



GÖTEBORGS UNIVERSITET

AKADEMIN VALAND

Litterär gestaltning

Mellan språken

Om liminell översättning

Appendix

Tomas Venclovas Ankomst till Atlantis

Alan Asaid

Form skapar mening.

– Mara Lee*

*Om du verkligen vill såra mig,
säg något dåligt om mitt språk.
Etnisk identitet har samma hud
som lingvistisk identitet – jag
är mitt språk.*

– Gloria Anzaldúa**

* Mara Lee, *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*, diss. Göteborgs universitet, Göteborg: Glänta produktion, 2014, s. 26.

** Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987, s. 59, cit. i *ibid.*, s. 250.

Innehåll

INGÅNG

1

I (1-8)	2
II (1-6)	8
III (1-5)	16
IV (1-7)	22
V (CODA)	33

LITTERATURFÖRTECKNING

35

APPENDIX

Tomas Venclovas Ankomst till Atlantis

37

INGÅNG

Uppsatsen består av två delar. Den första utgörs av en personlig essä som utifrån olika perspektiv, med olika stämmor, i skilda skikt, söker närma sig och diskutera en typ av översättning jag prövar att kalla *liminell översättning*. Denna del kan läsas som en introduktion till del två – bifogat som appendix – vilken utgörs av *Ankomst till Atlantis*, ett urval som samlar omkring femtio dikter från 1958 till 2014 av den litauiske poeten Tomas Venclova. Till varje dikt finns en kortare kommentar i slutet av dokumentet. Detta urval är att betrakta som en preliminär version av det manus som längre fram kommer att publiceras av bokförlaget Faethon.*

* Tomas Venclova,
Ankomst till Atlantis.
Dikter 1958–2014,
övers. Alan Asaid,
Stockholm: Faethon,
2018 [april 2018]

*How does it feel? How does it feel?
To be without a home
Like a complete unknown, like a rolling stone
– Bob Dylan*

*P.S. En personlig fråga, om jag får vara närgången.
Vad har du för språklig bakgrund?
– Ur ett mail 1 augusti 2011*

I 1

Keine Sprache ist Muttersprache, inget språk är modersmål (moderspråk). Så skriver Marina Tsvetajeva i ett brev 6 juli 1926 – hon befinner sig då sedan en tid i fransk exil och vistas när brevet skrivs i Saint-Gilles-sur-Vie (i dag Saint-Gilles-Croix-de-Vie) – till vännen och idolen Rainer Maria Rilke.¹ Många kan relatera till det där, så förstått: att inte ha ett modersmål, i bemärkelsen att sakna ett språk som inte på någon hållfast och oavvislig grund kan koras till så kallat förstaspråk. Och att då, kanske, snarare känna sig ständigt i rörelse, i sträck, i ett mellan. Att oavlåtligen tappas på nya kulturer; platser, människor, språk. Att söka sig hamn. Och jämt börja om:

I 2

Keine Sprache ist Muttersprache. Kanske också så här: att inte ha fäste i, vara fästad vid språk, nation, en viss avgränsad, inkapslad, etiketterad identitet, en given överensstämmelse med något förhandenvarande, slutet. Att det inte finns, inte kan finnas ”moderspråk”, ”förstaspråk”. Tsvetajevas brev, skrivet året efter att hon emigrerat till Frankrike från det kommunistiskt nyordnade Ryssland, kretsar förklarligt nog mycket kring identitetsfrågor – språk, nation – i relation till hennes identitet som författare. Det mest intressanta är hur hon på just detta ställe länkar samman frågan om diktnings väsen och den om en individs språkliga identitet med frågan om översättning. Den korta mening som jag redan två gånger har anfört uppträder nämligen i följande tankegång: ”Att dikta är redan i sig att översätta, från moderspråket – till ett annat [...]. Inget språk är moderspråk. Att dikta är att tolka.”² Det rör sig här visserligen inte om någon särskilt konkret utsaga; översättningen som sägs implicerad i litteraturens uttryck – eller närmare: diktnings uttryck, det poetiska uttrycket – tycks snarast äga en sorts existentiellt verkande potential. Men just i detta ligger också något öppet,

¹ Rainer Maria Rilke & Marina Zwetajewa & Boris Pasternak, *Briefwechsel*, red. Jewgenij Pasternak et. al., övers. Heddy Pross-Weerth, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1983, s. 206. Brevväxlingen finns utgiven på svenska med titeln *Korrespondens 1926*, övers. Ola Wallin, Stockholm: Ersatz, 1996; brevet återfinns på s. 181–184.

² *Korrespondens 1926*, s. 181. Meningarna lyder på tyska: ”Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere [...]. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten.” (*Briefwechsel*, s. 206.)

ofixerat, rörligt. Och hon tillägger att hon inte förstår ”hur man kan tala om franska eller ryska etc. diktare”:

En diktare kan skriva på franska, han kan inte vara en fransk diktare. Det är skrattretande. Jag är inte en rysk diktare och häpnar alltid när man håller mig för en sådan och betraktar mig som en sådan. Man blir diktare (om man alls kunde *bli* det, om man inte *vore* det redan på förhand!) för att inte vara fransman, ryss etc., för att vara allt. Eller: Man är diktare, eftersom man inte är fransman. Nationalitet: isolering och inneslutning. Orfeus spränger nationaliteten, eller tänjer den så vitt och brett att alla (döda och levande) är inbegripna.³

Här ryms förvisso den mer allmänna, övergripande insikten om litteraturens och konstens föregivna gränslöshet. Men kanske kan utsagan även ses som talande för exilens, och här den litterära exilens, särskilda erfarenhet: att ej tillhöra, veta sig ej tillhöra (söka att ej tillhöra), utan endast finnas i, vara (i) mellan. Exilens subjekt – ett mellan-subjekt. Fast samtidigt relativiserar Tsvetajeva på intet sätt språken som sådana. ”Ändå äger varje språk något som enbart hör till det, vad *det* är”, skriver hon.⁴

I 3

Givet min egen rörliga, och kanske röriga, biografi är jag en bland många som i något avseende kan relatera till detta: född i Moskva (rysk mor, kurdisk-irakisk far; på den förra sidan även ukrainsk-judiska rötter), kom till Sverige som femårigt sovjetbarn 1989 ett drygt halvår före Murens fall, har i vuxen ålder levt ett mestadels kringflackande liv inte minst under senare år ute i Europa – Frankrike (Paris), Portugal (Lissabon), Tyskland (Berlin), Schweiz (Zürich), Spanien (Andalusien), Italien (särskilt Rom) – numera skäligen bofast på den tyska landsbygden några tiotal kilometer öster om den avbördade huvudstaden Bonn.

Alla dessa platser har naturligtvis lämnat en mängd olikartade men samtidigt någonstans till sin kärna förbundna intryck och avtryck; jag har snappat upp seder och bruk, människor och händelser har för alltid bokförts inom mig – såväl på gott som på ont – och jag har, så att säga, blivit med språk, psykiskt och fysiskt interfolierats med olika grader och arter och nyanser av språklighet, med fragment av språk, med ljud och med klanger som hör till enskilda språk och deras respektive sfärer av låt och liv.

Kronologiskt är ryska, till viss del även kurdiska (sorani), mitt första språk. Ryska är även, faktiskt och konkret, min moders mål. Men mitt förstaspråk, det språk jag vuxit upp med och in i, och varmed jag ”gått ut i världen”, det är svenska. Trots att jag tror mig behärska det väl, ser det eller i varje fall

³ Ibid.

⁴ Ibid., s. 182.

tror mig se det som min hemvist språkligt sett, mitt språk i arbetet som översättare och skribent i olika sammanhang, så är svenskan – har nog alltid varit, kommer kanske alltid förbli – på något sätt ett rotlöst språk. Det är ett språk jag verkat och verkar i och genom – men under senare år allt svagare (vagare), alltmer skilt från min vardag, då jag i så gott som all kommunikation på vardagsnivå – och då särskilt muntligen – kommit att använda mig huvudsakligen av engelska, ryska, stapplande tyska, och i viss, lösare, mer tidsrumsligt villkorad anslutning till dessa ”huvudspråk” eller ”vardagsspråk” de fyra fem övriga, numera i varierande mått skuggade språk som på det ena eller andra sättet inverkat på, varit en del av min tillvaro, och i mig ristat sina märken (minnen). Möjligen har det att göra med att jag inte föddes med svenskan, att jag inte har någon rotfast släktkontext att förhålla mig till, ja, strängt taget har jag inte mycket med Sverige att göra utanför det rent arbetsmässiga och det att mina föräldrar och systrar och några vänner bor i just det landet. Möjligen har det att göra med, också, att svenskan inte, ej längre, är kärlekens språk; det är fjärrmat från det intima, från de små orden, från skratt och från gråt och allt det andra, som hör det mjuka, nära, formande livet till.

I 4

Likväl undgår jag inte svenskan. Det är mitt språk, om inte annat mina tankars språk (barndomens, uppväxtårens frekventa fråga: vilket språk tänker du på? den var inte alltid lätt att besvara, jag visste inte riktigt, under flera år hade jag nog två språk, jag tänkte både på ryska och på svenska; men så infann sig ögonblicket – det var nog just ett visst ögonblick, i sängen sent på kvällen innan sömnen infann sig, även om ögonblicket bereddes av ett skede, ett slags övergångstid, då jag tänkte på båda språken – ögonblicket då jag insåg att jag kunde välja mitt språk, och att jag insåg att jag kunde tänka, att jag tänkte på ett visst språk; det var någon gång i tioårsåldern, i skolårens början; och sedan dess tänker jag, vet mig tänka, på svenska – eller ”svenska”).⁵

Jag har ofta, särskilt i vuxen ålder, fått frågan: hur många språk kan du? Frågan fordrar någonstans att jag då ska svara ett visst antal, som anses vara många språk, och som korresponderar med frågeställarens uppfattning om mig som mångspråkig, kanhända även språkbegåvad individ. Men jag har alltid, och i synnerhet under senare år, haft svårt att besvara denna fråga. Ja, svårt att över huvud taget hantera den, förhålla mig till den.

⁵ Tänker man på *ett visst språk*, är ens tankar rotade i en så att säga lingvistisk språklighet, eller finns tankar bortom språk? (Tack till Erik Andersson som gjorde mig uppmärksam på detta.) Frågeställningen har filosofiska, psykologiska, starkt existentiella implikationer och spår, är mångförgrenad och låter sig besvaras (formuleras) på en rad sätt. Här är dock varken rätt plats eller plats nog att anlägga sådana vida perspektiv. Vad jag här, i detta nu (röstens nu – textens nu, i denna början som vill leda vidare och in, bjuda ett första fäste), endast vill nå att säga bär det personligas märke, är så: minne, som (här) sår sig i text ... För en allmän översikt, se t.ex. Joanna Rose, ”Språkets makt över tanken”, i *Språktidningen*, maj 2013, s. 60–66. <http://spraktidningen.se/artiklar/2013/04/sprakets-makt-over-tanken> (Hämtad 2017-12-29)

Vad innebär det att kunna ett språk? För mig är språk – liksom litteratur, konst i vid mening, och varför inte kärlek (låt säga också det i vid mening) – alltid ett umgänge. Det är närhet och avstånd, och det är ansamlad tid. En sorts förtätning. Ett mättat djup. I det avseendet kan jag bara svara, om än med viss tvekan, att jag endast kan ett språk, att jag endast i grunden behärskar (behärskas av?) ett språk: svenska. De övriga språken finns där, men de har andra konturer, olika grader av skärpa och opacitet. Alltså även om dessa, till synes, står mig närmare på ett känslomässigt plan.

Kanske kunde man formulera det som att jag har flera eller många språk, men att jag bara kan ett språk. Men att alla dessa språk – med alla sina förgreningar, förvecklingar, förskjutningar, förväxlingar, hela paletten av vara – är mina språk.

