

NYA ARGGUS

Hundrafjärde årgången

Nr 7-8 · 2011

Tema: Favoriter ur världslitteraturen



Ur *Kattresan*

Kommentarer / Barbro Holmberg: Farlig midsommar!

- Barbro Enckell-Grimm* Ivar Arosenius, Katten och Lillan
Susanne Ringell Xavier de Maistres *Voyage autour de ma chambre*
Tapani Ritamäki Snabbisen som blev en klassiker – Stendhals *Rött och svart*
Carita Backström Harriet Beecher Stowes *Onkel Toms stuga*
Marianne Bargum Den osynliga mannens börda – Ralph Ellisons *Osynlig man*
Anna Friman Mardrömmen om Marilyn – Joyce Carol Oates *Blonde*
Clas Zilliacus Diktatorsromanen
Thomas Warburton En bild från det Rena Landet
Birgitta Ulfsson En pubertet som sammanföll med två krig
Nalle Valtiala Violinen. Till minnet av Bo Carpelan
Staffan Aspelin Dubbelagenten. Ur sviten *Gösta Klopät*
Thomas Henrikson Tre klassiker – Pasternak, Rilke, Tsvetajeva
Anders Larsson Klas Klättermus och de andra djuren i Hackebackeskogen

Lösnummer 5 €, i Sverige 50 kr.

REDAKTION:

Huvudredaktör: Trygve Söderling

Redaktionssekreterare: Yasmin Nyqvist

Niklas Bruun, Kristian Donner, Susanna Fellman, Barbro Holmberg

Jessica Parland-von Essen, Martina Reuter, Tom Sandlund, Charlotte Sundström,

Ingmar Svedberg, Tom Söderman, Clas Zilliacus, Tom Östling

Ombud i Sverige: Thomas Henrikson, Lill-Jans plan 2, S-114 25 Stockholm

Manuskript till nya.argus@kolumbus.fi

eller till Trygve Söderling, Broholmsudden 3 C 21, 00530 Helsingfors, tfn + 358 (0)9 759 25 92

eller Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo, tfn +358 (0)45 6713327

Prenumerationer, honorar, arvoden och annonser: Yasmin Nyqvist, Brahegatan 18 b A 10, 20100 Åbo

E-post: nya.argus@kolumbus.fi

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

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

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

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

BIC: DABAFIHH IBAN: FI10 8000 1400 1020 76



I detta nummer medverkar

Staffan Aspelin	regissör, Göteborg
Carita Backström	redaktör, Helsingfors
Marianne Bargum	fil.kand., Esbo
Barbro Enckell-Grimm	litteraturvetare, Helsingfors
Anna Friman	fil.mag., förlagsredaktör, Helsingfors
Thomas Henrikson	fil.dr, docent, Stockholm
Barbro Holmberg	fil.mag., redaktör för detta nummer, Helsingfors
Anders Larsson	skådespelare, författare, Helsingfors
Susanne Ringell	författare, Helsingfors
Tapani Ritamäki	fil.lic., litterär chef, Esbo
Birgitta Ulfsson	skådespelare, Helsingfors och Göteborg
Thomas Warburton	fil.dr, Helsingfors
Nalle Valtiala	författare, modersmåls lärare, Grankulla
Clas Zilliacus	professor emeritus, Åbo

Omslagsbilden ur Ivar Arosenius *Kattresan*, som utkom första gången 1909.

KOMMENTARER: BARBRO HOLMBERG

Farlig midsommar!

Dikten, det bästa jag gör, den kommer från min barndom, det jag inte minns, från den tid jag lärde mig språket. Dikterna är det innersta innehållet i litteraturen, litteraturens avantgarde, där själva språket skapas. Och prosan använder det språk som dikten har skapat.

Det här sade Pentti Saarikoski en gång i en intervju för Rundradion. *Nya Argus* sommarnummer för i år levandegör på många sätt den här tanken.

Barndomen och barndomens böcker, den tid vi lär oss språket – är inte barnböckerna våra sannaste klassiker? Dem bär vi ju med oss hela livet. Liksom känslan för rim och ramsor, upptäckten av orden, leken med språket. Två av våra recensenter, Barbro Enckell-Grimm och Anders Larsson, har här för ovanlighetens skull plockat fram sina favoriter just bland barnböckerna: *Kattresan* och *Klas Klättermus*.

Dikterna som ”litteraturens avantgarde där själva språket skapas” vinner gehör hos Thomas Henrikson när han, i sin finstiltta recension av den märkliga brevväxlingen mellan Boris Pasternak, Rainer Maria Rilke och Marina Tsvetajeva, ser lyriken som ”språkets grundforskning, den som renar språket från klichéer och floskler”. Den tanken svävar också över Birgitta Ulfssons underhållande betraktelse över sin tid som ”Efterkrigsungdom” (”Det var alltid lika roligt att överleva!”), där den röda tråden –

åtminstone i min läsning – framträder i form av Bo Carpelan, Poet.

*Farväl
bara ett ord
att jag såg dig*

(Dagen vänder)

Och prosan då, hur använder prosaförfattaren ”det språk dikten har skapat”?

I det här numret av *Nya Argus* får vi flera exempel på konsten att vidga världen och vår kännedom om den. Språket (och fantasin!) kan ge romanförfattaren den frihet han inte har (*Resa i mitt rum*). Romankonsten låter oss uppleva den stora kärleken, den visar oss också vad det kan kosta att alltför envetet klättra upp för samhällets pinnstege (*Rött och svart*). Den låter oss resa i Amerikas mörka hjärta med Harriet Beecher Stowes ”klarsynta och kompromisslösa skildring av slaveriet som ett brott mot de mänskliga rättigheterna”, i *Onkel Toms stuga*. Och romanen kan synliggöra Onkel Toms ”barnbarn”, *Osynlig man* och hans dilemma ett par generationer senare.

I *Blonde* ger Joyce Carol Oates oss ett annorlunda skådespelarporträtt, hon åskådliggör den förbannelse som aldrig vek från den amerikanska sexikonen Marilyn Monroe och som ledde till hennes sårbara privatjags, Norma Jean Bakers, undergång.
(forts.)

Ivar Arosenius, Katten och Lillan

Kristina Björklund berättar i sin bok *Älskade blåa öga* om hur hon tar hand om sin åldrande mamma under hennes sista tid. När jag läser om boken tio år efter utgivningen känns det som om den handlade om två saker: nedmonteringen av en människas liv och nedmonteringen av vår sjukvård. Kristina och Elsa Björklund spinner bakåt i tiden, i sånger och ramsor, och hittar fram till bland andra Topelius *Under rönn och syren*. Det är i den frasen "Älskade blåa öga" finns.

Om jag tänker på vad jag kommer att vilja höra på min ålders höst när minnet sviker, vad det finns på min kistbotten från barnkammaren, då är det Ivar Arosenius *Kattresan* som först oanmäld dyker upp. Den hör till de barnböcker jag ville höra om och om igen, och till min stora glädje gick mina barn

(forts.)

Det finns också ett annat viktigt tema mellan raderna i vårt sommarnummer, som flera av våra skribenter tar fasta på: författarens frihet att se och tänka an-norlunda: "Man kan hävda", säger till exempel Clas Zilliacus i sin betraktelse över Gabriel García Márquez' *Patriarkens höst* och diktatorsromanen som genre (!), "att romanens stora och sturiga påstående är att språket är friheten framom andra, en resurs diktatorn inte kommer åt".

Författare är farliga. Och för sina läsare kan deras fritänkande gestalter – eller de själva! – bli farliga förebilder. Tack och lov för det.

Inspirerande sommarläsning!

BARBRO HOLMBERG

med på att få den högläst för sig. Det här är en bok som står sig från barndom till ålderns höst och från generation till generation.

Jag tar ner boken från hyllan för att friska upp minnet. Min farmor fick det exemplar jag har i min ägo i julklapp av sin make år 1974 (sjuttonde upplagan), hon var då sjuttiofyra år. Min farmor är född 1902, när *Kattresan* publicerades postumt efter Arosenius död 1909 var hon sju år. *Kattresan* måste alltså ha haft en särskild plats också i hennes hjärta. Hon var i tiden en ängslig flicka, precis som jag var.

Det är lätt att falla in i Arosenius rytmiska trall med trokéer och daktyler, fallande två- och trefotade versstavelser. När man läser känner man kattens smidiga steg under sig, som om läsaren också satt på kattens guppande rygg.

*Lillan gick på vägen ut,
Mötte där en katt,
Blev så rädd så att
Hon hävde upp ett tjut.*

*Katten sade: "Jam,
Jag är snäll och tam,
Jag är snäll och inte stygg,
Du får åka på min rygg!*

Under *Kattresan* möter Lillan en tupp, gris, gås, fiskar, en ko, krokodil, kalv, "en gubbe med näsa blå". De blir alla lika skrämde för katt och Lilla. I stan finns Kungen, som bjuder Lillan och katten på så mycket godsaker att katten spricker. Skraddaren tråkklar ihop katten, som snart blir "frisk och kry, precis som om han varit ny". "Och så kom dom hem till mor. / Där blev glädjen mycket stor. / Men dom

var så trötta så / Dom genast somna bägge två. / Och de sova nu så gott / Efter allt de genomgått.”

För ett ganska försiktigt, för att inte säga lätt-skrämt barn som jag, var det rytmen, farten, Lillans oförskräckthet som tjugade. En viktig del av läsupplevelsen är bilderna, Lillans liksom uppblåsta röda klänning, oskuldsfulla blonda lugg och runda kin-



Katten åt så att han sprack,
Lillan skrek och ropte ack!



Men kungen trösta'na och sa:
»Vi ska göra katten bra.»
Och en skräddare kom strax
Med en nål och tråd och sax.
Och han började att sy,
Katten skrek i himlens sky.



Men snart så var han frisk och kry,
Precis som om han varit ny.

der. Den spruckna katten lät jag mig inte bekommas av, men den blånästa gubben bläddrades det ganska snabbt förbi. Där blir Lillan också lite till sig, för hon skriker på mor. Katten vänder, gubben får lång näsa och det resande paret når stan.

Jag googlar omkring lite för att se vad andra tyckt om *Kattresan*, och hittar bakåtsträvande läsa-res förfärade uttalanden om kattens öde, att den spricker och man ser hur inälvorna trillar ut. För mig måste det ha varit en viktig distinktion att det var katten som sprack, inte Lillan. Lillans röda klänning lär vara en livssymbol. Den är både fin och bekväm, det ser man.

Ivar Arosenius hade blödarsjuka. Två av hans fyra syskon dog i sjukdomen som barn. Han blev trettio år gammal och hans dotter var bara tre när han dog. Att hon inte ärvt sin fars sjukdom var klart från början, eftersom det är en ärftlig åkomma som bara drabbar pojkar.

Arosenius förde ett utsvävande liv. Hans äventyr företogs under betydligt mer okontrollerade former än Lillans mellan bokpärmarna. Det sägs att hans spritintag föreskrivits av läkare, att man trodde att alkoholen befrämjade blodets koagulering.

Man må tycka vad man vill om biografisk läsning, men jag kan se spår av Arosenius liv i hans barnbok och spår av mitt liv i min tidiga läsupplevelse.

Här finns barnets (och alkoholistsens) gränslöshet, vägran att medge sitt beroende, längtan till modersfamnen och den starka förnekelsen inför varje rädsla, befogad eller inte. Här finns livets hela paradoxala motsägelsefullhet. Det finns inte ett spår av Duktiga Annika (Elsa Beskow) hos Lillan. Lillan är fri, kanske inte oberoende – men fri. Lillan i förkläde är en omöjlig tanke. På det sättet är hon en modern, modig, påhejad flicka, pappas ögonsten? Pärmens bildbård andas jugend, illustrationerna inne i boken är enkla, stiliserade, nästan serieaktiga. Handlingen framskrider i episoder. Ibland kan det vara bra att bläddra snabbt, som vid gubben. Han är förresten nere på sidan, så man kommer snabbt förbi honom. På följande sida har han redan vänt om.

Barnboksförfattaren Ulf Stark har uttryckt åsikten att dagens bilderböcker har för lite text. Föräldrar vill ha barnen snabbt i säng och författarna är tillmötesgående, kanske de känner igen problemet? Följden blir att det blir väldigt knappt om tid för barnen att lyssna, se på bilderna och smälta intrycken. *Kattresan* är optimal. Bladen är stadiga, bilderna och texten går hand i hand. Kanske det är inlärt, men jag tycker det tar precis lika länge att läsa om, som att beundra Lillans framfart i bild sida för sida.

BARBRO ENCKELL-GRIMM

Ivar Arosenius 1909: *Kattresan*. Bonnier, Stockholm.

Voyage autour de ma chambre

Många – rent konkret geografiska – resor har jag hunnit ge mig ut på sedan jag senast satt i min kammare med Xavier de Maistres lilla volym *Resa i mitt rum* uppslagen. Av en slump stötte jag på boken i en länge sedan svunnen ungdom, då behovet av att vidga världen, alla världar, var akut. Jag hade aldrig hört talas om författaren och hade heller inte på den tiden ägnat mig nämnvärt varken åt rese-skildringar eller essäer. *Resa i mitt rum* visade sig vara både och. Men textens utgångspunkt tjusade mig, den öppnade en varaktig möjlighet till rörelse, kanske till och med till frihet, och någonstans har jag sedan dess alltid haft den med mig i mitt inre bagage. Med mig genom de med åren allt bökgigare säkerhetskontrollerna och incheckningarna, köerna, trängseln, jakten på natthärbärge, rånriskan och alla de andra mångahanda (också underbara) vedermoder som allt resande för med sig.

Jag är mycket glad över att nu plötsligt få en förövändning att återvända till den här boken. En gång är ju ingen gång, men två genomläsningar upphöjer en bok till en klassiker – åtminstone i människans privata biblioteksuniversum.

Det vill säga om den håller – och det gör den.

Resa i mitt rum (originalets titel *Voyage autour de ma chambre*) utkom första gången i Turin 1794 och anses enligt baksidestexten tillhöra den franska emigrantlitteraturens pärlor. Författaren var en ung officer och adelsman, som den ”avskyvärda” franska revolutionen hade gjort hemlös. Xavier de Maistre upplever sig bli landsförvisad från sitt fosterland och tar sin tillflykt till Ryssland, där han verkar som militär och miniatyrmålare (vilken ovanlig och fas-

cinerande kombination!), småningom också som direktör för det kejsarliga muséet och biblioteket.

På svenska utkom boken 1945 (en intressant tidpunkt, ett krigshärjat och fattigt Europa där det antagligen var få förunnat att resa), både i Sverige, på Wahlström & Widstrand i översättning av Hj. Lundgren under titeln *Resa i min kammare*, och i Finland, på Söderströms i översättning av Vivian Lind under titeln *Resa i mitt rum*.

Jag föredrar titeln *Resa i mitt rum*, av den enkla anledningen att ett rum förefaller mig öppnare än en kammare. Ett rum kan vara ett mentalt tillstånd, ett rum kan man ha även om man inte har tillgång till någon kammare utan kanske bara till en kartongbit vid en värmeblädd på en trottoar.

Grunden till att *Resa i mitt rum* någonsin blev skriven var en påtvingad husarrest. de Maistre hade fått en *affaire* på halsen och i enlighet med sin tids sedvänja utkämpat en duell. Emellertid såg lagen inte på samma sätt som sedvänjan på duellerandet (något som vi idag kan känna igen till exempel i synen på hedersrelaterat mord) och dömde de Maistre till 42 dagars rumsarrest.

I förordet till den svenska upplagan spekulerar Th. N. (vem det nu är?) över hur många verk världen har gått miste om, ”därför att deras eventuella författare aldrig blivit tvungna att dra sig tillbaka i ensamhet under de fyrtyotvå dagarna”. Duellen, med därpå följande husarrest, som förutsättning för litteraturen är ju onekligen en fängslande tanke...

Hur som helst – de 42 dagarna resulterar i en bok bestående av 42 kapitel, och däri ligger, tycker jag, en vacker, matematisk och logisk lagbundenhet.

