

NYA ARGUS

Hundratredje årgången

Nr 6-7·2010



Margarita flyger sin väg. Ur Vladimir Bortkos filmatisering av *Mästaren och Margarita* (2005)

Kommentarer: Klassikerbruk

Tema: Favoriter ur världslitteraturen

- | | |
|---------------------------|---|
| <i>Cecilia Björk</i> | I Szymborskas soffa |
| <i>Birgitta Ulfsson</i> | Olof Lagercrantz: <i>Om konsten att läsa och skriva</i> |
| <i>Agneta Ara</i> | Den första kvinnan på månen |
| <i>Zinaida Lindén</i> | Vår gemensamma vän Charles Dickens |
| <i>Eleonora Joffe</i> | Tatianas syndrom |
| <i>Sara Ehnholm Hielm</i> | Leva! Leva! Simone de Beauvoir: <i>Mandarinerna</i> |
| <i>Barbro Holmberg</i> | Primo Levi: <i>Är detta en människa?</i> |
| <i>John Swedenmark</i> | Pindaros revisited |
| <i>Thomas Henrikson</i> | W.G. Sebald: <i>Svindel. Känslor.</i> |
| | <i>Panoptik:</i> |
| <i>Fredrik Lång</i> | Henrik Ibsen och kvinnoakspraktiken |
| <i>Tatjana Brandt</i> | Om Mette, Mårran och psykoanalysens legotrupper |
| <i>Pindaros</i> | <i>Till Diagoras från Rhodos. Boxning</i> |

Lösnummer 5 €, i Sverige 50 kr.

REDAKTION:

Huvudredaktör: Trygve Söderling

Redaktionssekreterare: Yasmin Nyqvist

Redaktör för detta nummer: Barbro Holmberg

Niklas Bruun, Kristian Donner, Susanna Fellman, Nils Erik Forsgård,

Jessica Parland-von Essen, 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 + 358 (0)9 759 25 92

eller Yasmin Nyqvist, Lilla Tavastgatan 6 A 20, 20500 Åbo, tfn +358 (0)45 6713327

Prenumerationer, honorar, arvoden och annonser: Yasmin Nyqvist, Lilla Tavastgatan 6 A 20, 20500 Åbo

E-post: nya.argus@kolumbus.fi

Hemsida: <http://www.kolumbus.fi/nya.argus>

Prenumerationspris: ¼ år 40 € ½ år 25 €, i Sverige ¼ år 400 kr, ½ år 250 kr

Annonser: ¼ sida 100 € ½ sida 70 € ¾ sida 50 €

Sampo 800014-102076; Sparbanken Aktia, checkräkning 405511-13963

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



I detta nummer medverkar

Agneta Ara	författare, Helsingfors
Cecilia Björk	musikpedagog, Bryssel
Tatjana Brandt	författare, Helsingfors
Sara Ehnholm Hielm	förlagsredaktör, filmkritiker, Helsingfors
Thomas Henrikson	filosofie doktor, docent, Stockholm
Barbro Holmberg	filosofie magister, redaktör för detta nummer, Helsingfors
Eleonora Joffe	cellist, poet, Esbo
Zinaida Lindén	författare, filmkritiker, Åbo
Fredrik Lång	författare, Helsingfors
Kristina Rotkirch	kulturjournalist, Helsingfors
John Swedenmark	kulturredaktör, översättare, Stockholm
Trygve Söderling	huvudredaktör för Nya Argus, Helsingfors
Birgitta Ulfsson	skådespelare, Helsingfors och Göteborg

Pärmbilden: Anna Kovaltjuk, som häxan Margarita, susar fram över 1930-talets Moskva i Vladimir Bortkos filmatisering (2005) av Michail Bulgakovs romanklassiker *Mästaren och Margarita* (1928–40, publicerad 1966–69).

KOMMENTARER: TRYGVE SÖDERLING

Klassikerbruk

”Manuskript brinner inte” skrev Michail Bulgakov i manuskriptet till *Mästaren och Margarita*, som publicerades först närmare trettio år efter hans död. Om manuskript inte brinner, lever de ibland vidare som böcker, kanske till och med i nytryck och nytvåvor, kanske uppladdade i en skärmtillvaro.

Framför allt lever de vidare i varje läsning – en privat nypremiär på en ’pjäs’ som inte bara är ”ständigt aktuell” (lamaste tänkbara definition på en klassiker) utan just nu aktuell för just mig – läsaren.

Också i år handlar sommarnumret av *Nya Argus*, på temat Favoriter ur världslitteraturen, om en rad sådana läsarmöten. Ibland mycket speciella. Ibland så viktiga att författaren bakom texten känns som en familjemedlem och får en ständig plats vikt för sig i soffan – åtminstone mentalt.

Det är ”litteratur i bruk”, för att citera titeln på en antologi från det bruksorienterade 1970-talet.

Låt mig ändå inledningsvis ta en titt på ett annat slags klassikerbruk: bok reinkarnerad i scen-, film- eller TV-version. I bästa fall ger den visuella tolkningen en intressant transponering och orkestrering, för att ta till musiktermer. I sämsta fall platt fall.

Berättelsen är nog det textelement, den struktur, som har största chansen att överleva transporten från boksida till iscensättning. Med textens poesi och tempo är det där känsligare: svårt, fast säkert aldrig hopplöst.

Scen- eller filmversionen innebär att narrativet både expanderas och reduceras. Möjligheterna, textens ”hålrum”, reduceras: de ansikten och gestalter, kläder, miljöer och röster som läsaren gör av text i sitt huvud, slås på filmremsan eller hårddisken fast ’definitivt’. Å andra sidan innehåller bilden (inklusive scenbilden) tusen nya element och detaljer som texten på sin höjd har antytt.

Precis som nypremiären på en pjäs är visualiseringen av en roman också en tolkning, en realisering av en livsåskådning, en politik, ett temperament.

Ett intressant fenomen, på tal om litterär klassikertransport, är att den ryska TV:n under senaste decennium gett världen (inklusive finländska YLE Teemas tittare) ett helt pärlband av filmatiseringar – *ekranizatsii* – av centrala ryska litterära verk.

Mot förmodan, frestas man säga, inom dagens kontext. Å andra sidan ger klassiker prestige – också kvartalskapitalism behöver ett mänskligt ansikte.

Tidsmässigt täcker produktionerna hela skalan, från 1800-talets guldålder – Turgenjev, Dostojevskij – till moderna hörnstenar som Sjalamov och Rybakov. Skörden från 00-talet är i det här avseendet minst lika rik som hela den föregående sovjetepokens, trots att fina filmatiseringar gjordes också med tidigare skådespelargenerationer. I synnerhet var det Tolstoj (Bondartjuks mammut till *Krig och fred* 1965, Zarchis *Anna Karenina* 1967) och Tje-

chov (Heifits *Damen med hunden* 1960, Samsonovs *Tre systrar* 1964, Karasiks *Måsen* 1970, Kontjalovskijs *Onkel Vanja* samma år, Heifits *Duellen* 1973).

Också Dostojevskij blev under 1950- och 60-talen till några rätt skapliga långfilmer. Men det är klart att först TV-serie-mediet, där regissören får bre ut sig i kanske 10–15 avsnitt à 50 minuter, rent volymmässigt kan göra rättvisa åt dessa pratglada romaner. När vi nu under 00-talet fått se tre centrala Dostojevskij-verk i nya kläder av generös längd – *Brott och straff* (Dmitri Svetozarov, 2007), *Idioten* (Vladimir Bortko, 2003) och *Bröderna Karamazov* (Jurij Moroz, 2009) – är det återigen skådespeleriet och troheten mot originalen som imponerar.

Regi, spel och rollbesättning förmedlar alla på ett hisnande sätt den mer eller mindre maniska oförsäglighet som alltid vacklar omkring inuti Dostojevskijs centrala karaktärer. Särskilt i Bortkos *Idioten* är gestaltningen så levande att man ibland får känslan att situationernas elektricitet skulle gå fram också helt utan repliker.

Idioten är ju ett slags tankeexperiment – hur skulle en alltigenom 'god' mänska egentligen fungera, en ängel nedstigen på jorden, så att säga? Resultatet blir en slags dekonstruktion av godhetens abstraktion: Mysjkin är kanske 'god' enligt många kriterier – sympatisk, hederlig, och saboterar däri-genom både vita, grå och svarta lögner omkring sig. Men samtidigt trasslar han oundvikligen in sig i den ständiga diplomati som gör ändå vardagen uthärdlig. Han är som en fyrkantig bult i ett runt hål. Det går helt enkelt inte, för oss som ser hans framfart, att låta bli att spekulera i vilken hans agenda *egentligen* kan vara med denna 'ärlighet' (ungefär som man måste fråga sig vad någon som talar med överdrivet hög och tydlig röst egentligen är ute efter?). *Cherchez la femme*, kunde vara ett svar: för visst kan Mysjkins strategi ses som ett originellt (och ytterst krångligt) sätt att imponera på kvinnorna omkring honom. Med och mot skådisen Jevgenij Mironovs vårdade men labila Mysjkin-gestalt, hela tiden med en hint av svettig stirrighet, spelar i denna inkarnation bland andra en imponerande demonisk Lidya Velezjeva som Natassia Filippovna. Och naturligtvis krånglar Mysjkins mystifierande 'ärlighet' till allt intill hopplöshet och katastrof.

Jämförd med de tre urstarka Dostojevskij-tolkningarna kändes Dunja Smirnovas TV-version av Turgenjevs *Fäder och söner* (2008, fyra avsnitt) en smula blek; det verkligt sprakande idédramat uteblev, i stället breddes det på en del sliskig musik.

Då var återigen Aleksandr Prosjkins iscensättning av Boris Pasternaks *Doktor Zjivago* (elva avsnitt, 2006) desto starkare. Tidigt 1900-tal, adelns fäder och söner (och mödrar och döttrar) sätts på helt nya prov i inbördeskrigets ofta groteska situationer. I rollen som Lara lyser här Tjulpan Chamatova som en begåvning utan like. När hon dessutom återkommer i en lika stor huvudroll i mellankrigsskildringen *Arbats barn*, baserad på Anatolij Rybakovs romaner



*Ett viktigt samtal. Tjulpan Chamatova
som Varja Ivanova i "Arbats barn"*

(2004, 15 avsnitt), framstår hon ledigt som 2000-talets ryska filmskådespelare, alla kategorier.

I *Arbats barn* får hon en ännu bredare och tack-sammare palett att utveckla än i *Zjivago*, från flick-aktig, schlagerlyssnande yrhätta till mogen överle-vare, djärv och med blixtsnabb fattningsförmåga – ett livsvillkor för att förbli en moralisk mänska under 30-talets repression. Att resa till annan ort, gifta sig till ett nytt namn, kunde före datoriseringen av alla register ännu rädda någon från döden: här är det hennes syster vars elever tanklöst lagt repet kring en Stalin-bysts hals under en transport.

Överhuvudtaget är det i trafiken mellan vardags-liv och maktapparat som *Arbats barn* imponerar, från grannpojken, som blir hemlig polis, ända upp till Berija och Stalin själva. Klaustrofobin uppstår naturligt ur gestaltningen av ungdomar som helst bara skulle ha velat vara unga.

Klaustrofobi råder också i Aleksandr Solzjenitsyns *Den första kretsen*, där regiveteranen Gleb Panfilov hann få med författarens egen *voice-over* på TV-serieversionen (2006, 10 avsnitt). Här ligger ändå miljön – ett fängelse som samtidigt är forskningsinstitut för briljanta vetenskapsmän – långt från sovjetisk 40-talsvardag. Det kan inte hjälpas att Nikolaj Dostals filmatisering av Varlam Sjalamovs berömda Gulag-skildringar, *Lenins testamente* (2007, 12 avsnitt), känns många gånger väsentligare – också tyngre, att stå ut med, alltså. Här finns hungern, kölden, de primitiva verktygen, slumperna, köpsläendet, de farliga vakterna, de farliga medfångarna. Serien gestaltar också Sjalamovs sönderfall: de egenskaper som överlevandet i lägret kräver gör honom mänskligt sett slut, och slutet, efter befrielsen. Ingen romantisering här, typ ”det som inte dödar mig gör mig starkare”. Sjalamov dör som en mer eller mindre paranoid tvärvigg, då har han visserligen hunnit uppleva att hans Kolyma-berättelser sprids i världen.

Att lägerberättelserna *Den första kretsen* och *Lenins testamente* görs och sänds i ambitiösa TV-satsningar – liksom den breda period- och repressionsskildringen *Arbats barn* (som till skillnad från Solzjenitsyns och Sjalamovs verk blev oerhört populär redan när den släpptes i bokform) – visar med eftertryck att delar av dagens ryska samhälle är fullt kapabla att tackla de svarta sidorna i landets historia. Politiskt sett har det givetvis en väldig betydelse att förtryckets mekanismer gestaltas och aktivt bearbetas med konstnärliga medel. I synnerhet *Lenins testamente* kan nog i sitt allvar och sin Primo Levi-aktiga saklighet ses som någonting mycket spektakulärt, just när vi talar om TV. En svart naturalism blir här avantgardism i ett populärmedium.

Spektakulär på ett annat sätt är det sista exempel på rysk klassikerfilmatisering jag här vill ta upp: Vladimir Bortkos tolkning av Michail Bulgakovs unika satir- och fantasy-roman *Mästaren och Margarita* (2005, 10 delar) – skriven mitt i den tid som *Arbats barn* skildrar. De som känner boken inser att här har krävts en hel del *special effects*, som visserligen kunde ha gjorts väl redan av en surrealistfilmare som Jean Cocteau, jämnårig med Bulgakov. Men

också 2000-talets datoranimationsteknik, smakfullt använd, får ut mycket av romanens vision. Jag är till exempel imponerad av hur bakgrunden fås att likasom bölja och därigenom antyda Margaritas osynliga nakna kropp där hon, förvandlad till hämnande häxa, susar fram över gatorna i 30-talets Moskva som en slags blandning av Gogol och Harry Potter – en superhjärte av mera arkaisk tappning än hennes samtida amerikanska kollega *Stålmannen*.

Anna Kovaltjuk är en på alla sätt kompetent Margarita – livlig, vacker, djup – men alla roller är starka: den pinade Mästaren (Aleksandr Galibin, för övrigt mycket lik Vladimir Kapustin som den pinade Sjalamov i *Lenins testamente*), Pontius Pilatus (Kirill Lavrov), Jesus/Jesua Ha-Notsri (Sergej Bezrukov) och Fan själv, Woland (Oleg Basilasjvili).

