

# Jaan Kross som språkkonstnär

Den 19 februari var denna gång allmän flaggdag i Estland, författaren Jaan Kross hundraårsdag till ära. Ett frimärke blev det också, och ett minnesmärke ska det bli i gamla stan i Tallinn. Kross är nationens märkesman. Han är en metonymi för det estniska, säger dotterdottern Johanna Ross. Han är själva landet i förtätad form, i hans böcker övervintrade Estland som föreställd gemenskap. Därför hissades flaggan.

Kross berömmelse och betydelse vilar framför allt på hans många historieromaner. Många av dem är av mäktigt omfång och många är vitt spridda. *Kejsarens galning (Keisri hull)* torde finnas på trettio två språk. Historieromanen är ett beprövat sätt att se snett på nuet utan att tala rakt ut. De verk som tillkom under Estlands järnår som sovjetrepublik hanterar baltiska skeenden i så pass avlägsen tid att deras chiffrerade referenser till nuet aldrig kunde sättas dit som förgripliga – man kunde väl inte gärna tänka sovjetförtryck i likadana termer som det forna balttyska övermodet. Men det vore snävsynt att läsa Kross historiska romaner som samtidskritik iförd aisopisk språkdräkt. De är nämligen befolkade med – och framdrivna av – personer vilkas väg genom handlingen inte primärt har så mycket med någon faktisk tidsaxel att göra. De negocierar sig fram längs medgång och motgång, funderar, fumlar och försöker igen, föregriper och reparerar slumpens misstag och ödets ironier, som människor gjort i alla tider. Och det görs med den konkretion som ett plastiskt skildrat sammanhang alltid tillhandahåller, om bara författaren behärskar sådant.

Också efter Sovjetunionens fall producerade Kross med oförminskad energi viktiga verk, fram till sin död 2007. Ingen censur stod nu i vägen. Så

röjer den kontinuitet som författarskapet uppvisar från början till slut att omskrivning eller chiffrering inte utgör någon viktig nyckel till verket. Också resten av författarskapet, ofta centrerat kring författarens alter egon Jaak Sirkel och Peeter Mirk, fogar in sig i den *comédie humaine* som Kross prosa spelar upp. Självbiografiska tangenter är tydliga och genomgående i hans noveller, som sammanlagt uppgår till ett tjugotal. Jubileumsåret till ära utkommer novellistiken i en utgåva som följer författarens levnadsbana.

Det är som bred krönikör av historia och samtid Kross har hyllats och hyllas. Det är som sådan han har behövts. Men kanske kunde man småningom spänna ögonen också i hur han skrev, i språkbehandling och litterär teknik, föreslår Johanna Ross (*Helsingin Sanomat* 12.2.2020). Den uppburne krönikören var trots allt även konstnär. Här gör jag en början. Det handlar om långt driven tematisering av språk(et) som instrument i en novell av Kross. Läsningen kunde gott kallas semiotisk, men behöver det inte.

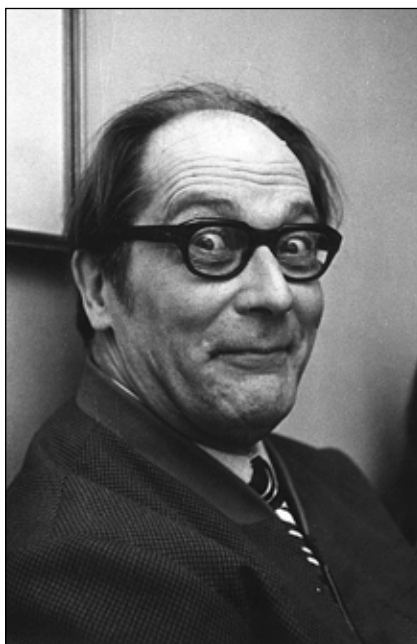
\*

Som lyriker höll Jaan Kross på i halvtannat årionde med att öva upp sinnet för ords valörer innan han övergick till prosa. Hans språkkunskaper var breda och han översatte från åtskilliga språk, bland annat Shakespeare och Carroll, Brecht och Zweig, Eluard och Gontjarov – och Diktonius. På youtube har man tillgång exempelvis till hans fint nyanserade tyska i intervjuer och till hans histrioniska talanger vid publik uppläsning av egen text, både i inre monolog och i snabba dialogiska rollskiften. Kross kunde mycket om språket i bruk.

