förvrider och förvränger allt"? Också Maja Lundgren underminerar sin story. En till synes övertygande berättare, med klar och exakt diktion, lägger småningom ut klart paranoida signaler, blir besatt av tankar som läsaren helt enkelt inte kan ställa upp på. Det är en sak att tolka repliker, gester och blickar ute i författarminglet. Men hon börjar också se hemliga budskap i rubriker i tidningen där den gifta man hon är förälskad i jobbar. Här närmar vi oss Strindbergs ockulta dagbok (*"i dag låg en sten i trappan – !!!"*)

Det är berättelsens styrka att den inte väjer för att sabotera sig själv. Som något av en överraskning kommer insikten att berättaren hela tiden varit den aktiva parten i det trasiga förhållandet. Mycket i *Myggor och tigrar* kan läsas enligt parametern 'manliga maktspel', men den centrala mannens 'brott' är den här gången på sin höjd kluvenhet, velighet. I den rikssvenska receptionen gick många här på autopilot och missade en viktig bekännelse. Att handskas taffligt med en annans blödande hjärta – och sitt eget – är inte riktigt samma sak som att intrigera. Noga läst är de två trådarna till och med tydligare åtskilda än hos Strindberg, i en annan dåres försvarstal.

*

Klassikervarning: om varje epoks härskande tankar är dess härskande klass' tankar så kunde tyngden av alla dessa härskarklassiker lätt knäcka den friskaste. Men tradition är också att göra uppror. Mot bilden av klassikerna som en sorts orörlighetens garantiförening sätter vi, också med detta nummer, föregångare som ger oss mod att tänka utanför det just-nu-givnas ramar. Liksom Strindberg, Maja Lundgren eller Henrik Tikkanen påminner de oss om att sveket mot de förväntade samförstånden – estetiska, politiska, privata – kan vara nödvändigt för att andra sanningar med längre räckvidd ska artikuleras.

10.6.2008

Jagskrifter

Ett påpekande hos Foucault skickar mig till Seneca, som jag hittills nästan inte umgåtts med. Sådär är det med läsandet ibland, att man hänvisas in i nya världar.

Uppsatsen heter ”Jagskrifter”, och tillkom året innan Foucault dog, 1983. Antiken stod i intressefokus, och i synnerhet de gängse metoderna för att bli ett subjekt. Till stöd för sin fortlöpande bildning kunde den bildade romaren eller hellenen använda skrivkonsten på två sätt: i tänkeböcker, som med talrika citat summerade en livshållning; och i brev.

Så här formulerar sig Foucault (i Jan Stolpes översättning): ”Genom brevet manifesterar man sig också för sig själv och för andra”.

Det låter kanske inte så djupsinnigt, men fångar upp en massa idéer om sånt som varit aktuellt för mig de senaste åren: ifråga om läsartilltal och om förhållandet mellan dagbok och fiktion. Och det skickade mig raka vägen till de 124 epistlar som Seneca skrev till vännen Lucilius, alltmedan han var insyltad i den värsta och blodigaste maktkampen i Rom, på Claudius och Neros tid.

Man kan utläsa en filosofi ur de goda råden och betraktelserna, om ett redigt och enkelt liv; men jag har aldrig varit svag för självhjälpstonfallet i de där instruktionerna. Kanske därför att det slår igenom att han verkligen inte levde som han lärde – nåt som framhålls på ett oförglömligt sätt av Johannes Salminen i boken *Middagsdemonerna*. Jag har heller aldrig uppskattat den teatrala dödsmedvetenheten, ”quidquid facies, respice ad mortem”, som det heter i brev 114: ”vad än du gör, håll koll på döden”.

Och så dyker Foucault upp och ger mig ett helt nytt sätt att läsa: ”Genom brevet manifesterar man sig också för sig själv och för andra”. Att ett skrivande till en bestämd adressat har som syfte att visa fram en sån man verkligen är. (Isländskan har ett utmärkt verb för samma sak, ”tjá sér”, samma ord som svenskans ”te sig”, men med mycket aktivare betydelse). Perspektivbytet gör väldig skillnad. Det offentliga brevet blir som en plats där man blir till, åtminstone för sig själv.

Är Seneca en bloggare? Ja och nej. Därav finns många sorter, men de flesta skriver inte sig själva på det vis Foucault avser, utan är skyddade av nåt slags halvanonymitet; och fångna i nyhetsflödet på ett sätt som Seneca aldrig skulle ställa upp på. Och de saknar distinkt mottagare utan vänder sig till alla som kan tänkas vilja haka på. Seneca@blogspot.com skulle gissningsvis blogga mot bloggandet, men hålla fast vid en bestämd adressat för att låta världen tjuvläsa.

Ta ett brev ur högen, det åttiåttonde, som handlar om vad en fri man (i motsats till en slav, på riktigt eller i överförd bemärkelse: slav under lidelser och fåfängor) bör kunna. Väldigt lite, visar det sig; det mesta är onödigt, eller förberedande stadier till det högre moraliska omdömet.

”Menar du att man ska klandra den som samlar på sig saker som han inte behöver och i sitt hem ordnar en utställning av dyrbara, glänsande ting, men inte den som har möblerat sitt hus med en massa onödig lärdom? Att vilja veta mer än vad som är tillräckligt är en form av omättlighet. Och dessutom gör detta ivriga sysslande med de fria konsterna sina utövare påträngande, snackesaliga, ohyfsade, självbelåtna, de lär sig inte vad de bör eftersom de spiller bort sin tid med att lära sig vad de inte behöver. Grammatikern Didymos skrev fyratusen böcker; jag skulle tycka synd om honom om han bara läst lika många onödiga böcker. I dessa verk ställer han frågan om Homeros’ födelseort, om vem som var Aeneas’ verkliga moder, om Anakreon var mest be-

given på fruntimmer eller på starka drycker, om Sapfo var prostituerad och annat som man borde glömma om man visste det. Seså, gå nu och tala om att livet är för kort!”

(Bertil Cavallins översättning)

Men kärnan i detta långa åttiåttonde brev, om man läser det utifrån Foucaults tes att brevskrivaren skriver (manifesterar, ter) sig själv, det kommer på slutet, i sista meningen, efter en katalogartad, raljant genomgång av samtidens alla filosofiska ståndpunkter:

”Non facile dixerim, utris magis irascar, illis, qui nos nihil scire voluerunt, an illis, qui ne hoc quidem nobis reliquerunt, nihil scire.”

”Jag vet inte på vem jag vredgas mest, på dem som vill att vi inte ska veta någonting, eller på dem som inte ens har låtit oss behålla detta: att vi ingenting vet.”