Kan man då tala om ”bruk” av en absurd och poetisk saga som *Mästaren*? Helt säkert, och då tänker jag inte bara på den uppenbara resonans som till exempel Wolands ironiska trollerikonster med Moskvasocieteten måste ha i dagens nykapitalistiska Ryssland – pengar snöar ner i salongen, alla kvinnor får välja gratis modekreationer från Paris, och alltihop smälter lika obegripligt bort någon timme senare.

Det är en del i romanens fantasy-projekt, där den centrala moralen nog handlar om att lyfta blicken, kasta loss från vardaglighetens prosa.

Hon korsade Arbat, flög upp i höjd med fjärde våningen, for förbi de bländande neonrören på en teater i ett hörnhus och seglade in på en smal sidogata omgiven av höga hus. Här stod alla fönstren öppna och det hördes radiomusik från alla håll. Margarita tittade nyfiket in i ett av fönstren. Hon såg ett kök. Två primuskök fräste på en marmorbänk, bredvid stod två kvinnor med slevar i händerna och grälade på varandra.

– Ni måste släcka ljuset efter er på toaletten, Pelagėja Petróvna, hör vad jag säger, sade den ena kvinnan [...].

För att kasta loss, se med nya ögon, behöver man inte alltid en flygande kvast, även om en sån säkert kan vara till hjälp.

Ofta räcker det med en bok.

21.6.2010

I Szymborskas soffa

Emmanuel Levinas har sagt att människan har en obehaglig tendens att vilja ta över Duet på sina egna villkor. Att omedelbart vid ett möte försöka kategorisera, benämna och inlemma Duet i Jagets värld.

Något av denna synd har jag utan tvivel begått när det gäller den polska poeten Wisława Szymborska. I snart femton år har hon varit Min Szymborska. Skyddsängel, reservfarmor och all klarhets mått. Till henne går jag när livet känns omöjligt. Vi sitter i den gröna soffan som har fotograferats hundra gånger under intervjuerna hon helst velat slippa men måste ställa upp på efter Nobelpriset 1996. Bakom oss hennes väldiga bokhylla (*hellre Dickens än Dostojevskij*) och mellan oss hennes blick som ser med häpnad och förundran på allt från nyckelpigor till *det som inte går att tänka sig*.

Intet ont anande kavaljerer har släpats dit, inte för att hon ska syna dem utan för att jag uppmärksam samt ska studera hur de betar sig i hennes närvaro. Är det falskt artiga leenden men fotflirt under bordet, viskar han oanständigheter mot min hals när hon går ut i köket för att hämta tekannan? Är det under denna visit som jag går över gränsen och blir obegriplig för honom, överintellektuell och verklig-hetsfrämmande?

Han som glömmer mig medan vi sitter där. Som förbluffat säger "hm!" i en hastig utandning. Han som ber om papper och penna. Mot hans axel ska jag luta mig.

Han ska stå ut med att jag i livets alla skiften kommer dragande med något som jag bara nästan minns utantill och måste bläddra innan jag hittar. Byt inte samtalsämne, det ska finnas här någonstans, vänta lite! Jag är rosig av iver som en ung frikyrkopredikant. Vet du, Szymborska säger! Istället för

att ta itu med det aktuella bekymret eller hänföras av den närvarande lyckan gräver jag fram den rätta dikten. Varför håller jag på så?

För att hon har tröstat mig så ofta att det knappt finns någon enda situation längre där hon inte går vid min sida. Långt innan den obligatoriska skolutflykten till fenomenologers och postmodernisters snårskog har hon småvänligt visslande packat en liten matsäckskorg och med lätt hand lagt kompassen överst. Ingen rädder för Heidegger här! Hon har suttit bredvid mig i väntrum och sett med ömhet på darrande händer och *den skrynklade prickiga, randiga, blommiga, rutiga scarfen*. Hon har lärt mig att ta till *första bästa under: korna är kor*.

Hennes medkänsla är bottenlös men aldrig påträngande. Hellre håller hon tyst än kommer med någon klumpig kommentar, *jag ger lektioner i att titta på alla språk som finns/ med metoden att beskåda stjärnhimlen*. Om man har flutit ut för mycket lägger hon fasta händer på ens axlar och skakar milt: hallå, har du glömt att vara förvånad? *Ursäkta mig, tid, för mängden missad omvärld per sekund*.

Det värsta, människans politiska ondska mot människan, hanterar Szymborska utan patos och med hjälp av detaljer: förnamn, nycklar i fickor, konferensbord, naglar. Närbilderna på det enskilda och vardagliga är lika hisnande som när hon vänder sitt teleskop ut mot rymden.

Mot alla former av hybris ställer hon slumpen med dess dubbla ansikte av försyn och grymhet: *Du blev räddad, för du var först./ Du blev räddad för du var sist./ För du var ensam. För det fanns folk./ För du gick åt vänster. Åt höger*.

Tragiken finns som en underton i det mesta hon skriver, men hon har humor, åh vilken befrielse, hon har humor! Ögonens leende! Under många år i en diktatur har hon förfinat antydningens konst, den subtila ironin. I obehagade ögonblick blir hon tvärallvarlig, lyssna noga nu, vi har bara en minut på oss, du måste fort i trygghet, det finns en flyktväg!

Mest av allt älskar jag henne för att hon har visat att det inte är viktigast att veta. Tron, hoppet och kärleken må bli bestående, men störst av allt är nyfikenheten. Så står jag vid Trinity College en oktoberdag med låg, bländande sol. Det hänger vattendroppsdiamanter och sjok av bladguld från trädgrenarna. Bakom ett strategiskt planterat äppelträd skymtar fönstret till Isaac Newtons arbetsrum, guiden berättar om hans sällingsliv, tårarna stiger i ögonen på flera av oss. På mig för att en del av Szymborskas nobeltal kan jag faktiskt utantill:

Därför håller jag dem så högt, de tre små orden: "Jag vet inte". Små men starkt bevingade. De vidgar våra liv till de vidder som finns inom oss och dem där vår ringa Jord hänger och gungar. Om inte Isaac Newton hade sagt till sig själv "jag vet inte" kunde äpplena ha haglat mitt för ögonen på honom där i trädgården, och han hade på sin höjd plockat några och tuggat i sig dem med god aptit.

Liksom sin landsmaninna Marie Słodowska-Curie säger Szymborska till sig själv om och om igen: "jag vet inte". Själva rastlösheten och sökandet är räddningen.

I sina memoarer skriver Newton:

Jag vet inte hur världen kommer att se på mig, men själv tycker jag att jag har varit bara som en pojke som lekte på stranden och hade roligt när jag då och då hittade en sten som var slätare eller en snäcka som var vackrare än vanligt, medan den stora oceanen av sanning låg helt oupptäckt framför mig.

Szymborskas dikter är lika grundligt slipade av tidvattnet. Inga onödiga ord, ingen sentimentalitet, och man behöver aldrig oroa sig för att hon ska bli cynisk.

Det är Anders Bodegård också, naturligtvis, Szymborskas underbara svenske översättare. Exakt, tonsäker, musikalisk med virtuosa blinkningar (som att ge en liten Säterbergsk touch åt *Glad så som få!*) och klurig när det blir svårt, som i *Allegro ma non troppo* där livet är *godrikt och näktergalet*, *vilka nycklar har den pigan, vilken blånad dessa bär!*

För några år sedan valdes Wisława Szymborska till Polens näst största levande auktoritet vid en läsarenkät i veckotidningen *Wprost*. Den enda som fick fler röster var den bortgångne påvens närmaste sekreterare, kardinalen Stanisław Dziwisz. Även om det fortfarande verkar mera populärt att tro än att inte veta, säger statusen något om vilken ikon Szymborska har blivit.

*Bli inte ond på mig, språk, att jag lånar dina
ödestyngda ord
och lägger manken till för att de ska låta lätta.*

Förlåt att jag försöker sammanfatta dig. Ingen kan sammanfattas. Bli inte ond på mig, Szymborska, att jag inbillar mig att du är en nära vän. Vi är många som lever med den lyckliga känslan.

CECILIA BJÖRK

I texten hänvisas (ungefär i denna ordning) till följande dikter, samtliga översatta av Anders Bodegård:

Möjligheter, Vimmelkantig, Allegro ma non troppo, Undrens marknad, Kläder, Radannonser, Under en liten stjärna, Ännu, Foto från 11 september, Kyoto, Tortyren, Autonomi, Nära ögat, En påbörjad berättelse, Glad som få.

Ur *Dikter* 1945-2002. FIB:s lyrikklubb. Nobeltalet från 7 december 1996 finns i samma utgåva.

Uppgiften om läsarenkäten finns i artikeln "Wisława Szymborska är gärna obekväm" av Martti Puukko (*Hufvudstadsbladet* 2 juli 2007).

Citatet av Newton är hämtat ur *Memoirs of the Life, Writings, and Discoveries of Sir Isaac Newton* (1855) av Sir David Brewster.

Olof Lagercrantz:

Om konsten att läsa och skriva

Droppen som urholkar stenen. Vilken vacker bild. Tron på förändring om också i snigeltakt. Optimistisk. Vi är inte bara kunder i ett pratsamt kulturlandskap. Vi är droppar i ett evighetsperspektiv också. Med visst ansvar.

Det finns klassiker som för alltid urholkat mitt immunförsvar. Deras smak på tungan finns kvar fast jag glömt intrigerna och ogärna ältar dem på nytt. De lever sitt eget infekterande liv inne i mej på samma sätt som den mörka skuggan under tandimplantatet på röntgenbilden. Aischylos' *Orestien* vittnar om tidlös hämndlystnad, *Kanteletars* ramsor om kärlekens tragikomik och Becketts *Slutspel* svider alltså i skinnet som om jag skrivit texten själv.

Jag vill äga böcker. Mina fingertoppar måste få röra vid vissa bokryggar, ömt. Det finns bokryggar som sänder meddelanden utan att jag ens rör vid dem. I försäkringsbolagens finstilla kontrakt upptas de aldrig som Stöldbegärlig Egendom. Var och en som hör mej säga att jag i snitt läser 1 1/2 bok i veckan fattar ju att det är ett nervöst beteende. Men så är det. Jag är en girig bokläsare, en litteraturmissbrukare. Jag kan inte vara utan.

Till saken. Till Olof Lagercrantz. Mannen som förutom det egna författarskapet var den dominerande gestalten i svensk debatt under 60- och 70-talen. Han var kulturchef och senare också chefredaktör på *Dagens Nyheter*. Han var öppen, han blottade sej och trivdes uppenbart i hetluften. Det kändes som om han tog alla sin samtids händelser på stort allvar. Hans språk var lätt att ta till sej, som journalist var han passionerad och polemisk. Präktigt folk rasade.

När han 1985 var på väg till förläggaren med manuskriptet till just denna favorit, mötte han på

tunnelbanan en vän som utbrast: "Du har alltså skrivit en handbok!?" "Gud förbjude en sådan tolkning" var hans svar. Ändå blev det så. På 94 sidor i 19 kapitel vänder och vrider Olof Lagercrantz på begreppen runt läsandet och skrivandet. Varsamt och vasst om vartannat. Kapitel 3 inleds med meningen "Är det bra att läsa? Kan man lita mer på folk som läser än på dem som inte gör det?"

Det är ett av mina favoritcitat när jag pratar inför exempelvis biblioteksmänniskor. Kulturombudsmän rodnar klädsamt och lyssnar till kapitlets berättelse om fiskaren i Ingå skärgård, han som aldrig läste ett påhittat verk. Lagercrantz skriver om rimmande. Om språkets rytm. Han lär ut att upprepning är stilens död, att onödiga ord tynger som sten. Att berättelsens kärna måste *ligga fast* där den skrider framåt, medan allt kring den är i rörelse. Han har nästan ett manér i sin essäistik – att förneka sin egen lärdom, helst skyla den. Ändå tycks han inte kokettera med sin bildning så där som jag sett många förfinade överklassvarelser göra. Hans vänlighet var säkert ett resultat av god uppfostran, men den var bedräglig. Han kunde nafsas en meningsmotståndare i hasorna så det kändes.

Boken är charmfullt kåserande. Med ett förtroligt tonfall vänder den sej till det Du, som ju många författare påstår sej se framför sej (här blev det tre st. "sej" i samma mening, gräsligt, förlåt Olof). Det där duets närvaro fyller ut det skrivna och gör det meningsfullt, säger Horace Engdahl. Det blir till varje läsares Jag.

När jag första gången läste *Om konsten att läsa och skriva*, blev jag förtjust i att han så ogenerat, och i strid med alla rådande påbud, tvinnade samman

Den första kvinnan på månen

Det hände den septembervecka för trettio år sedan när Harald Pihlgren tog livet av sig, att vi fick oväntat besök. Det var på Haralds femtioårskalas. Ett hållande månljus över grusplanen framför kyrkporten, över det dukade bordet och stolarna i röd plysch som Cederblom släppt till. Hela dagen hade jag arbetat med att komponera maten. Det blir gärna så när man är ensam stående butiksägare. Det är lätt att säga till en sådan: ”Du hittar säkert några riktigt fina överraskningar bland hyllorna”.

Så börjar Göran Tunströms roman *Berömda män som varit i Sunne*. Året är 1969. Berättaren heter Stellan Jonsson Lök och förutom att vara butiksinnehavare samlar han även på autografer. Tunström återvänder här till sitt älskade Sunne, en byidyll av

sällan skådat slag, inte minst när det gäller persongalleriet. Och det är just i detta avseende som författaren än en gång visar hur levande och säregna så kallade vanliga människor kan vara. Också den som har vistats på – vad man i det här sammanhanget med rätta kunde kalla – ”högre ort”:

Det var då han steg fram, Besökaren. Ur kyrkans skuggor vacklade den sorglige figuren fram: stinkande av sprit, blodig i ansiktet, blodig på skjortbrösten, och med ett frackskört släpande som en trasig svalvinge efter sig.

Besökaren kommer bokstavligen från månen, och har nu smitit från en av de banketter astronauter består med. Han heter Edwin, är bördig från Sunne och bor i Amerika. Efternamn nämns inte. Och,

diktverk med diktarliv. Han skämdes inte ett dugg för att i artiklar och biografier beskriva hur författare såg ut! Han skildrade kroppar och gångarter! Fotograferade motsägelsefullheterna.