Kapitlen är av varierande längd, någonting som jag alltid har funnit uppfriskande i sin oförutsägbarhet i läsandet av en bok. Kapitel 13 lyder till exempel i sin helhet:

Mina ansträngningar äro fåfänga. Jag måste uppskjuta försöket och mot min vilja göra ett uppehåll här. Det är en strategisk punkt.

Vem kommer inte till sådana strategiska punkter i sitt skrivande?

Däremellan kämpar han dock tappert, och som det verkar tämligen mödolöst, på. Han företar en resa i sitt rum, som mäter trettiosex steg i omkrets, när man håller sig tätt till väggen.

Min resa kom emellertid att bestå i fler [steg] än så, ty jag går ofta fram och tillbaka, kors och tvärs, utan att följa några regler eller något system. Ja, jag kommer till och med att gå i sicksack och utföra alla möjliga geometriska figurer, om behovet så fordrar

Jag kan inte med sådana där karaktärsfasta människor, som äro så mycket herrar över sina steg och tankar, att de kunna säga: "I dag skall jag göra tre visiter, jag skall skriva fyra brev, och jag tänker avsluta det här arbetet, som jag börjat på".

skriver han i kapitel 4.

Under sin resa rör sig Xavier de Maistre mellan kopparstick och målningar, mellan skrivbord, länstol, bibliotek – och så sängen förstås, inte bara en möbel utan en plats han innerligt lovsjunger. Resdräkten är en morgonrock. För den som eventuellt lider av sömnlöshet och är betjänt av ett tips kan jag berätta att en säng skall gå i rosa och vitt för att utgöra den lyckligaste möjliga vistelseorten.

Han rör sig naturligtvis inte enbart fysiskt, utan också i tanken. Han ägnar sig åt odödligheten, människans uppspjälkning i själen och djuret (djuret kallar han för den andra), åt de fattigas belägenhet och moralfilosofi om bland annat egenkärleken. Under resans gång får han lektioner i filosofi och humanitet av sin finkänsliga betjänt Joanetti och sin älskade hund Rosine.

Resan slutar i melankoliska tongångar, med att de Maistre måste lämna "fantasins underbara land,

dig som välgöraren framför andra har skänkt människorna till tröst för verkligheten", och återfår sin frihet:

Det är alltså i dag, som jag blir fri, eller rättare, som jag skall återtaga bojorna! Handlingens ok skall åter tynga mig, jag skall inte mera ta ett steg, som inte är utmätt efter anständighet och plikt. [...]

Det är som att känna en syrlig försmak, då man skär upp en citron för att äta den.

Å, mitt djur, mitt stackars djur, tag dig till vara!

Voyage autour de ma chambre är en graciös liten historia. Den är full av originalitet, har ett smittsamt gott humör – melankolin till trots – lekfullhet och elegans. *Esprit*. Den är lätt i sitt anslag, men tyngd är ju inte det allena rådande kriteriet för djup.

Käre läsare, ät frukost med mig.

utbrister de Maistre kaffedoftsbegeistrad mot slutet av boken.

Käre läsare, skulle jag vilja tillägga, unna dig att läsa den här resan, och unna dig själv en sådan färd, en resa i ditt rum. Förutom alla de uppenbara fördelar författaren själv redan på 1700-talet tar fram med detta sätt att resa – det kostar ingenting, man slipper strapatserna och så vidare – kan man idag tillfoga: det är garanterat både handikapp- och miljövänligt.

SUSANNE RINGELL

P.S. Artikeln bortser från verkliga fängelseinrättningar, med murar och vakter, med pimsningar, kanske tortyr och ständig utsatthet.

P.P.S. Ingen skall imponerat tro att jag läst boken på franska (ack om så vore!) för att jag valt originalets titel som rubrik för artikeln. Det har jag gjort för att också språk, främmande språk – om så bara klangen av dem – är ett billigt sätt att resa.

Xavier de Maistre 1945: *Resa i mitt rum*.

Översättning Vivian Lind. Söderström, Helsingfors.

Snabbisen som blev en klassiker

– Stendhals *Rött och svart*

Stendhals berömda motto att skriva inte för samtiden utan för framtiden verkar idag både klokare än någonsin och befängdare än någonsin. Klokare för att den tekniska revolutionen (den elektroniska boken, läsplattan) håller på att göra allt tillgängligt för alltid, och befängdare för att ingen kommer att ”ur allt” kunna, orka, eller idas hitta det icke-döda. Och om någon ens försöker och lyckas kommer ingen ändå att lyssna. Samtiden *rules! Forever!* – det är dystopin.

Men Stendhals inställning kan säkert vara till tröst, både för överbegåvade, och i synnerhet för underbegåvade. Och så länge *Nya Argus* kör sin klassikerserie är Stendhals *Rött och svart* från 1830 och tryckt i 750 ex (en medelupplaga för ett finlandssvenskt förlag år 2011) väl värd några ord.

Mycket litet talar för att *Rött och svart* från början inte var tänkt som färskvara för samtiden. Idén lär Henri Beyle (alias Stendhal) ha fått 1929 efter ett besök i hemstaden Grenoble, där en ung lokal prästseminarist blivit löpsedelstoff, anklagad för mordförsök och avrättad.

Skrivprocessen var alltså oerhört snabb, inte minst med tanke på att boken går på över 600 sidor – och ännu under tryckprocessen ska Stendhal ha varit upptagen med att uppdatera sin text. Tryckningen tog nämligen ett par veckors paus eftersom typograferna var upptagna med att göra revolution – julirevolution – och då passade Stendhal på. Han skrev med andra ord snarare en pamflett än en klassiker. Att det gick tvärtom säger något om ambitioners oförutsägbarhet.

Det dagspolitiska har försvunnit i okunskap – åtminstone i min läsning – men det politiska går som

en illröd tråd ända från start. Citatet som inleder kapitlet om borgmästare de Rênal i landsortshålan Verrières slår an tonen: ”Vara en betydande person, monsieur, är det ingenting? Dumbommarnas vördnad, barnens häpnad, de rikes avund, den vises förakt.” Orden är Antoine Barnaves – en av revolutionärerna från år 1789, och liksom Stendhal och prästseminaristen född i Grenoble.

Det är till borgmästare de Rênal den unga superbegåvningen Julien Sorel kommer för att bli informator. Han hör hemma i andra kretsar – inget ’de’ framför Sorel – fadern är timmerman, liksom bröderna. Men Julien har två trumfkort, det första är hans förmåga att kunna hela Bibeln utantill, det andra hans vackra ansikte. Det första är han väl medveten om och skicklig på att utnyttja, det senare har han länge ingen aning om.

Så är konstellationen lagd, gökungen har tagit sig in i boet. *Rött och svart* är framför allt en klassbok och hur än Julien Sorel härmar och lär sig, avancerar allt högre, är hans öde bestämt – men inte så mycket av hans anspråkslösa bakgrund som av hans anspråksfulla inställning: ”De människor man ärar är intet annat än skälmar som haft lyckan att ej bli tagna på bar gärning.” I klartext alltså: samhällets högsta kretsar har ägnat sig åt rofferi i generationer, att de dessutom ses upp till är dubbelsvindleri.

Juliens mångsidiga natur är det som gör honom intressant, dels ett troskyldigt naturbarn utrustad med läshuvud och hög moral (nästan moralistiskt hög), dels en beräknande, kalkylerande genomskådare. För ingenting i världen är som det ser ut. Ett valnötsträd är inte ett träd utan någonting som ger avkastning. Det sköna i byggnader, parker, natur är bara en mask som döljer de härskande strukturerna.

Julien har insett det, genomskådat det – ändå lär han sig aldrig. Eller lär sig, men glömmer.

Kanske tänkte sig Stendhal kärleken som ett slags frizon? Det finns någonting mycket oskuldsfullt och romantiskt i Juliens förälskelser trots att det är just i kärleken hans beräknande natur får agera fullt ut. Hans samhällsavancemang är hans överlägsna hjärnas förtjänst, som lockar till sig välgörare var han än rör sig. Sedan saboteras allt han uppnått av kärleken, som i sista hand ställer bara ett krav, äkthet. Julien har den, han är ingen utstuderad sol-och-vårare utan bara en kille som råkar se bra ut. Lagg märke till att han, fast han noga inser att kläderna gör mannen, aldrig reflekterar över den sidan hos sig själv. Hans narcissism är mental, inte fysisk.

Samtidigt som *Rött och svart* också är en stor kärleksroman (klass var alltså det andra temat, naturligtvis knutna till varandra som sol och vår, herre och lakej) är det i det underhållande intrikata spelet kring förälskelserna som förlagsredaktören borde ha gripit in och förkortat (liksom tryckarna var han upptagen av revolution).

Man behöver väl inte vörda klassiker så mycket att man gör varje sida nödvändig? Problemet är inte att Stendhal misslyckas i att beskriva kärlekens olika faser. Han gör det inkännande och missar varken härlighet eller vända, men historien kommer *da capo*. Första omgången spelas av borgmästarens hustru, madame de Rênal. Det är den äldre kvinnan ("fortfarande vacker även om hon är i 30-årsåldern" – sic) som faller för tonåringens släta hy, överlägsna intelligens och lantisbakgrund. Den han är så pinsamt medveten om och gör allt för att komma ifrån. Han går därför hårt in för att lära sig hur man beter sig i *high society* – och som med allt lär han sig snabbt och suveränt. Hans kärlek är äkta (liksom hennes), fylld av risktagande. Faller han ner från stegen han rest för klättra upp till hennes fönster på natten har han inget mjukt att landa på – inga räntor, ingen utbildning, inget namn.

Men när Juliens medfödda misstänksamhet och konspirationsdille ges fritt utlopp, och i dubbla omgångar dessutom, har jag ibland lust att skrika till av irritation. (I följande ögonblick är det igen så vackert, sant och djupt att jag förlåter och läser vidare. Det är inte för tårarna som med jämna mellanrum

fälls, det är ju bara romantikens tårar, romantiken som litterär genre.)

Efter otaliga förvecklingar i huset de Rênal blir Julien prästseminarist och plockas sedan upp som ung *coming man* av markis de La Mole i Paris. I huset de La Mole är det inte frun utan den unga dottern som faller för Julien. Nu är läsaren – om än inte Julien – erfaren och kärlekshistorien får smak av upprepningstvång, författarens upprepningstvång. I långa partier verkar den tidigare texten bortglömd, uttraderad. Julien agerar som om han var alzheimerpatient, och uppdelningen av romanen i två delar känns som en nödlösning. (Kanske Stendhal hämnas sin egen olyckliga kärlek till Métilde Dembowska i Milano från några år tidigare när han ger kvinna nummer två samma namn. Markisens dotter heter alltså Mathilde.)

Förvecklingarna är igen många. I romaner från 1800-talets första halva spelar avslöjande brev en stor roll. I *Rött och svart* är det framför allt den tidigare älskarinnans (madame de Rênal) brev till markisen som sätter fart på slutscenerna. I korthet: Julien utpekas i brevet som bluffmakare, som en som avancerar "reiden kautta" ("längs låren"). Han hämnas genom att skjuta brevskriverskan i en kyrka (världslitteraturens första *public shooting*?), hon överlever, han döms till giljotinen. I väntan på exekutionen besöks Julien turvis i fängelset av sina älskarinnor som båda extatiskt vill ha honom (här njuter Stendhal). Julien väljer att stolt gå i döden istället för att be om nåd och medge att hans handling styrdes av kärlek (förmildrande omständighet på 1800-talet). Han vägrar utnyttja sitt falska leg – för nu har han ett nytt namn, ny bakgrund, jättelik förmögenhet... allt omsorgsfullt uppbyggt och finansierat av markisen, vars dotter Julien gjort gravid.

Slutet saknar inte mäktighet värdigt en klassiker. När en romanhjärte på orätta grunder döms till undergång måste det ske storstilat, med exekutionspublikens totala fördömande (och läsarens totala förståelse). Så är det i Kafkas *Processen*, så är det i Camus *Främlingen* och så är det i *Rött och svart*.

När *Rött och svart* publicerades för 180 år sedan skrev kritikerna att språket är grovt och stötande, dåligt helt enkelt. "Det känns som att få en tand ut-

Onkel Tom

”Jaså, detta är den lilla frun som satte igång det här stora kriget” ska president Lincoln ha sagt när han 1862 under inbördeskriget presenterades för Harriet Beecher Stowe. Den lilla frun – ”tunn som en pris snus” enligt henne själv – var prästdotter, sjubarnsmor och opolitisk hemmafru. I hennes värld skulle kvinnan tiga i församlingen, men det kom en dag när den lilla frun beslöt att också en kvinna kunde ta till orda, och så skrev hon *Onkel Toms stuga*. För att ”väcka sympati och deltagande för de söner av Afrikas folk som leva bland oss” och ”blotta de oförrätter och lidanden som tillfogats dem”.

Och hon lyckades. Inte bara väcka sympati och deltagande, utan också opinion och häftiga ställningstaganden för och emot. Året var 1852. I den amerikanska södern rådde slaveriets lagar, i nordstaterna arbetade abolitionisterna. Romanen blev världens första kioskvältare, tryckpressarna hann inte med i efterfrågan, bara Bibeln sålde bättre. Inte enbart i Amerika utan också i England och övriga Europa. Översättningar kom i rask takt, likaså dramatiseringar.

dragen” tyckte Victor Hugo.

Grovheten känns relativt slät idag (det krävs till exempel påpasslighet av läsaren för att upptäcka att Julien har sex) – men ett recept på klassiker vill jag ge (för framtiden...). En klassiker måste alltid starta som en politisk samtidsroman fylld av raseri.

TAPANI RITAMÄKI

Stendhal 1830: *Rött och svart: en berättelse från nittonde seklet*. Översättning Tage Aurell. Bonnier, Stockholm 2008.

Vid samma tid, mellan åren 1849 och 1851, reste Fredrika Bremer i Amerika och på Kuba och skrev reseskildringen *Hemmen i den Nya Världen*. Hon skrev med stor empati om slavernas förhållanden och ”negerfolkets lynne” så som hon iakttog dem under sina angenäma, ofta månadslånga vistelser på olika plantager. Däremot mötte hon uppenbarligen aldrig sin själsfrände, fru Stowe, och kan heller inte under Amerikaåren ha läst *Onkel Toms stuga*, men jag blev nyfiken: hur förhöll sig de två upplysta kvinnornas skildringar till varandra? Och vad var det egentligen för en stridsskrift ”den lilla frun” hade skrivit?

”Stackars Tom, så god, och så orättvist och elakt behandlad” – ungefär så minns jag min reaktion när jag läste *Onkel Toms stuga* som barn. Det var en starkt förkortad och tillrättalagd version, men den gjorde ett djupt intryck på mig.

Senare kom 1960-talets medborgarrättsrörelse, Amerikas svarta militanta författare och aktivister, och den stackars Tom ställdes i skamvrån. Var man politiskt korrekt skulle man förakta honom som en feg och inställsam ”housenigger”, en på allt sätt patetisk figur, direkt farlig för kampen.

Jag påstår nu att han är raka motsatsen, en riktig hjälte. Jag påstår också att romanen är häpnadsväckande analytisk i sitt ställningstagande mot slaveriet, och att den berättar en gripande historia kryddad med mild sarkasm och äkta patos.

Detta påstår jag efter att ha läst originalet från 1852 och en originaltrogen svensk översättning (den jag hittade är av Dag Liander, från 1929). Att läsa nyare versioner är inte mödan värt, de är godtyckligt förkortade, och dessutom plattar de på ett

skamlöst sätt till Beecher Stowes berättarröst. En älskvärd ironisk röst, och en nödvändig kontrapunkt till fromheten och de stora tragiska känslorna som genomsyrar romanen.

Berättelsen inleds med ett affärssamtal i Kentucky. Två herrar köpslår om värdefull vara: den starka, goda och gudfruktiga negern Tom och den lustiga lilla pojken Harry. Säljaren är en gentleman, herr Shelby, som behandlar sina slavar väl, men har hamnat på obestånd och tvingas sälja. Från första början gör Beecher Stowe det helt klart: det är systemet som är roten till det onda. Också den godaste av slavägare kan drabbas av olycka och då har slaven inget skydd.