(Bertil Cavallins översättning)

Det är känslan som tar över, som utgör ankringspunkten. Seneca sån han framställer sig är inte en som tyglar sina affekter, utan förhållandet är det omvända: vreden är det allra värdefullaste; man kan med en överdrift säga att brevskrivaren är inte dess slav men dess dragdjur. I brev 75 diskuterar han sin informella stil och utropar: ”Om möjligt, skulle jag hellre peka än använda ord!”

John Swedenmark

Nya Argus och Tidskriftscentralen tackar sommarcaféerna. På nedanstående caféer runtom i Svenskfinland finns våra kulturtidskrifter till påseende:

Loftet/Vasa
Konstverkstaden Malakta/Malax
After Eight/Jakobstad
Café Kardemumma/Hitis
Rosala Vikingacentrum
Bengtskärs fyr
Alan´s café/Hangö
Café Gamla Stan/Ekenäs
Café Lugn & Ro/Eckerö
Farmors Café/Högsåra
Verkan/Korpo
Lanterna/Nagu
Stallkrogen/Bromarf
Westers Trädgård/Kila
Skatacafé/Bromarf
Knektens Café/Raseborgs slott
Café Sommaröstrand/Ekenäs
Hotell Brudhäll/Kökar
Vanha Meijeri/Fiskars
Café Art/Åbo
Café Mansikka/Åbo

Lille Karl

Lille Karl ska bli man. Men först är han en pojke.

Mitt exemplar av Karl Tavaststjernas *Lille Karl* är köpt för femtio cent på ett filialbibliotek någonstans i Svenskfinland. Där bjöd man ut – som man gör på alla bibliotek – litteratur som inte är effektiv, som inte blivit utlånad på länge. SÅLD står stämplat innanför bakpärmen. Utgåvan kom 1962, som nummer 25 i serien Finlandssvenskt bibliotek, mellan Mörnes *Dikter* och Chorells *Miriam*. Här har man redigerat bort undertiteln ”En gosses roman, berättad för stora och små”, som fanns med i utgåvan från 1919, och naturligtvis när boken först kom ut 1897.

För stora och små. Jag har ett vagt minne av att vi läste ur *Lille Karl* i modersmålet i skolan. Det fanns en pedagogisk tanke som gick ut på att barn gärna läser om andra barn oberoende vilken ton och avsikt skildringen har. Hur illa berörd blev man inte av att läsa Martinsons *Näsnorna blomma,* knappt äldre än bokens Martin? Man värjde sig, trängde undan. Men när jag läser romanen i dag påverkas jag starkt av berättelsen om en misshandlad och övergiven kille som får panikattacker (och finns det inte en scen där han alldeles klart skär sig?). Martinsons berättarstil ändrar temperatur och tempo beroende på vilka hemskheter den talar om. Det är väldigt övertygande.

I *Lille Karl* är också någonting gjort med berättarperspektivet, eller snarare med avståndet mellan berättarröst och det som berättas om, lille Karl. Han är samtidigt nära och långt borta, det är som om någon satte en kikare för ögonen på en och ibland lika abrupt ryckte bort den. Oron som uppstår är till fördel, man reagerar bättre då. I Tavaststjernas roman *Barndomsvänner* finns också en spänning i förhållandet till huvudpersonen. Merete Mazzarella påpekar det i sin bok *Det trånga rummet*, den första essäsamlingen som hos oss studerar manliga författarskap tematiskt. Det är en viktig bok och den har fått ett slags uppföljare i *Den förvirrade äventyraren*, som sysslar med det dess författare Åsa Stenwall är så bra på: socialisationsfrågor – i stora drag, och i detalj.

Mazzarellas analyser gäller skildringar av vuxna män, Stenwalls mansblivandet i litteraturen. Men hurudana är pojkarna i skönlitteraturen? Har pojkskildringar något gemensamt med varandra oberoende av var och när de tillkommit? Fadersrelationen, kanske? Den nya mansforskningen tar förhoppningsvis tag i motivet, snart. *Lille Karl*, nu drygt hundratio år gammal, känns ju inte avlägsen. Miljön är passé, det finlandssvenska savolaxiska livet på gårdarna har bara tunna länkar kvar till nuet. Epidemin som tar mamman är knappast aktuell. Men man kan omkomma i annat än tyfus också, och mammas död är ett stort litterärt motiv, kanske särskilt om små grabbar är i huvudrollen.

Lille Karl – han kallas Lille Karl fram till ”Första kärleken” då epitetet försvinner mitt i ett kapitel – är ett argt och ångestfyllt barn. Han är sladdbarn, har svårt att hitta lekkamrater. Gör han det börjar han genast dominera dem. En gång skissar han spelets regler en gång för alla: han själv ska vara Gud och kamraten är hans underhuggare. Han älskar också stridslekar, slår ner vass och gräs, fantiserar att träden på ömse sidor om vägen är krigshärar. Men det räcker inte, han bussar hunden på utebetande kalvar. Slaktning kallar han upphetsat kaoset som uppstår.

Hade man ett barn som höll på så där vore man ganska orolig. Nu nöjer sig litteraturvetarna med att säga att Lille Karl är som han är för att markera en gräns mot topelianska ideal i synen på barn och barnskildringen. ”Barnskildringar”

kallas de här berättelserna från senaste och förra seklet; de handlar för det mesta om pojkar. Men mot slutet av 1900-talet väller flickorna in.

Tavaststjernas första roman, *Barndomsvänner* (1886), brukar kallas den första finländska moderna romanen. *Hårda tider*, om Finlands nödår, kom fem år senare och *Lille Karl* utkom 1897. Alla tre har återutgivits som klassiker. *Hårda tider* ser ut att leva längst. Två år efter *Lille Karl* var författaren själv död. När man talar om honom i litteraturhistorien kopplas han ofta samman med Minna Canth och Juhani Aho. Och längtar man efter någonting från hans tid kunde det vara just det: att de litterära kopplingarna skulle göras över hela landet och inte bara inom de trånga rum han själv använde som bild, och som Mazzarella gjort till böjningsmönster för en fruktbar litterär diskussion.

Skjuta på Topelius? Jag blir i alla fall berörd av att läsa om killen Lille Karl, om hans pojkensamhet och olydnad som småningom blir ynglingaensamhet och oppositionslusta. Jag ser en skymt av Lille Karl när jag läser Coetzees *Pojkår*, en berättelse som är mer resonerande – och mer obehaglig – men som innehåller samma pojkensamhet, samma fjära föräldrar. Jag ser en liten, liten skymt av Lille Karl i Thorvald Steens *Snökristallers tyngd*, som är mer allegorisk och mer melankolisk, men som gestaltar samma känsla av isolation.

I *Lille Karl* finns en nära-ögat-sekvens som blir pojkens initiation till manslivet. En dräng hämtar honom med häst och släde från skolstaden, i övermod övertalar han kusken att köra över Saimenisen, fast det är före jul och minst sagt osäkert. Det håller på att gå illa, de är nära att mista hästen, men de klarar sig. Hemma anar de ingenting, Karl berättar inte. Men redan på julkalaset blir tillbudet en historia som han kan imponera på andra med. Lille Karl har blivit man.