I ett gulnat tidningsurklipp från 1993 diskuterar han Nils Ferlins och Gunnar Ekelöfs diktning med utgångspunkt i senor, ärr och muskler. Mitt eget yrke sysslar ju med just sådana gåtor. ”Kroppen är den del av själen som syns”, skriver Gösta Ågren.

Det är mycket man hinner tänka medan man läser den lilla blå boken. Den har ofta varit ”utgången” som det heter. i bokhandeln, men den kommer ut på nytt i nya upplagor och med mjukare pärmar, men jag tycker den alltid borde få ha sin blå pärm. Jag

kände en farbror när jag var liten, han hade ljusblå ögon som plirade roat, ibland lesset ut ur rynkorna. Han iakttog. Samma slags ögon hade Olof Lagercrantz. Inte ens de stora Familjegossarna har kunnat förskansa sej bakom distans och integritet. Inte! Inte Georg Henrik von Wright och inte Olof Lagercrantz eller Christer Kihlman. Och inte Helene Schjerfbeck! Inte Sara Lidman heller!

Buskiga ögonbryn erbjuder föga skydd för de klarblåögda, allra minst när de sticker ut hakan.

BIRGITTA ULFSSON

Lagercrantz, Olof: *Om konsten att läsa och skriva*. Wahlström & Widstrand 1985.

javisst, när recensenten någonstans mitt i boken – för det här börjar bli kusligt verkligt – kollar upp månfarna så heter Neil Armstrongs kollega Edwin ”Buzz” Aldrin, Ed kallad i boken. Läser vidare, förtrollas. Det här kunde vara fiktion och är det. Det här kunde vara verklighet och är det.

Konstnär Harald Pihlgren är berömdhet nummer ett. Vi får följa med honom från barndomens landskap av underbara tulpaner men i synnerhet av skam (född utom äktenskapet av modern Olga som gör sitt bästa för att slita sönder hans självförtroende, och lyckas) till den ryske gubben Gabay som syr balettskor åt teatern och som ser till att han får bo gratis hos en gammal dam mot att han passar henne mot tjuvar. Och han får arbete som statist på teatern, än som flyende sachsare, än fotfolk, än ett träd i en susande skog. Han åker sedan vidare i lastfartyg med hästtransporter till Polen, han finns arbetande i saltgruvor, hungrar, möter taggtråd, krig, blir stum och återfår talförmågan. Egentligen ville han bara måla tulpaner, röda tulpaner; sitt första minne. Och tillbaka i Sunne kan det vara så här:

När han målade utomhus hängde en kassettbandspelare i ett träd, och stående vid staffliet lyssnade han till hur Mozarts pianokonserter tillrade i lövverk och grenar, hur tonerna tog skutt över bäcken, hur de lekte fjärilar över gärdet ovanför huset. Då var han en konstnär med handen lyftad, med penseln drypande av färg.

Dessvärre är målningarna knappt ens Hötorgskonst och Harald Pihlgren vill heller inte riktigt vidkännas dem men han vet det mesta om konst och berömda konstnärer, det gör han. Tavlorna blir säljbara när hans hustru, den väna och blonda sjuksköterskan Isabelle, slutligen gör dem ”färdiga” för de behöver pengar.

Isabelle är Stellan Jonsson Löks hemliga förälskelse. Det visar sig också att Ed, månfaren, och Isabelle älskat varandra som femtonåringar. Ed var redan som barn den som alla flickor drömde om, som kapade åt sig alla kamrater, vann alla tävlingar. Barnet Stellan känner lika delar beundran och avund och avunden kommer trettio år senare att få oanade och hemska följder.

Det är Stellan som tar hand om den berusade astronauten som kommit för att begrava sin mamma i Sunnes hemjord, det vill säga den andra hälften av hennes stoft. Den första hälften har Ed begravt i månstoftet. Hur det fortlöper ska inte avslöjas här.

Stellan Jonsson Lök är en drömmare och en snäll människa. Så snäll och kuschad att prosten Cederblom i sin dagbok karaktäriserar honom som en hund. Han är osäker ifall han inte på biblioteket slagit upp det som diskuteras i butiken men en smällkall vinterdag kommer Tage Erlander på besök till Sunne och Jonsson Lök tar mod till sig, beväpnar sig med sitt autografblock och går fram med en gladiolus till statsministern där denne står i kön till korvkiosken. ”Både korv och gladiolus på en gång? Men jag måste nog få äta upp först.” säger Erlander då.

”Jag vet att jag är en löjlig människa”, säger Stellan ofta för sig själv, ackompanjerad av sin evigt tuggummituggande hustru Anita som flinar mot honom och spelar länge och ofta Frank Sinatra som Stellan inte kan tåla, vilket leder till så katastrofala följder att han blir tvungen att uppsöka psykolog Lena Vergelius. Det leder senare till att Anita får sig tilldelad en delikat hämnd.

Berömdhet nummer två är prosten Cederblom, en musikaliskt kunnig, språkbegåvad och beläst person i sitt oändliga och fina bibliotek och som gärna smuttar vin, som har gjort 1600-talet till sitt och umgås mestadels med John Donne. Han inviger Stellan i vetenskapernas och litteraturens hemliga rum. Men hans tro är inte som den borde. Han talar så bra och han har, tycker gamla fröken Högstedt, en ”så tydlig diktning”. Sedan, en söndag, händer följande när hon tydligen måste ha sett fel på tiden:

[...] hon kom mitt i predikan. Käppen mot golvet. Skrammel, skrammel. Cederblom gjorde långa pauser i sin utläggning om Den frånvarande Gudens Närvaro. [...] Fröken Högstedt råkade peta till käppen med sin fot. Den föll ner mot golvet. Cederblom gjorde en ny paus. Han tog sedan om samma stycke. Fröken Högstedt petade käppen under sin bänk, vände sig mot Dahlin, som kröp ner och fick fram den, hängde den på plats. Cederblom väntade. Fröken Högstedt stötte nu till psalmboken, som träffade käppen som föll i gol-

vet. Cederblom tog för tredje gången om samma stycke, det handlade fortfarande om Den Frånvarande Guden, till hans Närvaro skulle han denna dag inte hinna, för plötsligt skrek han – det var vi senare ute på kyrkbacken eniga om – skrek han högt: ”Nu skiter jag i det här. Amen!”

Men sanktionerna uteblir, trots ärkebiskopens besök som visar sig handla om någonting helt annat.

Inne i boken, i höet där Ed vaknar till efter sin fylla, berättar han för Stellan om sitt liv (med hjälp av mera whisky) och läsaren glömmer Eds överlägsenhet och grips av medkänsla; det är faktiskt en människa som talar här, om sitt äktenskap, lyckan, tillkortakommandena före och efter månfärden. Ed blir aldrig mer densamme efter att ha färdats utanför Tiden men statschefer och kungligheter måste han skaka hand med på olika tillställningar i världen:

Och vi stod innanför fönstret i hangarfartygets karantänbyggnad och såg Presidentens kroppsliga utsträckning komma i en plasttunnel, på en röd matta. Vi hörde nationalsången spelas, nyduschade mottog vi hans välkomstord. Vi stod där, de första som efter jordens skapelse lämnat den och landat på en kropp utanför alla kända sammanhang. Vi hade sett det inga ögon sett. Och vi fick höra det varje människa som utträttat det allra minsta fått höra: ”Bra gjort, grabbar! Det där klarade ni fint!” Så lågt, så trivialt! Men så lågt och trivialt är kanske livet, sådana ord är vad livet har att erbjuda. Det var att få en strypsnara kring halsen, åtminstone för en som förväntat sig en sorts ordens pingst.

Så säger Ed, inviterad att hålla predikan i Sunne kyrka, inför en fulltalig, överväldigad (”detta är ett Historiskt Ögonblick”) församling innan han ger sig i väg och bokens brutala slut tar vid.

Som läsare är man under färden både omtumlad och glad, överraskad, bländad. Detta är en bok som inte

skall sträckläsas, vilket man gör. Stellan Jonsson Lök är en person att älska och känna igen sig i (han är jävligt fräck också men med all orsak och bara några enstaka gånger). Harald Pihlgren och han är ett slags spegelbilder av varandra; de är båda lika mycket drömmare fast på olika sätt. Prosten Cederbloms och hustrun Ingeborgs amorösa och tragikomiska eskapader på var sitt håll är läckert gestaltade.

Tunström behandlar sina människor med den generositet, förståelse och ömhet som alltid har varit kännetecknande för honom (det finns bara en riktigt elak människa i boken, kyrkvaktmästaren Astor Bergdahl med de smällande klackarna)

Det handlar om så mycket i ett så rikt och vackert språk, det handlar om mamma, om frukter, om raseri och förälskelse, universum, om rosor och leda. Och givetvis döden.

Efter läsningen är man glad över att få finnas till på jorden. För så som Ed säger:

Ja, jag skrek som ett lyckligt djur över att äntligen ha landat på denna oas i universum, på den plats där jag upplevat den sommar som sedan alltid smyger sig in i livets andra somrar och ger dem deras bitterljuva smak av förlust. [...] Detta är ett träd, sa jag. Detta en sten. Detta ett Jag. Som att börja stava till sig själv, till årets månader. Ty där ute finns inga månader, inga veckor, inget hönskackel, därute rinner ingen vit väg mellan vita björkstammar, där ingen doft av septembers jord.

AGNETA ARA

Tunström, Göran: *Berömda män som varit i Sunne*.
Albert Bonniers Förlag, 1998 277 s.

Vår gemensamma vän

Charles Dickens

No one thinks first of Mr Dickens as a writer. He is at once, through his books, a friend. He belongs among the intimates of every pleasant-tempered and large-hearted person. He is not so much the guest as the intimate of our homes.

Charles Norton Eliot.

Att skriva analytiskt om Charles Dickens kan vara lika svårt som att skriva distanserat om kärleken. Den som är uppvuxen med hans känslösa, humoristiska, medryckande prosa är tvungen att anstränga sig lite extra för att förhålla sig kritiskt till hans verk.

Att kritisera Dickens som privatperson lyckas kanske bättre. Författaren förkastade sin hustru, mor till hans tio barn, därför att hon aldrig blivit den "ängel" som han behövt.

Likväl blev världen en bättre plats tack vare honom.

Mitt livs första Dickens-böcker upptäckte jag i min morfars bokhylla. Bland dem fanns *Pickwickklubben* – en bok som var lätt att älska. Det var också lätt att förklara varför jag älskade den.

När jag gick i femman skrev jag en uppsats om *Pickwickklubben*. Min lärarinna berömde min uppsats. Samtidigt uttryckte hon en viss förvåning över mitt ämnesval. Det var år 1975, Brezjnevs hermetiskt tillslutna samhälle. Akademiledamoten Andrej Sacharov hade just tilldelats Nobels fredspris. Om jag hade valt att skriva om det i stället skulle jag ha blivit tvungen att smutskasta både Sacharov och Nobelkommittén. De av oss som satsade på dylika ämnen brukade ha en karriär inom Komsomol i sikte.

Min lärarinna hade fel. *Pickwickklubben* var aktuell även då. Den sovjetiska allmänheten törstade efter alla former av samhällssatir. År 1976 gjorde Georgij Tovstonogov en scenversion av romanen vid BDT-teatern. Föreställningen var enormt populär och gick i hela tjugosju år. Oleg Basilasjvili lyste i rollen som Alfred Jingle.

Alfred Jingle var den förste av litterära *tricksters* som jag blivit förtjust i. Hans sovjetiske ättling Ostap Bender från *Tolv stolar* av Ilja Ilf och Jevgenij Petrov, en bok som var halvförbjuden på den tiden, hade jag ännu inte läst.

Jingles charmiga rastlöshet fascinerade mig så pass mycket där jag satt i min morfars fåtölj i stagnationstidens Leningrad att jag lärde mig Jingles monologer utantill:

Fem barn – mor – högväxt dam – satt och åt smörgåsar – glömde portalen – krasch – bang – barnen tittar upp – moderns huvud borta – smörgås i handen – ingen mun att stoppa den i – familjens överhuvud borta – förfärligt, förfärligt!

"Trevligt när folk citerar."

Den brittiske guiden tittade nedlåtande på mig efter att jag spontant rabblat upp det ovannämnda stycket under en litterär vandring i London. I själva verket försökte jag inte briljera. Att plötsligt minnas en av Jingles smått maniska monologer nästan tjugo år senare gav mig en sådan glädjekänsla som om jag kommit hem efter långa irrfärder.

Ytterligare en huvudperson från *Pickwickklubben* tävlade om min ungflicksgunst: Sam Weller, Mr Pickwicks kvicktänkte betjänt.

Sam var mindre vuxen av sig och mera tillgänglig än Alfred Jingle, dessutom var han en helgjuten karaktär. I brist på lämpliga kvinnogestalter levde jag mig in i Sam Weller och hans stundom burdusa retorik. De galghumoristiska wellerismerna har hjälpt mig genom en del kriser: "Det som ska hända, det händer, som gumman sa när hon gifte sej med betjänten", "Ackurat er vill han träffa och ingen annan, som fans privatsekreterare sa när han hämtade doktor Faust", "Alldeles tillräckligt, sir, som milantären sa när dem dömde'n till trehundra femti par spö".

"Hur kan du läsa en så grym författare?"

Denna fråga som jag fick av en finlandssvensk bekant blev en överraskning.

För det första hade jag lärt mig att min vurm för Dickens ofta betraktas som en infantil egenskap, i synnerhet av de briter som jag träffat ("Dickenschmickens", har författaren Vincent Cassar sagt till mig).

För det andra var frågan om en "grym" författare adresserad till en landsmaninna till Fjodor Dostojevskij.

Ändå var denna fråga en hälsosam påminnelse om att Dickens i första hand är en tragiker. Hos mig väckte frågan vissa minnen som jag hade försökt förtränga. I min morfars bokhylla var den glada *Pickwickklubben* placerad intill *Dombey & Son*.

I den rike affärsmannen Dombey's hushåll förbereder man sig för en begravning. Mr Dombey gör en inskrift till gravvården och ger pappret till en stenhuggare – som lämnar det tillbaka och pekar med sin tumstock på orden "älskade och enda barn". "Det skulle väl vara 'son', sir?"

Precis som Mr Dombey hade min far drömt om en son. Precis som Mr Dombey fick han en dotter – "en oföruddad händelse, som stundom kan uppstå i de bäst ordnade familjer". Till skillnad från Florence Dombey fick jag aldrig någon lillebror och aldrig heller någon chans att uppvisa några systerliga dygder.