Mot den gängse bilden av Kross som krönikör med bred pensel kan man hålla upp en novell där språk, kodspråk, teckensystem är ett ledmotiv. Den är från 1980 och ingick i samlingen *Kajalood*. På svenska finns den i *Halleluja* (NoK 1992), övers. Ivo Iliste och Birgitta Göranson, och på finska i *Silmien avaamisen päivä* (WSOY 1989), övers. Juhani Salokannel. Novellens titel tjänar som paratext och läsdirrektiv och anger dess språkliga fokus. Den heter ”Stahls grammatik” (”Stahli grammatika”). Det är så man i Estland talar om den balttyske prosten Heinrich Stahls *Anführung zu der Esthnischen Sprach* (1637). Stahl utförde där den första inventeringen av estniskans regler.

\*

Novellen utspelar sig 1944, i huvudsak i det beryktade Patareifängelset i norra Tallinn. Peter Mirk sitter inne för ett misslyckat flykttförsök med båt över till Finland. (År 1944 satt Kross själv i Patarei anklagad för ”nationalism”.) Gravare än flyktbeskyllningen mot Mirk är att han misstänks vara upphov till ett manuskript som en patrullbåt från *Sicherheitsdienst* fiskat upp invid flyktbåten. Där skildras Estlands tyska ockupanter på ett sätt som bör kunna kosta livet om den skyldige hittas. I samma väska av faner som innehöll manuskriptet har säkerhetstjänsten funnit ett exemplar av Stahls grammatik. Det är försett med ett exlibris som utpekar bokens ägare som Lembit Tammo, vän till Mirk. Väskan är Mirks och manuset skrivet av Mirk, men grammatikan kom att några timmar före prejningen övergå från Tammo i Mirks ägo: Tammo ville med dess antikvariska värde gälda en gammal skuld. Som de enda litterärt skrivkunniga ombord på flyktbåten är det bara Tammo och Mirk som kan misstänkas; Tammo mer, på grund av sitt exlibris. Mirk får ett viskat besked om att han vid en given signal, en vit klänning som ska exponeras som tecken på stranden utanför fängelset, utan risk för någon flyktmedhjälpare kan komma undan med en



*Kross på spjuverhumör, 1973*

lagom liten bekännelse om sina flykttförberedelser. Men vetskapen om att det är hans manus som hotar Tammo till livet tvingar honom till det moraliska beslutet att erkänna sitt upphovsmannaskap. Innan Mirk hunnit erkänna kommer dock ett besked från

Tammo att han ger upp, knäckt också av brusten kärlek. Han ämnar säga att väska och manus var hans. Kort därpå hörs från korridoren ljud som sammantolkade innebär att Tammo hängt sig i sin cell. Mirk får nu lämna fängelset.

\*

I novellens narrativ ingår också förberedelserna för flykten, försöket och fasttagandet, därtill karakteristiker av medfångar och cellvardag. Novellen inleds med ett urval mardrömmar – språkbilder alltså, på ett språk ingen drömmare kan behärska – och utmynnar i en meditativ coda.

Intrigresumén här ovan säger ingenting om hur novellskeendets olika faser avlöser varandra, men det görs med ett uppbåd av teckensystem. ”Stahls grammatik” visar Kross sinne för tecknens univers, för dess anstormning av språk i bruk. Novellens värld är cellens och förundersökningsfångens: en sådan är ständigt hotad och därför ständigt alert, hypersensibel för tecken på fara eller räddning.

Genom hela texten och särskilt i början avlyssnas och avläses allt som kan tolkas som information om yttervärlden. En gnisslande port, dunsar och knastrande grus ger information om omfånget av denna tidiga morgons liktransporter. Radiorapporter om härars segertåg måste tolkas om till realia, avskalats sin propagandayta. Och: allt kan vittna mot en. I någons beslagtagna anteckningsbok röjs ett namn, en skrivmaskins typer slits individuell och kan spåras, en näsduk med monogram anger sin ägare. Också skådespeleriet, det inscenerade tecknet, finns representerat här. En fängelseläkare (vars ”klumpiga skådespelarkonst” påtalas av jagberättaren) ger Mirk en vitaminspruta och viskar samtidigt till honom information om det vita plagg som *extra*

*muros* ska signalera att han nu kan avge bekännelse. Tecknets teatralitet understryks av att det är en firad aktris som mot novellens slut ger signalen med sin klänning. När hon låter den fladdra i vinden som en duk för frihet kan den påminna läsaren om tre olika estniska fanor som passerat revy i novellens början.