Från denna inledande affärstransaktion följer vi sedan, varvat genom hela boken, två motsatta öden. Toms väg går till södern och döden, lilla Harry och hans föräldrar flyr upp mot norr och friheten. Två livsvägar fyllda av dramatik.

Harrys mor Eliza får nys om försäljningen och flyr med slavhandlaren tätt i hämlarna. Med pojken i armarna kastar hon sig dödsföraktande ut på isflaken som vältrar sig på Ohiofloden ”vilken låg som en Jordan mellan henne och frihetens Kanaan på andra stranden”. Hon når fram och återförenas av en slump med sin man George, en intelligent och stilig mulatt, som förklädd till spansk ädling har flytt från sin hårda ägare. Med hjälp av goda kväkare lyckas de ta sig vidare till Kanada och friheten. Den lilla familjens flykt är en andlöst spännande och romantisk version av hur det gick till när ”den underjordiska järnvägen”, ett nätverk av hemliga vägar och pålitliga människor, hjälpte slavar att fly till fristaterna och Kanada. En av dem som flydde den vägen år 1830 var pastor Josiah Henson som sedermera skrev sin självbiografi och faktiskt är en av förebilderna för Onkel Tom.

Tom, som aldrig skulle kunna försätta sin husbonde i klistret, tänker inte på flykt, slås i bojor och skeppas ner för Mississippi. Han säljs först till en rik godsägare, Augustine St. Clare, som har en dotter Eva, så änglalik att hon snart hämtas upp till himlen. Men före det blir hon och Tom bästa vänner, rider och läser Bibeln tillsammans. När St. Clare plötsligt dör säljs Tom till en brutal bomullsodlare, och det är nu hans halt provas. Tom har

hittills beskrivits som den lydigaste av slavar, lojal med sin herre, innerligt from och saktmodig, och det är lätt att se att en Richard Wright eller en Svart Panter bara hade förakt till övers för en sådan person. Men de hade inte läst tillräckligt noga, och inte upptäckt att det i den fogliga kroppen (och den är faktiskt prövande foglig!) bor en okuvlig själ och ett modigt hjärta. När bomullsodlaren Legree kommanderar Tom att piska en av sina medslavar vägrar han. Legree rasar över att något han köpt, och som han äger ”till kropp och själ”, vågar ställa sig över honom moraliskt, men Tom upplever en glimt av triumf: ”Min själ är inte massas. Den är köpt och betald av En som är mäktig att behålla den”. Han blir – av två andra slavar – piskad nästan till döds. Följande prövning kommer när Legree hotar Tom med döden om han inte avslöjar hur två kvinnliga slavar lyckats fly. Tom vägrar, och dör som Kristus, förlåtande sin bödel. Han dör, inte av feighet utan på grund av sitt mod och sin orubbliga tro. Ur det slags innerliga förtröstan föddes gospeln tänker jag.

Detta skulle gott räcka för att göra *Onkel Toms stuga* till ett vapen i kampen mot slaveriet, men det som gör romanen till en klassiker är att den är så mycket mer. Den vrider och vänder på slaveriet och låter alla röster komma till tals. Persongalleriet är dickenskt färgstarkt, och klichéerna – som förvisso finns där och drabbar både svarta och vita – sväljer jag ty de blir sanna i berättelsen och är en del av dess charm. Beecher Stowe visste ingenting om orientalism eller essentialism.

Till de intressantaste personerna hör Augustine St. Clare och hans kusin Ophelia. Han är söderns frivolitet, hon den nordliga plikten. Hennes religiösa och moraliska åsikter är lika noggrant etiketterade som paketen i hennes koffert, men hon har ett problem, hon kan inte förmå sig att röra en svart. När hon ser lilla Eva kyssa de svarta tjänarna vänder det sig i magen på henne. Augustine kommenterar dubbelmoralen: ”Jag känner mycket väl till känslorna hos er i nordstaterna. Inte för att vi är det ringaste mera dygdiga för att vi inte tycka så, men vanan åstadkommer hos oss vad religionen borde göra, den utplånar denna fördom. Ni avsky negrer som ormar och paddor, och ändå harmas ni över deras oförrätter. Ni önska att de inte skola bli misshandlade, men ni vill inte ha något att göra

med dem personligen”.

Beecher Stowe låter Augustine St. Clare säga mycket klokt om slaveriet. När hans despotiska bror hävdar att en ”högre form av civilisation” kräver en underklass, och att Amerikas slavar har det bättre än arbetarna under de engelska kapitalisterna, kontrar Augustine: ”om det finns något i våra dagar som framträtt med styrkan av en gudomlig lag, så är det, att massorna ska resa sig och underklassen bli överklass [...] och de kommer att bli precis sådana härskare som du har gjort dem till”. Detta alltså från den godhjärtade slarvern och drömmaren St. Clare, som av ren lättja inte skriver ut fribrev åt sina slavar, trots att det är hans uppriktiga avsikt. Med katastrofala följder för hans egendom, bland dem Tom.

Samma obönhörliga system drabbar den stolta mulattkvinnan Cassy som Tom hjälper att fly. Hon har från ett liv i lyx kastats ner i avgrunden. Hennes barn har sålts, och i yttersta förtvivlan dödar hon den sista pojke hon har kvar. Hon gör det utan ånger, ty döden är det bästa hon kan ge honom. Motivet är historiskt förankrat och finns gripande skildrat också hos Tony Morrison.

Många av romanens personer brottas med sitt samvete. En av dem är en fabrikör, Mr. Wilson, vars natur ”kan liknas vid en bomullsbal – dunig, mjuk, och utan fasthet”. Elizans man George var under en tid utthyrd till Mr. Wilson, och när denne på ett vårdshus igenkänner den förklädda mulatten ställs han inför ett svårt val. Han försöker övertala George att inte fly utan lyda lagen och återvända till sin ägare, men ger, efter hård kamp, efter för samvetets röst: ”det kan ju hända att jag nu handlar mot bättre vetande, förbannelse över det, jag vill inte handla efter det!” Ett modigt försvar för civil olydnad, och mycket likt Mark Twains i *Huckleberry Finn*. Ni minns hur Huck lät bli att avslöja den förrymda negern Jim, trots att han var övertygad om att han därmed skulle hamna i helvetet.

Beecher Stowe är klarsynt och kompromisslös: slaveriet är ett brott mot de mänskliga rättigheterna, oberoende av hur väl en ägare behandlar sin egendom. Så länge de goda slavägarna håller fast vid systemet auktoriserar de också de skändligheter som de brutala slavägarna begår, och så länge ”bildade, förfinade människor” köper slavar, så länge finns det slavhandlare.

Här är det lätt att flytta blicken till vår värld i dag: sexköp, människohandel, slavarbete i tredje världen för att vi ska kunna fortsätta köpa vår billiga t-skjorta och vår billiga elektronik trots att vi vet att systemet är orättvist och ohållbart.

När *Onkel Toms stuga* utkom upprörde den känslorna, och fick omedelbart vidlyftiga recensioner på båda sidorna av Atlanten. Samtliga kritiker verkar ha läst romanen som Fan läser Bibeln. Sydstaternas tidningar såg den som en enda svartmålning av slavägarna och en skönmålning av de naiva nordstatarna. Priset tar *The Southern Literary Messenger* som triumferande slår fast att själva det faktum att ett slavägande samhälle kan frambringa en så ädel och varmt troende person (”om ock något överdriven”) som Onkel Tom i sig är ett lysande försvar för slaveriet som institution. Abolitionistiska och liberala kristna kritiker läste naturligtvis precis tvärtom och höjde – lika ensidigt – romanen till skyarna. *The London Times* har en anmälan som måtte ha fyllt halva tidningen (i utskrift åtta sidor). I raljerande ton noterar skribenten hur fru Stowe med kvinnans medfödda list vädjar till läsarens hjärta, men hur hon den vägen inte det minsta kommer att bidra till att avskaffa det onda som plågar hennes själ. Han räknar upp fel och missar och överdrifter, och jag kan bara undra: har han alls läst boken?

Och Fredrika Bremer? Hon skulle ha känt stor sympati för Onkel Tom som person, och för romanens kristna patos. Och hade den svenska världsresenären och den amerikanska lilla frun träffats skulle de ha fört långa animerade samtal. Naturligtvis inte bara om slaveriet, men också om det. Fredrika Bremer skulle ha talat för kompromisser och förändring av samhället genom upplysning, Harriet Beecher Stowe skulle ha försvarat en radikalare väg; kristen aktivism – inte bara känna utan också handla - och ett totalt avskaffande av slaveriet. Men de skulle ha varit ense om grunden, att det ”icke är gott att ge människan oinskränkt rätt över sin medmänniska”.

CARITA BACKSTRÖM

Harriet Beecher Stowe 1852: *Onkel Toms stuga*.
Översättning Dag Liander. Saxon & Lindström, Stockholm 1929.

Den osynliga mannens börda

Jag tror året var 1969. En av mina universitetslärare, Matti Salo, höll ett seminarium om amerikansk-judisk och afroamerikansk litteratur. Året innan hade en av de mest karismatiska ledarna för en fredlig kamp för lika rättigheter, Martin Luther King, mördats. 1966 hade en mer militant rörelse, de Svarta Pantrarna, börjat sin verksamhet, och under seminariet studerade vi bland annat *Soul on ice* av Pantrarnas ”utrikesminister” Eldridge Cleaver. Strålande texter, retoriska fyrverkerier som bländade samtidigt som vi bävade för vad allt detta skulle leda till. Rörelsens ursprungliga mål var att skydda afroamerikanska bostadsområden från polisvåld, men den fick allt mer vänsterpolitiska förtecken, med intern kamp och splittring som följd. Beväpnade patruller för att hålla polisen i schack grundades, vilket trap-pade upp våldet i ett redan inflammerat USA.

År 1952, långt före Pantrarnas tid, utkom en bok som av kritikerna skulle utnämnas till en av de bästa romanerna efter andra världskriget. Författaren hette Ralph Ellison, och *Invisible man* (sv. övers. *Osynlig man*) var hans debutroman. Saul Bellow berömmar i en recension boken för dess komplexitet; enligt honom tar Ellison inga genvägar när det gäller den svarta mannens dilemma.

Då jag bestämde mig för att skriva om den här boken försökte jag dra mig till minnes varför den stannat kvar i medvetandet efter alla dessa år. Av boken mindes jag egentligen bara början, avsnittet där den namnlösa huvudpersonen bosätter sig i en avloppstunnel och stjälar elektricitet av staden. Man hade ju läst sin Dostojevskij, och beundrade de existencialistiska filosoferna. Efter en ny genomläsning inser jag att den unga mannens mödosamma väg till

insikt förerbådar mycket av det som skulle hända i samhället ett årtionde senare. Idag, i efterklokhetens perspektiv, förefaller den rent av profetisk.

Invisible man följer en ung mans väg från sydstaterna, via studier vid ett liberalt universitet, till New York, där han av en slump blir förkunnare och förgrundsgestalt i en rörelse (av kritikern Irving Howe kallad stalinistisk) som kallar sig Brotherhood, för att småningom inse att han blivit utnyttjad, och att han i ledningens ögon inte har några egna konturer.

I bokens början beskrivs en händelse som kommer att bli vägledande för den unga mannens sökande. Han berättar om sin farfar, som var slav. På sin dödsbädd yttrar han några ord, som hos bokens hjälte ringer kvar som en besvärjelse, och som blir en måttstock för alla hans handlingar: ”Vårt liv är ett krig och jag har varit förrädare i hela mitt liv, efter det att jag gav tillbaka mitt gevär. Lev med huvudet i lejonets mun, min son, säg ja till allt tills de storknar och spyr ut dig”. ”*Let ’em smoller you till they vomit or bust wide open*”.

Det börjar bra: den namnlöse unge mannen får ett stipendium till ett college som berömmar sig av sin frisinnade inställning och vill ge ättlingarna till slavar en ny start. En dag får han ett ansvarsfullt uppdrag: att köra en av de mäktiga vita sponsorer-na till ett möte. På vägen blir de ofrivilligt vittnen till ett familjedrama i en usel koja. En man har åkt fast för att ha gjort både sin fru och sin dotter med barn. Även om han, mångordigt och med yviga gester förklarar att han egentligen inte visste vad som hänt, blir han utstött och hånad. Utfärden slutar i katastrof; sponsorn får en sjukdomsattack, och då de återvänder till universitetet får pojken bannor för att han visat sådana avigsidor av samhället för den

inflytelserika mannen. Ledningen tar pojken i förhör och föreslår en paus i studierna. Han ska åka till New York och förtjäna pengar för att kunna betala för sig i framtiden. Man ger ett knippe rekommendationsbrev åt honom och sänder iväg honom. Så slutade det första försöket att sätta huvudet i lejonets mun!

Det visar sig att breven är allt annat än rekommendationer, men till sist lyckas huvudpersonen i alla fall få ett tungt och otacksamt jobb på en färgfabrik.

Så kommer den stora vändpunkten i berättelsen. Den unge mannen råkar iaktta ett gammalt par som blir vräkt från sin bostad, deras fåtaliga tillhörigheter ligger på trottoaren huller om buller, och polisen visar ingen misskund. Då ställer sig vår hjälte upp och håller ett brandtal där han fördömer denna vräkning, och en massa andra orättvisor. Hans tal gör starkt intryck, och han blir kontaktad av organisationen Brotherhood, som har målet att skipa fred mellan raserna ”med vetenskapliga metoder”. Den unge mannens talang ligger däremot i förmågan att fånga upp stämningarna i en uppretad folkmassa, och använda starkt emotionella tonfall. Det här kan broderskapet inte tolerera i längden. Massorna ska inte släppas lös, de ska kontrolleras.

Stämningen på Harlems gator blir allt spändare. En brutal svart nationalist kallad Ras the Destroyer och hans gäng far fram med allt annat än vetenskapliga metoder, här är det väpnat uppror som

gäller. Polisvåldet i sin tur leder till att en oskyldig medlem i Broderskapet skjuts ner på öppen gata, och det här blir en ny vändpunkt i huvudpersonens liv. Det är nu han hamnar ner i en kolkällare och bestämmer sig för att leva under jorden, eftersom han trots alla försök att göra sig gällande känner att han är osynlig. Efter en tid under jorden och intensiv självrannsakan kommer han dock fram till att också de osynliga har ett samhälleligt ansvar, och förmodligen tar han sig upp ur sitt källarhål.

Ralph Ellisons bok är i det stora hela stilistiskt briljant, och förmår fånga upp olika samhällsgruppers tankar och talesätt på ett suveränt vis. I den här boken är ingen fri från skuld, inte rektorn för det välmenande universitetet, inte Broderskapets värtaliga styresmän, och framför allt inte bokens huvudperson själv, som ständigt gisslar sig själv med farfaderns testamente som ledstjärna. Han inser att också idealism kan åsamka skada. Han är på en gång agitator och offer.

Invisible man väcker många frågor om tolerans och människovärde, om cyniskt ledarskap och blåögd idealism. Den känns mycket aktuell till och med i våra upplysta europeiska samhällen av idag.