Mina föräldrar skildes när jag var fem. Orsaken till att jag älskade *Dombey & Son* var min omedvetna dröm om att en dag kunna förvandla min kylige, kritiske far till en ångerfull och tårögd Mr Dombey

som denne framstår i finalen. Det lyckades jag aldrig med, ändå fortsätter romanens far-dotter-dynamik beröra mig på djupet. *Dombey & Son* må vara ett av Dickens mest antikapitalistiska verk, men för mig kommer den alltid att förbli den stora berättelsen om far och dotter.

Dombey & Son blev också mitt första möte med Dickens som en ättling till folksagotraditionen. En dag kidnappas Florence av en viss Mrs Brown, "en gammal ful kvinna med röda kanter kring ögonen och en mun, som mumlade och pratade av sig själv, då hon icke talade". Häxan för Florence till sin lya, rånar barnet på hennes kläder, försöker klippa hennes vackra hår och till och med hotar att döda henne. Florence är vettskrämd, ändå anar hon "en lidelsefull sorg" bakom kvinnans vansinne. Allteftersom berättelsen fortskrider börjar läsaren förstå Mrs Browns motiv och hur de hänger ihop med romanens huvudpersoner. Mötet med Mrs Brown är folkloristiskt till sin karaktär – en litterär initiationsrit då den oälskade, men rika lilla flickan väcks ur sin dvala och får en inblick i de fattigas verklighet. Så föds den empatiska Florence som vi möter i fortsättningen.

Den officiella sovjetideologin gynnade Dickens på grund av hans socialkritiska patos. Hans berättelser om föräldralösa barn gick väl ihop med denna ideologi (av samma anledning gynnades Victor Hugo, Hector Malot, Alphonse Daudet och James Greenwood).

Samtidigt var Dickens en folkkär författare. Han var minst lika "inhemsk" som Pusjkin eller Gogol. I krigets belägrade Leningrad läste en familj jag känt *David Copperfield* högt för varandra i en iskall lägenhet, efter att de andra böckerna förbrukats som bränsle.

Dickens favorittema, den sympatiska medelklassen i trångmål, gick hem särskilt hos leningradborna som ofta hade en anknytning till stadens förflutna. Den verklighet som skildras i hans romaner var begriplig bland annat därför att den hade en hel del gemensamt med vissa sovjetiska livsformer (många människor delade till exempel lägenhet med sina syskon eller sina vuxna barn). Sovjetidens ryska översättningar av Dickens höll hög standard. Bokförlagen var bemannade med kompetenta redaktö-

rer. Språket i de översatta verken var levande, färgstarkt och tidsenligt.

Varje gång jag möter en anhängare till Dickens blir han eller hon även min själsfrände. Jerome K. Jerome (se nedan) har varit det länge, nyligen visade Nick Hornby sig vara en medlem i klubben.

I sin senaste roman *Juliet, Naked* låter Hornby den avpolletterade amerikanska rockstjärnan Tucker Crowe använda namnet Alfred Mantalini (en gestalt från *Nicholas Nickleby*) som sin alias. Så här skriver Crowe till sin engelska vän Annie:

You know, from my email address, that I have a thing for Dickens – I'm reading his letters at the moment. There are twelve volumes of them, and each volume is several hundred pages long. If he'd only written letters, he'd have a pretty productive life, but he didn't write only letters. There are four volumes of his journalism, too, big ones. He edited a couple of magazines. He squeezed in an unconventional love-life, and a few rich friendships [...] I'm beginning to wonder whether my infatuation is caused by him being the opposite of me. He's pretty much the one guy whose life you could look at and think, man, he didn't mess around.

På den sistnämnda punkten har Crowe fel. Dickens var en av sin tids populäraste personer. Hans status kunde jämföras med dagens rockstjärnors. Med andra ord, *he did mess around*.

I min ungdom uppfattades Dickens sentimentalitet som en nödvändig ingrediens i "hjärtats fostran", *l'éducation sentimentale*.

Florence Dombey var den enda av hans kvinnogestalter jag kunde identifiera mig med. "Dickens'

good women are all too good for human nature's daily food. They have no faults to love them by", noterar Jerome K. Jerome i sin essä "Ought Stories To Be True?"

En tid försökte jag identifiera mig med de kärva kvinnorna hos Dickens. Den passionerade Rosa Dartle (som enligt Michael Slater skulle kunna vara hämtad ur en bok av D.H. Lawrence) var alldeles för bitter och hätsk. Estella från *Lysande utsikter* var mera begriplig, men ändå alldeles för elak.

Numera kan jag identifiera mig med familjemodern Emma Micawber. Allteftersom tiden går hopas jag att bli som krutgumman Trotwood. "Betsy Trotwood, with your gentlemanly manners and your woman's heart, you have come to me in shabby rooms, making the dismal place seem bright", skriver Jerome K. Jerome.

När jag tittar tillbaka på mina år som Dickensläsare inser jag hur mycket han har påverkat min identitet och till och med mina livsval.

Jag hade varit förtjust i Dickens alla tricksters, från Alfred Jingle till Dick Swiveller från *Den gamla antikvitetshandeln* – men det var med en Mr Pickwick jag gifte mig.

ZINAIDA LINDÉN

Charles Dickens. *Pickwickklubben*. Sv. övers. Lars Gustav Hellström, 1961.

Charles Dickens. *Dombey & Son*. Sv. övers. Edvin Möller, 1927.

Michael Slater. *Charles Dickens*. Yale University Press, 2009.

Jerome K. Jerome. "Ought Stories To Be True?" Nick Hornby. *Juliet, Naked*. Viking, 2009.

Tatianas syndrom

Nåväl, så hette hon Tatiana.

Under olika skeden av vårt liv stöter vi på böcker som sedan kommer att följa oss livet ut. När vi då och då återvänder till dem har de visserligen redan blivit andra böcker eftersom vi själva har förändrats.

Liksom nästan alla barn inom den sovjetiska intelligentian växte jag upp med äventyrsromaner av Mayne Reid, Cooper, Jules Verne och Alexandre Dumas.

Till min favoritlektyr hörde också grekiska myter och skandinaviska sagor i bearbetning samt pjäser av Shakespeare, Molière och Sheridan där jag givetvis endast begrep det som låg på ett barns medvetandenivå. Senare kom Jack London, Edgar Allan Poe, Hugo, Tjechov, Gogol, Maupassant, Pusjkin, Achmatova, Zola, Zosjenko, Bulgakov, Strindberg, Hamsun, Steinbeck.

Tack vare översättningar hade de ryskspråkiga allmänt taget en rätt vid beläsenhet. Inom den ryska litteraturen fanns det sedan 1700-talet en skönliterär översättartradition som inte dog ut när bolsjevikerna kom till makten utan tvärtom blomstrade och utvecklades. Översättningsarbetet blev nämligen en räddning för många begåvade poeter och författare som inte kunde publicera sina egna verk under sovjetregimen.

Denna ostrukturerade läsning med hela dess skala av författare, epoker och genrer verkade småningom på mig och mina jämnåriga som ett vaccin mot den hycklande sovjetiska verkligheten samtidigt

som den gav oss en föreställning om allmänmänniska moraliska värden och kriterier. Jag antar att litteraturen påverkar såväl den etiska som den estetiska utvecklingen hos en individ i vilket samhälle han eller hon än växer upp. När jag nu levt nästan hälften av mitt liv i Finland kan jag fortfarande inte upphöra att förvåna mig och känna medlidande med mina tonårselever som behärskar sina datorer till fulländning men aldrig hört talas om Sherlock Holmes eller Robinson Crusoe.

Å andra sidan var det först när jag befann mig i Finland som jag upptäckte sådana företeelser inom den ryska litteraturen som Mandelstam, Brodsky, Zamjatin, Nabokov – liksom också dissidentförfattarna Solzjenitsyn, Avtorchanov, Sinjavskij och Vojnovitj. Det var också egentligen först 1983 då jag flyttade från Leningrad till Helsingfors som jag på allvar började förstå mitt fosterland. Och det skedde åter tack vare böckerna. När jag bodde i Leningrad hade jag helt enkelt ingen möjlighet att bekanta mig med alla dessa författare och poeter som ansågs farliga för det sovjetiska samhällsbygget. Deras namn var förstas bekanta för mig både genom förtalskampanjer i den sovjetiska pressen och radioprogram från väst, men deras verk... Det hände någon gång att jag fick tag på förbjudna böcker som getts ut i väst eller som *samizdat*, men det var mycket sällan. Det var stagnationens tid i Sovjet, man fortsatte att förfölja dissidenter, Andropov var vid makten. Straffet för att läsa och sprida de böcker, som jag genast efter ankomsten fritt kunde köpa i Akademiska bokhandeln eller kasta mig över på Slaviska biblioteket, kunde i Sovjetunionen bli en lång period i fängelse eller läger.

Allt eftersom jag läste och tillägnade mig det jag läst, började min rädsla småningom försvinna. Jag talar om en rädsla i rentav genetisk mening, en rädsla som präglar nästan alla dem som fötts i "världens friaste land". Trots det levde jag ännu några år med en paranoid känsla av den allseende "store broderns" närvaro.

Jag tror att jag fortfarande inte blivit kvitt en viss inre ofrihet. Men det är inte enbart sovjetregimens fel. Jag tror att det finns en författare, ett tema och en hjälte (eller rättare sagt en hjältinna) som på ett särskilt sätt kommit att påverka livsåskådningen och personlighetsutvecklingen för min och många andra generationer ryska läsare – och särskilt då kvinnliga läsare.

Det handlar om Tatiana i Pusjkins versroman *Eugen Onegin*. Hennes förvandling från romantisk drömmerska till en högt uppsatt dam i societeten, hustrun till en general, och hennes bekännelse till Onegin i romanens slut:

*Jag älskar er (varför bedraga?),
men har en annan make fått,
Som jag vill trogen bli för gott.*

kom att bli ett slags modell för hur man skulle uppföra sig, ett slags etisk kod för det verkliga livet. Att ge förnuftet prioritet framför känslan, att i pliktens namn avstå från kärlek och lycka – så storslaget handlar Pusjkins hjältinna. Denna "själens seger" är egentligen ett typiskt drag i den europeiska roman-
tikens litteratur. Inplanterat i den sovjetiska verkligheten fick det många kvinnor, även sådana som inte läste böcker, att i något skede följa Tatianas exempel. (I sin essä *Progulki s Pusjkinym (Promenader med Pusjkin)* har Andrej Sinjavskij förresten skickligt visat på Pusjkins närvaro i ryssens undermedvetna.)

Inte heller jag undgick frestelsen att "leka Tatiana". Det fanns en tid då jag tyckte att det vackraste och värdigaste valet bestod i att avstå från den

älskade, att avstå från kärleken på själva tröskeln till lyckan. Att min generation hade en sådan förebild ter sig än mer tragikomiskt vid tanken på att den sexuella revolutionen i väst samtidigt pågick för fullt – något som vi bakom järnridån inte hade en aning om. Ändå läste vi ju inte bara *Onegin*! Varför inte Carmen, Emma Bovary eller Anna Karenina? Ja, även Pusjkin har andra, starka kvinnogestalter som handlar helt annorlunda än Tatiana: Zemfira i *Tsigany (Zigenarna)*, Zarema i *Bachtjisarajskom fontane (Springbrunnen i Bachtjisaraj)*.

Men där ligger en hund begraven. Visst stöder ju Tatianas exempel utmärkt väl den socialistiska askesen eftersom det så självfallet ingår i den moraliska doktrin som staten förespråkade. Det var ju meningen att våra liv både skulle stimuleras och helgas genom kamp – en kamp som kunde gälla ens egen person när den inte längre fördes mot klassfienden. Men vi stackare som allt sedan barndomen hade andats den förgiftade luften i vårt land misstänkte inga sådana finesser – vi ansåg att just så som Tatiana skall en kvinna med självrespekt uppföra sig.

Trots att det nu gått fem årtionden sedan jag först läste *Eugen Onegin* och trots att jag efter det läst många utmärkta böcker som betytt mycket för utvecklingen av min nya "befriade" personlighet, har ändå Pusjkins Tatiana fått fäste i mitt inre jag och där kommer hon av allt att döma att förbli. För även om en så överdriven plikt-känsla länge kan störa ett harmoniskt liv och direkt hindra rationella lösningar i kritiska situationer, också när det inte gäller känslor, är det omöjligt att kämpa mot Tatianas syndrom – frestelsen att avstå är alltför stark.

ELEONORA JOFFE

ÖVERSÄTTNING FRÅN RYSKA:
KRISTINA ROTKIRCH

Citaten ur Aleksandr Pusjkin: *Eugen Onegin*, övers.
Kjell Johansson 1999

Leva! Leva!

Simone de Beauvoir: *Mandarinerna*

Antingen går man under i likgiltigheten eller också befolkas jorden på nytt. Jag har inte gått under. Eftersom mitt hjärta fortsätter slå måste det väl slå för någonting, för någon.

Så slutar Simone de Beauvoirs stora, suveränt anspråksfulla efterkrigsroman *Mandarinerna*. Även som allra mest förtvivlad reser sig hennes jagberättare och huvudperson Anne Dubreuilh: någon kommer att kalla på henne, hon kan bli lycklig igen. Som en existencialismens Scarlett O'Hara har hon för stark livsvilja, för många närstående människor, för stor nyfikenhet på världen för att ge upp den: ”men se, jorden fanns fortfarande kvar, orörd, med sina hemliga sånger, sina dofter, sin ömhet”.

Simone de Beauvoir läser man för hennes glasklara hjärna och hungriga hjärta, inte för språket. Hennes eget liv – allt man läst, allt man hört om denna kvinna av blod och eld som lär ha talat oavbrutet med hög röst och efterlämnade fler och mer vittomfattande texter än någon annan – pulserar under romanens yta. Den har lästs som nyckelroman med henne, Sartre och Camus i de tre huvudrollerna (och Nelson Algren som älskaren), men personerna kan likaväl ses som olika sidor av henne och Sartre, eller som argument. *Mandarinerna* är 650 sidor frustande vital realism: dialoger, idéer, människor, miljöer (Paris, Chicago, franska landsbygden, ett fortfarande igenkännbart Chichicastenango). Att kalla något realism är förstås i viss mån bara att säga att så uppfattar även jag verkligheten: i dessa banor går mina tankar, dessa händelser skulle även jag peka ut som väsentliga, detta tempo och denna känslotemperatur är bekant och därmed behaglig för mig.