Ann-Christine Snickars

Nya Argus
önskar sina läsare
en skön sommar!

PESSOA
negationens triumf

Não tenho ambições nem desejos,
Ser poeta não é a minha ambição,
É apenas a minha maneira de estar só

Jag har inga ambitioner och inga önskningar
Att vara en poet är inte min ambition
Det är mitt sätt att vara ensam

Ricardo Reis

Då var det 1928 och den beryktade drogen Coca-Cola – under artistnamnet *Coke* – skulle introduceras i Portugal. Vid det laget var Fernando António Nogueira Pessoa ett väl etablerat namn i Lissabons innekretsar och tillfrågades, om han ville skriva en slogan. Han hade redan, så där 1915, figurerat i kretsen kring det avantgardistiska projektet *Orpheu* – Lissabons ”Ultra” eller ”Quosego”.

Pessoa kläckte en formulering, som blivit bevingad i Portugal, inte minst för att den förkastades. Dessutom tycktes formuleringen bekräfta dryckens allmänna giftighet:

Primeiro estranha-se, depois entranha-se.

Den svängiga vitsen är svår att översätta, men kan ju stå som motto över hela Pessoas litterära universum: ”först verkar det främmande, sedan har du det inom dig”.

Men det bör nog påpekas att det var andra drycker, som lockade honom mera, inte minst den kongeniala absinten.

Fernando Pessoa föddes 1888 i Lissabon, men växte upp i Durban hos sin styvfader och återvände först vid sjutton års ålder till Portugal. I Sydafrika hade han fått kontakt med brittisk kultur och skrev också dikter på engelska. Tillbaka i Lissabon utvecklades han snabbt till en trägen gäst på stadens underbart överlastade jugendkaféer, inte minst det legendariska *A Brasileira* – där han numera sitter som turistattraktion i brons och ser passanterna komma och gå, inte långt från sin stående landsman och nationalskald Luís Vaz de Camões. En lika senkommen som välskräddad paradox. Pessoas stambord finns fortfarande kvar, liksom kaféets förföriska design: en *camera obscura,* perforerad av skimrande flaskor och glas, blänkande espresso-maskiner för *bica*, *galão* och det rökiga återskenet från gatans beskäftiga iver: *Rua Garrett 120*.

Och så de små gula och röda spårvagnarna, med sin vindlande last av gäster från den bedrägliga verkligheten… De Sju Kullarnas Stad, Tejo och Atlanten.

Det var en brokig miljö och kanske speglade den också Pessoas splittrade ego: han tolkade tidigt så krävande identiteter som Homeros, Dante, Shakespeare eller Miltons *Paradise Lost,* men utvecklade också ett alldeles eget kotteri av litterära *personas*. För att förstå åtminstone ett minimum av *Livro do Desassossego* – eller *Orons bok* – måste vi också veta en del om Fernando Pessoa och hans säregna psykologiska och litterära status.

Han skriver redan 1910, att han är kapabel till allt, men samtidigt rädd att förlora förståndet: ”jag är subtil som Shakespeare och komplett som Milton, de kan inte lära mig mera. Mitt intellekt har nått flexibilitet och empati nog för alla tänkbara känslor och jag kan anta vilken identitet jag vill”.

Men så inträffar något märkligt. Han hade tänkt överraska sin poetiska kollega och vän Mário de Sá-Carneiro med en *eklog* eller ”herdedikt” i Vergilius stil, men hans egen *oro* tycktes ligga i vägen. I detta tillstånd av överbefolkad omnipotens, fanns inte plats för så enkla idyller. I ett ofta citerat brev till kritikern Adolfo Casais Monteiro (från 13 januari 1934) berättar Pessoa om sin tidiga upplevelse av långa inre samtal

med olika personer och hur detta senare förtätas till en direkt uppenbarelse, som han daterar till den 8 mars 1914.

Den uppenbarelsen innebar i dubbel mening en förlösning ur sönderfallets tilltagande inferno. Pessoa går till sin skrivpulpet och skriver i ett svep ett trettiotal dikter ”i en form av extas” och han identifierade omedelbart författaren som Alberto Caeiro. Men Caeiro är ingen pseudonym för Pessoa, han är den första ”heteronymen” i den akademi av poeter som nu skulle följa. På det viset lyckades Fernando Pessoa objektivera sina inre gestalter och skilja dem åt. Efter Caeiro (Carneiro?) följde nästan omedelbart Ricardo Reis (senare huvudperson i en roman av José Saramago) och så Álvaro de Campos. Alla med en egen tydlig poetisk profil.

Samtidigt fanns Fernando Pessoa kvar, den Pessoa som skulle publicera ett enda poetiskt verk på portugisiska under sin livstid: *Messagem* – ”Budskap”. Den kom ett år före hans död i november 1935. Men inte heller den ”Fernando Pessoa” är helt att lita på. Till sist hade Pessoa skapat inte mindre än nitton olika heteronymer. Eller romanfigurer om man så vill, men det poetiska fallet Pessoa är mer komplicerat än så.

Pessoa hade nu bokstavligen format sig själv till det objektiva korrelat T.S. Eliot skrev om, i sin klassiska essä om *Hamlet* (1919) – som för övrigt är ständigt mer eller mindre närvarande i *Orons bok*. Författaren till detta märkliga verk är *Bernardo Soares*, som nog får betecknas som en ”pseudo-heteronym” och som sådan rimligtvis står Fernando Pessoa närmast i kotteriet. Till det yttre är Bernardo Soares värld synnerligen begränsad. Den består av tre adresser på *Rua dos Douradores* – Förgyllarnas gata. Den första adressen går till det kontor, där ”direktör Vasques är Livet, det enformiga och nödvändiga, auktoritära och okända livet”. Den andra adressen leder till bokhållaren och korrespondenten Soares anspråkslösa bostad.

Men inre adressen – *poste restante* – leder till Dantes inferno och det är ingen tillfällighet. I själva verket är *Orons bok* ett gungfly av litterära referenser och associationer. Och där är Dante bara ett i en sky av vittnen. *Livro do Desassossego* består av 520 delvis odaterade och svårtydda fragment. Samtidigt har den senaste portugisiska utgåvan från 2007 rubriken *Autobiografia – diário*. Man får alltså anta att Fernando Pessoa under lång tid har lekt med tanken på en dagbok av mångdubbla existenser och identiteter.

Orons bok kan påminna om ett litterärt kalejdoskop. Den lättaste stöt mot instrumentet och texterna skiftar gestalt och sammanhang. De består av kortare eller längre paradoxala aforismer eller prosapoem: *quasi* en enda lång Hamletmonolog, en astenikers förtvivlan att inte ens kunna ge sig en kvittens med en tum stål. Tanken kan gå till vår egen Ekelöf och *Färjesång*, men Bernardo Soares målar ofta med mjukare pensel och musiken är öppet melankoliskt högromantisk.