I 5

Av en händelse kom jag nyligen, då jag som bäst sökte ingångar till denna text, att läsa – eller snarare som läsare att umgås med – en fascinerande bok med titeln *Poetens verk*.⁶ Boken utgår från och kretsar kring den argentinska poeten Alejandra Pizarniks liv, verk och många sammanhang, och består av många olika delar, många olika slags texter, som liksom hakar i varandra, speglas och ekar, vecklas och växer in i varandra – förutom översättningar ryms här såväl skönlitterära som litteraturvetenskapliga eller litteraturkritiska avsnitt och kommentarer – vilket skapar en prismatisk helhet (inspirerad av Julio Cortázars roman *Hoppa hage*). Det rör sig i högsta grad om en konstnärlig utforskning, där ”utforskaren” – utgivaren, sammanställaren, översättaren, kommentatorn – Magnus William-Olsson, framstående poet och kritiker, använder sig själv, sitt liv, ansluter sina egna biografiska spår, i sitt umgänge med Pizarnik. Han syns, hörs, ofta agera som en sorts kravlös, medelbar, litterär sufflör: hans egna texter utsäger ibland det som inte direkt utsägs av studieobjektet, men som likafullt uppfångas däri. Verket ekar av flerledat, i sig konstnärligt verkande samspråk.⁷

Anledningen till att jag kommer att tänka på denna bok är att William-Olsson i sin inledning reflekterar över just vad som konstituerar ens språk, ”mitt” språk, och han gör det på ett sätt som jag fann ytterst träffande när jag läste det. Särskilt en passage, där han skriver:

⁶ Se *Poetens verk / Alejandra Pizarnik*, övers. o. kommentarer av Magnus William-Olsson, Stockholm: Ariel förlag, 2017.

⁷ Boken kan betecknas som den första större studien i så kallad performativ kritik och har tillkommit inom ramen för Fria seminariet i litterär kritik (FSL). Den performativa kritiken kretsar i hög grad kring konstens, de konstnärliga praktikernas, potentiella kunskapsvärde – en kritisk verksamhet som tar sin utgångspunkt i och orienteras kring ”uppmärksamheten och görandet”, som William-Olsson uttrycker det (ibid., s. 22). Se äv. t.ex. volymen *Performativ kritik. Konstens kunskap, kunskapens konst*, red. Magnus William-Olsson, Tollarps Ariel i samarbete med det Fria seminariet i litterär kritik, 2013.

Rent faktiskt består ”mitt språk” av många olika språk. För att göra en dubiös men åskådlig topografisk liknelse skulle jag kunna säga att centrum av mitt språk är de ord, tecken och läten genom vilka världen blev mångfaldig och differentierad för mig som litet barn, mina mödrars språk, ljud, gester och ljus. Så småningom kom de ord man kallar svenska, men också, tack vare mitt familjesammanhang, vissa finska och engelska ord, och genom kamrater också en del grekiska och latinska. Sedan småskolans engelska och franska, och därefter öppnade sig, som för alla, den babelska insikten och dess polylingvistiska följder. Jag hängav mig åt antik grekiska. Jag stavade mig igenom tyska, lärde mig några ord på många språk, jag kastade mig in i spanskan. Allt detta, och därutöver de ordlösa språken, kallar jag idag ”mitt språk”.⁸

Kanske kan man säga att ingen människa egentligen är ”enspråkig”⁹, enligt detta sätt att se på språk och språklighet, utan har alltid flera språk – där ofta ett enskilt, särskilt språk (exempelvis avhängigt individuella biografiska omständigheter) är mer centralt och andra språk är mer perifera – så att säga i omlopp genom livet: ett slags språkliga satelliter, som ibland behöver uppdateras, underhållas, med avseende på aktualitet och brukbarhet.

I 6

Men i samma stund som jag skriver det här ... jag vet inte, det är som att inte heller detta väldigt generösa, vida synsätt stämmer in på min egen upplevelse av att vara med språk, göra språk – min personliga språklighet. Visst är svenskan mitt språk, liksom övriga språk – på sina både skilda och befryndade sätt verkar de kring mig, i mig, genom mig ... Snarare än att uppehålla sig eller pendla visavi ett tänkt centrum och en tänkt periferi kanske mina språk, min språklighet, förefinns och skiftar mellan olika, intimt sammanbundna poler av språklighet; och kanske att själva språkligheten, själva det jag som är jag i mitt språk och i min språklighet, finns någonstans mellan polerna; att de inte egentligen kan fixeras vid någon pol, vid någon kvalitet (till exempel de olika, för mig personligen väldigt främmande kategorier som brukar förekomma i samband med diverse ansökningar, där man på något sätt ombeds ange sina ”språkkunskaper”), utan existerar och verkar i detta mellanrum, som väl inte är ett rum, vilket känns för trångt, för slutet och bestämt, därför kanske hellre: denna mellan-

⁸ Magnus William-Olsson, ”Poetens verk”, i *Poetens verk / Alejandra Pizarnik*, a.a., s. 21.

⁹ Med utgångspunkt i två sinsemellan motsägelsefulla påståenden – ”Man talar ju bara ett enda språk” / ”Man talar aldrig ett enda språk” – och utifrån sin biografiska bakgrund som algerisk (fransk-maghrebinsk) jude har Jacques Derrida skildrat vad han benämner ”den andres enspråkighet”, vilket syftar, kan sägas syfta på den koloniserade individens erfarenhet av att tala, tvingas tala, vara i/en del av ett språk – i hans fall franska, den andres, kolonisatörens, maktens, inordningens, inneslutningens, märkningens språk – som i sig kan liknas vid en protes, ett inlemmat språk, som inte är ”mitt”, men som oundgängligen är en del av ”mig”, av det som är ”jag”, och varmed och varigenom ”jag” verkar. Se Jacques Derrida, *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen*, övers. Lars Fyhr, Göteborg: Daidalos, 1999, s. 19 et passim.

rymd, detta nebulösa Mellan, som behärskas av såväl korsbefruktning (flytande, genomsynlig, svårfattlig) som en sorts ... hemlöshet? (identitetslöshet?) språklöshet? ... jag vet inte.¹⁰

I 7

När jag skriver det här känner jag hur djupt detta faktiskt ligger inom mig, frågan om språken, om mina språk, mitt språk/”mitt” språk, och hur många frågor det väcker (röjer) om tillhörighet, främlingskap, identitet, ja, hela ens tillvaros kontur tycks här anad och skönjd ... Jag har ofta känt detta, dröjt vid och stundtals gött denna känsla – ibland i purt vardagsstrategiska syften (putsat later), ibland sentimentala, ältande; inte sällan har känslan, dess reva, dess rämna, uppenbarat sig som en djupgående, i sig identitetsskapande, identitetsröjande, identitetsupplösande konfrontation: som ett – ibland helt medelbart, till synes ”oskyldigt” undrande (ifrågasättande), exempelvis i ett försiktigt (försåtligt), tvivelalstrande ”P.S” i ett svarsmail (till ett mail som var, tror jag man kan säga, vänskapligt hållet om än inom sakliga ramar, men likväl ett rop på hjälp, en hänvändelse till en äldre, etablerad, bemedlad kollega, skrivet mot fonden av en svår situation). Ja, vad har man för ”språklig bakgrund” ... (När man tror sig ”tillhörig”, men avkrävs, ständigt avkrävs och förväntas framlägga, erlægga, belägga, säga: *schibboleth* – gileadit eller efraimit? Mäl!)¹¹ ...

Ursäkta, hur var frågan? ...

How does it feel? ...

¹⁰ ”Var befinner man sig då? Var befinna sig? Med vem kan man ännu *identifiera sig* för att hävda sin egen identitet och för varandra berätta sin egen historia?” (Ibid., s. 76f.)

¹¹ ”Ett *schibboleth*, ordet *schibboleth* – om det nu är ett sådant – betecknar, i sin mest allmänna form och användning, varje betydelselöst och godtyckligt tecken, exempelvis den fonetiska skillnaden mellan *shi* och *si*, när denna blir diskriminerande, avgörande och särskiljande. Denna skillnad har ingen mening i sig själv, men den blir till det som man måste lära sig känna igen och framför allt markera, för att *ta steget*, för att passera gränsen till en plats, tröskeln till en dikt, för att beviljas en tillflyktsort eller legitim hemvist i ett språk. För att inte längre befinna sig utanför lagen. Och för att vistas i ett språk är det nödvändigt att redan besitta ett *schibboleth*: inte bara förstå ordets mening, inte bara veta vad dess mening är eller *veta* hur det *borde* uttalas (skillnaden mellan *h* och *ch*, mellan *shi* och *si*, den kände efraimiterna till), men att kunna uttala ordet som det måste uttalas, som man måste kunna uttala det. Det är inte nog att känna till skillnaden, man måste *kunna* den, man måste kunna göra den, eller vet att göra den – och göra innebär här att *markera*. Detta särskiljande märke, som det inte är nog att känna till som ett teorem; däri ligger hemligheten. En hemlighet utan hemlighet. Rätten till förbundet rymmer inget av dold hemlighet, det är inte som en mening undangömd i en krypta. I ordet har skillnaden mellan *shi* och *si* ingen mening. Men den är den chifferade markeringen som man måste *kunna dela* med den andre, och denna särskiljande förmåga måste vara inskriven i en själv, det vill säga i ens egen kropp såväl som i det egna språkets kropp, det ena i mån av det andra. Denna skillnadens inskrift i kroppen (till exempel det fonologiska anlaget att kunna uttala det ena eller det andra) är emellertid inte naturlig, den har inget att göra med någon medfödd organisk förmåga. Dess ursprung förutsätter självt en delaktighet i en kulturell och språklig gemenskap, i en läromiljö, kort sagt i ett förbund.” (Jacques Derrida, *Schibboleth. Texter av Jacques Derrida, Aris Fioretos, Hans Ruin*, övers. Aris Fioretos & Hans Ruin, Stockholm/Stehag: Symposion, 1990, s. 65f. – Citatet (som kräver att anföras i sin helhet) är ett utdrag ur Derridas berömda kommentar till Paul Celans författarskap: *Schibboleth. Pour Paul Celan*, Paris: Galilée, 1986) → IV 5

Jag har aldrig, strängt taget, formulerat mig kring allt det här, inte funnit något fäste för känslan, för den insikt, eller frön till insikt, som denna känsla (känslor; minnen) tycks bära med sig, ruva inom sig, låter ana en sorts grumlig glimt av.

Någonstans i detta, någonstans här, finns kanske också en form av svar på frågan – om jag nu ställer den till mig själv – varför jag ägnat och ägnar så pass mycket tid, kraft, liv åt litterär översättning. Kanske föll det sig liksom naturligt för mig, att hela min vardag, min tillvaro, hela mitt förhållande till språk – att lyssna, att tala, att fly – existerade i översättning, var översättning; att jag kände mig översatt, och översättande – i ett mellan som var allt, som var jag.¹²

Att mitt enda språk – mitt ”förstaspråk”, mitt ”modersmål” – var detta mellan av språk och i språk; detta mellan av översättning och översättande.

II 1

Någon kanske finner det föregående diffust, arbiträrt, kanske kan det rentav tyckas och dömas som trivialt. Att översättarens, och då i synnerhet denna översättares – min/”min” – biografi inte spelar någon större roll eller i varje fall inte borde göra det. – Vad har det med saken att göra? – Jag tror att det gör det, att det har med saken att göra. Och att det till yttermera visso har med just översättning att göra.