MARIANNE BARGUM

Ralph Ellison 1952: *Invisible man*. Random House, New York. (*Osynlig man*, övers. av Torsten Blomqvist. Stockholm: Bonnier 1953)

De 60 första numren av
Argus kan nu läsas på
nätet i Nationalbibliotekets
samlingar. Gå in via
[http://digi.lib.helsinki.fi/
aikakausi](http://digi.lib.helsinki.fi/aikakausi)

ETT KOMPLETT REGISTER
ÖVER INNEHÅLLET I
ARGUS OCH *NYA ARGUS*
FRÅN 1907 TILL IDAG
HITTAR DU PÅ
[www.kolumbus.fi/
nya.argus/Arkiv](http://www.kolumbus.fi/nya.argus/Arkiv)

Mardrömmen om Marilyn

Om man skapar en roman med den lysande titeln *Blonde* och om man samtidigt råkar vara Joyce Carol Oates som skriver berättelsen om ikonerna Marilyn Monroes/Norma Jeane Bakers liv, då är det självklart att det ska bli en fet bok. En tjock fet bok, ett kraftprov, ett västvärldsepos där den överdrivna formen är en del av själva poängen. Nånstans läste jag att *Blonde* i redigeringskedet förkortades med hälften men jag har svårt att tro att det är sant. Den är ju över 900 sidor, redan det kräver sin Joyce Carol Oates, det kräver sin Marilyn, sitt Amerika kräver det – och vår hungriga blick. (*There's a curse on the actor, always you are seeking an audience. And when the audience sees your hunger it's like smelling blood. Their cruelty begins.*)

Blonde gavs ut år 2000 och var en av mina stora läsoplevelser då. Så minns jag det. När jag plockar mitt slitna exemplar ur hyllan faller ett vykort ut, en hälsning med en ceriserosa gerbera på och texten PS Lästips! *Blonde* av Joyce Carol Oates. Vykortet är från min vän Anna Jörgensdotter som då höll på att avsluta arbetet med sin debutroman *Pappa Pralin*, en berättelse som har vissa beröringspunkter med problematiken i *Blonde* (frånvarande far som bränsle för destruktivt leverne). Jag minns att jag rusade till bokhandeln med vykortet i handen och letade upp boken av författaren som jag (faktiskt!) aldrig hade hört talas om. Nu när jag ska återuppta bekantskapen upptäcker jag att det kanske inte alls är jag själv som har ett speciellt förhållande till Joyce Carol Oates *magnum opus*, utan att det i ärlighetens namn främst är några mig närstående människor som har det. Anna, till exempel. Vi har pratat om boken mycket, om hur den berör, med vilka

grepp. Tillsammans med en annan person har jag suttit *backstage* på rockklubben Tavastia och diskuterat *Blonde* i vad som måste ha varit ett par timmar – den gör sig i backstagemiljö, också där har den något att tillföra. Jag ser det angelägna i projektet och det är möjligt att det till och med lyckats, lite beroende på vad avsikten varit. Som litterärt verk är *Blonde* enastående i sin mission och sina uttryck, sin polyfona och skickligt orkestrerade kakofoni.

”*Det hallucinatoriska babblandet som ett sätt att närma sig något viktigt*” skriver jag i min anteckningsbok under rekapitulationsläsningen. Det är en tanke jag misstänker att jag ursprungligen stulit av Monika Fagerholm och som jag tycker om. För vad gör JCO om inte babblar sig fram till en förståelse av Marilyn? Naturligtvis är Oates babbler kvalificerat, uttänkt, iscensatt, men det kompetenta babblandet – babbelväven – är ett av de drag jag beundrar mest i det konstverk som *Blonde* utgör. JCO använder sig av ett otal tekniker, röster, rytmer, och det är slående hur inspirerat skrivandet genomgående verkar. Som läsare tacklar jag ibland av, trött på den där jävla blondinen och alla jävla slemmiga gubbar, trött på den hopplösa geggan och pillren och Marylins attribut, men JCO hon tröttnar aldrig. Bara det är en handling av respekt för objektet. Ett objekt som i alla andra sammanhang står upphöjt på piedestal och samtidigt ligger trampat djupt ner i dyngan. (*No man is equal to her. She has to die.*)

Av någon anledning var jag som lite äldre barn lätt fixerad vid filmen *Some like it hot*, som Marilyn Monroe spelade in när det redan hade börjat gå rejält utför. Jag såg den om och om igen på video där hemma och spolade alltid över början där en massaker utspelar sig. Jag tror att jag tyckte att Curtis

och Lemmon var roliga, de var ju utklädda till kvinnor och *drag* är ju kul. Marilyn Monroe kände jag obehag för. När hon dök upp blev filmen tråkig och svårbegriplig, lite äcklig till och med. Värst var det när Marilyn skulle förföra männen, hon var en sån där som alltid skulle hångla, hon skulle alltid hålla på, allt var roligt och så kom hon i Sugar Kanes gestalt och förstörde. Det var ett barns reaktion, men jag tror minnet syftar på något verkligt hos ikonen Marilyn M: att det är "äckligheten" som gjort henne till ikon. Nå, äcklig är hon ju inte, hon är otroligt vacker med en unik erotisk och sårbar utstrålning, men det fattar inte en tioåring som leker med barbie-dockor (och förresten heller inte har insett hur sjuk en barbie-docka är som kvinno-schablon betraktad). Min reaktion kan på ett oartikulerat plan ha liknat det paradoxala hat som riktades mot Marilyn Monroe och som Joyce Carol Oates naglar fast i sin bok. För det gör hon. Hon skriver om föraktet och hon ser det hur kamouflerat till kärlek och begär det än är. Hon ger Marilyn en röst; en stammande, viskande röst och hon ger henne ett intellekt; en fladdrig intelligens som – om man får tro det sätt som Oates skriver fram det – hade potential. (*Oh please I wish you wouldn't. We're more than just meat to be laughed at. We are!*)

Blonde har fått kritik för att vara otydlig angående vad som är fakta och vad som är fiktion. Recensenterna har visserligen tagit till sig JCO:s reservation i början där hon påminner om att boken är fiktion, *distilled 'life'*, men ändå irriteras många av att inte veta vad som är vad. Får man spekulera fritt kring ett liv som funnits i verkligheten? Jag tror att vilken biografi som helst kommer med lika grava osanningar som JCO i sin roman; det som skrivs blir genast fiktion. Norma Jeanes liv är fullt av osanning av den spektakulära orsaken att det har funnits så många människor som haft intresse i att tumma på fakta. Berättelsen om Norma Jeane är uppdikad från början också av ett mindre spektakulärt skäl, nämligen att det är mycket man inte kan veta om en människa som levt ett ensamt liv i offentligheten. Det är väl överhuvudtaget mycket man inte kan veta om en människa eftersom det relevanta finns i det mest privata, ständigt malande babblat. Så egentligen tänker jag mig att fiktionen kan fungera

som en teori, eller kanske ett förslag: JCO måste vara en av dem som mest seröst försökt förstå sig på gåtan Marilyn, barnkinnans mekanismer, ikonens premisser, girl-next-door-donnans mer eller mindre medvetna strategier. Det tänker jag på speciellt när jag läser de dikter som Norma Jeane skrivit i fiktionen, men som i verkligheten är skrivna av JCO. Som den här: *DESIRE. Because you desire me / I am not.*

Jag är svag för böcker som ska säga något om Amerika. Det mytiska Amerika är en genialisk uppfinning, en mystisk, grandios och evig saga som det inte går att få någon ordning på men pengar går det att utvinna ur den. Det på alla sätt överdrivna projektet *Blonde* berättar mardrömmen om det underbaraste som finns, den berättar den onda sagan om "ras och kön". För kan man vara vitare än Marilyn? Går det att vara en mer fulländad konstruktion av könet kvinna? Och se hur illa det går när man blir föremål för den samlade västerländska fantasigeneratoren! *Blonde* är en gigant i västvärldslitteraturen och en studie i en sorglig liten fabel: det skadade barnet söker kärleken men lyckas aldrig finna den. Detta mörker utgör bokens fond och slutet känner vi redan till, så här finns inget hopp, ingen obefläckad glädje, ingen förlösning. (*You're MONROE. What you do is MONROE. Every movie you make from now on can be a box-office failure but you're MONROE for life. You'll be MONROE after life. Hey.*)

Lyckas JCO befria personen Norma Jeane Baker från ikonen Marilyn Monroe? Frammanar *Blonde* en människa? Jag skulle gärna vilja svara ja, men är osäker. Förr lär man ha trott att själen sögs ut när man blev fotograferad. Kanske det ligger något i skrällen att bli av med själen när den fotograferas, fixeras, bestäms? Själens, är den inte något som är i ständig rörelse? Trots ett gigantförsök, en mästerlig version av en känd fabel, förblir Norma "MONROE", den bländande Amerikaikonen, sexsymbolen, peroxidblondinen som får upp en kloakpust under sin vita, vita klänning.

ANNA FRIMAN

Joyce Carol Oates 2000: *Blonde. A novel.* New York: HarperCollins. (*Blonde.* Övers. Ulla Danielsson. Stockholm: Bonnier, 2001)

Diktatorsromanen

Först kom diktatorerna, sedan böckerna om dem. Båda sorterna har gärna velat vara värst. Dels kan, jämfört med många latinamerikanska självhärskare, en Nero eller en Caligula te sig ganska vek och tafatt. Dels kan hela tre litterära nobelpristagare – Miguel Angel Asturias 1967, Gabriel García Márquez 1982 och Mario Vargas Llosa 2010 – räkna in en roman om en diktator bland sina främsta meriter för utmärkelsen.

Under 1800-talets andra och tredje årtionden hade kontinenten tack vare sina *libertadores*, Simón Bolívar och José de San Martín, kastat av sig det imperiala oket. Men redan 1835 installerade sig, i Argentina, en viss Juan Manuel de Rosas som enväldshärskare. De första latinamerikanska diktatorsromanerna handlade om Rosas. Sedan dess har det ständigt kommit nya, diktatorer samt romaner om dem. Och det här växelbruket är knappast slut än, även om det nu ser bättre ut än på länge.

Till det mest extrema i genren – diktatorsromanen är en genre, en av dem som letar efter ord för det obeskrivliga – hör García Márquez *El otoño del patriarca* från 1975; mästerligt försvenskad av Kjell A. Johansson som *Patriarkens höst*. Romanen är ett oavbrutet härresande möte mellan å ena sidan den magiska realism som Márquez själv med *Cien años de soledad* (*Hundra år av ensamhet*) 1967 hade varit med om att göra till högsta mode, å den andra det bisarrt barocka som är latinamerikansk tradition i så många konstarter. Boken består av inte fler än vidpass etthundra meningar, som piskar läsaren framåt och som fyller upp drygt tvåhundra sidor. Har läsaren dristat sig in i labyrinten finns det bara en väg ut: att stå ut med den tropiska hettan och fukten och

läsa denna ovidianska *carmen perpetuum* till slut.

Hur Márquez kom på uppslaget att skriva om en diktator är något som har getts många olika beskrivningar; som ofta hos honom är de kanske alla lika sanna. Impulsen fick han (enligt Ernesto González Bermejo i *Cosas de escritores*, 1971) i Caracas 1958, där han bevittnade den venezolanske härskaren Pérez Jiménez fall och blev fundersam. I diktatorers brödraskap hörde Pérez Jiménez dock till de hyggligare prickarna: inspirerande för Márquez var diktaturen som fenomen, inte att peka ut någon lokal *máximo líder*. Alternativt har han som skrividé angett en önskan att överträffa guatemalanen Asturias *El Señor Presidente* (*Presidenten*) 1932/1946, länge Latinamerikas mest kända diktatorsroman. Yttermera har det förljudits om ett möte där flera författare träffat en överenskommelse, eller slagit vad, om att samtidigt producera sig i genren. Och faktiskt berikades diktatorsromanen under två korta år (1974–1975) med hela tre tillskott som i dag är klassiska: paraguayanen Augusto Roa Bastos *Yo el Supremo* (*Jag den högste*), kubanen Alejo Carpentiers *El recurso del método* (*Metoden*), samt Márquez roman.

Om dessa tre vittnesbörd stämmer antyder de att romanen tog tid på sig. Den var helt enkelt svårskrivnen. Gick Márquez med på ett kollegialt vad på sjuttioalet berodde det nog på att han då visste att han äntligen hade kommit på lösningen, efter att ha suttit fastkörd i årtal. Själva tekniken för att berätta en historia kunde han till punkt och pricka, den hade han tränat upp som novellist, journalist, filmscenarist, och med sin första succéroman. Men i sin diktatorsroman ville han något annat.

Här gällde det inte att dra en historia utan att suga in läsare i diktaturens miasmer, in i en feberyra där inte bara koordinaterna för tid och rum utan rentav konturerna hos aktörerna i historien suddas ut. Márquez ville i *Patriarkens höst* åstadkomma ett slags yrsel, dra undan fotfästet för en väl besinnad läsning. Hans ämne är inte en diktator, inte heller diktaturen som företeelse, som politisk patologi. Han ville återskapa det överkliga i en diktatur för dem som lever i den, dess inre liv, där folket blir lika gött av rykten som svältfött på information. 'Han' kan avse patriarken, landets räddare och välgörare, men samma pronomen kan – mitt i en mening – övergå till att avse ett berättarjag, eller en anonym informant, eller något fjärde eller femte. Om jag och du och han och vi görs liknämninga blir sikten nedsatt, det blir mörkt som i odjurets buk.

Också tempus sviker. Patriarken har levt, eller styrt, i mellan 107 och 232 år, kanske. Med visshet vet vi inte ens om han någonsin har funnits eller om han kanske bara har varit en projektion, en fantasm, ett sugande centrum av fruktan som har skapats till gagn för någon, en skräpuk konstruerad för att hålla folket i tukt. Kanske är – var? – han en påhittad och sedermera undanstädad legitimation för en junta som sålt landet, och sedan sålt havet, till främmande makt. Bortom marinsoldaternas pansarkryssare ute vid piren "såg han" de tre karavellerna, och med dessa tre avses i Amerika alltid Kolumbus skepp. Tiden är ingenting, all tid har tryckts ihop till ett nu.

Romanens långa, vilt förgrenade och på inget sätt indelade kapitel tar alla ansats i att folket når fram till, upptäcker, diktatorns ruttnande lik inne i hans palats. Där finns sedan länge bara han och de höns och kor som delat palatsets murknade pompa med honom, nu dock bara med biljardbordens gröna ängar som betesmark. Fysiska teman, såsom föda, är ständigt närvarande i romanen, en erinran om att människokroppen kan fås till mycket bara gränserna för vad den tål blir klart utsagda. Sådant vet en diktator: han är etymologiskt, definitionsmässigt, en som säger. Mitt i boken heter det så här, och detta är ungefär den sista tiondelen av slutmeningen i ett kapitel:

[...] och in kom den förnäme divisionsgeneralen Rodrigo de Aguilar på silverbricka liggande så

lång han var på en garnering av blomkål och lagerblad, behandlad med kryddor, brynt i ugnen, anrättad i uniformen med fem mandlar av guld för högtidliga tillfällen och oskattbara epåletter på axlarna, fjorton skålpund medaljer på bröstet och en liten persiljekvist i munnen, färdig att serveras på en kamratfest av de officiella uppskärarna inför den förstenade skräcken hos oss inbjudna som utan att andas upplevde styckningens och utdelningens utsökta ceremoni, och när det på varje tallrik fanns en lika stor portion försvarsminister späckad med pinjefrön och doftande örter, gav han order om att man skulle börja, smaklig måltid mina herrar.

Den som här har omvandlats till kulinarisk sensation är alltså en av patriarkens förtrogna som svikit. Det är ursinnigt, måttlöst uppdriven karibisk barock. Men det är också en hyllning till språket, en spelande tunga som är redo att bjuda vilken diktator och tillsägare som helst ett rent furiöst motstånd, ord mot ord. "Mina översättare kan bli helt galna när de försöker komma underfund med uttryck som varje taxichaufför i Barranquilla omedelbart fattar, och det med ett skratt", läser vi i ett boklångt samtal mellan Márquez och Plinio Apuleyo Mendoza, *El olor de la guyaba* (1982). Man kan hävda att romanens stora och sturiga påstående är att språket är friheten framom andra, en resurs diktatorn inte kommer åt. Márquez patriark kan någon gång bli blöt ända till benådning, men sådan blöthet kommer aldrig författare till del. De har en feber i penan, tror han, de är sjukdomsspridare och ges ingen pardon.