Men allt detta kan betecknas som något av ett semiotiskt utanverk i ”Stahls grammatik”, som indikatorer på att världen oavlatligt bär på betydelser. I centrum för novellens teckenspråk figurerar morse, i mångsidig gestaltning. Morsetelegrafin – säkert gängse i fångelser där den alls är möjlig – aktualiseras först mer än halvvägs in i texten. Det är Mirk som tar fram sin aluminiumsked ur ett skåp och börjar knacka på vattenledningen. Han gör det medan han, precis som en semiotiker som styr in uppmärksamheten på kodens kanal, gör sig tankar om varför fångelset velat ge sina kunder en så perfekt morsekontakt via rörsystemet. Sedan knackar han frågan E-T-T-P-A-R-T-I-? och får av grannen svaret J-A. Så blir det fyra partier schack.

Strängt taget knackar Mirk inte frågan så i novellens text. Han knackar kort, lång, lång, kort-lång-lång-kort, kort-lång, kort-lång-kort, lång, kort-kort, kort-kort-lång-lång-kort-kort. Och strängt taget är det bara på svenska Mirk knackar så, på andra språk får denna Krossnovell andra bokstäver. Budskapet är alltså dels översatt, dels inte översatt från morse. Dessutom har ju ett morserat meddelande alltid översatts från ett annat språk till kodspråket morse. Att inte översätta koden blir att uppmärksamma den. Knepet är vanligt; Tolstoj mängde in franska i sin prosa och Hemingway spanska eller italienska i sin, utan att översätta. Verkan hos läsaren var avsedd stegrad nyfikenhet om koden.

Intresset för morse stegrar intresset för det som koden bär, alltså schackspelet. Det gäller inte intresset för utgången av detta spel, den saken tar Mirk lätt på, men för schackspelets villkor. Schack är strategispelet *par préférence*, där det avgörande är att planera egna drag och föregripa motspelarens. Däri är det förvillande likt den talplanering, det föregripande uträknande som en förundersökningsfånge behöver ägna sig åt, älta sig igenom, för att eventuellt klara sig med livet i behåll. En viktig skillnad är dock att schack är ett egalitärt spel med

fullständig information: brädets regler är kända för bägge parter. Däremot är en förundersökning som den i Patarei kattens lek med råttan. I Kross prosa finns alltid ett framhävt drag av reflexion – av för- och eftertänksamhet – som livshållning och överlevnadsstrategi. Här framhävs det genom skillnaden mellan det reflexiva tänkandets två väsensskilda objekt, schack och liv.

Stahls grammatik blir låst vid Tammo genom dennes exlibris, och det blir hans död. Språk är på liv och död. I fångelsets tystade tillvaro består fångarnas språkliga kommunikationsmöjligheter av att sked kan knackas mot rör; liksom i novelltiteln är de underkastade en metallisk grammatik. Samma rör kan man hänga sig från, då en språklig snara gillrats. Tammos sista besked, om att han tar på sig författarskapet till manuskriptet, följs av en hastig morsering som aldrig översatts eller på annat sätt tolkas. Det som knackas fram är F-A-R-V-Ä-L. Innanför murarna är koden omedelbart begriplig. Kanske är hela det kulna eftersinnande som novelljaget fyller novellen med och som kommuniceras i morsekod, fattbart bara intramuralt: världen i ”Stahls grammatik” är en egen värld med ett eget språk.

En betydligt senare novell, ”Morse” (1998), fokuserar detta teckenspråk för särskild granskning. Också här handlar det om ett par som underkastats förhör, denna gång med NKVD som förhörande instans. Morserandet inleds medelst fingerrörelser som, av rädsla för att ha ertappats, transponeras till ett oskyldigt klapper med hovar. Kommunikationen fortsätts medelst blinkningar, fortfarande i morse. Här tematiserar Kross språkets elastiska oberoende av medium.

Avslutningsvis: denna läsning av novellen om Peeter Mirk i Patarei vill på inget sätt tränga undan eller klassa ned Kross stora historieromaner och krönikerprosa. Dessa har sin rättmätiga plats i centrum av författarskapet. Men den vill antyda att också i dessa breda berättelser, ofta formade på ett sätt som kan te sig som världsvist mödolös skrift, lurar Kross insikt att de tecken som gör världen synlig och komplicerad är mångahanda, och att de bör finnas där under textens yta för att ge den liv. Ibland lyfter han upp dem till påseende, som i ”Stahls grammatik”.

CLAS ZILLIACUS