Dessutom har Pessoa ett absolut sinne för det man kallade *wit* på Shakespeares tid. Också Bernardo Soares ger sig ut på spaning efter den tid som flytt:

> *Att sitta med en dyr cigarr i munnen och slutna ögon – det är att vara rik.*
>
> *Genom att sätta en billig cigarett i munnen kan jag återvända till en plats där jag har befunnit mig tidigare i mitt liv och där jag brukade röka just sådana cigarretter. Och genom den lätta röksmaken väcks hela mitt förflutna till liv.*
>
> *Denna min smakritual är inte mindre högtidlig för att den är enkel.*

De ständiga paradoxerna kan trötta, men plötsligt komma som blixtar ur töckniga moln eller förtätas till fastare formationer och forma tydliga semiotiska strukturer. *I drömmarnas skog* eller *Pedros pastoral* känns som arkaiska landskap, minnen av den lyckliga tid som flytt: Höga Visan eller just Vergilius’ portugisiska *persona*: Camões. Och musiken tätnar sedan till den praktfulla och hallucinatoriskt virtuosa *Sorgmarsch för konung Ludwig II av Bayern*. Den bildar bokens självklara *Requiem* eller korrespondenten Bernardo Soares’ avsked till livet. Och där glider orden sömlöst över i musik och den musiken är givetvis lånad från mästaren i Bayreuth.

Och ändå är inte musiken i första hand av Richard Wagner. Det är oron hos de sena sonaternas Schubert, som tonar under sångerna i *Livro do Desassosego*:

Moments musicaux.

Thomas Henrikson

Storm över Frankrike

Det är inte så ofta en författares liv träder i vägen för en rättvis värdering av ett författarskap.Så har i alla fall skett med Irène Némirovsky, som efter att ha gjort allt för att bli assimilerad i det franska samhället, blev skickad till Auschwitz där hon dog 1942. Då hon trädde fram ur glömskan med den postumt rekonstruerade romanen *Suite française* (romanen har utkommit både på svenska med titeln *Storm över Frankrike* och på finska) var det många som inte visste att hon varit en firad författare redan på 1930-talet. Hon hade då debuterat med *David Golder,* ett skoningslöst porträtt av en judisk bankir som sviker sin vän, sin familj, dör ensam och lämnar efter sig en gigantisk förmögenhet. Det finns inte en enda person i boken som väcker läsarens sympati, ändå inser man att den är ett stilistiskt mästerverk. Då den utkom i Paris 1929 var Némirovsky bara 26 år gammal, emigrantrysk jude som skrev på franska, med förmögen bakgrund i Kiev.

Irène Némirovskys författarskap aktualiserar en mängd etiska frågeställningar och företräder en psykologisk komplexitet som borde vara ett utmanande tema för kloka psykoanalytiker. Hur förklara dessa groteska judiska stereotyper i Némirovskys tidiga verk, varav denna bitande ironi och sarkasm mot människor i allmänhet och rika judar i synnerhet? Kan man strunta i den biografiska bakgrunden, och beundra texterna som texter?

Jag började i alla fall helt aningslöst läsa Némirovskys *Suite française* strax efter att boken hade utkommit och belönats med prix Renaudot år 2004. Det var dottern Denise som för länge sedan hade hittat sin mors manuskript, skrivit rent det men gömt undan det. Hennes mor hann aldrig få boken färdig, men i anteckningarna som fanns i samma låda som manuskriptet förstår man att hon hade höga författarambitioner med Tolstoj som främsta inspiratör. Den bok vi får läsa idag är oavslutad, och snarast att betrakta som en serie scener ur krigets och ockupationens Frankrike. (Némirovsky skriver i sina anteckningar att hon eftersträvat ett filmatiskt grepp.) Den franska upplagan är försedd med Némirovskys anteckningar om romanbygget och livet under den tid romanen omspänner, samt en hjärtskärande brevväxling i syfte att rädda Irène Némirovsky och hennes familj undan judeförföljelserna. Alla appeller är förgäves, och också Némirovskys man går samma dystra öde till mötes. De båda döttrarna göms däremot undan och klarar sig med livet i behåll.

Boken inleds en underbart vacker junidag. Den förmögna familjen Péricard packar sina pinaler, och förbereder sig för att lämna Paris, dit tyskarna väntas anlända när som helst. Fru Péricard är 37 år gammal och har fem barn. Den äldsta sonen har utbildats till präst och betraktas av familjen som helgon. Denna familj är lyckligt lottad, med förmögna släktingar och bekanta ute på landsorten som kan erbjuda mat och husrum under flykten. I familjen fanns också en gammal farfar, som inte är helt närvarande i nuet. En av de mest tragikomiska scenerna i boken inträffar då den gamla mannen glöms kvar i ett av de många hus som familjen bebor under flykten. Sonen Thomas är bara sjutton år gammal, men full av iver att ge sig iväg och delta i striderna. Han rymmer en månklar natt, och försöker ta värvning i armén. Här väcks starka associationer med en annan äventyrarare i den franska litteraturen, nämligen Julien Sorel i Stendhals *Rött och svart,* han som begav sig ut på slagfälten på grund av sin beundran för Napoleon.

Det är inte bara de rika parisarnas flykt som skildras. Där finns banktjänstemän och fabriksarbetare, och en berömd författare, vars fåfänga

inte låter sig nedslås av alla umbäranden. Han iakttar med avsmak alla dessa flyktingar han får se, gråbleka och svettiga ansikten, gråtande barn, skadade kvinnor med bandage kring huvudet. I en vägkrök ser han de första döda: två män och en kvinna. Kropparna är sönderskjutna, men ansiktena har bevarats intakta, med ett uttryck av förvåning över att döden kom så plötsligt, innan grönsakerna var färdiga, och då grisen hade smutsat ner golvet i stian. Utanför kyrkan letar en klunga gråtande barn efter sina mödrar, och Jeanne Michaud, som med sin man arbetat på en bank i Paris, får en möjlighet att ge utlopp för sina uppdämda moderskänslor. Hon liksom så många andra har en son, vars vidare öden hon inte vet någonting om. Det mest dramatiska ödet drabbar prästsonen Philippe; han tar full av goda uppsåt hand om en klunga föräldralösa gatpojkar och blir stenad till döds av dem.