Patriarkens höst är i högsta grad text från Kariibiens kust, otempererad. Men alla latinamerikanska diktatorsromaner är ju inte karibiska. Graham Greenes *The Comedians* (1966) skildrar Haitis Papa Doc med brittisk återhållsamhet. Vargas Llosas *El Fiesta del Chivo* (*Bockfesten*, 2000), porträtterar Dominikanska republikens långvarige enväldshärskare Trujillo med peruansk distans. Diktatorsromanen är en genre med avläggare snart sagt överallt, till dess stora hör också spanjoren Ramón María del Valle-Inclán (se *Nya Argus* 1989:3) och polacken Ryszard Kapuściński. Och ganska snart lär vi få läsa nya utformningar av denna durabla genre, genom och efter de resningar som detta år har skakat

En bild från det Rena Landet

Samhällsordningen i det forna Japan var både tidigt och länge feodal. Det fanns en kejsare sedan ett halvt mytiskt 600-tal, men hans ämbete blev alltmera ceremoniellt under seklernas gång, och den politiska makten togs av fursteätter i småriken som förde sina egna krig om vem som skulle bestämma över undersåtarna. Snart stelnade systemet i klasser, stånd och skrån: adel, krigare, bönder, hantverkare, köpmän, prästerskap, och nedanom detta ett brokigt otal av ”icke-människor” som skötte mindre ansedda sysslor. Att ”stiga” från en klass till en annan var så gott som ogörligt.

Ett slags undantag utgjorde efterhand skådespelarna inom den mera aristokratiska No-traditionen och den folkligt populära kabuki-teatern, som också de hörde till parias. På 1700-talet, delvis ännu tidigare, blev många av dem högt beundrade av sin publik, och kabuki utvecklades överraskande mycket som dramatisk konst. Det sammanhänge med tillväxten av storstädernas borgerskap.

arabvärlden. Man kan säga att för det litterära gestaltandet av den politiska perversion diktaturen utgör har ribban satts högt. Det har inte minst Gabriel García Márquez gjort, med sin sorgfälligt artikulerade mardröm.

CLAS ZILLIACUS

Gabriel García Márquez 1975: *Patriarkens höst*.

Översättning Kjell A. Johansson. Wahlström & Widstrand, Stockholm 1976.

Skådespelarnas möjligheter att vandra tvärs över alla ståndsgränser, i sitt sociala umgänge liksom sina levnadsvanor, var mycket större än i andra underklassgrupper. Yrket fick hög status inom nöjeslivet, och den vägen öppnades portar till förmögna eller till och med förnäma och maktägande kretsar. Alla skådespelare och annat teaterfolk var män. De populäraste kunde få en trogen supporterklubb som såg till deras bästa på flera sätt – socialt, ekonomiskt och inte minst pr-mässigt. I Osaka var det ett vanligt bruk.

Under sin karriär blev en berömd skådespelare avporträtterad flera hundra gånger. Färgträsnittskonsten gav teatrarna deras överlägset effektivaste reklammetod. Varje premiär på de stora teatrarna – ett tiotal om året – åtföljdes av nya rollporträtt och ofta av dramatiska scenavbildningar. Det var något för teaterentusiasterna att samla på. Tack vare detta mode i Edo, Osaka och Kyoto finns det i dag fortfarande tiotusentals aktörspporträtt som har undgått seklernas förstörelse. Samlarna har kanske inte heller minskat i antal, för nu finns de världen runt.

Teaterlivet var krävande och hårt, både psykiskt och fysiskt. Många kabukiartister lämnade sin bana och livet i fyrtioårsåldern eller ännu tidigare. Ibland hade de börjat som fyraåringar. Att man blev så gammal som sextio hörde till undantagen. Men bortglömd blev man inte alldeles snart.

Då en publikidol dog var det skick och bruk att låta göra ett sista porträtt till hans åminnelse. De stora stjärnorna kunde hedras med flera sådana, av olika konstnärer och beställare, för efterfrågan var lika säker som under idolens levnad. De flesta av dessa minnesporträtt är ganska ensartade och följer en mall. Vanligtvis är föremålet porträtterat



Skådespelaren Nakamura Utaemon III är på väg till det Rena Landet. Han möts bland lotus av sina unga kolleger Nakamura Matsue II ...

i "privat" gestalt, men ibland avbildad i någon av sina gamla glansroller. En text som beskriver hans karaktär, skicklighet och berömmelse hör till, vid sidan av hans senaste namn – han hade haft flera – samt hans ålder och dödsdatum.

Men någon gång kan man träffa på ovanligare eller annorlunda bidrag, och antagligen unik i genren är den här avbildade triptyken, som härstammar från Osaka och året Tempo 9, det vill säga 1838. Här har konstnären sammanfört fyra bortgångna scen-

personligheter, närmast med anledning av den senastes död. Också på andra vis är bilden avvikande, både till motiv och komposition. Den liknar mest av allt en scen ur någon teaterpjäs, eller en sammanställning av olika roller i en pjäs, ett vanligt bruk i teaterreklamen.

Den har också ett klart religiöst innehåll, vilket är ovanligt inom träsnittskonsten. Denna ägnades ju till största delen åt nöjeslivet, åt underhållande historiska legender och åt populära landskapsbilder, eller andra världsliga ting.



... och Arashi Sangorō IV. Längst till höger väntar den äldre Arashi Rikan II. — Träsnitt av Utagawa Sadayoshi, cirka 1838.

Samhällsbakgrunden och vardagslivet i Japan var ändå genomsyrade av religiösa föreställningar, seder och bruk, i vilka shintō och buddhismen levde i ett slags symbios, liksom de gör det i dag. Men shintō befattar sig sällan med de troendes död, och alls inte med deras begravning. Sådant är det de buddhistiska prästernas sak att ta hand om och ritualisera. Det är därför naturligt att också minnesporträtten fick buddhistiska inslag eller hänseftningar. Osakatriptyken har dem bara i ovanligt hög grad, för att inte säga maximalt, och de är här av en

speciell art eller rent av trostillhörighet.

Några grenar, sekter och kulter inom buddhismen lägger särskild vikt vid ett slags frälsningstanke, som går ut på att det finns ett Rent Land på ”andra sidan”. Dit kan förtjänta själar få komma för att i sinom tid behöva bara en enda återfödelse innan de är framme i Nirvana. Två av dessa riktningar betonar det Rena Landet mer än de andra gör. De vördar en av Shakyamuni (Gautama) Buddhas transcendentala gestalter, det Gränslösa Ljusets Buddha, eller Amitabha, i Japan kallad Amida.

Detta Rena Land kallas Jōdo i Japan. Invid många av dess sekters tempel har man anlagt en lotusdamm, ofta med karpar. Lotusen är en viktig symbol i den religiösa traditionen, och dammen där den växer, med rotstocken i dyn och blomman i ljust, får symbolisera det Rena Landet, där de allra mest förtjänstfulla själarna sägs framfödas ur den vita lotusens knoppar i väntan på sin sista inkarnation.

Jōdo-buddhismen är till stor del en nådelära. Den anknyter bland annat till en åldrig myt om att Buddha-dharma, den av tillvarons många hemlighetsfulla ödeskrafter som manifesterar sig i Buddhagestalt, under en ond era av betryck och världsligt kaos inte mäktar stöda människornas andliga strävan att förbättra sig själva. Då en sådan onåd härskar i världen hjälper det att lita på barmhärtigheten hos en välvillig Buddha, en sådan som Amitabha-Buddha med hans paradis i väster, det Rena Landet.

Så var det i det forna Kina, då buddhister av alla riktningar förföljdes av den statsbärande konfucianismen allt sedan 700- och 800-talen, och de enda sekterna som överlevde någorlunda, och sedermera blomstrade, var *jing-du* och *qan* som i Japan lite senare fick heta Jōdo-shinshu och Zen.

De var nära besläktade. Jōdo hade fått sin utformning och första spridning på 1200-talet. Medan Zen med sin tro på självuppfostran och meditation ägnade sig utmärkt för den härskande samurajklassen, tilltalades folkets socialt lägre skikt mera av Amidas barmhärtighet.

Amida vill i sin nåd särskilt stödja och hjälpa mänsklighetens syndiga och fattiga, som inte kan lyfta sig själva ur dyn, men som med hans hjälp kan ta sig till det Rena Landet. Det var en lära som särskilt kunde omfattas i tider av krig, oro och förtryck, som till exempel de femhundra åren närmast efter 1000-talet i Japan. Inte minst lämpade sig läran för dem som stod på samhällsstegens lägsta pinnar, eller som inte kunde få en fot ens på de allra lägsta. Till dem hörde teaterfolket, bland övriga ”icke-människor”.

Av minnestriptyken med dess fyra personer kan vi utläsa, att tre av dem befinner sig i det Rena Landet och två av dem är på väg att hämta den fjärde, som

står väntande på stranden och lyfter vänstra handen till hälsning. I den högra håller han det buddhistiska radbandet, *juzu*, som har etthundraåtta kulor, en för varje slag av ond vilja, frestelse och synd som plågar alla människor.

Denne fjärde man, vars död har gett anledning till publicering av hela triptyken, är, eller var, en stor berömdhet i kabukivärlden. Han bar flera namn under sin karriär, men är mest känd som Nakamura Utaemon III. Då han dog i juli 1838 hette han Nakamura Tamasuke. Han var då fyllda 60 år, och hade lite tidigare överlåtit sitt Utaemon-namn till en ny framstående aktör, som blev nummer IV.

En skådespelare kunde, och kan, allt efter sin talang, bli befördrad till en högre yrkesstatus med ett nytt namn. Dessa, faktiskt ett slags titlar knutna till skådespelarens familjeklan, går i arv till ständigt nya förmågor och betecknar alltså ett slags rang. Utaemon III var liksom sin far Utaemon I och sina efterträdare IV-VI en verklig publikidol, engagerad både i Osaka, där han var hemma, och länge i Edo. Hans återkomst till Osaka 1818 var liksom hans åminnefest tjugo år senare offentliga tilldragelser med facklor och musik utmed kanaler och huvudgator. Han finns naturligtvis porträtterad på otaliga teaterträsnitt, då i mask och kostym. ”Civil” såg han kanske mera oansenlig ut, om man får döma av minnesporträttet här, men han blev berömd tack vare sin sceniska utstrålning och uppfinningsrikedom. Han var också pjäsförfattare.

På kartuschen på minnesporträttet står hans sista namn, hans dödsdatum och ålder, namnet på det tempel vid vilket han blivit begravet, samt hans *kaimyō*, det namn som hans ande enligt buddhistiskt bruk blivit tilldelad vid hans död och som också skrivits på hans gravspjåla av trä. Sådana namn fick man lösa in av prästerskapet mot lämplig ersättning. De brukar oftast gå att läsa, men som Lafcadio Hearn har visat och beskrivit, låter de sig inte tolkas utan en närmare kännedom om buddhistiskt språkbruk och religiös-filosofisk terminologi. De berömmade fraserna kan också ha en djupare, esoterisk innebörd för de invigda. En vanlig västerlänning får nöja sig med att slå i lexikon och till exempel inhämta att Nakamura Tamasukes dygd strålade som solen och att han blivit lovprisad i dikt och sång.

Mannen längst till höger, med lotusbladet i handen, är en avliden teaterstorhet av nästan samma mått som Utaemon. Han var född 1788 och hette Arashi Tokusaburō på scenen fram till 1822, varefter han fick namnet Kitsusaburō, och blev sist Arashi Rikan II år 1828 till sin död 1837. Det finns flera minnesporträtt av honom från det året och mängder av bilder från hans verksamma tid. Hans mimiska färdighet gjorde honom tacksam att presentera. Texten här nöjer sig med att tala om att det har gått ett år sedan denne troende buddhists bortgång.

De båda männen i båten har varit lite smärre stjärnor och lämnat sin jordiska existens vid yngre år än de andra. Med en båtshake eller stake i händerna står Arashi Sangorō IV, död 1837 vid 34 år. Hans *kaimyō* kan läsas som *Riozan Benset Shinshi* och tolkas som Ett Godhetens Tempel Slumrande Den Rena Sömnen I Förilitan på Buddha.

Mannen med solfjädern är en *onnagata*, en skådespelare som specialiserat sig på kvinnoroller. Han är död sedan 1835, vid endast 24 år, och har inte hunnit avsätta märkbara spår i teaterhänderna. Men han hade fått överta det hedersamma Matsue-namnet. Matsue I hade varit en ryktbar *onnagata* på 1700-talet, och Matsue II måste tydligen ha varit en mycket lovande yngling. Hans posthuma namn säger att Detta Plommonträdgårdstempel Skönt Som Solen Besatt En Ojämförlig Våldoft.

Vem var nu den konstnär som designade och tecknade förlagan till denna ojämförliga triptyk och sannolikt också bestämde färgsättningen? Han hette Utawaga Sadayoshi och är, liksom Matsue II, föga känd för eftervärlden trots sitt aktningvärda namn. En blomstringstid inom teaterporträttkonsten i Osaka hade nyligen börjat. Omkring år 1821 vistades den redan då berömde träsnittsmästaren Utawaga Kunisada, hemma i Edo, länge i Osaka och Kyoto tillsammans med några av sina elever. Den stora Utawaga-skolan fick ett slags avläggare eller förgrening i Osaka.

Sadayoshi begagnade ”skolnamnet” Utawaga, men det är okänt om han hade någon närmare an-

knytning till Kunisada. Det fåtal verk av honom som är kända, och av vilka vår triptyk kanske är den mest spektakulära, visar liksom övriga samtida träsnitt i Osaka många olikheter med den egentliga Utawagastilen. Publiken i söder hade sin egen smak ifråga om kabukipjäser, och även om hur de skulle avbildas. Det är vanligen lätt, också utan att ha läst signeringen, att se om ett träsnitt är framställt i Osaka, i varje fall om det gäller en bild ur teatervärlden.

Alldeles tveklöst är detta om porträttet har formatet *chūban*, som är hälften, ca 19×26 cm, av det annars vanligaste *ōban*, ca 26×37 cm. Modet med de små porträtten, som ofta var bröstbilder, uppstod i Osaka på 1830-talet, och Sadayoshis *chūban*triptyk hör till de tidigaste i det nya formatet. Det blev sedan nästan allena rådande i tjugofem år.

En annan säregenhet hos dessa Osakatriptyk är deras vanligen mycket omsorgsfulla utförande i fråga om linjeskärpa, färgnyansering och blockpassning. Av somliga skådespelar- och teaterbilder gjordes även specialtryck med tillsatser av metallstoff i färgen, som gjorde dem lyxigare. Triptyken är ett sådant, med en hel del silver i smärre detaljer och ornament.

Man kan uppskatta antalet bevarade Osaka-träsnitt till 4–5000, i sammanlagt kanske tio gånger så många exemplar. Av många existerar bara enstaka, av andra några tiotal. Av Sadayoshis verk finns inte mycket i behåll, inte heller utmärker de sig framom andra. Men hans hyllning till de fyra skådespelarna är avgjort en originell skapelse. Triptykens vänstra bild är tidigare känd och avbildad i litteraturen – ett avdrag finns i Philadelphia Museum of Art – men inte de båda kompletterande delarna – med reservation för vad som kan finnas i japanska samlares gömmor och rapporter.

THOMAS WARBURTON

En tidigare version av uppsatsen ingår i tidskriften *Orientaliska Studier* nr 110, 2002, Stockholm.

En pubertet som sammanföll med två krig

Bro Carpelan dog den 11 februari i år. Det blev tomt men han lever ju kvar. Vi mötte på 40- och 50-talet i ett litet gäng som träffades ofta och intensivt. Vi var i 15 årsåldern när vi blev myfika på varann, det stod sig i tio år, övergick diskret i vänskap och familjebildning, utveckling, måhända. 4 stycken lever alltjämt, 3 stycken talar i telefon och skriver brev och träffas ibland. Vi kallades ^{oss} för Kollektivet inspirerade av den engelska symfoniker-
nas första konsert efter vapenstillståndet 1944. Beethovens och Sjostakovitj's femmer på Kansallisteatteri. Vi ville också vara ett konstnärligt Kollektiv. Vi hade ingen aning om att vi en dag skulle spåras in under begreppet Efterkrigsungdom.