Åtminstone är det så i mitt fall. Min biografi är knappast extrem i sin rör(l)ighet. Men någonstans är den ändå unik. För att den är min, och endast min – min kronologi och mina spår. När det gäller språken, till ”mina” språk – de jag fötts in i, de jag lärt mig, de jag tillkämpat mig och de som jag stött ifrån mig eller låtit sina på grund av obrukbarhet (som motiverats av det ena eller andra skälet) – när det gäller dessa särskilda, speciella språk, existerar de inom mig egentligen inte som enskildheter, inte som enskilda språk, utan som en språklighet – en flerspråkighet, som i sig inte är en utan flera, många, hela speglar såväl som skärvor, reflekterande varandra, i varandra ljudande och

¹² ”Även om jag verkligen inser det löjliga och förmätenheten i dessa barnsliga påståenden [...] tar jag ändå risken för att vara ärlig mot mina interlokutörer och mot mig själv, mot denne någon inom mig som känner så.” (Derrida, 1999, s. 67.)

växlande ekon, puls i puls, allt i en kropp som inom sig är flera, där ”jag” och ”mitt” i ett ständigt verkande (värkande, smärtande) ryms i det jag någonsin är och någonsin kan vara.¹³

II 2

En av de mest infallsrika och, som det visat sig, för denna framställning riktningsgivande texter om översättning jag läst på senare tid – också det mer eller mindre av en tillfällighet – är skriven av filosofen Marcia Sá Cavalcante Schuback och bär den anspråkslösa titeln ”Några anteckningar om översättning”.¹⁴ Hon nämner inledningsvis de två förhärskande ”grundmodeller” som främst teoretiska utsagor (och då i synnerhet äldre och/eller utomakademiska sådana) kring översättning tenderar att pendla mellan, det vill säga det som, bland många andra sätt, kan benämnas ”måltext-/målkulturanpassning” eller ”acceptansinriktning” respektive ”källtextanpassning” eller ”adekvansinriktning”, inspirerat av inte minst den berömda dikotomin ”att föra läsaren till författaren”/”att föra författaren till läsaren”.¹⁵ En enskild översättning kan sålunda, föreställer man sig, orienteras mot endera modellen, alternativt – som kanske kan sägas vara det mer moderna sättet att formulera saken – belöpa sig till en sorts kombination av dessa: i stället för att assimilera det ”främmande” med det ”egna”, eller låta det ”främmande” förbli ”främmande” i det ”egna”, går man en sorts medelväg (om inte annat tänker man sig att man gör det, eller siktar mot – drömmer en sådan väg). Till detta dikotomiska synsätt kan läggas ytterligare en snarlik ytterlighetsmodell, där redan själva språket förstås som ”en översättning av ett gemensamt universellt språk, antingen ett logiskt matematiskt (Leibniz) eller ett gudomligt språk (Hamann, Benjamin)”: ”Enligt en sådan modell är översättning redan en översättning av en översättning, en översättning som tillåter att det främmande i det egna och det egna i det främmande visar sig och samspelar.”¹⁶

Marcia Sá Cavalcante Schuback identifierar här vad hon kallar ”en grundtendens i olika översättningsteorier”, där man inte sällan tämligen oproblematiskt tar för givet ”att översättning sker mellan två avgränsade enheter” och att man i förlängningen ”utgår ifrån en förståelse av språk som en avgränsad kropp och slutet inom sig själv såsom en kropp antas vara”.¹⁷

¹³ ”Jag vet inte om det vittnar om arrogans eller ödmjukhet att påstå att detta i stor utsträckning var min erfarenhet, eller att detta i någon mån liknar, åtminstone vad svårigheten beträffar, mitt öde.” (Ibid., s. 88.)

¹⁴ Marcia Sá Cavalcante Schuback, ”Några anteckningar om översättning”, i *Tydningen*, nr. 21–22, Tema: Mellan det egna och det främmande, 2017, s. 28–33.

¹⁵ Se Friedrich Schleiermacher, ”Om de olika metoderna att översätta”, övers. Lars Bjurman, i *Med andra ord. Texter om litterär översättning*, red. Lars Kleberg, Stockholm: Natur och kultur, 1998, s. [115]–130.

¹⁶ Schuback, a.a., s. 29. – Jfr t.ex. Walter Benjamin, ”Översättarens uppgift”, övers. Lars Bjurman, i *Med andra ord*, a.a., s. [134]–146.

¹⁷ Ibid.

Men, frågar hon sig, är det inte så att språk är mer än en ”kropp”, en given, sluten, avgränsad enhet, att språk kanske hellre kunde förstås i termer av rörelse och relation, och då inte i egenskap av ”en kropp i rörelse eller i relation med och bland andra kroppar utan rörelse bland rörelser, relation med relationer”.¹⁸

Resonemanget tas sedan ännu ett steg, Schuback säger: det hela kompliceras – och man tillägger: blir särskilt intressant – när en viss given enhet, en ”kropp”, en individ, *har flera språk*. Och just detta predikament, denna kvalitet, denna samhällsliga såväl som existentiella yttring av ett individuellt jag, knyts till en grundläggande förståelse av översättning:

Flerspråkigheten innebär att ha översättning, dvs. rörelse och relation språk emellan som modersmål. Detta innebär att leva i upptäckandet att flerspråkigheten inte bara är ett särskilt villkor – att *några* föds som två eller flerspråkiga, ett villkor som växer alltmer i vår globaliserade värld – utan att varje språk är flerspråkigt. Flerspråkighet är erfarenheten av att ett språk är flerfaldigt och även att varje ord är ett språk snarare än att språket är ett system eller en artikulation av flera ord och meningar.¹⁹

II 3

Den flerspråkiga individen – alltså den som med Marcia Sá Cavalcante Schubacks sätt att se på det ”har översättning som modersmål” – uppfattar språket som flerledat och flerfaldigt, ”en korsning av många språk, av många vägar, i sökande och längtande efter varandra”.²⁰ Hon påpekar även vad man skulle kunna kalla språkets (språklighetens) individuellt förankrade men ändå universellt giltiga, ofta situationskopplade, funktionalitet; att ordet, det utsagda, kan ta ”olika språkliga vägar” beroende på när något utsägs, på vilket sätt och till vem: ”Ibland går det mer åt ett språk än åt ett annat, ibland omvänt och detta mitt i samma mening.”²¹ Men det behöver inte betyda att en flerspråkig individ gör bruk av ”olika språk i en och samma mening”, något som ofta kan vara fallet ”när den flerspråkiga är tillsammans med ’sina’, med dem som bebor samma flerspråkighets knut-vibrerande-punkt”.²²

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid., s. 30.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid. (... och här kan jag som flerspråkig, flerfaldigt språkande individ – ”med översättning som modersmål” – känna igen mig i väldigt konkret, vardaglig, ja, rent trivial bemärkelse: föräldrahemmets språk, hur ryskan mängdes med kurdiskan och med svenskan; hur jag talade, talar, ryska med mina föräldrar, svenska med mina systrar, hur mina systrar talar svenska med mina föräldrar, hur min far talar kurdiska med mina systrar, hur min mor talar ryska med mina systrar; och hur meningarna kan fyllas, merendels fylls, mängs, mild korrumpas av ord, fragment, *ljud* från och ur och medels de tre olika språken – våra, mina – och blir, formar klang av ett eget språk, en egen språklighet; och där inte sällan, ofta,

Det inträffar också när ett enda språk, en språklighet, uttalas – ”för det som utgör språket är snarare hur något sägs” – varvid översättning just i detta blir, som Schuback formulerar det, ”mer (eller mindre) än ett överförande från ett till ett annat, mer (eller mindre) än transposition från en tonart till en annan”.²³ Översättning, som hon förstår och formulerar det, uppträder därvid i stället mer såsom ”ett vibrerande mellan ur vilket nya språkformationer, nya tonarter och vibrationer träder fram”.²⁴ En flerspråkig, flerspråkigheten i sig, finner sig då i ett mellan, finner att själva detta mellan är språk, en ”mellan-språkighet” som kan anges vara en grunderfarenhet ”i det som sociallingvister och psykologer kallar för tvåspråkighet och därmed fullständigt missar inte bara språkets dynamik utan även språket som dynamik, kroppen som språk och språket som ett liv”.²⁵

II 4

Att ägna sig åt litterär översättning – kanske i synnerhet poesiöversättning – är att erfara denna språkets flerspråkighet, menar Schuback. Denna erfarenhet knyter hon till en mycket konkret, direkt påtaglig, materiell aspekt: språkets själva ljud och ljudlighet. ”Litterära och poetiska översättningar”, skriver hon, ”är de som tar starkt hänsyn till språkets ljud men just när språkets ljud blir tyst och inte låter sig höras”.²⁶

Man kan fråga sig hur hon menar här, vad hon avser med ”när språkets ljud blir tyst och inte låter sig höras”. Kanske kan man förstå det som att den (skenbart?) paradoxala ”tystnaden” i denna ljudspråklighet är översättningens själva *viste*, där översättningen (översättaren) konstnärligt gör och verkar: det skevrande, brusande, mångande *mellan*.

Schuback illustrerar det med sitt eget försök att översätta en dikt av Gunnar Björling till portugisiska (som jag antar är hennes, kronologiskt sett, första språk). Det är en kort, till synes okomplicerad dikt, bestående av relativt få, relativt ”enkla” ord. Men när hon börjar översätta, vistas i översättandet, hör hon samtidigt som hon läser ”ett ständigt växlande brus i vartenda ord”:

Jag lyssnar på dessa två tyst-låtande språk med sina uttalande [*sic!*] skillnader, där det ena språket låter mer eller mindre med brytning och det andra utan brytning. Brutna och obrutna tal låter nästan samtidigt, ett intill det andra så att det ena ingår i och övergår till det andra.²⁷

ett av språken kan verka medlande, liksom fasande de andra, vilka går mellan, finner sig ord och uttryck via det – men samtidigt finns alla där, i en liktidighet, i ett ofixerbart, öppet, rörligt *mellan* ...)

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid., s. 31.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., s. 31f.

Konsekvenserna av detta blir en särskild översättningsstrategi, ett angreppssätt, ett översättande umgänge med den enskilda dikten (upplevelsen av ett sådant umgänge), som hon försöker beskriva med hjälp av en musikalisk-instrumentell liknelse:

Översättningsval och beslut tas och sker mitt i detta brus och oväsen likt en violinist som söker den rätta tonen genom att låta fingret glida fram och tillbaka på strängen, ibland mer åt den högre och ibland åt den lägre tonen, ibland mer åt ett språk och ibland åt det andra, utan att bestämma sig för det ena eller det andra eftersom det som låter är varken det enda [*sic!*] eller det andra utan själva mellan, översättningens språk.²⁸

(Man kan notera att Schuback, hennes text, framstår som något motsägelsefull, att det lätt skorrar i hennes resonemang, när hon till exempel här talar om språk som det ena eller andra, det vill säga två förment enhetliga instanser, något fast och givet, där hon tidigare i sin text i stället talat om språkets flerfaldighet, om att ett visst språk egentligen är flerspråkigt, att i själva verket ”varje ord är ett språk”. Är det en skenbar eller faktisk inkonsekvens? Jag läser det åtminstone som en medveten – kanske kunde man säga konstnärlig – inkonsekvens: det ena behöver inte utesluta (förmäna) det andra; det ena finns (kan finnas) i det andra. Samtidigt kanske man i stället kan utläsa det som en antydning till inkonsekvens, en släng av självminering, för där står genast: ”eftersom det som låter är varken det enda [*sic!*] eller det andra” (Menar hon ”enda”, eller ska det stå ”ena”? En bokstav, tydingens veck.) ... Och häri, i denna textuella skiftning, denna glidning (violinisten!), detta ryck-i-text (*ryckitext*), kan nog låtas skymta en viss, en sorts, en grad av affinitet mellan våra texter, mellan slagen av text (kynne, röst): att inte sky konsekvens, men heller inte stå efter koherens; att låta höra, låta uppenbara *flerhet*; en framställan som inte är en text, utan en ordens och tankarnas och infallens fragmenterade, segmenterande flerlingskap.)

(Texten: den egna röstens²⁹ självminering.)³⁰

II 5

Mellan – översättningens språk. Det är nog egentligen en insikt, en förståelse av översättning, som jag någonstans intuitivt har burit inom mig, tafatt och trevande nystat i, alltsedan jag satte igång att översätta Tomas Venclova till svenska. Ett företag som, förvisso, föll sig ganska otippat, både för mig själv och för det sammanhang i vilket det skett: en konstnärlig magisterkurs i litterär översättning

²⁸ Ibid., s. 32.

²⁹ ”Jag var den förste att vara rädd för min röst, som om den inte vore min, och att förneka den, till och med att avsky den.” (Derrida, 1999, s. 65).

³⁰ “[...] (vem talar vi till för övrigt, för vem? och kommer man någonsin att översätta oss?) [...]” (Ibid., s. 15.)

från engelska till svenska. Då jag inte är litauiskspråkig – faktumet (belägenheten) att litauiskan inte finns bland ”mina” språk – har jag letts till att översätta Venclovas dikter på ett annorlunda sätt än det ”brukliga”, om man därmed menar en översättning som blir till genom att översättaren utgår från en källtext på ett visst språk och ”överför” (i själva verket: *skriver*) texten till ett annat språk. I mitt fall har jag som premiss för hela projektet varit tvungen – eller: haft utsikten – att anlita ett tredje språk, ett förmedlande språk, om man så vill, nämligen engelska.