Romanens första del vimlar av drastiska formuleringar, synvinklarna växlar i enlighet med vem som skildras. Ingenstans dyker författaren djupare ner i karaktärernas psyke, eller i relationerna dem emellan, medan de sociala skillnaderna är pregnanta och betonas i replikskiften och handlingar. Den gudfruktiga grevinnan som delar ut mat till bönderna i trakten tvingar sig att omfamna barnen som omringar sina mödrar; de är alla feta och rödbrusiga, och liknar små grisar. Bankiren tänker med tillfredsställelse på sin klokhet då han placerade sina pengar i Amerika, där de kan växa i fred. Det som var förfärligt med kriget i Spanien var, att några konstverk hade förstörts, men i Frankrike har dock det viktigaste arvet bevarats, förutom några slott vid Loiredalen, funderar han. Men också ruiner kan vara vackra…

I bokens andra del, som har rubriken Dolce, blir perspektivet ett annat. Då fokuseras berättelsen på relationen mellan några kvinnor och de tyska soldater som de är tvungna att inhysa. Här uppstår komplicerade mönster, och undertryckta behov och känslor som måhända är typiska för en krigssituation, men som länge har varit tabu. Lucile lever tillsammans med sin svärmor i ett hus som måste ta emot en tysk soldat. Luciles man är i fångenskap, äktenskapet har varit olyckligt och hon själv har varit förälskad i en man som tros ha stupat i kriget. Svärmodern förhåller sig avvisande till den påtvungna gästen, och stänger till slut in sig i övre våningen. Samtidigt lyssnar hon ivrigt efter ljud som kunde tyda på ett förhållande mellan svärdottern och den tyska soldaten. Han är ung, blond, vacker och musikalisk. Eftersom det finns ett piano i huset, slutar det med att han öppnar locket och spelar sonater av Scarlatti för en intensivt lyssnande Lucile.

Bland annat dessa episoder har fått en kritiker i The New Republic, Ruth Franklin, att fördöma hela Némirovskys författarskap.

Hon har gett sin artikel rubriken Scandale Française, och betecknar Irène Némirovskys berömmelse som ett falsarium, ”A fraud” som beror på läsarnas okunskap om hennes verkliga intentioner. Hon skriver att Némirovsky förefaller att ha varit farligt okunnig om politik, och borde redan 1929 ha vetat om vad som skulle hända i Tyskland. Hon tolkar *Suite française* som en hämnd mot Frankrike för att det svek författaren, och misstänker att det positiva porträttet av den tyska soldaten är självupplevt, en fiktionalisering av hennes egen och den äkta makens goda relation med ockupationsmaktens representanter.

Historien får avgöra hur det är med den saken, men för mig var *Suite française* en medryckande och suggestiv läsuppelvelse, med alla de kvaliteter som den goda litteraturen har, att öppna nya världar, att få läsaren att tänka och se.

Man har dragit paralleller mellan Némirovskys verk och Balzacs eller Tolstojs romaner.

Själv hade jag också en finländsk författare i tankarna. Den skoningslösa blick med vilken Némirovsky genomskådar människor i sina sociala roller fick mig att tänka på Helvi Hämäläinens *Säädyllinen murhenäytelmä,* en nyckelroman och sedeskildring med liknande bitsk ironi och satirisk udd. Kanske vår tid äntligen är mogen att ta till sig också detta slags motsägelsefulla budskap om mänskliga tillkortakommanden i en tid av omvälvningar.

Marianne Bargum

Malaparte Kaputt

I Aftonbladet skriver Dieter Strand i januari 1999, att *Kaputt* av Curzio Malaparte har kommit ut på svenska 1948, ”numera en raritet på antikvariat”. Jag har inte hittat ett enda exemplar på svenska i Helsingfors, varken på bibliotek eller antikvariat eller hos vänner. Jag har den finska utgåvan från 1967 i en strålande och mästerlig översättning av Eila Kostamo.

Det italienska originalet kom ut 1944, före krigsslutet och den översattes till de mellaneuropeiska språken och befäste Malapartes rykte som en ledande europeisk man of letters, han skrev allt möjligt från tidningsartiklar till pjäser. Nyss har *Kaputt* nyöversatts till tyska och amerikansk engelska, i serien New York Review of Books Classics, det är alltså faktiskt fråga om en klassiker.

Malaparte föddes som Kurt Erich Suckert 9.6.1898 i Prato norr om Florens. Pappan kom från Tyskland, mamman från Lombardiet. Han hann ta del i första världskriget och bli kapten, samt studera på universitet La Sapienza i Rom.

Han var med Mussolini och marscherade till Rom 1922. Han började skriva i olika tidningar och tidskrifter, några av dem grundade han själv. Han gav också ut böcker. I *Tecnica del colpo de Stato* (1931) kritiserade han hårt både Adolf Hitler och Mussolini och detta ledde till att han sparkades från fascistpartiet och skickades i ”inre exil” på ön Lipari för fem år.

Han frigavs därifrån med hjälp av Mussolinis svärson Caleazzo Ciano, men sattes i butkan på nytt för kortare tider 1938, 1939, 1941 och 1943.

Malaparte hade skaffat sig en grundlig kunskap om europeiska förhållanden och européer i sin egenskap av korrespondent och diplomat. Han reste till östra fronten som korrespondent för Corriere della Sera 1941 och artiklar därifrån publicerades i volymen *Il Volga nasce in Europa* 1943, resorna ligger också givetvis som grund för Kaputt. Artiklar från fronterna i Ukraina och karelska näset har samlats på finska i volymen *Edessä palaa Leningrad* (1970).

Kaputt börjar på Waldemarsudde i Stockholm där Malaparte talar med prins Eugen, om konsten, om gemensamma vänner, bl.a. Axel Munthe, som också var Malapartes granne på Capri, om Paris och kriget. Han skriver även om krigets fåglar och de ryska krigsfångarnas kannibalism. Och om tyskar som använde döda, ryska soldaters frusna lik som vägvisare. Motsatsen till idyllen i och kring Waldemarsudde och fredens Stockholm är påtaglig.

Scenerna blir inte mindre grymma vid själva fronten, där Malaparte år 1941 bevittnar början till holocaust i Moldavien där boskapsvagnar lastas med judar, som sakta dör där. Han berättar om en soldatbordell som fylls med unga judiska flickor, som skjuts efter två veckors ”tjänstgöring”, han berättar om soldater som äter sittande under träd i vars grenar hängda judar lugnt svänger.

Han berättar om en middag med ståthållaren i Polen, der Deutsche König von Polen, som slutar med att värden skjuter judiska barn vid gränsen till ghettot.

I Ukraina och Rumänien var det rått våld som gällde, Ustasja-ledaren Ante Pavelič visar honom en 20 kilos hink med människoögon, en gåva från trogna soldater. Malaparte trodde först det var ostron.