Det var en lycklig tid. Fäder, skollärare och morlous väktare och piverkare låg vid porten. Vi fick SJÄLV. Vi var huggiga, bestående och intellektuellt, bar fula kläder, hade inte veckopeng, kom från mycket olika hemförhållanden, längtade efter kakor och varmvatten mer än i gäng i veckan och trotsade utgångsförbuden efter kl 22. Vi åkte i spårvagnar som var överfulla. Då kånade man utångi och slapp betala. Vi klisterade pappers-
slimor över trasiga möbbläggningssgardiner och skördade sig, potatis och kålrätt under skallöven. Vi älskade Kafka, Hemingway, Faulkner och James Joyce, våra egna modernister och brevises 40-
talister, Do Dessutom en besynnerlig detektivromanförfattare som hette Edgar Wallace. Han skrev också med namn Raymond Chandler som vi andra inte hade hört talas om. Och Olle Hedberg som vi tyckte var viktig. Vi läste, Alltid. Lyssnade på musik i radio. Vi pratade i mun på varann, hade åsikter om allt och värtrade oss i hemmagjorda formuleringar och analyser. Vi tvivade om att
inneha viktiga poster i Skolungdomsförbundet och dess tidning Svenska Ungdom trots att vi hatade deras pretentiösa måten. Vi levererade (enligt egen åsikt) högljudda program till Samkorens samman-

2/
konster, deltog i välläsmystävlingarna (alltid var det någon av oss som fick I och II pris - litgiltigt vem). Några spelade piano, alla skrev diktet och noveller, bro ritade karikatyrer. Spade man inte känt oss närmare kunde man ha trott att vi var ett gäng oträgliga karriärister. Vi var på mycket gott humör och fräktade etablissemanget. Vi var djupt allvarliga och hade humor, lika litet ~~seriösa~~ motbiter, då som nu.

Vem var vi då?

(Här minns jag tillstå att sådant här finlandsvenskt skivaller fyller mig med lust. Jag håller i tisdagen med stor trokan. Pladder mellan det privata och personliga är frälsbart och koketterande. Parentesen slut)

(Ny parentes. Bro och jag talade under 70-talet många gånger om liknamnarna: de akademiska forskarna. Hur mycket skulle de få ta del av? Vi lovade bränna vår ungdoms brevväxling. Kanske höll vi vårt löfte.)

Ja, vem vi var? ProCarpelan, Carl Fredrik Sundelin, Kristofer Endkell, Matti Carwén, Staffan Aspelin och Ojju Ulfsson. Ghita Grönblom (sedermera Barck) och Ulla Gylling dök upp ibland, Larso Luther och Larso Pöyöti lite in utkanten, Christo Kihlman var några år yngre men jämlik. Järn Donner var för ung... Men: Ralf Parland (född 1914) och Gunna Bojarsling (född 1887) betraktade vi som jämna och närstående. Rolfsteren Endkell, Olof, Rubbe och Torge var stötter, Elmer Eriksonins likar. Eva Wichman, Mirjam Tuominen och Selvig Schoultz beundrade vi, på avstånd, länge.

Hagar Olsson såkte vi en gång osannivå upp på Bergmansgatan. Vi ringde på, uppfattade hasande steg, kedjan rasslade och genom dörrsprungan urskilde vi en grå gestalt. "Vi ville bara säga att vi beundrar er" stammade vi fram. Det blev tygt. "Jag har snuva" svarade Hagar Olsson och stängde långsamt dörren. Vi skändas när vi gick ner på trapporna.

Egentligen hade vi ingenstans att ta vägen. Det var trängt hemma hos de flesta. Utan överenskommelse dök vi efter skoldagen upp på Akademiska Bokhandeln. Där stod vi och kikade in i de uppskurna böckerna för att få oss på det nyttkomna. Efter nån månad kom direktör Väinö Luoma ner till oss på

3) markplanen och bad oss vänligt men bestämt förläsa våra sammankomster när annanstans. Vi tog för stor plats och störde församlingen. Köpte sällan näring. Ett hade han. (Men Jovel Vennbergs Halvuddas vissa sidor hann jag ta del av, andeles gratis)

Richardsgatans bibliotek hade långsamma inköpsrutiner. Vi drog till Nordiska Antikvariatet på 17. Där var trångt och dammigt men högt i tak och Erik Olsson samtalande. Han blev opp och ner för stegar, berättade och valde och vrakade. Rekommenderade! De tre exemplaren av Quos ego, det första från 1928, och Ultras enda från 1922, hemfördes i triumf. Tidskrift för ny generation stod det på priset och det identifierade vi oss med trots att det var tjugo år sen. Modernisternas ungdomsalber fide vi billigt, billigast var Gunnar Björklings - utgivna på eget förlag. Eriks tillmöt med betalningar och kredit var imponerande. När vi så småningom sedan vistades i Gunnars bostad i Brunnsgränd skänkte han oss lassvis med sina böcker. Solbrant, allt syndens blåa nagel, men blåer violett på havet, Augelägenhet och många fler. Dedikationen var alltid mycket personlig, den slutade vardert och snett nerför försättsbladet. Vi drack te där och när gång en surps och ett kallet ägg och försökte känna på oss när det var dags att bryta opp; alltid uppmanade han oss att komma igen och utbyta åsikter. VI UT-BYTFE! Syntaxens hemligheter! Rader som inleddes med att, och, eller, men, snöz sa i i våra försiktiga diktalster och de djärva Genetivformerna rann in i våra unga och törstiga språknedretanden. Naturligtvis ville vi inte imitera, vi ville bara inte vara konventionella eller präktiga. Inte entydiga. Vi ville utforska och leka med dada-språket. Bejaka det absurda vi såg i allt runt om oss. Vi ville spotta ut anti-teser. På hemväg gick vi och surisjäng. Improviserade egna melodier till Erik Lindgrens Manen utan väg. Någonstans-inom-oss-är-vi-alltid-tillsammans-någonstans-inom-oss-har-alla-tängen-gätt! Och-alla-klockor-stannat. Orwells Djurfarmen gick i och om att tonsätta. När någons inspiration tröt fortaltte en annan.

4) Narra Nazarengatan

49

De bodde på Nylandsgatan 14 i två rum och kök med sin mamma och pappa. Rummet han förfogade över upptogs av ett stort taffelpiano, hans säng, ett gammalt skrivbord, en bokhylla och en vilstol. Där knöade vi ihop oss. De tog telefoner av Erik Tavarastjärns och spelade sina låror för oss men också egna jazzimprovisationer. Staffan klände till med Beethoven. Vi kom med sympuliter. De pappa var kassör på Helsingfors Aletiebank, han doftade cigarr och var optimistisk och stark-skattade. De mamma var blek och fågellik, hon hade sitt leende. De debuterade 1945 med *Som en druckel värm*.

Hemma hos Carl Fredrik på N. Sjöbergsg. 5 var det ofta främlingsfritt, hans läkarpappa var död. Hans vackra, omgifna mamma hette Maruli Sackman när hon under många år var finsk tennismästarinna. I köksskapet fanns det cacao pulver som vi blandade med strösocker och mjölk i en kaffekopp. De kan inte minnas att vi skulle varit fulla men väl att vi dansade! Till Glenn Miller och Brandenburgerkonserterna. De var en jäkel på jättelång till bråk. Ibland ~~blev~~ dik en blyg lillebror upp. Han hette Peter och vi såg med tillförsikt på hans framtid. När det blev flygskolan gick vi upp på taket och tittade på bränderna, när de kom närmare gick vi ner i skyddsrummen. Det var alltid lika möjligt att överleva. Vi skrattade mycket. Vi ville vara avvikare, sökande, kritiska. På de svaga sida livet ut, inte jag berömmelse. Carl Fredrik gav ut Rummet och regnbågen 1947. I tidskriften 1945, 46, 47, -48 publicerade sig pojkarne nu och då vill jag minnas.

Texterna attraherade hela gänget men konstruktören föreföll oss fjättrad vid sina stora tempel. De fylldes oss med misstro. Carl-Fredrik och jag blev klasskamrater när han kom hem från krigstjänst. I lördagen skulle man enligt traditionerna avtacka lärarna med glada kupletter innan studenten. Vi övade istället in Hagar Alvarsons *Bli Uddet* (enakt) och renderade oss en förtärlig uppskattning. Jag tror att vi var gamla dånliga men säkert koncentrerade på uppgiften.

* ett Göteborgsprinttryck. Trängde ihop oss?

5) Två ur gänget sökte sig ändå till teatern. Staffan Aspelin
gick i Sv. Teaterns Elevskola 1946-1948, j 1948-1950.
Staffan var redan då en färgstark människa. Han ansträng-
de sig aldrig för att framstå som original, han var det
i alla högsta grad. Intelligent och med korta hälsningar var
han en framstående fågel på skolestaden och valde ganska
snarakt att bli regissör i stället för skådespelare. Styrelsen av
våra programframgångar i skolvärlden uppsökte gänget prof.
Nicken Pönngrén och frågade vad det skulle kosta att hyra
Svenska Teatern. Shahahahaha. Dånade Nicken med magstödet
fulla kraft och sa att han aldrig hört på maken men upplät
en söndagsseftermiddag gratis. Vi övade in Hjalmar Bergmans
En skugga och spände på med en avdelning dikter och pianosolon.
Staffan stod à la kejsare Augustus och deklamerade Pär Lagerkvist
och Nils Ferlin (Mondag: människan minus jag?) Själva drog jag
till med Vierge Moderne av Edith Södergran. Årtalet var 1945?
Det var fullsatt och tidningarnas recensering! Ofattbart.
Staffan hade veckogrammsfon och en stor klassisk skivsamling,
hans för hette Summar och var egentligen kemi-ingenjör men
stod över sådana fulligheter som regelbundet arbetstid och
betraktade sig hellre som fritänker och journalist. Polemiserade
 gärna i Allmänhetens spalt på Husis och sågs med sitt silvervita
långe hår fladdra fram på Svevågsgatan alldeles tydligt ^{fastid}
väg vänstans. Staffans mor var tandläkare med trampbör,
den var auktor redan på 40-talet men hon försörjde sin familj
utan att klaga. När Stadskorkesterens abonnemangsbiljett för
hela säsongen skulle ges ut till försäljning övermättade gänget
utanför Tagers Musikhandel på Alexandersgatan. Hon stredte sig
längs med Mikaelsgatan ändå till biograf Rea. Konserthuset
var ett älskat tillhåll. Gränserna öppnades och utländska stjärnor
gav konserter. När vi inte hade pengar smet vi in på läktaren. Staffan
satt med familjen i knät och driggade framman bakom
protesterade. Ända var det möbörkerens värld som kenderade
oss våra första inkomster, bokhandlarna tyckte att vi dög som
julexpedit. 1946 anställdes Bo och jag för svindlande timlön
på Stadsbiblioteket. Vi plöjde och städade bland hyllorna, stämplade
och katalogiserade. Skugga Barbro Mörne fick avlastning. Carina

6) V. Kraemer uppskattade vår sort, så hon. Jag kom in på Sv. Teaterns elevskola 1948. Åro avancerade. Skrev bl. a. på sin doktorsavhandling på svenska läroavdelnings övervakning, böjd över sina anteckningar på baksidan av gamla kartotekskort. att gå; teaterskolan blev meg en svår prövning, antagligen nästosam. Turvis fide jag höra att jag var intellektuell, turvis att jag var vulgär. Min erfarenheter av finskt saltatthi på många olika adresser i det finska Finland och av fiskarbefolkningens utrotthet i det svenska Finland gjorde att jag var säker på att berättandet förfogade över nyanser utöver det eviga skönsmålandet. Jag beres inte vara svordomar alltid skulle uttales ädelt. Vår avfödade preters toner ingick inte alls i teaterverkessem. Jag försörjde meg genom att läsa nyheter från FNB på kvällarna, redaktionen låg på andra sidan skillnaden i Rakes hus. Studentteatern och Lammusteatern blev andningshål och stöttade den sviktande själskänslan.

Kristofer Endell och Matti Lawén kom från konstnärshem. Vi avundades dem deras gener. Almar Lawén var död men Eagni Lawén levde. Frustrande och saftig lät hon oss komma och ateljédörren stod alltid på glänt och flygellocket var öppet. En gång uppförde hon och Staffan 4-händig en komposition de ville vi skulle höra eftersom de hade skrivit den kvällen före. Den hette En hyllning till järnverken i Mjätarbrovodska (som naturligtvis inte existerade) Sannarna minste på och klagade, de hade ett sjukt barn. Staffan sovade att de störde en gudomlig improvisation och bode respektera konstens vingsus!

Kristofer var den bitskarke av oss. Hans snarkaror drabbade allt och alla, hans skrattande piler avlösnades med en djävulsk väsnings som vi älskade. Han bodde hos sin mor Mona Leo i samma hus som Olsons antikvariat och fick vi också sitta på golv och kuddar. Ibland stultade pappa Olaf och farbröderna Rabbe och Torger in och ville prata med "ungdomen". Vi blev blyga men smäningsom modigare. Följande dag var vi sörniga i skolan. Jag tror att Kristofer och jag var de enda som besökte författargruppen Kiilas uppläsningstillfällen, vi var nog de vänstrigaste av oss. Elvi Sinervo och Arvo Turdainen lyfte upp det mörklägda fronskaget. Kristofers Natl på feja kom ut 1949.

7)

Gränningen gick urgången över. Den framgångs prisades över hela världen. Han förvarade sin integritet. Var oerhört flitig, översatte och redigerade antologier, brast ut i poesi och prosa. I den stora allmänhetens ögon betraktades han ändå som "svai". Trots Pankration's misstänksamhet fick han på 70-talet delta i Oförberedda Talarens program PÅ MINUTEN och blev omätligt populär i kaja och tarp, skarpvord, saustöst och lig, briljant och ursubb! För den som läst hans Urwind kom inte hans vildaste humor som någon överraskning. Men han kunde vara sur också. I Benjamin's bok skrivs han självironiskt om SUGUKLU = Sura gubbar ~~klubb~~. Det sällskapet ville han fly fastän krafterna tröt. När han 2008-09 tillsammans med Lars Hultén och Simke Secker turnerade med uppläsningar och skämt noterades det i hela Norden vilken gudabenedad stand-up-artist han var. Men det var samma man.

"Verkligheter, verkligheter
inom varandra" (Gränning 2010)

Inledningen till sin doktorsavhandling 1960 Studier i Gunnar Björklings diktning skriver han att filosofin knappt är betjänt av alltför mycket psykologiserande. Han citerar Igor Strawinsky: "Vi dömmar trädet efter dess frukter. Döm det då efter frukterna och bråk inte med rötterna"

I sin sista diktavhandling skrivs förgänglighetens stora finländske författare:

"Om efter tjugo år
någon säger: han var
vad jag minns,
poet —"

men också:

"Skönheten i sekundet,
det verkliga kärna"

B. U.

BIRGITTA ULFSSON

Violinen

Till minnet av Bo Carpelan

Inga fotspår leder in till källan
I dunklet under höga granar
Innan den fanns ingenting
Om ej en bofinks gälla fnitter
En halv grad sluttar marken eller mera
Så händer det att källan skiftar hamn
Och blir en vårbäckes klara flöde
En vattensnok som ringlar fram
Emellan rötter skogsviol och fjolårslöv
Knappt har den svällt till större bredd och djup
Förrn småfisk skymtar fram och grodors yngel
Och bortom nästa krök har någon
Lagt ner en violin i bäcken
En vanlig fela eller mindre vanlig
Ett ögonblick på stället tills dess hals
Som kilats in bakom en vresig rot
Frigjorts av en örings blanka stjärt
Begynnelsen är här som alltid långsam
Men farten blir väl bättre vad det lider
Än skrapar sargen emot hårda stenar
Än gnisslar bottensträ mot grus
Men varje stöt ger upphov till ett g
Ett svirr av fyra spända strängar
En suck ur kroppens gröpta djup
Ett g liksom en grodas knorr
Och småningom ett stilrent e
När bäcken breddats till en å
Ej fullt så genomskinlig längre
Då farten drygats ut till vattnets fart
När alla granar stannat kvar på stranden
När ängen sveper fram ur intet
Med sju slags blommor sjutton fjärlar
Och hand i hand ett syskonpar i gräset
Tills ängen byter skjortan mot ett sommartorp
På bryggan står en linlugg med ett bambuspö i hand
I köket sågar modern breda skivor ugnsvarm limpa
Så svalnar dagen långsamt emot afton
Och myggens honor dansar in på scenen
En liten groda åker snålskjuts på fiolen
Den känner fina toner skälva i sin hud
Snabbt rinner natten bort som rök

Nu solen stiger upp bak nästa krök
Ger morgonrodnad slaskig hatt
Snart smattrar regnet mot fiolens lock
Alstrande ton på ton som hoppar bock
Fiss över ciss och över giss och diss
Av stormen blåsta över vida vidder
Till karaktären ändrade med tiden
När sommartorpen vuxit ut till byar
Och varje kostig asfalterats över
Allt högre växer husen emot himlen
Allt medan dagarna blir skirare än glas
Och björk och klibbal faller sista löven
Nu slipar strängarna sin samklang
Som förr i växelspelet mellan dur och moll
Men klarare och renare än nånsin
När vinterns köld spänt skruvarna till gränsen
Ren fryser älven till vid sina stränder
Allt längre ut där strömmen ännu rör sig
Med större maklighet än i det övre loppet
Än flyter farkosten som någon sjösatt
En klarögd vårdag medan skogens stjärnor glänste
Men gång på gång ett isflak törnar emot sargen
Då hörs en tonsvit hög och klar som ännu aldrig
Flageoletter röster i den sena timmen
Sekunden innan frosten lägger täcket över tingen
Och skruvar felan som allt annat fast i isen
Då vänds i rättan tid ett blad i boken
När strömmen nått sin resas slutpunkt
Och vattnet vidgats till en rand av himmel
Långt ute hörs en mistlurs hesa läte
Vid kajen rustas ångaren för avfärd
Men innan ankarkedjan gnisslat färdigt
Har violinen flutit ut i diset
En dunkel syn för strandens vittnen
Tills vita flingor sänker ned förlåten
Som strömmen druckits upp av havet
Har violinen suddats ut i etern
Blott klangen lever kvar en tid framöver
Klockrena toner från ett jordiskt spelverk
Hår fina skälvningar i kosmos natt

NALLE VALTIALA

Dubbelagenten

5. Under preusseriets stövelklackar hade allting upplevts så snävt. Men Kaiser Wilhelm som hämmat hans personlighetsutveckling skulle inte få en enda korrekt uppgift! Han blev nu en dubbel-person.