När det gäller Venclovas författarskap och dess, visserligen ganska begränsade, internationella spridning är nu inte detta någonting märkvärdigt. Tvärtom är det närmast att betrakta som ett etablerat, för att inte säga sedvanligt, sätt att översätta hans texter, det vill säga ”via” ett tredje språk och därtill ofta med bistånd av olika slags assisterande texter (det senare kan exempelvis utgöras av författarens förklaringar, kommentarer eller rentav instruktioner). Den amerikanska författaren och översättaren Ellen Hinsey, som varit redaktör för den senaste större engelskspråkiga utgåvan av Venclovas dikter – *The Junction* från 2008 – lämnar följande redogörelse för det synbarligen intrikata översättnings- och redigeringsarbetet:

Translating and editing the poems of Tomas Venclova has been a privilege and a challenge. The completion of this book took several years and presented a number of considerable obstacles. However, through close collaboration with the author and Constantine Rusanov, it was possible to establish a successful working method. At Yale in New Haven, Constantine, a native speaker of Russian, worked with Tomas on his own translations. In Paris, I was provided by Constantine with literal versions. I used these to retranslate the poems from the Lithuanian, in order to establish strict interlinear versions. For the non-specialist, this means diagramming a poem so that corresponding to each word in the original one finds an English equivalent, without any ”interpretive” grammar. This allowed me to understand the logic of word placement and the sense of a line, as well as the relationship of words to rhyme endings. When this painstaking research proved too slow, Toma Beinartyte kindly helped me to compile the interlinear versions. Both my own and Constantine’s final versions were read by Tomas, who answered unending questions regarding words, personal history and poetics over the indispensable e-mail.³¹

Den volym som föregick *The Junction* och sedermera kom att ingå i denna, om än i reviderat skick, bär titeln *Winter Dialogue* och publicerades 1997.³² Översättaren Diana Senechal, också hon amerikansk författare, tillika kulturell mångsysslare, kom att lära sig litauiska (om jag förstått saken rätt) efter det att hon börjat intressera sig för just Venclovas poesi i slutet på 80-talet, då hon under

³¹ Ellen Hinsey, ”The Labours of Poetry: Between Classicism and Ruins”, i Tomas Venclova, *The Junction. Selected Poems*, red. Ellen Hinsey, övers. Ellen Hinsey, Diana Senechal & Constantine Rusanov, Tarslet: Bloodaxe Books, 2008, s. 15–16.

³² Se Tomas Venclova, *Winter Dialogue. Poems*, övers. Diana Senechal, Evanston, Ill.: Hydra Books/Northwestern University Press, 1997.

en tid hade Venclova som lärare vid Yale. Senechal kunde således litauiska när hon översatte dikterna, men av allt att döma inte ”fullt ut”, inte i en utsträckning som lät henne förbehållslöst, direkt, utgå från de litauiska källtexterna. I stället tycks tillvägagångssättet ha varit betydligt mer sammansatt, mer likt det som Hinsey skildrar i citatet ovan. Dels gjorde Senechal bruk av så kallade lineära (bokstavliga, ord-för-ord) översättningar till ett tredje språk, dels – och det är nog det mest slående – tog hon hjälp av inspelningar för att uppfatta källdikternas själva ljudlighet, utifrån vilka hon sedan eftersträvat framförallt en formell likhet mellan Venclovas litauiska dikter och de engelska översättningarna. Senechal har på sin blogg beskrivit processen i en i sig intressant självkritisk återblick:

Throughout the project [...] I immersed myself in the original poems, through listening to recordings of them and poring over the Lithuanian. I also had Russian literal translations and Venclova’s notes to guide me along. The strength and weakness of my translations was that I tried to preserve the sound, rhythm, and form of the original – or, rather, to recast the poem in comparable sound, rhythm, and form. When it worked, it worked splendidly [...]. When it didn’t, it came across as stilted. I don’t regret taking this approach. I do wish, in retrospect, that I had trained my ear to hear the translations in themselves. I always heard the originals behind the translations.³³

Senechal översatte alltså med bibehållandet av dikternas formella kvaliteter eller formella aspekter – ljuden, rytmen, formen – som ett slags strategisk och metodisk ledstjärna. Enligt henne själv fungerade det bättre med vissa dikter, sämre med andra. Och, det kanske mest intressanta: eftersom hon kunnat läsa källtexterna (”originalen”; jag har försökt undvika ordet, och kommer undvika det så gott det går, då det är ett ord, en term, ett semantiskt bås, som inrymmer ett slags hierarkisk, värderande förståelse av text när det uppträder i ett översättningssammanhang, som ringer falskt och oegentligt, och så kanske i synnerhet i detta sammanhang, mitt sammanhang, och i relation till mitt projekt) och dessutom, som det verkar, ägnat betydande uppmärksamhet åt dikterna som de framträder, som de låter och bär sin språklighet, sin klang och rytm, i specifika ljudinspelningar, har hon, som hon skriver, haft svårt att släppa dem, haft svårt att inte ständigt förnimma, *höra* dem, de litauiska texterna, som därmed utsatt hennes översättningar, hennes egen språklighet i dessa, för ett konstant tryck, ja, för störningar.

Men det rör sig här inte om det brus och det oväsen som Marcia Sá Cavalcante Schuback identifierar; det handlar här ju inte om ”när språkets ljud blir tyst och inte låter sig höras”, utan snarast något i stil med ”när språkets ljud blir högljutt och inte låter sig tystas”. Man kan som läsare, även utan att ha

³³ Diana Senechal, ”Enter This Landscape”, *Take Away The Takeaway*, 2012-10-08.

<https://dianasenechal.wordpress.com/2012/10/08/enter-this-landscape/> (Hämtad 2017-10-30)

engelska som ”förstaspråk”, uppfatta detta i flera av Senechals översättningar: ett slags milt påträngande, lågintensivt buller, kanske ett bultande – bild: de litauiska källtexternas hjärtan som slår, ger falsk takt, pumpar okompatibelt språkblod ut i de engelska orden och satserna. Venclova låter inte som Venclova, men han låter inte heller som Senechal (oavsett hur ”hon” nu kan tänkas ”låta”). Resultatet bär på lätt felstämnda, lätt felkalibrerade estetiska anspråk. Tilltalet haltar.³⁴

II 6

I mitt eget arbete med att översätta Venclova har jag, som sagt, inte kunnat läsa och utgå från dikterna på det språk han skrev dem. Eller, inte egentligen. Som projektet utvecklats har jag kommit att först arbeta på ett sätt som vanligen kallas indirekt översättning. Jag har, inom den konstnärliga magisterkursens ramverk, presenterat svenska översättningar av Venclovas dikter i engelsk översättning. Men allteftersom – kanske miss för miss, insikt för insikt – har jag övergått till, praktiserat en speciell form av översättning. Och det är en översättning – såväl ”process” som ”produkt” – för vilken jag inte riktigt funnit någon beskrivning. Kanhända har denna form av översättning ingen beskrivning, kanhända går det inte att beskriva, i alla fall inte på ett tillfredsställande sätt. Kanhända är det till sitt sätt och i sin verkan mer en känsla, en orientering kring en känsla, känslan av en riktpunkt. Mer viste än mål.

Eller: att denna form av översättning – den jag upplevt och söker att beskriva – har något utsagt, utsägligt, över sig; att det inte är en metod eller en strategi, i någon egentlig och definierbar bemärkelse, som man som översättare kan ”använda” eller ”anlita” eller ”ansluta till”, inte något som redan finns som möjlighet – utan snarare något som infinner sig, eller tillåts infinna sig, i ett specifikt sammanhang, i en specifik översättning. Det är en översättning som utgår från en själv, från mig själv, som ryms i och springer ur det jag som skriver denna text.

I mitt arbete med Venclovas dikter, med att översätta dem till svenska, med målet att ge ut dem på svenska, har jag alltmer kommit att översätta dem på ett sätt som jag alltså inte vet vad jag ska kalla

³⁴ Något liknande låter sig sägas om flera av Hinseys och Rusanovs översättningar, trots att de huvudsakligen översatt nyare dikter, vilka ofta syns mindre fornbundna. Kanske har det att göra med att översättarna, åtminstone dessa tre översättare, varit något fjättrade konstnärligt sett, eftersom författaren i dessa fall varit starkt närvarande under själva arbetsprocessen och antagligen inverkat på slutresultatet. Jag återkommer till frågan om författarens närvaro i en översättning (→ III₁ & III₂). – Ytterligare en aspekt i sammanhanget är att Venclova inte drar sig t.ex. för ändringar; dels i de litauiska källtexterna – det kan ibland finnas flera versioner av en och samma dikt (oftast rör det sig om smärre, men likväl inte oväsentliga, skillnader i ordval och disposition) –, dels ändringar som författaren medgivit, eller själv föranlett, i översättningar till språk han behärskar, alltså kan läsa och därmed i någon mening även påverka. Flera av Venclovas dikter kan så ses som i ständig rörelse; dikter på tröskeln, dikter som är *på väg* (vilket i sig ofta korresponderar med dikternas tematik: exil, gränsflyttning; ja, en dikt full av trösklar).

det. Inte desto mindre har jag sakta rört mig mot ett slags definition, en förklaring, men väl mest ett försök därtill – kanske är det mer en långsam förståelse – som någonstans syns ansluta till mig själv – till det översättarjag som ryms inom mig, som skapats (skapat sig) i relation till vad jag översatt, utifrån vad jag vill översätta, också vidare utifrån mig och mitt liv, och min språklighet. Jag har valt att kalla det, jag försöker kalla det: *liminell översättning*.

Enklast och preliminärt kanske det kan sägas vara en art av indirekt översättning, kanske en personlig – i betydelsen: i (anslutning till) min egen översättning, mitt eget översättande, erfaren (eller upplevd) – justering av begreppet, praktiken, fenomenet indirekt översättning. Men det är en översättning som likväl informeras av, mäns med annat och mer, ter sig och tar sig ut mindre som ”översättning” än som en konstnärlig utforskning; mindre som produkt och mer som potential. Och med jaget i fokus.

För att kunna närma sig att säga vad detta är, eller kan vara, måste först något sägas om vad det (nog) inte är. Därför några ord om det slags översättning – indirekt översättning – som tjänade som utgångspunkt, och förutsättning, för mitt arbete med att översätta Tomas Venclovas diktning.

III 1

En indirekt översättning kan enklast beskrivas som en översättning av en översättning.³⁵ Med andra ord utgår översättaren i arbetet med att överföra ett visst verk, en viss text, till sitt språk från en redan föreliggande översättning till ett annat språk. Det är en process som alltså involverar minst tre språk: källspråket, det förmedlande språket, målspråket, och följaktligen en källtext och två översättningar. Men det kan också se ut på en rad andra sätt, och processen, praktiken, fenomenet – vad man nu vill ha det till – lystrar till många namn; bland annat förekommer benämningen sekundäröversättning – en av flera benämningar som liksom indirekt översättning bygger på en värdehierarkisk syn: man förstår det som att översättningen uppträder i motsats till något ”direkt” respektive utgör något ”sekundärt”.³⁶ Indirekt översättning bär således redan i sin benämning på någonting negativt,³⁷ en

³⁵ Se t.ex. Alexandra Assis Rosa & Hanna Pięta & Rita Bueno Maia, ”Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: an overview”, i *Translation Studies*, vol. 10, nr. 2, 2017, s. 113–132. Artikeln inleder ett temanummer ägnat indirekt översättning.

³⁶ Det råder här en tämligen omfattande synonymi och polysemi, som för övrigt även under lång tid präglat översättningsvetenskapen i stort. För en grundlig terminologisk diskussion som visar på frågans komplexitet, se *ibid.*, spec. s. 114–118.