Boken utspelar sig i ett efterkrigstida Paris som kokar av teorier, utopier, politiska ideologier, livsavgörande val, bittra krigsminnen, svek och hopp. Den surrar av samtal och skvaller. I centrum befinner sig en triangel av intellektuella: den 39-åriga psykoanalytikern och läkaren Anne, hennes 60-åriga man, författaren Robert Dubreuilh och dennes bästa vän, Henri Perron, redaktör för en politisk tidskrift och författare. Runt dem finns ett stort människogalleri som skickligt sys ihop av intriger, kärleksförhållanden, släktband och passionerade arbetsprojekt; tidskrifter, pjäser, politiska rörelser. De viktigaste är Nadine, Anne och Roberts dotter som på slutet gifter sig med Henri, hans tidigare kvinna Paule Mareuil som blir vansinnig av att leva enbart för kärleken och den amerikanska författaren Lewis Brogan som Anne förälskar sig i. Liksom mandarinerna var den lärda elit som styrde Kina i 3000 år men förlorade makten i början av 1900-talet, mister de franska intellektuella sin makt då det kalla kriget bryter ut. Det föranleder en kris i deras självbild – fast i jämförelse med dagens självspåkande och tigande intellektuella är de giganter, obekymrade men absolut berättigade elitister.

För mig verkar boken besläktad med Doris Lessings *The Golden Notebook* (1961) och Marguerite Yourcenars *Mémoires d'Hadrien* (1951) – hisnande ambitiösa böcker skrivna av exceptionella kvinnor med en synbarligen oändlig kunskapstörst och arbetskapacitet. De tillhörde kanske den sista kvinnogenerationen som för att tas på allvar som författare var tvungna att iaktta männen lika noggrant som sig själva, och som därmed förefaller kunna skriva

inifrån om både män och kvinnor (vilken man som helst kan ju rätta mig).

Författarna skrev böckerna då de var i min ålder, lite på 40 år. Det är nog orsaken till att de här halvsekelgamla romanerna just nu verkar så angelägna, så pinsamt aktuella i sin skildring av erotik, åldrande och könsroller, så avundsvärt utopistiska i sin skildring av samhälle och politik, så generösa i sin vilja att omfatta och begripa hela världen, så besatta av frågan om hur och varför vi lever. Nycklar är nyfikenhet, uppriktighet och engagemang, som Henri förklarar i boken: "När man är ung vet man ännu inte vad man ska göra med livet, det är därför det är så jävligt. Men så snart man blir intresserad av något – något annat än sig själv – är det slut med problemen."

Mandarinerna skildrar att världen är stor, att det aldrig lönar sig att föredra tomheten och drömmen framom det som finns, att ingenting står över mänskligheten. Abstrakta samvetsprinciper offras alltid för den enskilda människans skull. Men den förtiger inte smärtan och meningslösheten – vi är tvungna att ha kraft och vilja nog för att ge våra liv mening och finna våra rätta proportioner. Få håller sig levande livet ut. I boken *Avled stilla* beskriver de Beauvoir sin mors dödskamp. Under en av sina sista nätter klöser modern på täcket och viskar ihärdigt: "Leva! Leva!" Denna heroiska, nästan oanständigt heta vilja att leva till sista andetaget ger de Beauvoir vidare till läsaren. För henne finns ingen likgiltighet.

Författaren Simone de Beauvoir skyggar inte. Hon är inte politiskt korrekt (vilket vore en anakronism), inte rädd, skriver inte som en kvinna borde ens idag – kanske för att hon inte helt och fullt uppfattade sig som en. Till exempel att hennes och Sartres livslånga verbala passion berodde på att de "särskilt talade om ett ämne som intresserade mig mer än andra: mig själv". Erotiskt är hon förbluffande frispråkig (*Mandarinerna* förbjöds av censuren i USA – här skildras troligtvis världslitteraturens första fejkade orgasm). Hon ändrar också ståndpunkt under livets gång, blir öppnare och generösare, också för motsägelser. I debutromanen *Den inbjudna* (1943) tänker huvudpersonen Françoise: "En kvinna som tar det hon vill ha – tanken var avskryvare!" Då gällde det

sex med en ung vacker man som beundrar och åtrår henne. Men hon har redan definierat sig ut ur bilden:

Så var det när man fyllt trettio: man var en mogen kvinna. Hon var för all framtid en kvinna som inte kunde dansa och bara hade haft en kärlek i sitt liv... Dessa trettio år var inte bara ett förflutet hon släpade på, det hade lagt sig omkring henne och i henne, det var nuet och framtiden, det utgjorde hennes substans.

Men när det kommer till mötet mellan den 39-åriga Anne och Lewis är ingenting längre låst: "Hans åtrå förvandlade mig. Jag, som för så länge sedan hade förlorat både smak och form, hade än en gång bröst, sköte, kön och hud. Jag var närande som bröd, doftande som jord. Det var så mirakulöst att jag inte tänkte på hur tiden gick och hur mycket jag njöt. Jag vet bara att gryningens svala kvittrande hördes när vi somnade." "Ingenting krävdes av mig. Det var tillräckligt att jag var det jag var och en mans åtrå förvandlade mig till ett fulländat underverk". Så beskrivs en intellektuell kvinnas längtan efter att slippa prestera och bli åtrådd som kropp, men det är samtidigt fråga om hennes åtrå. Anne tar sin kropp så på allvar att hon vägrar gå till sängs utan lust och helt självklart vill hon både behålla förhållandet med Robert i Paris och tillbringa några månader per år med Lewis i USA. Aldrig överväger hon ens att anpassa sig och bli amerikanska. Ändå blir hon nedbruten av att Lewis inte klarar av att leva så.

Boken bärs av en stor tilltro till människors förmåga att få kontakt med varandra utan att förlora sig själva (ett tema som i *Den inbjudna* slutar i katastrof). Åsa Moberg skriver i sin underbara idol/kamrat/inspirationsbok *Simone och jag*: "I *Mandarinerna* talar människorna med varandra i avsikt att göra sig förstådda och de lyckas ofta. De får kontakt. De blir sedda: bekräftade eller avvisade, men alltid uppfattade". Medan till exempel Virginia Woolf är en författare som tvivlar och på slutet helt förnekar möjligheten att nå fram till andra, en stum livshållning jag inte kan ta till mig. Däremot drivs *Mandarinerna* av en kylig, imponerande och omöjlig ambition att styra känslan med viljan, att med förnuftet resonera sig ur sorg och smärta. Under kontrollbehovet finns en

ännu starkare längtan efter att ge sig hän. Men dödar analysen känslorna? Blir känslorna mindre för att de kuvas under viljans kontroll? Ibland verkar det så. I *Avled stilla* skriver de Beauvoir angående sin mors häftiga sorg: ”Jag fann det beundransvärt att hennes känslor var starkare än hennes vilja”. Eller lyckas hon överföra känslan till viljan, den allt annat än fria? I *Mandarinerna* skriver hon: ”När man verkligen inte vill älska längre älskar man inte längre. Men man kan inte bestämma över viljan”.

Inte minst bejakar *Mandarinerna* lusten och vikten av att skriva. Den handlar om en grupp människor för vilka skrivandet är en självklarhet, en plikt och en njutning. Som Henri säger: ”Om människorna inte betyder något är det ingen mening med att skriva. Men om de betyder något är det fantastiskt att genom orden kunna vinna deras vänskap och förtroende. Det är oerhört att känna sina egna tankar ge genklang i andra”.

Men de Beauvoir visste också hur formidabla hindren är. Så här sa hon i ett föredrag om kvinnor

och skapande (citerat av Moberg):

Vilket ögonblick som helst kan mannen eller barnen komma och be henne om en förklaring, om hjälp, om en tjänst och hon är tvungen att tillfredsställa dem. Hon tillhör familjen, gruppen, hon tillhör inte sig själv. Under sådana förhållanden är skrivandet ett om inte omöjligt så åtminstone oerhört svårt företag.

Lyckligtvis är läsning lättare.

SARA EHNHOLM HIELM

Simone de Beauvoir: *Mandarinerna*. 1954.

Översättning till svenska 1992 av Åsa Moberg och Adam Inczedy-Gombos.

Andra citerade böcker:

Simone de Beauvoir: *Avled stilla*, Bonniers 1965, original Éditions Gallimard, 1964

Simone de Beauvoir: *Den inbjudna*. Norstedts 2009, original Éditions Gallimard, 1943

Åsa Moberg: *Simone och jag*. Norstedts, 1996.

Nya Argus har sagt upp sitt postfack.
Post till tidskriften sändes härefter
direkt till redaktionssekreteraren på
adressen Nya Argus, Lilla Tavastgatan
6 A 20, 20500 Åbo, Finland

Primo Levi:

Är detta en människa?

Jag hade turen att bli deporterad till Auschwitz först 1944, det vill säga efter det att den tyska regeringen, på grund av den ökande bristen på arbetskraft, hade bestämt att man skulle förlänga den genomsnittliga överlevnadstiden för de fångar man avsåg att göra sig av med.

Så skriver den italiensk-judiske författaren Primo Levi i förordet till sin bok, *Är detta en människa?* Boken är ett vittnesbörd, framsprunget ur ett absolut behov att berätta vad författaren varit med om, inte, som han påpekar, ”i syfte att föra fram nya anklagelsepunkter; kanske kan boken snarare tjäna som underlag för ett stillsamt studium av en del sidor av människosjälens.”

För mig har Primo Levi alltid framstått som något av ett ideal. Att kunna överleva en sådan omänsklig erfarenhet, med sin värdighet och envisa tro på människan i behåll. Han skriver helt utan hat och bitterhet. Redan bokens tre inledande ord: ”Jag hade turen...” visar vem vi har att göra med.

Dan Steinbock har skrivit ett efterord till den finska översättningen av den här boken, där han funderar över Primo Levis särart. Han delar in det han kallar ”koncentrationslägerlitteraturen” i tre kategorier: den religiösa, den episka och den dokumenterande.

Elie Wiesel ser han som den främsta representeranten för den religiösa litteraturen, den som söker en teologisk förklaring till lägren.

Fransmannen André Schwarz-Bart ser han som det bästa exemplet på det skönlitterära berättandet, där koncentrationslägren bara utgör en etapp i judarnas mångtusenåriga lidandes historia.

Primo Levi i sin tur dokumenterar. Hans sätt att närma sig frågan om hur detta kunde ske är att beskriva varje upplevelse så sant han kan.

Steinbock illustrerar vad han menar med följande exempel:

Låt oss anta att ni besöker Auschwitz. Som guider har ni Wiesel, Schwarz-Bart och Levi. Redan på långt håll ser ni brännugnarnas skorstenar. Ni frågar: ”Är det där de skorstenar ur vilka...” Wiesel skulle svara: ”Nej. Det är de böner som Gud inte ville se och inte höra.” Schwarz-Bart skulle svara: ”Nej. Det är den industriella inkquisitionens sätt att döda kättare.” Men Primo Levi skulle svara: ”Javisst. Det är just de skorstenarna.”

Dan Steinbock ger oss en fin nyckel till Levis författarskap. Levi beskriver det han har sett och upplevt, vardagen i koncentrationslägret, vardagens organiserade grymhet. Han vill inte ge en mening åt det som ingen mening har.

Primo Levi var egentligen kemist till sin utbildning; det kanske förklarar hans förmåga till analytisk distans till det han skildrar. Författarskapet, berättar han själv, bröt helt enkelt fram på grund av hans erfarenheter.

”Ont lidet är ljuvt att berätta” säger ett judiskt ordspråk som står som motto för en annan av hans böcker, *Periodiska systemet*.

Levi föddes i Torino år 1919, han engagerade sig vid 24 års ålder i den italienska motståndsrörelsen, blev angiven och tillfångatagen av den fascistiska milisen och förpassades därefter till Auschwitz. Av de 125 italiensk-judiska fångarna som då tillfångas

togs var han en av tre som återvände hem. Att han förblev vid liv, hade han dels sitt yrke att tacka för: under det sista halvåret (han befann sig i lägret sammanlagt ett och ett halvt år) hade han till uppgift att tillsammans med en liten grupp kemister försöka framställa syntetiskt gummi. Det innebar arbete inomhus, i skydd för regn, stormar, snö, kyla och långa meningslösa marscher. Han fick också undsättning av en tvångsarbetande landsman, Lorenzo, som med fara för sitt liv smugglade till honom en extra brödranson, en extra skjorta, en vänlig blick.

De personer som figurerar på de här sidorna är inga människor. Deras mänsklighet har begravts, eller de har själva begravt den, under en oförrätt som tillfogats dem eller som de tillfogat andra. [...] Men Lorenzo var en människa; hans mänsklighet var ren och obesmittad, han stod utanför den här världen av förnekelse. Tack vare Lorenzo glömde jag inte bort att jag själv var en människa.

I ett koncentrationsläger, berättar Levi, lär man sig mycket om hur människodjuret beter sig under extrema förhållanden. Man lär sig också något om hur man överlever andligen. Att försöka förstå är inte tillrådligt i ett sammanhang där alla frågor besvaras med ett "Hier ist kein Warum!". Levi berättar om en fransk medfånge som i botten av sin matskål ristat in sin överlevnadsdevis: "Ne pas chercher à comprendre" (Försök inte förstå).

Ändå är människan så beskaffad att hon, trots att hon befinner sig i Helvetets nedersta krets, har ett behov att frigöra sig. Mitt favoritavsnitt i den här boken berättar om en fransk olyckskamrat till Levi som vill lära sig italienska. Levi läser högt ur minnet Odysseus' sång ur Dantes *Gudomliga komedi*:

*Betänk ert ursprung; ni blev inte födda
att leva som de oskäligen djuren
men till att söka efter dygd och kunskap*

Det är som om jag själv hörde det för första gången: som en trumpetstöt, som Guds röst. För

ett ögonblick glömmer jag vem jag är och var jag är.

När Primo Levi återvänder till Torino till det hus där han är född och där han kommer att leva resten av sitt liv, börjar han omedelbart teckna ner sina minnen. Vittnets skyldighet är att minnas.

En återkommande mardröm hos många av lägerfångarna är att de en dag kommer hem och vill berätta vad de varit med om men att ingen tror dem, att alla vänder sig bort. Tack vare författaren som Primo Levi vet vi i dag mer om vad som hände; det gör honom viktig för världen.