Scenerna från fronten och livet i Finland är lite annorlunda. Malaparte ser i Raikkola (Raivola?) på näset hundratals hästar nedfrusna i en å med böljande manar, han är med när halva diplomatkåren och annat folk samlas framför presidentslottet och president Risto Ryti kring

en skadad älg en vinterkväll. Han möter med sin vän den spanska ambassadören vålnaden, som åker hiss vid Kalevagatan, han lyssnar på en Linguaphone-skiva hos kapten Jaakko Leppo och framför allt träffar han tyskar med Himmler i spetsen i Lappland.

Det viktigaste ordet i umgänget med officerare och diplomater i Finland är ”malianne” (skål), som upprepas ofta. Den finska fyllans olika stadier har Malaparte studerat nära och han berättar om dem proffsigt och sakkunnigt. Kanske inte med inlevelse, han tycks inte helt ha anammat den nordiska supkulturen, men man blir glad över hans finska hälsning:

– yväpäivä
– yväpäivä

Malaparte klär av tysken och avslöjar hans nakna skräck, som bepansras av uniformen. En naken Himmler är en löjlig figur. Skrattet befriar.

I en känd scen i boken berättas det om en general, som tömt en fors i Enare på laxar med handgranater. Tills bara en finns kvar och den får han inte till fånga utan laxen börja hota honom och hans soldatära. Slutligen blir han tvungen att kommendera adjutanten att skjuta den tappra laxen.

Oförglömliga scener äger rum på det mytomspunna hotellet Pohjanhovi, som tyskarna snart skulle bränna ner i likhet med det övriga Rovaniemi och Lappland.

Malaparte reser med den europeiska intellektuelles bagage, han hänvisar till Proust, Georg Grosz, Chagalls flygande judar, Salvador Dalí, Masaccio, Degas m fl. Man tänker ofta på Jacques Callots serie från 30-åriga kriget *Misères de la guerre*. Han har läst, han har sett och han har upplevt. Han känner folk, som känner folk. Han sammanställer scener, där vissa detaljer anger hans egen syn och tankesätt. Hans scener kan vara groteska, vidriga och grymma, men de berättar om en djupare ”sanning”.

Malaparte härleder ordet kaputt från hebreiskans kapperoth, offer. Det är vad Siegfried blir efter alla härjningar, efter det att han förintat alla som han tror att hotar honom.

Som intellektuell kan Malaparte vara dekadent i sina beskrivningar men han är ingalunda kaputt, eller ens en hundsfott, som en finsk i generalstaben under kriget stationerad chefredaktör skrev när *Kaputt* kom ut på finska.

Däremot önskas en nyupplaga snarast möjligt, i synnerhet på svenska.

Efter *Kaputt* fungerade Malaparte som sambandsofficer i de amerikanska trupperna i Italien, detta fungerade som underlag för romanen *La Pelle* (Hud, 1949), en sorts pendang till *Kaputt,* som intogs i Vatikanens Index Librorum Prohibitorum.

Efter kriget anslöt sig Malaparte till kommunistiska partiet och satte upp pjäser i Paris, en om Proust *Du Côté de chez Proust* och en om Marx *Das Kapital,* de blev inte stora succéer. Han skrev dock i flera litterära tidskrifter i Frankrike, Storbritannien, Italien och Förenta Staterna. Han regisserade två filmer, den ena, *Christo Proibito,* fick staden Berlins specialpris på filmfestivalen 1951.

Efter folkrepubliken Kinas grundande blev han intresserad av kommunismen där, Maos version. Han åkte dit, men insjuknade. Reseboken *Io in Russia e China* utkom posthumt 1958.

Hans sista bok *Maledetti toscani,* som angrep den borgerliga kulturen, publicerades 1956. Han dog i cancer den 19.7.1957.

Huset på Capri och bohaget testamenterade han till det unga Kinas författare.

Timo Hämäläinen

Mellan raderna av symboliska namn

Ett av mitt livs värre skrattanfall fick jag för några år sedan när jag såg *Berlin Alexanderplatz* av Alfred Döblin som pjäs på Viirus. Det var på grund av Tobias Zilliacus som gangstern ”fruktförsäljare” Pums. Varför man skrattar är inte alltid klart. På grund av skådespelarens förmåga att göra en komisk figur som i grunden är skrämmande, skrattet med rädsla i botten som väl var samma som det Nicke Nyfiken väckte hos mig när jag var fyra, scenen där han översvämmar hela huset med lödder. Läderbyxorna. Taffligheten hos oss finlandssvenskar själva, i att en professionell teater missar att det heter ”frukthandlare.” En tafflighet som å andra sidan kanske är en del av pjäsens implicita idé, dess spel med dubbelhet.

När jag några år senare nu, för första gången, läser romanen skrattar jag (bland annat) också, men på andra sätt. Pums är inte längre så komisk, snarare här ganska anonym.

Huvudpersonen Franz Biberkopf kommer i början ut från fängelset efter att ha suttit av fyra år. Brottet var att ha dräpt sin fästmö. Han försöker leva ”anständigt”, säljer tidningar, ibland nationalisternas, innehållet intresserar honom inte. Småningom kommer han in i de omtalade kriminella kretsarna, står halvhjärtat på vakt vid ett inbrott, tycker inte om det, blir av sin före detta vän Reinhold utslängd ur en bil och blir av med högra armen. Han besluter sig för att vara anständig igen, men Reinhold, som har rollen av (vilsen och olycklig) djävulsfigur tycks vara förutbestämd att förstöra hans liv. Franz blir småningom kär i flickan Mieze, som har en katts mjukhet men inga klor, gör misstaget att vilja visa henne för Reinhold för att Reinhold ska få se att kärlek finns. Något värre kunde han inte ha hittat på.

Romanen är mångordig, vad som är intressant är hur mycket som trots det aldrig sägs ut. Franz dräpande förklaras på ett ställe med att hans familjebakgrund varit svår, resten får man föreställa sig. Varför han alltid har en känsla av att taken rutschar ner får vi inte en förklaring på, bara att de gör det och att de i slutet inte längre gör det.

Att en jude i Tyskland år 1929 kunde skriva en roman om någon som sjunger *Wacht am Rhein*, och blir utskälld för det, med ett litterärt grepp som gör att läsaren ändå inte avskyr figuren, är ett tecken på en författare som kan handskas skickligt med mångtydigheten.

Som med Dostojevskijs stora romaner kan man tycka att boken blir bättre om man inte läser sista kapitlet, det där författaren skriver läsaren sitt uppfostrande budskap på näsan. Så enkelt är det säkert ändå inte, i någondera fallet. Båda är så skickliga romanförfattare att det även i de förkunnande delarna står mycket annat mellan raderna. *Berlin Alexanderplatz* befinner sig tidsmässigt i en brytning bland annat mellan ett gammalreligiöst och ett psykoanalytiskt tänkande. Om man kan läsa slutet som att Biberkopf blir kristen, som många har gjort, kanske för att juden Döblin blev det, kan man också läsa det som slutskedet i en terapeutisk process. Att mentalsjukhuset där Biberkopf tillfrisknar heter Buch (Bok) kan också ses som att det kan vara skönlitteraturen, tolkningen som kan vara fortsättningen av läsandet och skrivandet, som håller en människa frisk. Hur banal en sådan här symbolik än kan vara idag var den säkert betydligt mera fräsch på 1920-talet. Den mångordiga Döden kan vara en medeltida stengäst som för en till domen, trots att det inte sker den här gången, men också stå för det freudianska dödsmedvetandet som frigör livsviljan här på jorden.