³⁷ Beroende, naturligtvis, på hur man nu ser det. T.ex. går det också att vända på det och hävda att det, i sitt sammanhang, kan finnas fördelar med ett egentligen väldigt enkelt begrepp som indirekt översättning: 1) till skillnad från exempelvis begreppet reläöversättning, som också förekommer, läggs här fokus på översättarens arbete med den förmedlande texten, 2) begreppet har en given och okomplicerad antonym i ”direkt” översättning, 3) det är vitt nog att tjäna som en paraplyterm för diverse homonymer, exempelvis att man då kan särskilja indirekta översättningar där processen består av flera led,

omständighet som tycks göra inte minst översättare som kommer i beröring med praktiken både förlägna och snara till en sorts överspänd urskuldan. Så kan till exempel en till synes vidsynt översättare som Jan Stolpe hävda att ”andrahandsöversättningar är ett otyg”, och det i efterordet till en bok som han översatt – indirekt.³⁸

Ofta vill såväl översättare som förlag ogärna skylta med att en viss bok har översatts från en annan översättning eftersom det helt enkelt anses som någonting fult, något som kan inverka på ens anseende eller ”kulturella kapital”, och som dessutom kan påverka hur boken tas emot – av läsare, av kritiker, med flera – när den publiceras.³⁹ Beslutet att översätta från en annan översättning kan även ställa till det framförallt för mindre förlag som är beroende av exempelvis statligt stöd; i Kulturrådets formella riktlinjer för bedömning av litteraturstödet heter det sålunda att en översättning, utöver att uppfylla de rent kvalitativa kraven, ”i första hand [ska] utgå från originalspråket”.⁴⁰

Inte sällan försöker man höja statusen på en indirekt översättning, ibland som en gardering mot eventuella kritiska invändningar, genom att framställa den översättning som den indirekta översättningen utgår från som ett slags ställföreträdande original – helt enkelt en text där författaren på ett eller annat sätt medverkat, antingen läst och godkänt (kanske också pillat i) översättningen eller till och med själv stått för översättningen. Att en översättare översatt indirekt utifrån en sådan ställföreträdande text förefaller ofta av bland annat kritiker mötas med ”förståelse”, att man finner ”förmildrande” skäl för tilltaget; ungefär: egentligen är detta förkastligt, men nu har ju trots allt Författaren själv varit inblandad ...

Bara för att ta ett exempel: I en artikel i *Dagens Nyheter* (om Ulla Roseens nyöversättning av *Anna Karenina*) påtalas i förbigående, som del i en övergripande diskussion om översättning, att det råder

inbegripit flera språk eller varför inte flera förmedlande texter: när det t.ex. finns minst två översättningar av en källtext som man avser att översätta till ett visst målspråk, och/eller att det redan finns en eller flera översättningar på målspråket, varvid ens egen översättning samtidigt blir en nyöversättning. Se *ibid.*, s. 115.

³⁸ Jan Stolpe, ”Översättarens efterord”, i Mahasweta Devi, *Branden i hjärtat. Berättelser från Bengalen*, övers. Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 2008, s. 293. Boken ingår i det s.k. Indiska biblioteket, en serie om elva volymer som gavs ut 2001–2009, inom ramen för ett svenskt-indiskt samarbetsprojekt. Översättarna som medverkade i projektet använde sig dels av förefintliga översättningar till engelska (som i fallet med Stolpes översättning av ett verk ursprungligen skrivet på bengali) eller till franska eller tyska; därtill samarbetade man med personer kunniga i källspråken. Se Cecilia Alvstad, ”Arguing for indirect translations in twenty-first-century Scandinavia”, i *Translation studies*, a.a., s. 150–165. Jfr Jan Stolpe, ”I andra hand”, i *Andras ord och våra. Fyra översättare om sitt arbete*, Göteborg: Daidalos, 2018, s. 125–127.

³⁹ Något som inte sällan förorsakar skilda nyanser av mörkning. Detta syns nog särskilt i olika slags paratexter – exempelvis baksidestext, förlagsutskick, med mera – där upplysning om indirekt översättning helst undanskymms eller rentav förtigs, medan en direkt översättning gärna lyfts fram, i synnerhet när det rör sig om översättning från mindre, ”ovanligare” språk (då förlagen rimligen vill ha beröm och erkännande för sin ”satsning”). Det finns dock frapperande undantag: i flera av de svenska indirekta översättningarna av t.ex. Amos Oz böcker nämns såväl den engelska som den svenska översättaren. På titelsidan i den, när detta skrivs, senaste romanen *Judas* (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2017) läser man: ”Översättning från hebreiska: Nicholas de Lange. Översättning från engelska: Rose-Marie Nielsen.”

⁴⁰ Kulturrådet, ”Utgångspunkter för bedömning av litteraturstödet”:

<http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/litteratur/Litteraturstod/Bedomning-av-litteraturstod/> (Hämtad 2017-11-03)

brist på kompetenta översättare från turkiska. Ja, denna anges som så pass skriande ”att Orhan Pamuks roman *Snö* fick översättas till svenska via engelska”, vilket just i det fallet inte var ”fullt så pinsamt som det kan låta”, enligt artikelförfattaren, eftersom Pamuk själv hade medverkat vid översättningen till engelska.⁴¹

III 2

Även i mitt eget projekt har jag haft benägenhet att ta min tillflykt till detta urskuldande tal om förmenta ställföreträdande original. I alla fall under en trevande tid i projektets början, när jag tyckte mig mötas av tvivel och farhågor under seminarierna, och även annorstädes, och därför kände mig tvungen att motivera min översättningsstrategi och i någon mening ursäkta den, liksom fästa den vid en sorts befogenhet: faktumet att Venclova själv varit delaktig i de engelska översättningar som låg till grund för mitt översättningsarbete. Författarens medverkan skänker omedelbart en auktoritet åt verksamheten – berättigar den, ger den sanktion och ett slags genomförbarhetens bärkraft. Och detta oavsett hur översättningarna, i detta fall de engelska översättningarna, faktiskt förhåller sig till de ursprungliga källtexterna. Själva det faktum att författaren står bakom, eller till och med endast sägs, påstås, förutsätts stå bakom, räcker för att legitimera det hela.

(Och legitimeringen gäller både externt och intern, både inför utomstående men till verksamheten anslutna personer – exempelvis övriga deltagare på översättarseminarierna – och inför en själv. – Här var den, den där tanken, här låg den och bidade sina oförlösta löften, ojäst och stum; den, som jag nu inser, gravt naiva tanken: ’Om Venclova nu varit med vid tillkomsten av dessa engelska översättningar, måste de ju i princip gälla för ~~original~~ – texter som så nära det bara går släktas på, inom sig hyser, de litauiska texterna ...’)

III 3

I viss mån ligger det väl inget särdeles konstigt i att indirekt översättning betraktas som något skevt, som något mindre önskvärt, ja, mindre attraktivt. Jag delade nog i mycket denna uppfattning förr om åren, och särskilt innan jag själv hade någon konkret erfarenhet av att arbeta med översättning där jag

⁴¹ Sanna Björling, ”Här byter Tolstoj språk”, *Dagens Nyheter*, 2006-01-07. <http://www.dn.se/kultur-noje/har-byter-tolstoj-sprak/> (Hämtad 2017-11-04) – Jfr t.ex. en formulering i en recension av Aris Fioretos översättning av Vladimir Nabokovs roman *Ögat*: ”Översättningar i två led är sällan att rekommendera. Den förmildrande omständigheten här är att översättningen till engelska gjordes i samarbete mellan översättaren, sonen Dmitri, och författaren själv.” Karin Nykvist, ”Vad var det som hände egentligen?”, *Sydsvenskan*, 2016-03-31. https://www.sydsvenskan.se/2016-03-31/vad-var-det-som-hande-egentligen (Hämtad 2017-11-04)

inte i första hand utgår från en ursprunglig källtext, där jag inte har språket som denna är skriven på *bland mina språk*.⁴²

Antipatin hänger nog samman med den bredare negativa synen på översättning som en sorts skämmande, kopierande verksamhet, en uppfattning som kan sägas ha varit förhärskande inom den västerländska kulturfären åtminstone sedan romantiken. Och om nu översättning i sig uppfattas som någonting negativt, som en ”försämring” eller som ”ett nödvändigt ont”, är det knappast konstigt att indirekt översättning ofta skälls för etter värre.

Ändå har indirekt översättning genom historien spelat en viktig, ibland avgörande kulturell och samhällelig roll. Det gäller till exempel översättning av Bibelns olika böcker och Koranen via latin, ett språk som under lång tid hade ställning av internationellt förmedlarspråk – en ställning som gärna intas av olika *linguae francae*, vare sig de har en stor eller en mer avgränsad räckvidd. I många fall har ett språks status i samtiden varit den drivande faktorn till att en viss text översatts från en annan översättning snarare än ”direkt” från den givna källtexten, även om skälen, sett till historien, varierat till varför man använt sig av indirekt översättning. Översättningsforskaren Martin Ringmar har sammanfattat några av dem i en översiktsartikel i *Svenskt översättarlexikon*:

I äldre tider kunde det ibland vara svårt, eller omöjligt, att få tag på originalet. I ett förromantiskt Europa sågs för övrigt indirekt översättning inte alltid som ett ”problem” och man kunde rentav explicit föredra en mellantext framom originalet, närmast på grund av den höga statusen hos det förmedlande språket, oftast franskan. [...] Vidare kan det vid översättning av utomeuropeisk litteratur te sig lättare, av språkliga och kulturella skäl, att använda exempelvis en engelsk eller fransk förlaga, jämfört med att översätta originaltexten. Enligt samma närhetsprincip har man ibland vid indirekt översättning till svenska valt danska eller norska förlagor.⁴³

Ett ytterligare skäl till bruket av indirekt översättning kan vara enskilda regimers önskan att kontrollera texter som på det ena eller andra viset strider mot eller kan anses riskera undergräva en rådande ideologi. Så var indirekt översättning mycket vanligt förekommande – och i många situationer officiellt föreskriven – i det forna Sovjetunionen: genom att påbjuda översättning först till ryska – unionens och hela ”östblockets” *lingua franca* – och sedan från ryska till de olika

⁴² (... jag minns t.ex. att jag någon gång i slutet på 90-talet/början på 00-talet länge drog mig för att läsa just Orhan Pamuk; jag fingrade ofta skyggt på hans böcker på det lokala biblioteket, men nämdes inte riktigt att läsa dem; något tog emot, något kändes liksom fel och avigt, en känsla av utspäddhet, när det framgick att översättningen inte var gjord ”direkt” från turkiska, vilket var fallet med flera av Pamuks viktigaste verk – *Den svarta boken*, *Mitt namn är röd*, *Snö* – fram till Nobelpriset 2006 ...)

⁴³ Martin Ringmar, ”Indirekt översättning”, i *Svenskt översättarlexikon* (nätencyklopedi): http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Indirekt_oversattning (Hämtad 2017-11-05)

sovjetrepublikernas språk, kunde myndigheterna kontrollera och ”tvätta” manuskript vid/efter behov.⁴⁴

III 4

Ringmar nämner i sin artikel även vad han kallar ”[d]en mest uppenbara orsaken till indirekt översättning”, nämligen att det helt enkelt saknas tillräckliga kunskaper i ett visst språk i en viss målkultur – ”antingen att ingen översättare alls behärskar originalspråket [...] eller att ingen tillgänglig/lämplig översättare gör det”.⁴⁵ Enskilda förlag kan således dra sig för att anlita oprövade översättare, och satsar hellre på mer erfarna översättare med vilka man redan har ett etablerat samarbete.

Det senare anknyter på sätt och vis till den allmännare, svårutredda frågan om huruvida en indirekt översättning alltid är att betrakta som ”sämre” än en översättning som görs ”direkt” utifrån källtexten. Ringmar hör till dem som menar det är rimligt att anta att en indirekt översättning ”ökar distansen” till en given källtext. En orsak därtill kan vara ”strukturskillnader mellan de berörda språken, som när obligatoriska distinktioner i original- och målspråken upphävs i det förmedlande språket”.⁴⁶ Forskning tyder också på att det kan ske mycket annat:

Missförstånd och andra felaktigheter som uppkommit i mellantexten förs normalt också vidare till måltexten, och vissa för översättningar typiska tendenser – förlängning, explicering, normalisering med mera – riskerar att förstärkas ytterligare. Vidare kan den kulturella anpassning (inklusive strykningar och tillägg) som gjorts med hänsyn till mellantextens läsare, vara överflödigt och irrelevant i målkulturen [...].⁴⁷

Men det finns även undersökningar som pekar på att det inte nödvändigtvis behöver se ut på det viset. En hel del kan nämligen bero på den enskilda översättaren, eller snarare översättarna – deras bakgrund, bildning, ”översättarprofil”, ”talang” (men här spelar förstås även andra faktorer in, såsom arvode, tidsram, livskontexten i stort).⁴⁸

⁴⁴ Susanna Witt har publicerat en rad studier i ämnet. Se t.ex. Susanna Witt, ”Institutionalized intermediates: Conceptualizing Soviet practices of indirect literary translation”, i *Translation studies*, a.a., s. 166–182.