Alla hans böcker hämtar sin näring ur hans erfarenheter i Auschwitz. "Paradoxalt nog", har han sagt, "blev mitt bagage av vederstyggliga minnen en rikedom, ett frö; jag tyckte att jag, medan jag skrev, växte som en planta".

Storheten hos Primo Levi är, åtminstone för mig, att han lyckas skildra det outhärdliga så att det går att ta till sig. Levis ord om sin bästa vän i lägret, Alberto – som inte hade turen att överleva – går lika bra att tillämpa på honom själv:

I honom har jag alltid sett och ser alltjämt, något så sällsynt som den på en gång starka och blida människan, mot vilken mörkrets vapen förlorar sin verkan.

BARBRO HOLMBERG

Av Primo Levi finns följande böcker att tillgå på svenska, alla i Ingrid Börges fina och varsamma översättning:

Om icke nu, så när? (1986)

Är detta en människa? (1988)

Fristen (1991)

Periodiska systemet (1993)

Samtliga utkomna på Albert Bonniers Förlag.

W.G. Sebald:

Svindel. Känslor.

tänk på avståndet mellan vagn och plattform
mind the gap

Om man i samband med korsord eller så skulle komma på tanken att kolla nobelpristagarna i litteratur, slås man genast av de många *gaps* som där finns. I själva verket är listan över missar förfärande lång. Där finns förstås de icke-rumsrena (Strindberg, Pound, Brecht) eller av andra skäl negligerade (Kafka). Men där finns också en försvinnande liten utvald grupp som aldrig hann få priset. Akademiens Ständige Sekreterare Horace Engdahl har själv öppnat denna odödliga dörr i Börssalen för W.G. Sebald.

Sebald föddes 1944 i Wertach am Allgäu, en by i södra Bayern. Hans far var soldat i Wehrmacht, krigsfånge i Frankrike, återvände efter två år och gick sedan på nytt till armén och nu Bundeswehr. Kriget nämndes aldrig hemma och förträngningen blev utgångspunkten för hela Sebalds författarskap. Han upptäckte så småningom att både förspelet till kriget (med alla dess aspekter), kriget, och det totala tyska traumat utsatts för en systematisk utradering i hemlandets minne. Lika systematisk som bombningarna av tyska städer i krigets slutskede. Det är detta minne och denna minnesförlust Sebalds författarskap handlar om. *The Guardian* skriver i sin nekrolog om *Zeitgeist* och "the forgetfulness" av hans tyska landsmän. Den förflutna tyska identiteten måste återskapas och det sker genom litteraturen och minnet. Men minnet är en förrädisk krönikör.

För att kunna skriva historien om det småborgerliga tyska 30-talet, upphöjt till rasistisk norm, och efterbörden i förintelselägren, tvingas han också förnya romanen som genre. Han blandar ogenerat personliga känslor och reflexioner med dokumen-

tärt material, kan se genom Stendhals, Kafkas eller Peter Handkes ögon. Han använder också en sorts montageteknik med inklippta bilder – ofta suddiga, oklara, suggestiva. Han var själv en passionerad fotograf. I en tid när romanen tycks alltmer trängd i det kulturella hörnet visar Sebald på *en* väg. Det är inte säkert att den passar andra, kanske är hans särskilda magi som berättare så originell att han förblir unik. "Fakta och fiktion är bäge hybrider. De är inga alternativ" – skriver han på något ställe. Detta är *både* en personlig bekännelse och en utväg för den trängda romanen. Skrivandet tål inga moraliska kompromisser och så föds hans kännsbaka stil, utan sentimentalitet och där "jag" eller "Sebald" förekommer som ett objekt, en möjlighet för det likaledes trängda minnet. Frustrerad över tystnaden i Tyskland, flyttade Sebald till England och East Anglia University i Norwich. Med distans och nära kontakt med engelsk tolkning, tog karriären på tyska form. Den avbröts sedan oersättligt genom en tragisk bilolycka 2001.

Låt oss postulera att ett (litterärt) konstverk laddar ett slutet komplex energi. Det är slutet i den meningen att det öppnar sig först via den avkodning som kallas *läsning*. Då strömmar energi från avsändaren till mottagaren.

Eller tvärtom – en filosofisk fråga. Det här är naturligtvis en metafor? Vi vet egentligen föga vad som händer i våra hjärnor när vi läser. Eller vad som händer i G.W. Sebalds hjärna när han skrev – eller ett språkligt vulkanutbrott tvingade fram *Schwindel und Gefühle*. Eller tolkat som *Svindel. Känslor*. Vulkanutbrottet pågår ständigt på omslaget till den svenska upplagan och vulkanen påstås vara Vesuvius; *Napoli – cono del Vesuvio*. Det är verkligen

kongenialt, eftersom vulkanen är spegelvänd och har med vår metafor att göra, men också Stendhal. Ett veritabelt högenergiprojekt i den franska litteraturen.

Stendhal befinner sig nämligen mitt i den napoleonska armé på 36 000 man, som

i mitten av maj år 1800 tågar över Stora Sankt Bernhard – ett företag som fram till denna tidpunkt hade gällt för att vara så gott som omöjligt. I nästan fjorton dagar rörde sig ett oöverblickbart tåg av människor, djur och material från Martigny över Orsières genom Entremontalen och därefter i till synes ändlösa serpentiner upp på passhöjden 2 500 meter över havsytan, varvid truppen måste dra de tunga kanonrören i urholkade trädstammar dels över snö och is, dels över de redan snöfria berghällarna.

Till de få deltagarna i denna legendariska marsch över Alperna, som inte förblivit namnlösa, hörde Henri Beyle. Han var då sjutton år gammal, såg äntligen ett slut på sin synnerligen djupt avskydda barndom och ungdom och skulle med viss entusiasm påbörja sin bana i arméns tjänst som, det vet vi, skulle föra honom vida omkring i Europa. De anteckningar där Beyle vid femtiotre års ålder – han vistades vid tiden för nedskriften i Civita Vecchia – ur minnet försöker hämta upp dessa dagars strapatser demonstrerar eftertryckligt diverse svårigheter med att minnas.

Minnet spelar en central roll hos Stendhal, men också för den eruptiva energin i Sebalds roman. Ett minne som är fullt av suspekta fällor, direkt relaterade till läsarens *nu*, den ständigt rörliga närvaro som en läsning alltid innebär. Napoleons berömda marsch över Alperna apterar det komplexa fält av energi som Henri Beyle kommer att skapa, men samtidigt bli utsatt för.

Låt oss också postulera att varje betydande (litterärt) konstverk har ett epicentrum. Det finns ett ställe i texten som är dess *conditio sine qua non*. Detta gäller även längre texter som Robert Musils *Mannen utan egenskaper*, men jag kommer inte att avslöja det här. Däremot kommer jag att visa hur (Max) Sebald går till väga i sin roman.

Henri Beyles väg till Civitavecchia ovan är delvis ett direkt citat ur Ulrika Wallenströms konge-

niala tolkning av Georg Winfried Maximilian Sebalds tyska original *Schwindel. Gefühle* och handlar också om början på Stendhals eget projekt, att skapa en alldeles egen glipa i den vulkaniska franska terrängen. Det är lite som att vandra på Ischia eller Solfatara, invid de puttrande och rykande källorna till Vergilius sibyllinska landskap, just norr om Neapel. Det kokar och sjuder lite överallt och när som helst kommer Det Stora Utbrottet. Det älskas och det vardagliga triviala livet har sin gilla gång i Pompeji. Så öppnar sig vulkanen.

Sebalds romaner – eller visuella texter – är särregna fenomen i den samtida litteraturen. En sky av mer eller mindre dolda referenser leder till en sorts textuella installationer som sammantaget formar dystopier kring det europeiska 1900-talsdramat. Det hela kan likna en vandring just vid Solfatara eller varför inte ingången till Dantes Inferno. Det är bara tillåtet att röra sig längs snitslade stigar och spångar över den sjudande lavan. Det gäller – bokstavligen – att ha ögonen med sig. Napoleons armé har slagit bivack i Ivrea, nära Torino i Piemonte. Och nu ger Berättaren (Sebald?) genom Stendhals ögon en sorts raffinerad bruksanvisning för läsning och tolkning av texten. Han visar dessutom Henri Beyles ögon i bild, en montageteknik, som ger just den återkoppling av budskapet som Sebald eftersträvar. Hela romanen är tryfferad med skenbart triviala bilder, som både för berättelsen framåt och ger poetiska under- och övertoner åt texten. Bilderna kan också fungera som en sorts dokumentära fotnoter. Det är som om Berättaren vill ge vetenskaplig evidens åt sin berättelse. Det kan vara bilder av ett pass, utställt på Sebald, en tågbiljett från Verona till Desenzano eller titelbladet till Franz Werfels bok *Verdi Roman der Oper* med dedikation till Franz Kafka. För varje bild ökar känslan av förtäta liv och svindel, vid randen av avgrunder. Den dokumentära bilden ger berättelsen den perfekta illusionen av autenticitet, kanske verklighet.

Henri Beyle beger sig till Emporeum i Ivrea för att se Domenico Cimarosas opera *Il Matrimonio Segreto* och sugts liksom upp på scenens tiljor och in i handlingen och i sin nya identitet som Paolino, möter hans blick aktrisens, som spelar Caroline. I den ångestfulla duetten *Cara, non dubitar; pietà-*

de troveremo, se il ciel barbaro non è, möts deras blickar och det störde honom (Paolino) inte alls

att sopranens vänstra öga vindade en aning när hon skulle bemästra de svårare koloraturerna och inte heller att hörntanden till höger i överkäken fattades i munnen på henne; tvärtom fäste sig hans exalterade känslor just vid dessa defekter.

Nu visste han var lyckan borde sökas; inte i Paris, som han trott när han var kvar i Grenoble, och inte i bergen i Dauphiné, dit han mången gång längtat tillbaka, utan här i Italien, i denna musik, vid åsynen av en sådan skådespelerska.

Stendhals ögon öppnar hela berättelsen – med dess defekter – och den förs sedan vidare med just ögon som centrala markörer. Den förtätas dessutom genom en rad konstverk, som sätter Berättarens fantasi i rörelse, ofta till den milda grad att läsaren förs med ombord på seglatser eller transformeras till nya hallucinatoriska, ofta bisarra existenser. Det kan handla om fresker av Giotto, Tiepolo eller Pisanellos *Sankt Göran i Verona*. Men det kan även handla om bleknade bilder i tidningar, som den mycket lokala *Wertacher Landbote*. Också filmer – Berättaren hänvisar, inte oväntat, till Fellini – eller en samling vykort, där ett just förekommer på omslaget till *Svindel. Känslor: cono del Vesuvio*. Men den mest spektakulära och oroande konstnären är utan tvekan Hengge med sina ”timmerhuggartavlor”. Hans konstverk var, skriver Berättaren, nästan alltid ”hållna i brunt och på 30-talet stod han högt i kurs och var känd ända till München”.

Det är ett i sanning märkligt kuriosakabinett som breds ut i Berättarens scenografi. Det hela kulminerar i sista delens återkomst till Sebalds barndomsby i Allgäu, W. som torde stå för Wertach. Alltså W i romanen och Wertach i Bayern. Samtidigt finns Bayern också i romanen. Idel spegelbilder, motbilder, resor i tiden och rummet.

Det är frestande att uppleva *Svindel. Känslor* som en verbal och visuell opera i fyra akter, med ironiska undertoner. Detta trots att Berättaren noterar att Kafka knappast läste Werfels dedicerade roman om ”Verdi”, då han var närmast döende, och han själv är inte speciellt imponerad av den. ”Det enda märkvärdiga” med den var ett exlibris i boken

som föreställde pyramiderna, sinnebilder för döden. Åter en subtil spegelbild och lek med perspektiv. Var pyramidens kon från början tänkt som en modell av vulkanen?

Den första akten med ouvertyr: Stendhals ögon. I den andra akten reser Berättaren i oktober 1980 från England till Wien och över Alperna genom Venedig, Verona och Milano. Till hans umgänge hör Grillparzer, Casanova och den galne kung Ludvig II av Bayern:

han hade visserligen blivit litet äldre och magrare och talade underligt nog med en dvärglik dam på den utpräglad nasala engelska som utmärker de högre klasserna, men annars stämde allt med hans person, ansiktets sjukliga blekhet, de vidöppna barnaögonen, det vågiga håret, de trasiga tänderna. Il re Lodovico, absolut.

Här kommer också de första vittnesmålen om egendomliga mord, där en GRUPP LUDWIG föreföll att ta på sig ansvaret. Berättelsen kallas ju också en kriminalroman. Tempo: *All'estero*.

Den tredje akten är en sorts rekonstruktion eller forskningsresa kring Doktor K – eller Franz Kafka – och en badresa till Riva vid Gardasjön. Här sammanfaller först, som så ofta i romanen, två *personae*: Kafka och Grillparzer. Det är förstås ingen tillfällighet att Grillparzers dikter från 1835 – *Tristia ex Ponto* – beskriver en relationshistoria, som i mycket liknar Kafkas egen (med Felice) och de sitter, när resan börjar, vid samma bord på Hotel Matschacherhof i Wien. Men likt en vålnad (som det hette förr) försvinner Grillparzer in i en serie virtuosa, men febriga och kalejdoskopiskt knyckiga berättelser; hela detta parti är praktiskt taget omöjligt att beskriva i ord, andra än Sebalds egna. Men berättelsen koncentreras mer och mer kring en huvudperson: jägaren Gracchus. Denne märkligt sammansatte figur liknar först den flygande holländaren och anländer till sist ur skuggorna med

en båt med obegripligt höga master och kolmörka veckiga segel. Tre hela år dröjer det innan båten, som blev den buren över vattnet, tyst svävar in i den lilla hamnen i Riva. Tidigt på morgonen lägger den till. En karl i blåblus stiger i land och drar trossarna genom ringarna. Bakom skepparen bär två andra män i mörka rockar med silverknappar en bår, där det under en stor sjal med

blommönster tydligen ligger en människa. Det är jägaren Gracchus.