I det nys tjänst blev den forna nitiska pliktuppfyllelsen lustfylld, hans slutledningsförmåga ledde associativt till spår som visade sej vara intuitivt riktiga.

På andra sidan Rhen skulle han minutiöst kalkera de iakttagelser han gjort på preussiska sidan för att helt godtyckligt pricka in dem på franska sidans karta. Där skulle han nu ostört ägna sej åt att njuta av atmosfären och åt fördjupandet av sitt jag.

6. Allt eftersom sympatierna för Ententen växte blev hans rapporter först oavsiktligt förvrängda, snart började han kallt och krasst överlämna en ytterst överlagd desinformation. Fabuleringslusten tog överhanden och han förlorade sej i ett hav av inverterade och omkastade detaljer. Han tyckte sig ha funnit nyckeln till livets alkemi. Varje falsk rapport blev i själva verket ett slags hemligt guld, en gåva till Ententen.

7. Under allt bombardemang av värdelösa instruktioner värjde han sig som för en meteoritsvärm, gruskornen brann upp i atmosfären – men ett vacuum uppstod och i tystnaden upplevde han hur propagandakvalster invaderat hans inre. Han ville gå sin egen väg. Det lyckades inte. Han var andligt död, steril.

* * *

*19. Hans själ var nu ett ödelagt ingenmansland
De båda makter som han gjort sitt yttersta
för att förstå och tjäna
hade gjort gemensam sak för att förintna honom*

*Han hade blivit utsatt för ett dubbelsvek
Inhumanitetens anlete stod ohöljt blottat*

*Exekutionspatrullens salvor
skallade genom den öde natten*

STAFFAN ASPELIN

Ur sviten "Gösta Klopät – skärvor av ett livsfragment"

Tre klassiker

*Vi rör oss. Med vad? Med vingslag,
med avstånden själva rör vi varandra.*

Rainer Maria Rilke till Marina Tsvetajeva

Nittonhundratjugosex hände väl inget särskilt. *Människor föddes och dog och stoppades i jorden*: för att nu lite coolt inexact citera Bo Bergman. En nödortfött ihågkommen poet, mycket för sin vänskap och frändskap med Hjalmar Söderberg. Söderberg är numera en svensk *minor classic* – för att profitera på ytterligare en poet: T.S. Eliot.

(Bo) Bergmans diktsamling hette visst *Mariornetter* och kom så där 1900. Men klassikern denna sommar blir inte Bo Bergman, Hjalmar Söderberg eller ens T.S. Eliot.

Och vad hände egentligen 1926. Vi befinner oss mitt i Weimarrepubliken och emellan Gavrilo Princip och Westernplatte. 1914 small det i Sarajevo och Jaroslav Hašek fick idén till en lysande inledning på berättelsen om soldaten Švejk. 1939 fick Andrzej Wajda en lika lysande inledning på berättelsen om den vita hästen *Lotna* och det polska kavalleriets undergång.

Visst är decennierna mellan katastroferna marionetternas tid. Det var många ryck i trådar, skott i taken på ölkällare i München, surrealistiska inflationer, depressioner och De långa knivarnas natt. Så Kristallnatten, som den slutliga bekräftelsen på det som komma skulle. Det var egentligen ingen tid för poesi och den svåra konsten, eller?

Eller kanske just därför. Alla dessa -ismer föddes ju liksom i protest mot småborgerlighet och rimmade trivialiteter med statliga klappar på huvudet i social-realistiskt format. Politiska revolutioner åt höger eller vänster tycktes inte i längden känna sig bekväma

med udda poeter eller konstigt förvridna perspektiv. För att inte tala om alla dissonanser eller *Entartete Kunst*. Sedan är det väl en sorts poetisk ironi eller paradox att den avantgardistiska konsten, under marionetternas tid, med tiden blivit avantgardism och en form bland andra former och var finns vi i dag, egentligen. En tid föreföll ”metakonsten” erbjuda en lösning. En konst som handlar om konsten och beskriver sig själv; sin egen födelse och död.

Eller varför inte som ett evigt gyllene band; som en fuga av Bach, en fixeringsbild som oavbrutet uppgår i sig själv av Escher eller en matematisk formel av Gödel. Ett evigt gyllene band, som speglar sig självt (som ett emblem), en av Platons idéer, som faller och i fallet samtidigt speglar sig själv i en dikt av Stagnelius eller Hölderlin.

Och så plötsligt. Så plötsligt, som av en händelse, öppnar sig en bok som inte fallit ur en av dessa travar av anglosaxisk bråte eller post-Sjöwall-Wahlöö (alla dessa ’deckare’) som belamrar varuhus och snabbköp. En bok som börjar så här och så är man fast:

Under arbetet med denna bok har vi mött högpoesins sällsynta fenomen. Under början av 1926 kom lika märkvärdiga som tragiska omständigheter att sammanlänka tre stora europeiska diktare. Den äldsta av dem, Rainer Maria Rilke, vid den tiden femtio år fyllda och århundradets störste tyskspråkige poet, levde i Schweiz på det ensliga lilla slottet Musot; märkt av en plågsam sjukdom tvingades han tillbringa långa tider på kurorter och sanatorier. Och det var just på en sådan ort, Val-Mont, som hans korrespondens med de unga ryska poeterna Boris Pasternak och Marina Tsvetajeva, redan förbundna med varandra

genom vänskap och långvarig brevväxling, tog sin början i maj månad 1926.

Det är inte så ofta man blir läst av en bok som så dramatiskt ger nya perspektiv på författarskap som man trott sig känna någorlunda och så sorglöst modigt och otidsenligt vägrar öppna sig eller rättare sagt; läsaren vägrar öppna sig. Boken är fylld av bromsar, men varje broms är ett stycke poesi, ett stycke ren lyrik. Boken heter helt enkelt:

*BORIS PASTERNAK RAINER MARIA RILKE
MARINA TSVETAJEVA
Korrespondens 1926*

Och förlaget Ersatz.

Sålunda förs läsaren redan i begynnelsen i sällskap med den unge Rilke på resa till det 'andliga Ryssland' och hans möte med ett språk, som han kom att behärska så bra, att han läste de ryska klassikerna i original och, bland annat, översatte Tjechov till tyska. Det är egentligen häpnadsväckande, eftersom Rilke mycket väl visste vad översättning verkligen innebar: att förflytta sig mellan andliga verkligheter. För Rilke, liksom för en del andra slavofiler omkring 1900, var det patriarkaliska och djupt odemokratiska Ryssland motsatsen till det 'dekadenta' och rationalistiskt 'gudsförnekande' eller 'amusiska' (för att använda en tysk term) Västerlandet.

Han reste första gången 1899 i sällskap med (av alla) Lou Andreas-Salomé och drabbades omedelbart de första timmarna av Moskva:

Efter en kort vila på hotellet gick jag trots tröttheten ut i staden. I skymningen avtecknade sig konturen av katedralen; i dimman på båda sidorna stod två silverliknande kapell, på vars trappor pilgrimer hade samlats i väntan på att portarna skulle slås upp. Denna ovanliga anblick skakade mig in i själens djup. För första gången i mitt liv överväldigades jag av en outtryckbar känsla, en slags hemkänsla [...]

I Moskva besökte han också den första dagen konstprofessorn Leonid Pasternak, genom ett rekommendationsbrev. Via Leonid Pasternak fick han också träffa Leo Tolstoj, både i Moskva och senare på Jasnaja Poljana. Där på stationen träffade Rilke också Leonids unge son Boris, ett möte som fick avgörande betydelse för dem bägge. Mötet var egentligen en ren slump, men en sådan slump som bara tycks förekomma i litteraturen. Sonen Boris var på väg in i ett "vilsekommet decennium" och förstod inte genast vad mötet med mannen i den svarta tyrolerkappan skulle betyda.

Marina Tsvetajeva och Boris Pasternak kom bägge från likartade borgerliga och högkultiverade miljöer: professorsfamiljer i Moskva, jämnåriga och bägge "mödrarna högt begåvade pianister ur Anton Rubinsteins elevplejad". För att citera bokens exemplariska och tätt informativa inledning. Det var nu inga miljöer, som skulle favoriseras av den kommande revolutionen. Det fanns inget behov av introvert poetiskt finlir och symbolistiska korrespondenser under inbördeskrig och krigskommunism. Nu var det *proletkult* som gällde, och det mesta som skrevs, skrevs på raderna. Inte mellan raderna.

Både Pasternak och Tsvetajeva hade tidigt kontakter med Tyskland och tysk kultur. Det är märkligt att se hur delar av den ryska intelligentian fascinerades och skapade en sorts idealbild av den "tyska anden": i sin tur en form av spegelbild av



Rilkes föreställning om det ”andliga Ryssland”. Det går faktiskt att läsa denna märkliga brevroman som en metafysisk uppenbarelse, en andlig och poetisk metafor, svävande mellan två omöjliga myter: ett Tyskland och ett Ryssland, höjda över all rimlig verklighet. En verklighet ovan politik och kaos: Lenins ödesdigra statskupp och den tyska dolkstötslegenden efter Versailles.

En svindlande sekund kan tanken gå till Edith Södergran och ”Septemberlyran”: ett gränsland där den blodiga verklighetens kopparbanor glider över i ren esteticism, Gud måtte leva och *omforma världen till ett klarare tecken*.

Mötet med Tyskland kom för Marina Tsvetajeva omkring 1905 och för Boris Pasternak speciellt med Berlin 1905, och senare en sommar vid universitetet i Marburg 1912. Marburg var ju Schillers stad, men det var Rilke som skulle bli hans *tyska ande*:

Jag har alltid menat att jag i mina egna försök, i hela mitt författarskap, bara har översatt eller varierat hans motiv utan att tillägga något till hans egen värld och alltid på färd i hans kölvatten.

Det är en identifikation som gränsar till självutplåning och på något sätt återkommer denna identifikation i förhållandet mellan de tre poeterna; gång på gång och i olika konstellationer. Ofta i termer av total och passionerad kärlek och då den andliga kärleken eller *αγάπη (agape)* hos Platon och senare nyplatonikerna och romantiken. Särskilt hos Tsvetajeva kan det

vara svårt eller omöjligt att verkligen tolka föremålet för passio-



På motsatta sidan: Boris Pasternak och Marina Tsvetajeva. Till vänster: Rainer Maria Rilke.

nen. Skriver hon till Språket, Dikten, Rilke eller Pasternak?

Rilke rörde sig ju i flera språkliga inkarnationer. Vi vet att en av hans absoluta favoritförfattare var Jens Peter Jacobsen och speciellt *Niels Lyhne*. Till hans besatthet av det ryska hörde också hans danska *personæ*, också då intill identifikation. Han vägrade själv att kalla *Malte Laurids Brigge* ”roman” och den fragmentariska dagboksformen kom att föregripa den moderna romanformen – låt oss bara nämna Joyce, Proust, Kafka eller varför inte den existentiellt lyriska oron hos de många identifikationernas Fernando Pessoa.

Men sådana intertextuella snedsprång lämnar vi här bokstavligen åsido. Vi konstaterar bara att också Boris Pasternak läste J.P. Jacobsen och det samma år som Rilke gav ut sina ”förklädda dagboksanteckningar” 1910. Den musikaliska rytmen och det flimrande impressionistiska skimret i Jacobsens prosa finner vi också hos Rilke och i breven av Tsvetajeva och Pasternak. (Det är väl sedan ingen kuriositet att Arnold Schönberg använder dikter av Jacobsen som klangbotten till den mäktiga kantaten *Gurrelieder*).

Det bekräftar bara den nära släktskapen mellan ord och ton i lyriken.

Den som närmast sig danska språket genom Jacobsens *Niels Lyhne* tror sig förstå vad det handlar om. Ett par sidor om dagen, med ordboken till hands, i månader. Ett språk mellan ljus och skugga, impressionismens dagrar och språket är handlingen. Sedan är steget till *Malte Laurids Brigge* inte långt och man tror sig förstå varför Boris Pasternak övergick till lyrisk prosa. Detta trots det lyriska genombrottet med diktsamlingen *Livet min syster* 1917. Det är nog rimligt att se Rilke och J.P. Jacobsen bakom denna förflyttning i formen. Som ändå inte är en förflyttning i formen, utan en förskjutning i perspektivet.

Marina Tsvetajeva skriver till Leonid Pasternak den 5 februari 1928:

Och Boris är helt makalös och hur litet man förstår honom – även de som älskar honom! ’Arbete med ordet...’, ’Ordet som självändamål...’, ’Ordets autonoma liv...’, – när hela hans författarskap, varenda rad – är en kamp om essensen

(som hos en poet, naturligtvis, frigörs genom ordet!), inte befattar sig med något annat. 'Svår form...' Inte svår form, utan svår essens. Hans brev, skrivna på fri hand, är ingalunda 'lättare' än hans dikter. – Håller ni med? Av hans senaste brev ser jag att han är mycket ensam i sitt arbete. De flestas beröm gäller ju temat i 'År 1905', det vill säga en slags diplom i gott uppförande.

Denna gravida och finmaskigt fragmentariska bok är sammansatt av 10 kapitel brev i olika konstellationer, en inledning, en epilög och Marina Tsvetajevas posthuma brev "Din död" till Rilke och Rilkes elegi till henne (i översättning av Ernst Brunner).

Här finns inga diplom i gott uppförande, detta är ett kalejdoskop av skimrande poesi.

Denna korrespondens är en lärobok i det språk som är poesins eget språk, språket mellan raderna och mellan språken. Det vore frestande att citera ur breven, men det är lika frestande som omöjligt. Eller snarare onödigt. För den som är intresserad av lyrik och poesi är boken ett *måste*: på samma sätt som Rilke, Pasternak och Tsvetajeva är klassiska *måsten* i den moderna litteraturen. Och detta måste sägas en gång för alla: lyriken är språkets grundforskning. Lyriken renar språket från klichéer och floskler, från alla dessa "typ", "precis", "eller hur" och "exakt".

Och just detta förefaller i nuläget mer angeläget än någonsin.