Det är inte svårt att hitta namn i boken som är

symboliska på många olika sätt, börjande med huvudpersonens som innehåller både Kafkas förnamn och nästan ordet bibel. Liksom ett litet barns är Franz Biberkopfs (Kafka med Bibelhuvudet) huvud ett laboratorium för idéer och viljor runt honom, han verkar sakna det minne från tidigare som gör att han kunde relatera dem till varandra och ifrågasätta.

Hur mycket jag än vänder på budskapet tycker jag aldrig det blir entydigt, vilket är till gagn för romanen. Den talar över långa avsnitt om ett samhälle som styrs av personer som rövar åt sig så mycket de kan. Parlamentet är en ”pratbod.” I en rolig scen förs en diskussion med vänstermän och anarkister, som vill arbetsvägra. Men kruxet är att för att kunna arbetsvägra måste man arbeta, det vill säga göra en kapitalist rik. Då är brottslingarna mer samhällskritiska. Bland dem finns hyggliga, de som inte sviker sina vänner. Och som inte är direkt destruktiva.

Den version jag har läst är Ulrika Wallenströms svenska översättning från 1978. I de mest dråpliga scenerna tycker man sig i den svenska språkdräkten höra August Strindberg, speciellt den Strindberg som skrev *Hemsöborna*. Här ett exempel från avsnittet där Franz hjälper Reinhold med att överta kvinnor han tröttnat på, en hjälp Franz tröttnar på att ge. Han vill istället uppfostra Reinhold:

> *Franz strålar och berättar vad han åstadkommit i saken, hur han redan drivit bort Nelly, som hette fru Labschinsky, från Reinhold, och han har måst stanna hos Trude mer än tre veckor över tiden, och nu är det en viss Rosa som är på tapeten, knapphålssömmerska, men det knapphålet ska vi också sy ihop för honom.*

I utläggningarna om existensen tycker man sig också höra någon i en Ingmar Bergman-film, till exempel den rabblande Stina Ekblad i Fanny och Alexander. Så att läsa boken på svenska behöver inte vara ett surrogat.

Robin Valtiala

Reflektioner kring Barbro Lindgren

”Jag vill inte skriva tjocka böcker. Så fort jag börjat på en bok längtar jag till slutet.”

Så säger Barbro Lindgren som debuterade 1965 med *Mattias sommar*, en bok som står på bokhyllan nära min soffa och tas fram med jämna mellanrum när något barnbarn dyker upp. De flesta kan den utantill, men det spelar ingen roll, det är lika roligt ändå. Både för barnbarnet och för mig.

En massa böcker har hon skrivit, Barbro Lindgren, men ingen tjock. Oftast har de ett trevligt fyrkantigt format som ligger bra i handen. Hon klassas som barnboksförfattare, men faktum är att hon skrivit många vuxenböcker, poesi och romaner. Tyvärr omöjliga att få tag på, ja, utom den sista argsinta, härliga *Det är roligt att veta bäst*.

”Hitta på nånting kan jag inte, jag skriver bara om sånt jag känner till och upplevt” påstår Lindgren. Följaktligen är det ingenting märkvärdigt med att Loranga går klädd i badrock med en tévärmare på huvudet och spelar popmusik för full volym. Han spelar också ishockey i köket med sin son som han aldrig låter vinna. Dessutom sitter denna fetmagade Lorangapappas farfar uppe i en talltopp och gal som en gök. Men – ser man sig noga omkring i livet vimlar det av farfarsgökar.

Det gör Barbro Lindgren. Hon ser med realistiska ögon, men skruvar till ordentligt. Kryddar sen med rikliga mängder humor och magi. Ett stilla vansinne, död och förgängelse är ständigt närvarande i hennes texter som har en närmast terapeutisk funktion. Mig gör de djupt och innerligt lycklig. Allt är möjligt! Kuckeli!

Man kan lyfta fram den melankoliska bisamråttan från *Vems lilla mössa flyger*. Den kämpar med sin oerhört trögt framflytande men djupt kända poesi. Den faller ständigt i gråt över sitt för alltid förlorade Ryssland, befolkat av ett oräkneligt antal kusiner. Där var de alla så nära varandra! Så har vi Nils Kuckeli Pantaloni Furfante Cocodrillo Penell som inte gråter över nånting, men honom älskar man lika högt, liksom alla kattorna som vimlar omkring överallt och har de mest bisarra namn. Och äter getost.

I boken om Nils Pantaloni Penell kan man hitta förlagan till bisamråttan, här iklädd prästpantalonger. Också Prästen dras till det ryska och skriver känslig poesi – men inte lika minimalistisk som bisamråttans. En dikt bör citeras, den skrev Prästen till minne av Tores svan som alla trodde var död – men som – hurra! – visade sig leva.

På den lilla floden
glider svanen sakta bort
Död är vännen uppå stranden
vårens tid är kort.
Men snart skall dess vingar flyga
upp till himlen som en vind.
Medan tårar sakta rinna uppå Tores kind.

På poesidagarna i Åbo denna vår sade Barbro Lindgren att hon inte mera kommer att skriva böcker för barn. Därmed blir hennes *Vems lilla mössa flyger*, *Korken flyger* och *VLMF vad lever man för* hennes sista geniala barnbokstrilogi, fast jag upplever den mer som en vuxen sådan. På pjäsversionen i Stockholm bestod publiken av fler vuxna än barn. Liksom i boken om Nils Pantaloni Penell befinner sig samtliga personer i en avgränsad värld där de går av och an och besöker varandra. Ingenting sker egentligen, ändå sker det hela tiden! Möten av stor betydelse, samtal vars djup bara kan anas, allehanda göromål och konfrontationer med oanade konsekvenser, också svartsjukan trycker in sina vassa klor i själen. Genom allt strömmar stråk av vemod och värme – djup filosofi och hoppfullhet.

Det kan man säga att gäller alla hennes böcker. Och så hennes underbara HUMOR!

Christina Andersson

Hagar,

Vi läser över din axel. Du tar fram pennan. Med blyet skär du dig genom pappret, och går in i granskogen jaguarer hoppar över.
Vi följer dig, men du går fort, har mycket att ordna, du ska förstå världen och läget helt.
Vi hukar under grenverket, dina nerver, hör dig söka spåren av människans inneboende väsen, innan de blåser bort.