⁴⁵ Ringmar, a.a.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Så har t.ex. Aleksandra Adler kommit fram till att ”[d]en indirekta översättningens framgång beror på översättarnas kvalitet [*sic!*], särskilt när det gäller den översättare som utför den medierande översättningen. Om båda är utmärkta blir resultatet ouskiljbart från en direkt översättning. I själva verket kan det vara bättre än en medioker direkt översättning.” Aleksandra Adler, *Perifera kulturer i kontakt? Indirekt översättning av hebreisk skönlitteratur till svenska*, examensarbete vid Tolks- och översättarinstitutet: Stockholms universitet, 2016, s. 34.

Forskningen på området är emellertid ännu i sin linda.⁴⁹

III 5

Och då kan man ju fråga sig: vad tjänar det att foga ytterligare begrepp till en, som framgått av ovanstående, ännu ganska lynnig och labil terminologi? Ett skäl är som jag nämnde tidigare helt enkelt att jag inte funnit någon fullt tillfredsställande och med avseende på framförallt själva *upplevelsen* (eller blott konturen av denna upplevelse; kan man kalla det en ”upplevelse”?) tillbörlig beskrivning av det jag alltså vill försöka (tror mig kunna) att ringa in med begreppet liminell översättning. (Men när blir inringningen – fångsel, belägring?) Och det tål kanske att upprepas, eller väl närmast förtydligas: jag ämnar inte ”analysera” något, eller skissera en ”illustration” åt ett mer eller mindre praktiserbart förfarande, eller ett ”angreppsätt”; jag söker heller inte utarbeta en metod eller en strategi som, egentligen, har med den konkreta översättningssituationen att göra – även om det liminella, som jag här söker beskriva det (bedriva det), är djupt förbundet med denna, ja, springer ur allt det som är översättning och översättande (är dess konsekvens i den givna, enskilda situationen). Någonstans måste det tas för vad det (nog) är: ett faktiskt unikum, direktanslutet till mig och mitt specifika projekt, som låtit sig inträffa och framträda och bli ett särskilt skede i sitt specifika sammanhang (under en specifik tid, under specifika förutsättningar, osv., osv.). Eller annorlunda: ”alla” kan förmodligen översätta Venclovas dikter, men ingen kan göra det som jag; i relation till eller i bördskap med det jag, som hörs, rymms och måste förbli i texten: ock så (i) denna text.

Ett annat (vägvisande, väggivande) skäl är att detta inte är en sedvanlig akademisk framställning inom översättningsvetenskap, även om den förvisso stundom kanske drar åt det hållet. Denna framställning söker uttryck som konstnärlig forskning i litterär översättning, en disciplin, ett fält, som ännu i hög grad söker sin form, sin såning och vidd inom akademien. En beståndsdel i detta sökande kan kanske sägas vara utformningen av en egen terminologi, och förvisso även sitt eget uttryckssätt, sitt eget menande, sägande, talande, sitt eget famlande, sin egen strävan och sin egen tonalitet, som ansluter till och belyser den konstnärliga praktiken. En terminologi som i sig nog bör vara *i sökande – i mellan* – och som kan låtas rymma konstnärligt sökande som en sorts drivande premiss.

Kanske så: att inifrån en grundläggande akademisk stringens, mot fonden av en specifik konstnärlig praktik, framskriva (frammana, frambesvärja?) den konstnärliga gestaltningens rörlighet och möjligt skapande potential. Om så bara som (här): ansats, skymt, rudiment.

⁴⁹ Ett försök till konsolidering av forskningsfältet har på senare tid initierats med ett slags nod vid Lissabons universitet. Förutom ämnesspecifika konferenser och tematiska tidskriftsnummer har det resulterat i en hemsida, som är tänkt att samla och presentera information kring ämnet och dess utveckling. Se <http://www.indirectrans.com/>

Det jag försöker att benämna liminell översättning inspireras av och går tillbaka på begreppet ”liminalitet” (från lat. *limen*, tröskel) inom främst antropologin, men som numera uppträder i många artskilda former och sammanhang. Det fick sin mest betydelsefulla spridning genom den moderna övergångsrit- eller passageritteori som utvecklades i slutet på 60-talet av den brittiske antropologen Victor Turner, sedan denne starkt influerats av den franske etnografen och folkloristen Arnold van Genneps arbete *Les rites de passages* från början av seklet. Turner fortsatte därefter att utveckla, modifiera och förfina sina tankar kring liminalitet ända fram till sin bortgång i början på 80-talet.⁵⁰

En enkel definition av liminalitet kan lyda:

Ett begrepp som används inom ritualforskningen för att beteckna ett tillstånd eller en fas mellan två normaltillstånd. Under t.ex. en initiationsrit befinner sig initianderna i ett liminaltillstånd, de har inte ännu uppnått en ny status (t.ex. vuxendom) men de har inte heller längre kvar den gamla statusen (barndom). De befinner sig s.a.s. mitt emellan. Liminella tillstånd betecknas ofta av beteende som inte skulle anses passande under normala omständigheter.⁵¹

Definitionen tar spjörn främst mot Turners förståelse av begreppet. En individ som befinner sig i ett liminellt skede är, som Turner själv beskriver det, varken medlem i en specifik grupp som individen tidigare tillhört eller medlem i den grupp som individen aspirerar på att tillhöra. Och detta ”mellanvarande” har en påtagbar, danande inverkan på den enskilda individens identitet. En berömd och ofta citerad formulering ur Turners tredje bok, *The ritual process* (1969): ”Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial.”⁵²

Ett par år tidigare hade han i sin första större studie, den klassiska *The forest of symbols* (1967), närmat sig en förståelse av begreppet liminalitet med en formulering – märkbart trevande, ännu sökande – som skulle lotsa hela hans fortsatta tänkande kring det liminella: ”Liminality may perhaps

⁵⁰ En matig och välskriven översikt finns på Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Liminality> (Hämtad 2017-11-06) – En intressant resurs på nätet som just kretsar kring begreppet liminalitet erbjuds av Charles La Shure, som driver sajten www.liminality.org. Se t.ex. introduktionstexten ”What is liminality?”: <http://www.liminality.org/about/whatisliminality/> (Hämtad 2017-11-06)

⁵¹ Kenneth Sillander, ”Liminalitet”, i *Antropologisk ordlista*, Svenska social- och kommunalhögskolan: Helsingfors universitet, 2011, s. 12. Ordlistan finns tillgänglig här: <http://sockom.helsinki.fi/material/antrolista2011.pdf> (Hämtad 2017-11-06)

⁵² Victor Turner, *The ritual process. Structure and anti-structure*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969, s. 95.

be regarded as the Nay to all positive structural assertions, but as in some sense the source of them all, and, more than that, as a realm of pure possibility whence novel configurations of ideas and relations may arise.”⁵³

Turner laddar sålunda begreppet liminalitet, det liminella, med ett slags alstrande potential. Det rymmer en rörlig styrka, en flerledad kraft, ett tillämnat säde, en sikt in och ut. Det kan nog i hög grad sägas vara ett på djupet tydande skede eller tillstånd. Det kan visserligen också innebära, medföra, rymma ångest, rädsla, oro, obehag, osäkerhet, otillhörighet, identitetsstörning – något Turner möjligen inte tillräckligt uppmärksammar och dröjer vid (eller snarare: inte intresserar sig för i större utsträckning).⁵⁴ Samtidigt går det kanske att se även dessa negativa kvaliteter som krafter i sig, som förutsättningar och beståndsdelar i det liminella, vilket ju Turner själv, åtminstone i det andra citatet, faktiskt antyder.

IV 2

Det som närmast föresvävat mig: ett medelbart lån, en medlad ympning. Att begreppet liminalitet, och den låt säga konceptuella avledningen liminell översättning, kan förmå (förmås?) härbärgera en specifik förståelse, eller förståelsen av en specifik strategi (som inte är någon egentlig strategi), som trätt fram och verkat i mitt arbete med att översätta – mitt umgänge med – dikterna i *Ankomst till Atlantis*. Liminalitetsbegreppet kan förvisso synas som ganska plastiskt, formbart och fogbart i ett översättningssammanhang, och kanske särskilt när det handlar om indirekt översättning. Och kanske särskilt när det handlar om en viss typ av indirekt översättning – en typ av översättning, översättande, som jag trott mig ha sysslat med, trott mig vara på väg att skildra och särskilja med ett särskilt, nybildat begrepp som liminell översättning.

En sådan översättning är, i själva verket, inget nämnvärt ovanligt utan praktiseras i de fall där en översättare som inte behärskar verkets källspråk ändå gör bruk av källtexten för att till exempel lösa olika slags översättningsproblem som uppträder i den förmedlande mellantexten, den som alltså tjänar som ställföreträdande utgångstext. När det rör sig om samtida verk sker det nog vanligtvis med författarens goda minne. Men en indirekt översättning, liksom denna typ av indirekt översättning, kan som sagt se ut på en rad olika sätt. Och det finns begrepp som till dels ringar in vissa av dessa sätt, eller åtminstone aspekter av dem. Ett sådant är begreppet ”eklektisk översättning” (eclectic translation), en översättning där flera källtexter används, varav en kan (men behöver inte) vara den

⁵³ Victor Turner, *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967, s. 97.

⁵⁴ Se t.ex. Agnes Horvath, *Modernism and Charisma*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013, s. 2.

ursprungliga källtexten.⁵⁵ Den tjeckiske översättningsteoretikern Jiří Levý har introducerat ett snarlikt begrepp, ”kompilerad översättning”, för att beskriva en översättningsprocess där översättaren, av ett eller annat skäl, utgått från redan föreliggande översättningar. Levý ger följande, förvisso starkt värderande och hårdagna karaktäristik:

Compiled translations, representing combinations of earlier versions, are of theoretical interest, though they are mostly of little literary value. In the preface to his translation of the libretto to Mozart's *Don Giovanni* published in 1940, Georg Schünemann admits that he compiled the text from fifty earlier translations.⁵⁶

Dessa begrepp kan knappast sägas vara allmänt spridda, och de framstår som problematiska av flera anledningar. Det är till exempel tydligt att begrepp som ”eklektisk” respektive ”kompilerad” myntats av personer som själva inte primärt ägnat sig åt litterär översättning eller som i varje fall inte applicerar ett konstnärligt perspektiv, en konstnärlig förståelse (presumtiv sådan), på denna typ av praktiker, utan liksom låser dem i ett utrerat underordnat förhållande till en föregiven källtext, en tänkt ursprunglig förlaga – något som blir särskilt påtagligt i de anlitade benämningarnas negativa, nedsättande klang och konnotationer. Men därmed inte sagt att de, i vissa fall, faktiskt kan betraktas som rimliga beskrivningar av denna typ, eller dessa typer av översättning. Och kanske kan de även i vissa bestämda lägen tjäna som fullt giltiga värderingar, om man exempelvis tänker sig, simpelt sagt, konstnärligt osjälvständiga och ”omedvetet” hopkomna översättningar (något som i och för sig nog i många fall kan vara svårt att spåra och utreda rent konkret, i en viss given text, i ett visst översättningssammanhang, eftersom man ju sällan, merendels aldrig, har ”tillgång” till den enskilda översättarens så kallade process, så kallade tillvägagångssätt – skrivaktens tydning – att man helt enkelt inte vet, eller svårligen i definitiv förvissning kan sluta sig till, hur en enskild översättare verkat och tänkt i och kring texten, i och kring sin översättning, sitt översättande, *sig som översättare*, osv.).