Och nu börjar läsaren misstänka att jägaren Gracchus också är en poetisk inkarnation av jakten på skyldiga till finansiella och statsrättsliga haverier. Och här blir berättelsen kusligt modern. Men i den febriga gestaltningen av svindeln och känslorna tvingas läsaren gå till källorna. Det romerska imperiet hade en inbyggd mekanism, som skulle hindra ekonomisk hybris och finansiella störningar i den romerska modellen; inte ens enskilda patriciska familjer skulle kunna rubba imperiet som statsbygge. Folktribunatet var en sådan institution. Bröderna Gajus och Tiberius Gracchus var bägge folktribuner och försökte under den romerska republiken komma åt uppenbara försök av jordägande patricier att förflytta maktens ekonomiska positioner. En tolkning: ”jägarna Gracchus” kom att ifrågasätta det romerska imperiets sociala struktur. De visade på möjligheter till sociala förändringar, kanske rentav klasskamp. (*Gracchus* skulle ju senare bli en pseudonym för den franske revolutionären Babeuf).

Och så finner Berättaren, till sin förvåning, diverse revolutionära och socialistiska traktater i en viss Mathildes bibliotek i W. – en kvinna ”som jag kanske mindes i byn, hade betraktats som ett överspänt fruntimmer. Hon hade omedelbart före det första kriget inträtt i Engelska fröknarnas kloster i Regensburg men redan före krigsslutet lämnat klostret igen under säregna omständigheter och i några månader, under den röda perioden, vistas i München, varifrån hon återvänt till W. svårt uppriven och nästan stum”. Men då är vi redan inne i finalen. Den tredje satsen: *Svindeln och känslor* – ett surrealistiskt febrigt och svärtat *scherzo*.

Jägaren Gracchus leder oss direkt till sista akten, som går att läsa – och bör läsas – också politiskt. Det är kanske ingen tillfällighet att finalens rubrik är på italienska. Färden till barndomens Allgäu och Bayern går via Italien. Såsom journalisten Benito M. föregriper konstnären Alois S. – *Il ritorno in patria*. Återkomsten till fosterlandet får kusliga och skarp politiska undertoner och nu får den lite gåtfulla rubriken ”kriminalroman” en annan och direkt ödesdiger innebörd. De italienska morden ter sig då närmast pittoreska och GRUPP LUDWIG en blink-

ning från *Il re Lodovico, absolut*. Och dessutom ger Berättaren den överspända aktrisen Mathilde en av huvudrollerna i dramat. Hon har återvänt till W. från Rådsrepubliken München 1919 och blir därmed ett mer anonymt bayerskt sidostycke till Rosa Luxemburg i Berlin. Hon är alltså en av dessa statister i den sydtyska marginalen, som förebådar 30-talets politiska omvälvningar i Tyskland.

Berättaren (Sebald?) återvänder full av olust till sin barndoms Allgäu – via Österrike – och finner hela inramningen olycksbådande. Där finns lodisar och uteliggare i Tyrolen med ett ytterst ”teatraliskt och kategoriskt kroppsspråk” och just före W. finner han fem soldatgravar från ”en sista strid” i april 1945. På Vårdshuset Ängeln söker han den bostad där han tillbringat sina första barndomsår, en trappa upp. Nu finns där en typiskt bayersk ölstuga med all tänkbar rekvisita: ”uppsnopsad i den nytyska alpstil som brett ut sig över hela republiken”, moln av tobaksrök, minnen av diverse filmer och teaterföreställningar, och ett galleri av mänskliga existenser som på olika sätt förebådar det som komma skall; jägaren Hans Schlag från Schwarzwald, som förolyckas under dunkla omständigheter, de bägge läkarna Piazzolo och Rambousek, åter dessa märkliga motsatspar – eller maskerade tvillingar. Hela detta myller av mänskliga och materiella artefakter är skildrat med en saklighetens poesi utan motstycke. Och nu kulminerar den febrigt mardrömslika berättelsen då Sebald (eller ”jag”), i ett tillstånd av delirium, söker de i vattenglas inlagda äggen som

vintern igenom förvarades i ett stort lerkrus på golvet. Jag stack ner handen och underarmen genom vattnets kalkiga yta nästan ända till botten av kärlet men kände till min fasa att det som blivit inlagt i detta krus inte var ägg i sina skal utan något mjukt som halkade av fingrarna och som jag genast visste var ingenting annat än ögon-glober.

Och därmed är vi framme vid de sista konstverken, den visuella finalen i hela scenografin. Läsaren har redan mött konstnären Hengge, som här och var målat fresker i brunt på husen i W. Berättaren hade redan som liten, blivit skrämmd av dessa ”ytterst oroadande tavlor” – en av dem avbildar en ”högre skördarbeterska, stående med skära i handen framför

Pindaros *revisited*

Jag kan nämligen inte undgå att höra hårdrock när jag läser Pindaros, i synnerhet på grekiska, men även ofta i översättning. Det ligger en tung rytmsektion under orden och bär dem framåt, matar dem framåt.

Och mellan stroferna skulle jag önska mig långa introverta gitarrsolon, på samma melodi som sången. Detta särskilt eftersom pausen inte blir tillräckligt kort när man bara läser rakt igenom – högt eller

tyst. Gitarrsolot skulle ge tid till eftertanke och understryka strofernas metriska gestalt.

För det märkliga med Pindaros oden, dessa beställningsverk för att hylla en segrare vid idrotts spelen samt dennes hembygd, är ju den för var gång specialkonstruerade strofen, vars omväxlande långa och korta rader återkommande i ett raffinerat mönster samspelar med orden, visdomssentenserna och med den finkorniga mytologiska tematiken.

ett fält som alltid har förefallit mig som ett förfärligt slagfält”. Nu, vid återkomsten till fosterlandet, framstår dessa bilder som ännu mer förkrossande. Och nu rör Berättaren vid den neuralgiska punkten i den nazistiska ideologin. Också här är det nödvändigt att gå till arkiven och förbi Berättarens bilder och se mellan raderna. Hengge är ingen målare av dussinkitsch i heimatgenren.

Josef Hengges karriär kulminerar under 1940-talet, då han är ett huvudnummer i det nazistiska projektet *Haus der Deutschen Kunst* i München. Och inte nog med det. På ett nazirealistiskt krigsmonument med soldatgravar i Berchtesgaden, finns en stor fresk av Hengge – som målades över av de allierade i juni 1945. Hengge återställde emellertid själv sin fresk 1952. Om man så vill, kan man alltså se Hengge som en nazistisk ikon och negativet till Giotto, Tiepolo eller Pisanello. Och det hör till bilden att Josef Hengge härstammar från Sebalds hemtrakter i Allgäu; Kempten. Att han sedan studerade till konstnär i München hör liksom också till bilden; han hade Franz von Stuck som lärare. En annan av

Stucks elever var Vassilij Kandinskij, men de skulle onekligen gå skilda vägar.

Med Josef Hengges oroande och sinistra kitschmonument i Berchtesgaden har den inledande marschen över Alperna nått sitt slut. Resten är tystnad och tystnaden är bländad.

Dagen därpå ett stilla askregn – åt väster, ända till Windsor Park och bortom.

THOMAS HENRIKSON

Sebald på svenska:

Utvandrade: fyra berättelser, W&W, 2002, (*Die Ausgewanderten*. 1992).

Austerlitz, W&W, 2003, (*Austerlitz*. 2001)

Saturnus ringar: en engelsk vallfart, Bonnier 2007, (*Die Ringe des Saturn: Eine englische Wallfahrt*. 1995)

Svindel, känslor, Bonnier, 2009, (*Schwindel, Gefühle*. 1990).

Grundvillkoret är att segraren i löpning, oxspann, hästspann eller diskus har höjt sig över de dödligas skara och därför ska placeras in i lämplig gudaberättelse, för att på så vis få sin status bekräftad. Detta är poetens uppgift.

Och det är strofen som fullbordar ljuget. Den är, om man så vill, gjutformen. Och eftersom innehållet samspelar med denna unika form, finns det kvar ett avtryck också i den enklaste prosaöversättning, särskilt om tolkaren till ett nutida språk har gjort sig mödan att bevara den konstfulla ordföljden så långt det är möjligt i ett modernt språk. Grekiskan hade ju sina många kasus – böjningsändelser på substantiv, adjektiv och pronomen som anger vad som hör samman och vilken roll dessa enheter spelar i satsen – vilket möjliggjorde långtgående omflyttningar: inte så mycket för att uppfylla det förutbestämda metriskä monstret som för att elementens själva ordning då ger upphov till en konstfärdig poetisk logik. Ordningen, *taxis*, som Pindaros var en mästare i, och som i sig är rytm.

Det är därför jag trots allt får ut så mycket av de tvåspråkiga utgåvorna med originaltexten till vänster och en välöverslagd prosaöversättning till höger. De rockar fett, på ett annorlunda vis än en mer ”poetisk” översättning. Semantiken så genomsyrad av rytmer och förväntningar att jag uppfattar basgångarna, trumsetet och gitarrfraserna genom orden. Och kanske till och med förnimmer de ljumma vindarna i skymningen under den stora utomhuskonserten i Olympia år 464, efter att Diagoras från Rhodos korsats till *cham* i nävboxning.

Först en lång, sirlig beskrivning av hur den gyllene skålen med skummande vin brukar räckas fram till brudgummen under bröllopsceremonin. Sen återkommer samma versmönster en gång till, men handlar nu om diktaren:

*Kai ego nektar chyton, Moisan dodin, aethlof-
rois andrasin pempon, glykyn karpon frenos,
hilaskomai Olympia Pythoi te nikontessin.*

*Också jag som nektarströmmar, musernas gåva,
överskräcker till prisvinnarna, den söta skallfruk-
ten, tillhör ju Olympia- och Pythiasegrarna.*

Blygsamhet är inget framträdande drag hos Pindaros; man får betänka att pompa och ståt är hans yrke. Det här är presenten som talar. Guldets betydelse. Men basgångarna, inte självöverskattningen är vad man som läsare/lyssnare ska rikta in sig på. Det är de som är det verkligt gudomliga.

Man kan som bekant översätta strofformen till ett mönster av betonade och obetonade stavelser som motsvarar grekiskans växlingar mellan långa och korta vokaler. Men det är min bestämda erfarenhet att en sån detaljerad kartläggning stjälar uppmärksamheten från själva huvudsaken: det plastiska kraftspelet mellan ord, klanger och rytmer.

Om uppgiften är att (som läsare) förstå eller (som översättare) efterbilda de återkommande mönster som både ligger till grund för nästan ofattbart sofistikerade jämförelser och har ett eget insisterande budskap – då är jag istället övertygad om att den greppbandlösa elbasen är vår tids motsvarighet till lyran, och att tanken på den kan skänka det rätta drivet. Som i sin tur gör det möjligt att uppleva orden i rätt ordning, och därmed en ursprunglig poetisk logik.

Versens och sångens grundval är alltid återkomst. Upprepning gör det möjligt att anställa helt häpnadsväckande snabba jämförelser och på så vis ta sig fram till väsentligheterna. Detta stämmer in på en mästare som Jacques Brel. Men också på en mästare som Pindaros – med bonusen att de blixtrande associationerna i den enskilda strofen har en inre, blixtrande logik, till skillnad från visans mer katalogartade uppbyggnad. Därför elbas istället för tabeller. Därför hänvisningen till hårdrock utomhus, eller ljumma jazzfestivaler, för att peka fram till hjärtat av denna poesi. Jag är verkligen ingen hejare på grekiska. Men jag använder de möjligheter de tvåspråkiga böckerna erbjuder för att handla i enlighet med det rätta svaret på frågan ”Vad är en klassiker”? En klassiker är nånting alldeles, alldeles eget. Som vi måste ge av vårt bästa för att komma åt dess egenart.

JOHN SWEDENMARK

Henrik Ibsen och kvinnosakspraktiken – en italiensk episod

Det finns i Rom en föga känd Skandinavisk förening, 150 år gammal detta år, och den äldsta fortfarande verksamma samnordiska föreningen på utländsk botten. Den grundades i tiderna som en samlingspunkt för nordiska konstnärer (ty även finländare ansågs redan då vara goda skandinaver); numera drivs den som ett nordiskt konstårsresidens med stöd av Nordiska ministerrådet.

En av föreningens aktivaste medlemmar under förrförra seklet var Henrik Ibsen. Han kom första gången till Rom 1864, engagerade sig i föreningsarbetet, bodde av och till mellan åren 1864-1868 även på andra orter i Italien, medan han bland annat skrev skådespelen *Brand* och *Peer Gynt*. Efter ett långt uppehåll då han mest bodde i Tyskland återkom Ibsen år 1878 till Rom. Samma år började han skriva på sitt mest kända skådespel, *Et dukkehjem*. Pjäsen handlar som bekant om kvinnans frigörelse, men Ibsen var inte sen att pröva sina kvinnosaksidéer i praktiken. I ganska försiktig skala visserligen, dockskåpsskala faktiskt, eftersom scenen kom att bli Skandinaviska föreningen i Rom.

Ibsen fyllde detta år 50 och ansåg sig vara en man som följde med sin tid. Han läste telegramnyheterna i *L'Osservatore romano*, han hade bestämda åsikter om det ena och det andra; om elekticiteten, om möjligheterna att bygga en flygande maskin, om Darwin; men framför allt såg han sig som en man av sin tid i kvinnosaksfrågan.

Allt sedan starten hade Skandinaviska föreningen varit en herrklubb. Damerna fick visserligen delta i firandet av lördagsaftnarna, men kunde inte bli medlemmar i föreningen och hade således inte heller rösträtt i generalförsamlingen. Det här protesterade Ibsen emot. Den 28 januari 1879 framlade han för generalförsamlingen två förslag, som kom att väcka stort rabalder; inte bara i föreningen utan i hela den skandinaviska kolonin i Rom: att ställningen som bibliotekarie skulle vara öppen även för kvinnor och att kvinnor skulle

ges rätt att bli medlemmar i föreningen. ”Er der nogen i denne församling, som tør påstå, at vore damer står under os alle i dannelse eller i intelligens eller i kundskaber eller i kunstnerisk begavelse”, sade Ibsen med hela sin pondus inför generalförsamlingen.

Jeg antager ikke ret mange drister sig til at påstå noget sligt. Hvad er det man da frygter? Jeg hører her går en tradition om at damerna skal være så slemme til at intrigere, og derfor vil man holde dem borte. Nå, jeg har bragt adskillige mandlige intriger i erfaring i mitt liv, – ikke mindst i den senere tid. [...] Men hvad jeg frygter for, det er gammelmandsfornuftigheden; det jeg frygter for, det er mændene med de små opgaver og små tanker, mændene med de smålige hensyn og de små ængstelser, disse mænd, der indretter alt deres tænkesæt og alle deres handlinger på at opnå visse små fordele for deres egne allerunderdanigaste små personligheder. Skulde foreningens anliggender engang komme i slige hænder, da var der al fare for dens besten, ialfald for dens præg som en kunstnerforening. Og derfor er det jeg vil have damerna herind, for at de i forening med ungdomen skal lægge magten i sande og virkelig kunstneres hænder.