*

Eller kanske är det tiden som går fort, för pappren växer igen efter dig, en pärm sluts om dig. Vi fortsätter på egen hand österut, passerar den ryska gränsen, tvekar vid staketet till prästgården, slår upp i en av dina böcker: … *Jag har alltid hyst misstro mot litteraturvetenskapen och de metoder den betjänar sig av … Den lärda apparaten förmår endast med möda dölja det insamlade materialets likhet med skvallret* …
Vi sätter oss i skogsbrynet och rådslår om metoder: Nu när vi en gång är här. Skulle vi inte gå in. Ingen annan är ju här. Där kan vi i ro studera hennes verk.

*

Vi flyttar in i prästgården. Bara tillfälligt, säger vi. Bläddrar igenom din fars almanacka, letar efter din mor i speglarna, efter dina bröder på väggarna, sitter på verandan och undrar: Hade Hagar en mor? Sände gud henne till jorden? Vi hämtar tejp från garaget, stoppar in trådarna, lyckas med möda dölja materialets likhet med skvaller.

*

Ny dag. Vi samlas i köket. Läser i dina böcker och tränar oss på livet.
På att sätta livet framför konsten.
Vi tar våra liv och skriver om dem, men hur vi än gör, blir det konst.
Så vi tar konsten och försöker göra den till vårt liv,
men hur vi än gör, slinter vi ut i livet.
Så vi tar döden och försöker göra den personlig, men den glömmer
första bokstaven i vårt namn, så fort vi sagt den andra.
Så vi tar ett utompersonligt medvetandeliv och försöker göra det
till en universell existens. Men det blir en religion.
Så vi går in i konsten igen, men blir kälkborgare.
Så vi söker oss tillbaka till livet, men vi blir inspirerade,
och börjar skapa konst.

*

Det är natt, vi ber:
Kära Hagar. Du som är i himlen. Som ingått i den inre världen.
Där verkligheten och upplevelsen är ett.
Hör oss, vi tvättäkta produkter av den västerländska civilisationen,
vi renodlade individualister i dekadent västerländsk mening.
Vi, som inte längre vet vad anden är för något,
utan förväxlar begreppet med spöken.

Vi, som fjärmat oss ifrån österlandet.
Vi, som förintat helheten, sönderdelat tingen,
till denna yttersta partikel atomen.
Vi, som förlorat oss i en skugglik existens och blivit protestanter.
Giv oss vårt bröd.
Klart, slut.

*

Ny dag.
Studerar dina stycken om den universella människan. Vi samlas på tröskeln och väntar på henne, hör hennes närmande fotsteg. Nu går hon på gården och mumlar: ”Främmande hus …” Hon dröjer i dörren, går in, fingrar på karmar, lister, (vi säger: det är fogar, tätningsmedel). Hon öppnar en taklucka, klättrar ut och svarar, att hon redan är ett hus, att hon har en kosmisk adress.
Vi blir kvar, släpar oss upp för trapporna till ditt vindsrum, trapporna släpar sig uppför oss, sömnen kommer brakande och tung som ett åskväder.

Nästa dag sitter vi på taket, antecknar och övar oss på att vara universella. Men vårt medvetande är för medvetet om oss.
Om vi kunde slinka ut ur vårt medvetande, vistas ute hela dagen, opersonliga och namnlösa, trä på oss varandras liv, somna intrasslade och svettiga, inte veta vilken fot som var vår, inte veta vems lyckan var, varje gång gå hem som en annan kropp, varje dag nå en ny kombination – innan vi smög tillbaka till vårt medvetande, det skulle vakna men bara snabbt liksom i sömnen se på oss, där vi skulle stå i hallen och lirka av oss skorna.

*

Natt. Dag. Natt. Gryning. Medvetande. Läser. Stryker under: Dag. Övar. Städar ur lidret. Plockar bären i trädgården, spindelnät ur djup i vårt inre. Skriver. Vi lever, Hagar,
Kom hit, om du kan lösslita dig från ditt arbete.
Snart börjar häggen blomma.
Det vore nyttigt att träffas.
Snart är trädgården mogen för din ankomst.
Kom, här är inte farligt.
Nu blomma syrenerna ut, du må hinna till rosorna.
Den lilla lönnen och blåklockorna vänta.
Vad sommarens ljuvhet vidkommer, är det ännu inte för sent.
Nu kommer hösten med röda bär, ännu är det skönt här.
Du har inte kommit hit. Men du skall ännu komma.
Kom hit, våren är vacker.
Kom, det är vackert och grönt.
Vi vänta alla som liv och anda ha.
Glöm inte det idiotiska passet.
Vi vädjar till Hagar Olssons seende samvete.
Skriv svar på våra huvudfrågor.
Titta noga på allt så att du sedan kan berätta åt oss hur det var.
Vad har du inte upplevt?
Du började en gång tala så underbara saker ”Vet du var jag bor”.

Catharina Gripenberg

I dikten finns några begrepp och formuleringar ur Hagar Olssons essä Jag lever (1948).
De kursiverade slutraderna är ur Edith Södergrans brev till Hagar Olsson.

M
Itella Oyj

Jan Wagner

den sene runeberg

sjungen blir han överallt, finns själv
på denna enda plats, äter sin tårta,
tar mått på var ny dag genom morgonsupens
mikroskop medan fredrika
läser för honom. runeberg

i sin tunga säng, i ett slag
bortryckt från världen: ett fabelväsen,
sådant böcker talar om, en kentaur
med bål av dun och fyra hovar
av ek, som skall förbli orörliga.

en kristallkronas praktfulla medusa
driver fram under taket. klockans tickande,
en stol som knarrar – och i salongen stormarna
som ljudlöst drar från en gyllene ram
till nästa, evigt sliter upp ett träd

med rötterna och plöjer fram genom ett gult fält,
i evighet låter fyrmastaren gå i kvav
i sin dunkla bränning. eftermiddag,
rävarna glöder på väggarna;
barden från en val, monstrens

mångtaggare, och en obetydlighet
till spegel hämtar in en bit av borgå
och gatan. de som går förbi
lyfter på hatten, vet inte
om han ännu är där. eller redan historia.

(fr. tyskan av Clas Zilliacus)

Jan Wagner (f. 1971) är en tysk poet, översättare och kritiker verksam i Berlin. Han har under 2000-talet erhållit talrika litterära pris.

”der späte runeberg” stod den 19 maj 2008 att läsa i Frankfurter Allgemeine Zeitung, på kultursektionens första sida, utan minsta kommentar. Inte ett ord om vem Runeberg är eller att han redan är historia. Det var som en fläkt av det 1800-tal där Runeberg var tyskt bildningsgods. En förklaring till tidlösheten är att ett bra poem är självtillräckligt.

C. Z.

ISSN 0027-7126

Ekenäs Tryckeri Ab, Ekenäs 2008