IV 3

Begreppet liminell översättning skulle på sätt och vis kunna fungera som ett alternativt begrepp till den typ eller typer av översättning som man alltså försökt att beskriva med ord som ”eklektisk” och ”kompilerad”. I mitt arbete – umgänge – med Venclovas dikter har jag således sökt eller i alla fall funnit ett sätt att översätta som inte utgått från en förment ursprunglig, förment given, förment omutlig

⁵⁵ Martin Ringmar, ”Roundabout Routes’: some remarks on indirect translations”, i *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*, red. Francis Mus, Leuven: CETRA, 2007, s. 3. Texten finns tillgänglig här: <https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf> (Hämtad 2017-11-09)

⁵⁶ Jiří Levý, *The art of translation*, övers. Patrick Corness, red. Zuzana Jettmarová, Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2011, s. 173.

förlaga, det vill säga: jag har använt mig av de engelska översättningarna som förmedlande texter, men inte låtit arbetet, översättningen, rörelsen däri, stanna vid det; jag har även sökt närma mig den litauiska källtexten – ord för ord, vers för vers, med bistånd av bland annat lexika. Litauiska är ett tämligen säreget språk, särskilt i sitt ljudande (intonation, accent) och har dubbats till ”the most archaic among all the Indo-European languages spoken today”, vilket gör det inte minst värdefullt inom jämförande språkforskning och i synnerhet studier i de indoeuropeiska språkens utformning.⁵⁷ Likväl avsätts det litauiska språket i text med en variant av det latinska alfabetet, så det går, om än med möda, att ta sig fram, att tyda, att sträcka sig efter förståelse när man sitter med, som i mitt fall, litauiska dikter. Även till förekommande översättningar på ryska, på tyska, kanske på något ytterligare språk, har jag kunnat sträcka mig efter förståelse, öva mig till en förståelse; men rösterna i alla dessa texter, dessa försök, dessa ansatser, dessa utsikter och tydningar, är olika, låter olika och hörs olika, begär sina toner i olika stämmor, med olika tilltal; de kan inte annat, måste, tala förbi varandra – när jag läser dem så kan de endast fly; det är texter i flykt, utan mål, texter som – för mig, i mig – lever som mellantexter, som uppehåller sig mellan språken, är mellanspråk i sig själva.

Vad jag vill komma fram till att säga, att mena: att jag i mitt översättande, min översättning, nått ett tillstånd som befinner sig varken här eller där, varken i det ena eller andra, utan som finns, måste finnas, kan bara finnas i mellan. Det jag inser, inser hur förståelsen därvid avtäcks, eller låter sig skymta: att det inte, egentligen, handlar om dikterna (per se), eller Venclova (per se), eller något annat, strängt taget något annat; att det bara handlar om översättaren, mig som översättare; att jag skriver denna text, just här känner som: talar, för att det handlar bara om det enda som det kan handla om, kanske bör handla om, och den obestämbara, ofixerbara rumslighet – den nebulösa rymd – som jag söker, kallar Mellan.

⁵⁷ Antanas Klimas, ”The importance of Lithuanian for Indo-European linguistics”, i *Lituanus: Lithuanian quarterly journal for arts and sciences*, vol. 15, nr. 3, 1969, s. 10–24. http://www.lituanus.org/1969/69_3_02.htm (Hämtad 2017-11-21). – (... och det arkaiska, det uråldrigt ljudande, intygas, inskräps, när man åhör språket; när jag lyssnat till Venclova själv, när han läst – ljudat – sina dikter: en ljudlighet som inte liknar något annat språk, men där finns inte desto mindre något av det högtidliga, anspråksfulla, taktfasta som man även påträffar och åhör i t.ex. ryska poeters uppläsningar, en läsart som känns artem, fjärran exempelvis svenska diktares uppläsningar, som ofta, kanske man kan säga, har något monotont-sensuellt över sig, en jämnsensuell kyla, mättas av ett slags kroppsegen sälta, så: stummande svall på saltrandad strand, jag vet inte, ja, jag vet inte alls, det är så jag minns det, så jag uppfattar det, i minnet, i det jag som utvinnet skrift ur detta minne, dessa minnen, som svarar mot något i text: det var vid litteraturfestivalen i Sigtuna för några år sedan, då Venclova var inbjuden till läsning och samtal under ett par av programpunkterna, och jag därvid var involverad på ett hörn, och vi slutligen träffades – det var under middagen som avslutade festivalen, i den varma augustikvällen på Sigtunastiftelsen i höjden ovan bygden och sjön; blominfattad *cortile* – jag måste förresten ännu ha bött i Rom (*il cortile Italia*) –; och hela idén till projektet infann sig med ens, yppades i samtalet, i sällskapet som satt närmast samman vid ett av borden: vännen A kom med förslaget, det uppmuntrades av B, och så även av Tomas Venclova själv; fastän jag just då, och även, förstås, senare tvekade – jag kunde ju inte litauiska, hur skulle det gå till, skulle det alls gå – och jag hade ju, faktiskt, ingen egentlig djupare relation till Venclovas poesi, jag kände till honom men hade knappt läst något – och det var där och då det ändå bestämdes, där och då det tog vid, även om jag inte själv riktigt visste det; och nu är avslut, nu är avsked för handen, för de händer som skriver, som översatt, och som nu skriver, och hastar sig hän, vidgår allt det som bränner, som svider – salt på naken hud – och i sorl förrinner ...)

Tomas Venclova föddes den 11 september 1937 i staden Klaipėda, vid Östersjöns strand. Landet upplevde de sista åren av relativ politisk självständighet, och några av medlemmarna i Tomas Venclovas familj kom att spela en liten men sorglig roll när denna självständighet gick förlorad. Kort efter Polens delning förvandlades det land där Tomas Venclova fötts till Litauiska Sovjetrepubliken, i vars regering hans far Antanas Venclova ett tag innehade en post motsvarande kulturministrarnas. [...] Faderns val kom att stå sonen tämligen dyrt, särskilt under skollåren. En betydande del av Tomas Venclovas klasskamrater betraktade honom helt enkelt som sonen till en person som förrått sitt land till en främmande makt och behandlade honom därefter. [...] Vid 19 års ålder formligen kastar sig Tomas Venclova över litteraturen, som blir hans huvudsakliga existensmodus och senare hans yrke. Han går ut universitetet och under de följande tjugo åren består hans liv av undervisning, översättningsarbete, journalistik, essäistik, som han ägnar sig åt för att kunna leva; livet var poesin. Under dessa tjugo år växte hans popularitet som författare ständigt i Litauen och utanför landets gränser. I likhet med sina dikter levde Venclova under dessa år ett i hög grad nomadiserande liv. Han genomkorsade det sista stora imperiet så ofta att hans uppdykanden framstod som tvångsmässiga, nästan vålnadslika. Han levde långa perioder i Moskva och Leningrad, lärde känna Boris Pasternak och, ännu närmare, Anna Achmatova, vilka han översatte till litauiska. [...] Det var delvis på grund av denna rörlighet som myndigheternas konstanta intresse för hans person inte slutade med katastrof – säkerhetstjänstens litauiska och allunionella avdelningar kunde inte bestämma vilken hierarki Venclova löd under. I början av sjuttioalet [...] började molnen hopa sig över honom. Till detta bidrog hans aktiva engagemang i den litauiska medborgarrättsrörelsen, ett engagemang som ibland gränsade till dumdristighet. Det tillfälliga, men i det ögonblicket totala, krossandet av denna rörelse gjorde att många av dess initiativtagare och deltagare spreds över imperiets läger och fängelser; andra hamnade utomlands.

Polska är ett av de tre språk som Tomas Venclova har som modersmål. De två andra är litauiska och ryska. Dessutom behärskar han fullständigt engelska, latin och grekiska; franska, tyska och italienska är heller inte främmande för honom. Behärskandet av tre modersmål – ett resultat av Litauens historia och geografiska läge – förklarar denna poets stamtavla och omfattningen av hans ärvda tillgångar. Venclova är en son av tre litteraturer, och en tacksam son. Naturligtvis är han i första hand en litauisk poet, men en poet som absorberat det bästa av det som han av ödets nycker haft i sitt grannskap.⁵⁸

⁵⁸ Joseph Brodsky, ”Poesin som en form av motstånd mot verkligheten”, övers. Bengt Jangfeldt, efterord i Tomas Venclova, *Samtal vintertid. Dikter 1956–2000*, övers. Loreta Burnyte & Anna Harrison, Stehag: Gondolin [Ariel], 2000, s. 149–153. – Venclova var en av Brodskys nära vänner, vilket intygas av att han var en av få som Brodsky bjöd in att närvara i samband med utdelningen av Nobelpriset 1987. Brodsky har även skrivit flera dikter som han tillägnat Venclova, däribland den omfattande sviten ”Litauisk nocturne” (1973). Se Joseph Brodsky, *Kommentarer från en ormbunke. Dikter 1962–1994*, i urval av Bengt Jangfeldt, övers. Bengt Jangfeldt et. al., Stockholm: Månepocket, 1999, s. 87–104.

Jag har kanske i min översättning, mitt översättande, det konkreta, det som var och som fortfarande varar och är: ordrörelserna, sättningen av ord till ord, mot ord, genom ord, låtandet i dessa ord – deras ombytthet, deras stämföring, infärgning, deras kodade klanger, deras tydelser och trådar – företett ett sätt, ett beteende, ett uppträde som inte skulle anses passande under ”normala omständigheter”, under normala förhållanden när man, översättaren, har att göra med en källtext som man, översättaren, avser att översätta, skriva, till ett målspråk, sitt språk. Det liminella i detta: att översättningen egentligen inte ”går för sig”. Men att där, däri, finns en styrka, ett mellanvarande, som tyr sig till och närms av flerspråkigheten, av att dels vara frukt av flera språk, dels vara en frukt mellan språk, dels i sig själv vara, verka i, bjuda tydning av mellanspråk.

Men under textens gång, under detta skrivande, detta görande av text, sägande och låtande och talande, detta sökande, vad man nu vill, vad det kan föreställa, har jag mer än en gång omvärderat, omkalibrerat, omgjort och omsagt vad det liminella är i förhållande till översättning, i förhållande till mitt översättande. Som jag nu ser, och känner – på djupet, i detta djup som bär sin unika prägel, endast är sig självt, i sig själv – kan det liminella, liminell översättning, nu sägas vinna riktning mot en klarare förståelse, en insikt som trär sig runt denna förståelse, detta famlande efter språk för att skildra detta, beskriva det i denna text, med just detta sägande: att det handlar om mig själv, om min egen liminalitet – (”etnografen-antropologens” liminalitet visavi det som studeras?) – min liminella översättning, översättande, om man så vill (så vill det sig nu, säg nu, men det är ett skede, en rörelse, och den kan vilja annorlunda, på annan plats och i en annan skiktning, senare, djupare, längre bort, vidare). En översättare är inte en författare, inte författaren, men översättaren har en röst, gör sig röst, sår sig i texten, finns i texten, blir i texten en delvis annan röst, klyver sig hel, skapar sig i denna, kanske, helande klyvning.

De översättningar jag har åstadkommit, eventuellt har åstadkommit (de finns ju där, de finns som text, som svensk text – men är det då, därmed, kan det sägas vara, någonting *åstad-kommet?*), är något som hänt snarare än blivit; något som händer, ännu ständigt händer, måste hända. De har skapats i ett mellan: är texter som rört sig mellan andra texter – litauiska, engelska, ryska, och andra – men egentligen inte stannat i den rörelsen, utan förblir i den rörelsen, i detta mellan; måste förbli för att vara dessa texter, just dessa texter – åstad komna, men också: ständigt åstad kommande, ständigt mellan de språk som styrt min egen språklighet, som riktat min uppmärksamhet – mot mig själv, mot mitt översättande själv, det jag som finns inskrivet i dessa texter, texterna i *Ankomst till Atlantis*, liksom det finns, måste, finnas inskrivet, intytt, inrymt, inskiktat i allt jag översatt, och i det jag

skriver, även i detta nu, i just detta skrivande, detta skrivna; detta svarta i det vita, som vävs till text, en massa, ett sägande i text, som nu, samtidigt, blir läsande.

Liminell översättning är kanske också: skillnad. Den som finns, träder, mellan översättning, mellan språk. Mellan språken i dikterna – de litauiska dikterna, i sina engelska språkligheter, i sina andra språk och språkligheter, som fattas av mig, fattas av mina språk, blir till svenska, söker sig i det svenska, rör sig i det svenska, måste förbli i rörelse även i det svenska. I min svenska språklighet. Det är, nu, inte en konkret utsaga; det är en känsla och förnimmelse, och förståelse ur djupet av en själv, av det jag som skriver, som talar: här, just här. Liminell översättning, detta liminella översättande, är, kanske, ett ständigt *över-gående*, och en ständig daning, en danande orientering, ett daningens viste, ”språkens mångfald och förflyttning [...] i språket självt, Babel i *ett enda* språk”, som mäter:

Schibboleth markerar mångfalden i språket, den betydelselösa skillnaden som en förutsättning för mening. Men på samma gång betydelselöshet hos språket, hos den egentliga lingvistiska stommen: den får inte mening annat än utifrån *platsen*. Med plats avser jag såväl kopplingen till en gräns, landet, hemmet och tröskeln, som varje läge, varje *belägenhet* i allmänhet, utifrån vilken förbunden praktiskt och pragmatiskt knyts, utifrån vilken kontrakten, koderna och konventionerna etableras som i sin tur ger mening åt det betydelselösa, instiftar lösenord, böjer språket till något som går utöver det, förvandlar det till något av gest och steg, underordnar eller ”förskjuter” det för att finna det åter. En mångfald i språket, eller brokighet snarare.⁵⁹

IV 6

En text, en röst i text, som i vissa sträckor, i somliga skikt, skuggat denna text, ibland sufflerat, ibland förtäckt kommenterat: Jacques Derridas lilla, till formatet lilla, essäistiska framställning *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen* (Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine), som utkom i bokform 1996 och närmast gick tillbaka på en kortare version framförd vid ett internationellt kollokvium i Baton Rouge, Louisiana, några år tidigare.