Att kvinnorna skulle vara de verkliga konstnärerna kunde förstås den helt och hållet maskulina generalförsamlingen inte smälta. Visst, förslaget om en kvinnlig bibliotekarie antogs, men det övriga möttes med skratt och hån. Förslaget röstades ner med minsta möjliga majoritet. Ibsen blev rasande, krävde att man skulle rösta på nytt, och när detta avslogs gick han runt i salen och frågade ilsket en efter en: Vad röstade du? Vad röstade du? Det hela blev allt pinsammare, till slut stormade Ibsen ut från mötet och satte sig ensam på ett kafé. När några medlemmar som röstat mot hans förslag efter mötet förenade sig med honom på kaféet bytte han bord och vägrade att tala med dem. Ibsen hade ställt till med skandal! Och inte ens kvinnorna i den nordiska kolonin stödde honom, visade det sig!

Till allas förvåning dök Ibsen emellertid några dagar senare upp på en galamiddag på föreningen, festklädd med alla sina ordnar på bröstet:

Ingen hade trodd det – men Ibsen kom. Han så

briljant ut. Stor gala med ordener. Han strøk sig jevnlig i det gråsprenget hår. Han hilste ikke på noen særlig, men på alle. Det var stor ro over hans ansikt, men øiene, både det høire og det venstre, var våkne, å så våkne. Han satte sig for sig selv. Vi trodde alle at han hadde tilgitt sine medmennesker, nogen mente endog at han angret. [...] Så reiste han sig plutselig og gikk frem foran et stort bord så han hadde hele festsalen med de dansende par foran sig.

'Mine damer og herrer!' – Øieblikket var dramatisk forventningsfullt. Hvad vilde skje? Ville han bekjenne sine synder? Han kunne da umulig bare ville holde en skåltale, han! Ibsen! ... Han strøg sig besindig i håret. Så begynte det dumpet men forferdelig, forferdelig alvorlig. Han hadde nylig villet gjøre foreningen en stor tjenste, en stor glede turde han si, ved å lede tidens strømninger inn blandt dens medlemmer. De store ideer slap ingen fri for. Selv ikke her! I denne forening! [...] Og hvorledes var hans gave blitt mottatt? Som et innbrudd! Som et forbrytersk attentat! Nedstemt mot nogen få stemmer. Og hvorledes hadde kvinnene stillet sig – kvinnene som hans gave var bestemt for? De hadde intrigert og agitert imot. De hadde kastet hans gave i sølen. Hvad er dette for slags kvinner? De er verre – verre en de laveste, verre enn udskuddet –

Nu talte han ikke lenger rolig, strøk sig ikke lenger besindig i håret. Han rystet sitt hode med den grå manke. Han la armene i kors over brystet. Hans øine gnistrat. Hans stemme skalv, hans

munns dirret og han skjøv underleppen ut. Han lignet en løve, eller meget mere, han lignet den store folkfiende dr. Stockmann. [...]

Pladask! En dame, grevinna B., falt i gulvet. Hun som vi andre ventet på en forferdelig glose. [...] Hun blev båret ut. Ibsen fortsatte. Kanske noget roligere. [...] Og da han var færdig gikk han ut i entreen, tok sin vinterfrakk og gikk hjem. Stille og rolig.

Efter det var skandalen fullständig. Det ryktades till och med att en kapten i marinen hade blivit så upprörd att han ville utmana Ibsen på duell. Så långt gick det dessbättre inte, men Ibsens umgänge med skandinaverna i Rom upphörde, åtminstone för en tid. Han reste till Tyskland. När han något år senare återvände till Rom kunde han till sin glädje se och med sin underskrift i Skandinaviska föreningens beslutsprotokoll bekräfta att tiden hunnit fatt hans förslag och att fröken Ribbing vid generalförsamlingen den 11 januari 1882 med 9 röster kunde inväljas i föreningens styrelse. Samt att hans ungdomsväninna Fanny Riis senare på året valdes till föreningens första kvinnliga bibliotekarie.

FREDRIK LÅNG

Källor:

Michael Meyer: *Henrik Ibsen*, Norstedts förlag 1971

Ivo de Figueiredo: *Henrik Ibsen: masken*,
Aschehoug 2007

Om Mette, Mårran och psykoanalysens legotrupper

Hjältinnan får vi stifta bekantskap med spritt språngande naken i en halsbrytande balansövning stående på brätterna till en slippig och sunkig toalettstol i färd med att, så gått det går, duscha sig. Det minimala och smutsiga badrummet saknar golvbrunn och har aldrig sett röken av en renovering och när hon nu duschar rinner vattnet delvis in i toaletten men största delen flödar fritt och bevattnar kaklens frodande mögelkultur. I rummet bredvid ligger ett slags utslagen smetig och olycksalig student mer eller mindre belåten, bredvid sig har han Peter Englunds *Brev från nollpunkten* som hjältinnan vilat ögonen på under akten.

Helena Sinervos *Tykistönkadun päiväperho* eller "Artillerigatans dagfjäril" handlar inte om erotik och utlevelse – här har vi en bok som gräver efter förnedring, skam, elände och de krossade illusionernas realism. Romanen flödar av negativ energi men också som alltid när den här sortens saker ska upp på agendan av ett slags ohjälplighet i relation till psykoanalysens sneda insiktsleende.

Protagonisten Mette är en fyrtioårig litteraturvetare som doktorerat på den judisk-österrikiska feministikonen och författaren Liliane Schubald. Först när Sinervo ingående beskriver Schubalds studietid i Paris som en av Sartres adepter begriper jag att hon är fiktiv. Hon är ett underbart bländverk, en utlevelse för litterär kleptomani – Sinervo samlar skatlikt allt som blänker och skriver fram en spektakulärt gnistrande och tragisk författargestalt. Peter Englunds essä om Consuelo Vanderbilt och hennes fruktansvärt misslyckade skönhetsoperation (i *Tystnadens historia*) har helt klart också inspirerat. För Liliane Schubald genomgår operationer. I hopp om att förbättra sin förförarkraft låter hon spruta in silikon i både bröst, bak och läppar och använder därefter litervis med cortisonkärm för att stävja och lindra de allergiska reaktionerna. Kroppen blir ett fängelse, ett helvete av klåda och svullnader och någonstans i mitten finns istället för själ eller ande en pinande meningslös drift. Avslutningsvis går Schubald under i ett sjöslag till självmord. I ett vattenfyllt badkar befriar hon sig från silikonet med bara händerna och lyckas mirakulöst filma och få ut det på nätet i realtid. Denna blodiga

undergång upphöjs till verkligt modern performancekonst av en fiktiv amerikansk litteraturvetare med rätt skranglig intellektuell begåvning.

Så varför leva när allting är så uselt frågar sig Mette och sällar sig till en talrik grupp i litteraturhistorien med fäbless för den här sortens bekymmer. Dostojevskijs Kirillov tänker sig att självmordet bevisar ateismen medan livet i förlängningen är möjligt bara för religiösa. Men i Mettes universum är människan inte spänd mellan gud och det mänskliga utan mellan det mänskliga och det aplika. Vi rör oss närmare Michel Houellebecqs *Elementarpartiklarna* än Dostojevskij.

Självmod är inget alternativ för Mette för att driftlivet också på den här punkten för henne helt dominerar viljan. Det är helt enkelt omöjligt att trotsa överlevnadsinstinkten och begå självmord menar hon och därför ser hon sig tvungen att fortsätta leva. Lika så bra då, resonerar hon, att upphöja eländet till lag, att inte glömma bort förnedringstillståndet utan se verkligheten i vitögat. "Eländet" är i det här fallet på det stora hela synonymt med sexualiteten vilket märks när Mette sjösätter sitt stora förnedringsprojekt eller "evighetsprojektet" som hon lite gåtfullt kallar det i sin dagbok. Meningen är alltså att sträva efter största möjliga sanningsenlighet och därför alltså eländighet. Som att bedra sin man så mycket som möjligt, som att ha så många lösa förbindelser som möjligt och krydda det hela med stora portioner lögn. Jag citerar (i min översättning):

Det viktiga i evighetsprojektet var det uppvälande kväljande äcklet efter att lusten blivit tillfredställd, känslan av oduglighet som fick hennes kropp att skälva och hennes själ att drömma om dödens befriande slag. Just detta skälvande och darrande, spyorna som stiger upp i halsgropen, upplevde Mette som sitt livskonstverks verkliga katharsis.

Sexuella eskapader blir det alltså så det förslår medan romanens undertext allt mer närmar sig cirkelns mitt eller, för att tala med Kristeva: abjektet. För det är den ruskiga moderns utlevelse och kraftmässiga övertag som sitter och dinglar lustfyllt i den andra ändan av gungräddan. Mårran som likt en isig skugga mäter upp muminmammans värme. Begärets antites, den negerade dotterns skam inför en längtan som aldrig accepterats. Mettes mor bär efternamnen Vainonsuu

vilket på finska inte låter otänkbart som efternamn men bokstavligen betyder fiendemun eller hemsökelsemun. Och hon är sannerligen en hemsökelse denna berömda psykoanalytiker som speglad och jämlik endast med Liliane Schubalds dubbelgångargestalt till horrorpsykoanalytiker. Men framförallt dubbleras de båda i en ruskig sexuellt uppeldad och själsligen förmörkad tant som i romanens mitt våldtar den unga studenten ur bokens inledningsscen (han med Peter Englunds brev i sin lya). I ett lekfullt ögonblick binds den fagra mannen fast i en soffa av tantens vackra barnbarn och sedan är det bara för moster monster själv att komma farande med sin ohyggliga sugarmun och kasta tandprotesen i farten. Symbolnivåns angrepp på det mimetiska planet blir här nästan mer än jag som läsare är beredd att acceptera. Det finns en risk att man så att säga ramlar ur inlevelsen och i stället begrundar konstellationen. Men samtidigt är abjektgumman skildrad med en brutal sinnlighet som understryks av hennes totala brist på styrförmåga eller vilja på grund av den långtgångna demensen. Det finns något vardagligt i den här gestalten som gör henne familjär mitt i symbolbördan och äcklet.

Så vad tror vi att det hände sen?

Jo – unisont med ruskgummans förgröpanden når Mette eländets klimax och får ett slags symbolisk utlösning – hon grips äntligen av det äckel som hon hela

tiden sökt och spyr aggressivt och ohämmat. Spysen avbryter eländesspiralen och påbörjar en process som kanske inte leder till något så storvuxet som försoning men som ändå förespeglar läsaren en lite ljusare typ av sanningsenlighet bortom slutet.

Det är mycket som är intressant i Helena Sinervos huliganprojekt men själv fångas jag mest av sanningsslidelsen. Kanske för att jag upplever att romanens jakt på en skymt av livets blänkande ögonvitor innehåller så mycket hat mot litteraturen. Mot allt det som är sken och bländverk. Mot det som är stil och välavvägd ton. Hur kan man hålla på och kvarna runt i tillvarons spröda drömska register, odla litteraritet och frasmaka om allt ändå är en trasa? Själv kan jag knappt komma på en mer litterär fråga. Just det här har väl varit startsignalen till varje ny poetik så länge det funnits människor som slagit blå dunster i ögonen på varandra? Det är därför jag fångas av imperativet. Här har vi det nu igen, litterär självvrannsakning för vår tid. Allt är här med oss lika svårhanterligt, irriterande och löftesrikt – ingenting är förlorat.

TATJANA BRANDT

Helena Sinervo, *Tykistönkadun päiväperho*, roman, WSOY 2003, 240 sidor.

Till Diagoras från Rhodos. Boxning.

Som när någon med rik hand fattar en bågare,
skummande av rankans dagg
och skänker den åt sin unge svärson
med en välgångsskål från ett hem
till ett annat – den är av gediget guld, juvelen
bland alla hans skatter –
för att förhöja festens glädje och hedra sin nye
släkting så att i vänners
lag han uppväcker avund för sitt samstämda
äktenskap,

så sänder även jag till dem som erövrar priser
min ström av nektar,
musernas gåva, tankens söta frukt,
och hyllar män som segrat i Pytho
eller Olympia. Lycklig den som åtnjuter andras
aktning.
Först på den ene, sen på den andre blickar
Charis som skänker oss liv och blomstring
till lyrors och flöjters mångstämmigt klingande
toner.

[...]

Pindaros, Olympia 464 f kr

Översättning Ingvar Björkeson

Ur *Olympiska och pythiska oden*, Natur & Kultur 2008

7. ΔΙΑΓΟΡΑΙ ΡΟΔΙΩΙ

ΠΤΚΤΗΙ

Φιάλαν ὡς εἰ τις ἀφνειᾶς ἀπὸ χειρὸς ἐλάω
ἔνδον ἀμπέλου καχλάζοισαν δρόσῳ
δωρήσεται
νεανία γαμβρῷ προπύων
οἴκοθεν οἴκαδε, πάγχρυστον, κορυφὰν κτεάνων,
συμπόσιον τε χάριν κα-
δὸς τε τιμάσαις ἑόν, ἐν δὲ φίλων
παρεόντων θῆκε νιν ζαλωτὸν ὁμόφροτος εὐνᾶς·

καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτὸν, Μοισᾶν δόσιν, ἀεθλοφόροις
ἀνδράσιν πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,
ἰλάσσομαι,
Ὀλυμπία Πυθοῖ τε νικῶν-
τευσιν· ὁ δ' ὀλβιος, ὃν φᾶμαι κατέχοντ' ἀγαθαί·
ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύ-
ει Χάρις ζωθάλμιος ἀδυμελεῖ

I vår utkom även postumt Sture Linnérs sista bok, som
handlar om Pindaros: *Solglitter över svarta djup* (Nor-
stedts), samt Björkesons andra översättningsvolym *Neme-
iska och isthmiska oden* (Natur & Kultur).

Att ingen av dessa nämns i John Swedenmarks
text i detta nummer beror, hälsar han, inte på ringaktning
utan på att han behandlar just upplevelsen av att kajka sig
fram på ett främmande språk. Naturligtvis är Björkeson och
Linnér ovärderliga navigeringshjälpmedel.



ISSN 0027-7126

Ekenäs Tryckeri Ab, Ekenäs 2010