Lyriken är nämligen alltid *exakt* och *precis* och därför omöjlig att översätta. Den lyriska frasen är den lyriska frasen och kan inte bytas ut. För den som – någorlunda – behärskar tyska, är boken en påminnelse om existensen av ryska – och tvärtom. Och sedan tillkommer ytterligare en klassiker: Jens Peter Jacobsen. Och där har vi med svenskan naturligtvis en fördel. Att läsa *Niels Lyhne* eller *Fru Marie Grubbe: Interieurer af det syttende Aarhundrade* är redan ett stycke på väg eller kanske mer.

Kanske är det till och med så att *Niels Lyhne* är mer av *Malte Laurids Brigge* än någon översättning kan vara. Och sedan skulle man väl önska att J.P. Jacobsen skulle ha den ställning i det kulturella medvetandet som tillkommer honom. Då skulle vårt språk verkligen vara mer exakt, precis – typ: eller hur.

Medan de "stora förlagen" ägnar sig åt annat, ger ett eller annat förlag ut böcker. Böcker som förtjänar namnet *litteratur*. Denna korrespondens mellan tre av de största klassikerna, under enbart ett år, smickrar oss ett ögonblick med tanken att vi är en kulturnation. Den kulturnationen binds inte av nationella eller geografiska gränser. Den begränsas till vårt språk men vårt språk är vår tanke. Och utan tankar kan vi inte leva som människor.

Dessutom är boken vacker att se på och skön att hålla i. Den går dessutom att köpa, även om innehållet inte är till salu.

Mottot till denna betraktelse är en dedikation till Marina Tsvetajeva av Rainer Maria Rilke – på förståsbladet till *Duinoelegierna*.

Det finns tankar bland dessa brev som känns som kommentarer till Rilkes elegier eller dikter av hans bägge ryska själsfränder. Dold i kapitel 5 i korrespondenserna, finns den märkliga "Elegin till Marina" och det känns riktigt att låta språken glida över i varandra och avsluta med Rilkes egen musik.

*Förlusterna i Alltet, Marina, o dessa störtande
stjärnor!
Vi förstorar det inte, vart vi än kastar oss ut,
mot vilken stjärna till!
I stort är alltid allting räknat redan.
Så vem som än störtar, det heliga Talet blir
oförminskat stort.
Varje försummat fall faller in i sin uppkomst
och läker.*

*O die Verluste ins All, Marina, die stürzenden
Sterne!
Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen,
zu welchem
Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles
gezählt.
So auch, wer fällt, vermindert die heilige Zahl
nicht.
Jeder verzichtende Sturz stürzt in der Ursprung
und heilt.*

Men nej, detta är moderna klassiker utan historia och utan punkt.

Och visst kan tankarna gå till den provençalska trubadurpoesin eller den metafysisiska dikten i det elisabetanska England och framför allt John Donne.

Så skriver Marina Tsvetajeva på nyårsnatten till Boris Pasternak:

Bellevue, 31 december 1926

Boris!

*Rainer Maria Rilke är död! Vilket datum vet jag inte – för omkring tre dagar sedan. Man kom för att bjuda till nyårsfest och meddelade samtidigt. Hans sista brev till mig (6 september) slutade med ett klagorop: Im Frühling? Mir ist bang. Eher! Eher!** (Vi talade om ett möte). Jag svarade inte på svaret, sedan mitt brev till honom från Bellevue på en enda rad: Rainer was ist? Rainer, liebst du mich noch?*

M.

* I vår? Jag är orolig. Tidigare! Tidigare!

** Rainer, hur är det fatt? Rainer, älskar Du mig fortfarande?

Sedan övergår Döden för Tsvetajeva i en form av Uppståndelse i nattvardens tecken.

Din död, Rainer, har i mitt liv kommit att tredelas, klyvas i tre. En förberedde din i mig, en annan har slutit den. Den första förklang, den andra efterklang. Ett steg tillbaka i tiden – en treklang. Din död Rainer, – jag talar redan från framtiden – blev mig given som en treenighet. [...]

Vi var alla dina nästa.

Med medgivanden, bekännelser, botgöringar, frågor, förväntningar, knäfall och beröringar älskade vi dig – tills dina händer var fulla av sår. Ur dem förrann allt blodet.

Blodet. Ordet är sagt.

Din Blutersetzung (sönderfall av blodet) – som jag först inte kunde begripa – hur! han, den förste efter Gamla testamentet som sagt blod, sagt blod på det sättet, helt enkelt – sagt blod! – detta är ingen uppsats så jag skall inte bevisa – just han av Blutersetzung – dess sönderfall och utarmning. Vilken ironi! Inte alls ironi, utan min första, i upphetsningen, kortsynthet.

Han bjöd sitt goda blod för att rädda vårt, det onda. Helt enkelt – överförde sitt blod till oss.

Stopp.

Men på den tredje dagen åter Uppstånden och med avstånden själva, med vingslag, rör poeterna vid varandra. Och den rörelsen är lyriken.

THOMAS HENRIKSON

Pasternak, Rilke, Tsvetajeva 1996: *Korrespondens 1926*. Översättning Ola Wallin. Ersatz, Stockholm

PRENUMERERA PÅ IKAROS –
TIDSKRIFT OM MÄNNISKAN OCH VETENSKAPEN.

Årsprenumeration 29 e, fortlöpande 24 e
(50 % rabatt för studerande och arbetslösa).

kontakt: ikaros@abo.fi

hemsida: www.fbf.fi/ikaros

IKAROS är en politiskt oberoende tidskrift om människan och vetenskapen. Tidskriften strävar efter att skapa ett forum för en analytisk och öppen diskussion kring den betydelse och den roll vetenskaperna har i vårt samhälle. Tipsa dina vetgiriga vänner om Ikaros, och kom ihåg att du stöder oss bäst genom att prenumerera. Ikaros utkommer med fyra nummer per år.

ikaros
tidskrift om människan och vetenskapen

Klas Klättermus och de andra djuren i Hackebackeskogen

Så hette boken min pappa läste för mig när jag var liten. Varje kväll innan han somnade. Först läste han ut ett exemplar och sedan ett till. Ja, helt sönder gick inte den andra boken, än hänger den ihop. Med fin patina och pärmbildsfärger som fyller mig med värme när jag nu efter femtio år på nytt slår upp boken för att se vad som hänt med vår gemensamma värld.

*När en liten mus ska ut och gå
bör hon se sig för så noga så.
Det finns många här i skogen som
tycker att en mus till middag
skulle passa dom.
Kanske blir det du.
Kanske blir det jag.
Kanske blir det tra la la.*

Det är som att komma hem. Alla är där. De har varit där hela tiden. Mössen Klas och Mårten blir hungriga och äter upp farmors sockerkaka. Farmor, under sitt uppfällda paraply, undgår ugglan och när igelkotten ska äta upp henne lyfter vinden henne och för henne ända fram till Mårtens dörr. Jösse Bagare lär bagarpojken baka pepparkakor efter en receptvisa, bagarpojken kommer ihåg fel och blandar en tesked farin och ett kilo peppar i pepparkaksdegen istället för tvärtom. Mickel räb – bokens skurk som på slutet ska tvingas bli vegetarian – kommer för att råna bageriet och får lära sig att stulna kakor smakar beskt. Klas hjälper oombedd ekorrfamiljen att fånga nöttjuvar (*Klas slank in genom en liten glugg som han kände till sen gammalt*) och passar på att smaka lite på nötterna medan han väntar på tjuven. När Kurre kommer flyr Klas och hamnar i barnkammaren, han anlitas som barnvakt och somnar medan han sjunger vaggssånger för de allt uppslupp-

nare ekorr barnen. Brummelman trillar i tvättbaljan och skrubbas ren fast det inte är lördag, tas tillfånga av människor för att säljas på cirkus, räddas av de andra djuren och Mårten skriver en lag om att inte stjäla av eller äta varann, som undertecknas av alla skogens djur.

Jag har glömt många svängar och melodierna till sångerna har slumrat in och kommer bara delvis tillbaka. Kanske hör det till sagans väsen att få läsaren/åhöraren att genast glömma det passerade för att upplevelsen nästa gång ska bli lika rik. Fast femtio år är förstås inte genast. Men bokens frågor och lösningar har aldrig gått ur kroppen, inser jag, snarare har de präglat mig. Jag känner den här världen. Vara vänner, vara snäll, ha en lycklig stund. Tänka väl. Vara listig i faran. Det är mallen. Hälsokostens essens. En stelkrampsspruta för livet. Norsk barnfilosofi intagen dagligdags i sömnögonblicket vid späda ålder.

Thorbjørn Egner (aktad grafiker, visdiktare, radio- man och barnboksförfattare) föddes i Kristiania 1912. Två år före Tove Jansson, fem år efter Astrid Lindgren. Vilket är spännande, alltför spännande kanske för en kortkria. Tre länder, två kvinnor – en man. Bullerbyn, Mumindalen – Hackebackeskogen. Snarare ett tema för en doktorsavhandling. Bra frågor tornar upp sig. En hackebackeskog av frågor, *månne jag hinner? Klas Klättermus och de andra djuren i Hackebackeskogen* utkom 1954, *Folk och rövare i Kamomilla stad* 1955, *Karius och Baktus* 1949.

Hur stor Thorbjørn Egner anses internationellt vet jag inte, men i Norge är han stor, och i min små-

ländska barnkammare där ingen hört om några mumintroll regerade han i ensamt majestät.

Författarens egna teckningar är urbilden för hur illustrationer ska vara – snabba, skissartade, fantasieggande och bekräftande. Sångerna lätta och klatschiga, svåra att ligga stilla till. Svenska översättningen är gjord av Ulf Peder Olrog och Håkan Norlén. Atmosfären är ljust nordiskt femtital, världskrigen ligger i malpåse på kallvind, framtiden har flyttat in hos oss, vi möblerar våra hem med den, den är modern, praktisk och trygg – och idyllisk. Faror är till för att med list och förnuft övervinnas, samhällliga ärenden går att lösas med handuppräckning vid stormöte.

I Hackebackeskogen är alla djur vilda, det vill säga fria individer med ansvar för sig själva och varandra (de domesticerade djuren finns namnlöst med i bakgrunden, de och människorna). De små djuren är lika mycket värda som de stora, fast de allra största behandlas som kungligheter (eller är det bara i min elaka tanke), olikheter är något man måste leva med, gamla och unga lever sida vid sida, hederligt folk och mindre hederligt likaså, hänsyn till varandra är en livsnödvändighet – så långt ens natur nu tillåter det. Personlighet är tillåten, utanförskap även, karaktärsfasthet är plus, brist på moral ett förargligt men förståeligt minus.

– *Kära mina goda vänner, sa Bamsefar. Den här skogen som vi har är en fin skog. Här kan vi ha det bra, både stora och små, om vi bara kan hålla fred och vara hyggliga mot varann.*

– *Här har vi det bra, sa älgen.*

– *Men som det nu är, så är det inte riktigt bra, fortsatte björnen, och våra stackars små möss kan nästan inte gå utanför dörren utan att bli oppätta.*

– *Det är inte sant, sa räven.*

– *Jaså, Mickel, hur kan du veta det? frågade Bamsefar.*

Men det kunde inte räven svara på.

Själva titelfiguren Klas Klättermus är en amoralisk vagabond. Han samlar inte nötter som de andra, han vill sjunga, spela gitarr och äta mat som de andra plockat. Inte alls en flitig mus utan en glad och hungrig mus som gärna går på kalas, en artistnatur utan framförhållning som lever på charm, list, god tur och på vad vännerna skrapat ihop. Jag vet inte

hur mycket Klas påverkat mitt yrkesval som skådespelare men han måste ha varit den första jag hört om som levt på tillfälliga gager. Kanske är det hans fel att artister fått så dåligt rykte:

*Det bästa som han visste
det var att lata sej.*

*Jag går till mina vänner
de säger inte nej,
för om jag rätt dem känner
så delar de med mej*

*det är så skönt att leva
när man får roa sej
men arbeta och sträva
det roar inte mej*

Klas bästa vän Mårten Skogsmus är däremot fliten och dugligheten själv. Också i Mårten känner jag motvilligt igen mig själv, och fast jag redan som palt förstod att det var författarens röst som talade genom Mårten så framstod han redan då som väl präktig och självgod. Mårten vill stifta lagar för hur man ska bete sig i skogen, med sig själv som förebild. Ack, ja – om bara alla var som jag, tänkte Mårten. Klas tycker att det är en bra lag att man ska vara vänner och leva i fred och inte äta upp varandra, men lagen om att den late inte får ta det de andra samlat ihop förstår han inte. Och den som har svårast att förstå lagarna är Mickel räv som behöver en god stek mellan varven, men även han tvingas bita i gräset. För om självaste Bamsefar klarar av att leva på grönsaker kan han det med.

*Den som jämt har kött till mat
och skinkor hela dagen,
han blir så däst och trött och lat
och väldigt tjock om magen.*

*Men –
den som äter palsternackor
han går inte av för hackor,
morot selleri och dill
är inte heller illa.*

*Den som bara vill ha kött
och äter sina vänner,
han blir så däst och lat och trött
och får så fula tänder.*

Låt vara att det gått några år sedan krigsslutet när Thorbjørn Egner skrev om djuren i Hackebackesko-

gen, ändå är det slående med vilka blida ögon han ser på skurkar, antihjältar och oliktankande. Norge har ju nyligen varit ockuperat av främmande makt och är knappast helt befriat från slitningar. Troligen är Egner som de flesta vid det här laget trött på krig och vill ingjuta levnadsmot i framtidens norska barn och pränta in några smarta förhållningsätt vid kommande meningsskiljaktigheter. Om det faktum att FN:s första generalsekreterare, Trygve Lie, var norrman och att Nobels fredspris delas ut i just Oslo påverkat Egner att skriva egna lagar och spika upp dem i en barnbok, vet jag inte, men med tanke på Norges fortsatt framskjutna position som medlare i internationella konflikter, ter det sig inte orimligt. Jag vill minnas att Egner vid uppsättningar av teaterversioner av *Folk och rövare i Kamomilla stad* varit ytterst noga med att pjäsen inte användes i politiskt syfte. Hans värld var barnens och den enskilda individens, en värld som också inbegrep skurkar och antihjältar. Småborgerlig lycka och kollektivt ansvar var grunden, men allt skulle röra sig på ett vänligt plan. Hos Egner finns ingen anarkistisk protest mot vuxenvärldens gubbvälde som hos Astrid Lindgren (i det socialdemokratiska folkhemmet Sverige, som fått stå bredvid och se på när världskriget härjade i grannländerna) eller hotande naturkatastrofer och skrämmande abstraktioner (Mårrans förkroppsligade ensamhet) som hos Tove Jansson (i ett Finland med krigsskadedestånd till Ryssland att betala och ett problematiskt samröre

med Tyskland), men samma direkta tilltal finns och samma allvar, samma enkelhet, lekfullhet och tillit till sin läsare/åhörare.

Hackebackeskogen var mitt femtital, en vänlig skog som väl huggits ner några gånger sedan dess och som knappast lär resa sig igen. Vad barn läser nu förtiden har jag ingen koll på, men gamla redan förstörda barn utlovas en viss behållning, som äventyr, lättsinne och något så gammaldags som hederlig sensmoral. Samt mötet med den aningslöse snyltaren Klas Klättermus.

- *I dag ska du se att jag var väldigt dum!*
- *Jaså, var du det? sa Nallemor förvånad.*
- *Ja, sa Klas, jag åt ingenting innan jag gick hemifrån i dag.*
- *Men då måste du väl vara förskräckligt hungrig?*
- *Ja, det är inte utan.*
- *Du vill kanske ha lite att äta?*
- *Det skulle passa hemskt bra det, sa Klas.*

ANDERS LARSSON

SMÅLÄNSK KLÄTTERMUS I MUMINDALEN

Thorbjørn Egner 1953: *Klas Klättermus och de andra djuren i Hackebackeskogen*.
Översättning av Ulf Peder Olrog och Håkan Norlén. Bonnier, Stockholm 1954.



ISSN 0027-7126

Ekenäs Tryckeri Ab, Ekenäs 2011