Jag har nog förr haft lite svårt för Derrida, nog skyggt för honom och vad jag uppfattat att han står för, det sätt han skriver, uttrycker, menar, tar isär och skapar ny mening, nytt menande, i det förhandenvarande, i det föregivet monolitiska, fastställda och givna, allt lindat och utstyrt i en radikalt ljudande, verkande obegriplighet, obegriplighetsgörelse, närmast stursk sådan – väl nog i mycket en

⁵⁹ Derrida, 1990, s. 69. (... och det leder oss vidare, över och vidare, och vidare åter; hur det konstruerar sig, sätter sig över, över sätter sig självt: röst i röst, i samma stämmor, återtagande, återanslutande, i detta skridande, steg för steg, i förlängningens tal, trädandet av ett tal, ett möjligt tal, ett platsanvisande, platsanslutande låtande, ett sägande som skrivs, som omsluter sig självt, i denna stundvis regelvidriga, -stridiga, nu alltmer sluttande text, fylld av trösklar ...) → 17

skenbild, förmedlad av meningmotståndare såväl som gelikar och efterapare. Jag kunde förvisso, till viss del, uppfatta och möjligen uppskatta den faktiska litterära kvaliteten i hans texter: att där fanns anslag och tilltal som lekte, som var i rörelse, i ständig prövning och förskjutning, ett tal som var, verkade öppet, snarare än docerande, redovisande, fastställande och slutet. Visst, Derrida är inte lättläst, beroende förstås på vad man därmed menar; det kräver, kanske, ofta, år av förberedelser, år av läsning, en filosofisk såväl som i vid bemärkelse humanistisk beläsenhet, för att kunna läsa, fullt ut begripa, ta till sig hans texter, eller i varje fall många av hans mer centrala verk.

Den andres enspråkighet ter sig lite annorlunda. Eller, jag har i alla fall känt att jag denna gång – för jag har försökt läsa den tidigare – har kunnat, förmått, umgås med boken på ett sätt som gjort det givande; att det givit något tillbaka, att jag förutom att uppfatta och uppskatta de litterära aspekterna av framställningen även erfarit den som känsla, som en riktningsgivande känsla och – möjligen, rentav – vagt annat en antydd affinitet; låtit den tassa i fotnoterna, fot för fot, stundom nyckfullt, till synes så, men alltid att där funnits något som jag känt att rösten, den som talar, säger, skriver i Derridas text, besitter en rörelse som går i par med, företer frändskap, med den röst som talar, säger, skriver i denna text. Därmed inte sagt att jag har förstått vad Derrida har sagt, vill säga, i sin text; men när jag läst, umgåtts, med denna hans text – vilket skett mer eller mindre i direkt anslutning till skrivandet, sägandet, talandet i denna text, denna text som vill den specifika konstnärliga uppsatsens form – har det inte undgått mig att texten länkat sig till min, till mitt, till mitt jag, mina jag, de jag jag är, och kan vara: i föreställning, föreställd och föreställda – i paritet och i utbyte, kontrapunkt till en puls, ett då som ryms i nuet, det skrivande, det som skrivs och skriver sig (också i detta nu, just här, i dessa ord, detta: ord); att texten gjort snitt, siktat snitt i min text – rymt sig i fotnot, efter fotnot, förvissad om sin rätt att uppta plats, stämma in i en annan stämma, som likväl har grad av släktskap med den själv, i hur den ämnar och är i sig själv, i sitt skrivande läte.

Derrida, hans text, säger många saker med direkt bäring och verkan för det jag rört mig mot att diskutera, det jag funderat kring och ämnat mot, ämnat mig genom och mot, utan att kanske egentligen vilja, kanske egentligen inte syfta att nå fram till, att nå i mål, att nå ett mål, att nå en så kallad slutsats: ett menande av förment sanning, förment förståelse, som knastrar i sin falskhet, i sin distinkt ringande falskhet, för den är aldrig där, kan aldrig vara där, inte i det jag vill säga, eller försöka säga, det jag sagt och försökt säga, utan att nå någonstans, utom i att jag har framställt mig, i detta jag, som skriver och skrivs, som verkställs, i just dessa ord, detta: ord.

Derridas text: där ryms oro, en villrådig oro, svartsjuka, och en ilska, återhållen, ofta motstridig, motsägande, men alltid där – ordens piskrapp, blånor, smärta, så: en höljd gråt; en text av veck och sprund, glipor och minnen i glipor och sprund, jämt veckade, vecklande, text som trår ambivalens, text som (för)menar vad den gör, hur den gör, hur den verkar (värkar), text i evig tvekan, i ständigt

famlande, mellan språk och språk, hjärna och hjärta, kött och själ, kläde och hud; ja, på sätt och vis kanske en *textas* som iscensätter ”ett framträdande-försvinnande”, för att tala med Roland Barthes.⁶⁰

En text, ett skrivande, en skrivande, som nog i sig kan uppfattas som någonting liminellt, rymmande det liminella tillståndet, skedet, den liminella sinnligheten och skiktningen som (förut)sättning och drivkraft. En text som knappast kan sägas agera ”normalt”, en text av nycker och ryck, *ryckitext*, en knappast ögontjänande, rimlighetsgagnande text; snarast en text som *smäleker* sig fram, mellan språken, i sig själv en språklighet som aldrig når fram, men likafullt ämnar sig bort och kanske mot något – ogripbart, men fattbart, om inte annat som känsla, en klingande not, en förvissning om en (o)möjlig återkomst till något (någon); ett beständigt stråk av sorg, en alstrande, sakta meningsskapande svärta.

”Jag har bara ett språk och det är inte mitt.”⁶¹ *Keine Sprache ist Muttersprache.*

Det är en text som i hög grad kräver sitt umgänge, kräver ett längre och djupare, mer flerledat och uppmärksammat umgänge, än vad som varit möjligt i detta sammanhang, i anslutning till mitt skrivande, här, i detta, nu. Det kan bara bli ett par tåtar, testar ur textens läggning: men just dessa, just detta utskrapade – med förståelse ur känsla – har nått mig och lagt sig invid det jag försökt uttrycka, det jag uttrycker, rycker ur mig, människan: den rotlösa, den berövade, evigt enspråkiga – evigt liminella:

Den enspråkige som jag talar om talar ett språk som han är *berövad*. Det är inte hans, det franska språket. Eftersom han således är berövad *varje* språk, och eftersom han inte längre har någon annan tillflykt – varken arabiskan, berbiskan, hebreiskan, eller något av de språk som förfäderna skulle ha talat – eftersom denne enspråkige på något sätt är *afasisk* (kanske skriver han eftersom han är afasisk), är han kastad in i den absoluta översättningen, en översättning utan referensram, utan ursprungligt språk, utan originalspråk. För honom finns, om du så vill, bara översättningsspråk, men språk som egendomligt nog inte lyckas nå något ankomstmål i och med att de inte längre vet varifrån de utgår, *utifrån* vad de talar, och vad som är färdriktningen. Språk utan resplan, och i synnerhet utan motorväg för jag vet inte vilken information.⁶²

En liminell översättning kan, säger kan, skriver kan, låter det stå: kan, beskrivas och någonstans förstås kanske i egenskap av ”en annan översättning än den som överenskommelsen, det sunda förnuftet och vissa av översättningens doktrinärer talar om”.⁶³ En översättning, ett översättande, ett jag – en skrift – som oförtrutet oscillerar. Och inte låter sig inrymmas, inte låter sig skrivas, måste vidare och ut (i): (ur) denna text.

⁶⁰ Roland Barthes, *Textasen. Om textens njutningar*, övers. Daniel Pedersen, Stockholm: Faethon, 2015, s. 33.

⁶¹ Derrida, 1999, s. 13.

⁶² *Ibid.*, s. 92.

⁶³ *Ibid.*, s. 22.

”Alain Asedd, Aaalan Asid, Allann Assäd”>”Hur stavar du det?”>”Med reservation för uttalet.” (skratt-”skratt”) – Hur många gånger har detta inte ljudit, studsat, skjutits mot ”min” kropp, ”mitt” namn? Att stå naken på uppropet, stå naken och uttittad, utskrattad, stå där (även om man sitter, darrar av olust). >”Men var kommer du ifrån?” (dallret-gallret) Skratt på det. Skratt på det. ”[...] en xenofobi med än ett grimaserande än ett ’jovialiskt’, ibland nästan ett sällskapligt och glättigt ansikte [...]”⁶⁴ Ut-rotad ... den ständiga, eviga ut-rotningen ... (Ukraina under krigsåren: på morfars sida, morfar som gick ut i kriget 1943 som sjuttonåring, fanns flera släktingar, berättelserna om dem, vad som hände, oklara omständigheter, vem sköt, hur och när försvann de – en släktgren med många systrar, flera dog – sköt nazisterna, sköt någon annan, eller i läger) ... se denna smärta ... (”Säg mig vilket ditt förhållande till smärtan är, och jag ska säga dig vem du är!”⁶⁵) ... så: säg roten, som sår att den ilska, vrede, existentiella olust inför detta – ut-rotningen ... att det

kommer ur en vrede mot sådant som ... ut-rotning ... hur nazisterna sköt att erfara ut-rotningen, vara utan rot, utom rot ... skotten som kanske aldrig ljud, men som finns där, likväl finns där, som jag känner i mig och alltid kommer att känna i mig, som alltid borrar och skär i kött när frågan ställs: ”Hur stavar du det?” När frågan ställs: ”Vad har du för språklig bakgrund?” ... är det orättvist, är det skevt att tänka, känna sig så, i ett sådant, vad är dessa minnen, skärvor, detta splitter (*Splitter*; det tyska), i minnen som aldrig skrivits, aldrig fästs vid ord, aldrig retts ut och formulerats till ett sägande, ett berättande, en identifikation ... Ut-rotningen ... på den ukrainsk-judiska sidan, kriget ... bodde i Palermo, reste norrut med tåg, Neapel, Florens, Bologna, München – Dachau ... turisterna som tar selfies i lägerbarackerna, tar selfies utanför människougnarna, äter lunch på en plats som hyst så mycket lidande och död ... disneyfieringen ... Hur jag tvingades in i tigandet, blev ställd mot muren, tvingades se in i den, tuga, stumma – jag

”störde” de andra (de andra, de hela, de som levde med rot och i rot och ur rot, som spirade i vardagen, hade saker, hade familj och vänner, hade liv och framtid) ... ”var tyst!” (slagen, ja, fortfarande på 90-talet –) Jag reste till Dachau. Det gick mot slutet av sommaren 2016, jag hade bott i Palermo, i hettan, i brandmolnens heta, havsslutna stad, med migranternas tomma, skygga, talande ögon ... Vad, var, är mina ord, detta ljudande (i dig, som inte är jag), som vill något, närs av ävlan ... när texten, rösten, närs av ävlan ... det är en text som närs av ävlan ... jag formulerar mig, otiden som läcker in i det skrivna (det hinns inte med) ... att formulera, skriva, sig själv, sitt jag, som aldrig kan rymma en helhet ... se denna smärta ... (”Smärtan hör till de nycklar med vilka man inte bara öppnar det innersta, utan samtidigt också världen.”⁶⁶) ... Det handlar om mig. De jag jag är. De jag som jag tror mig vara (tror mig kunna vara). De jag som jag ser mig vara (allt jag, alla jag, som ryms i detta sägande, detta låtande – i, just, denna text).

⁶⁴ Ibid., s. 53.

⁶⁵ Ernst Jünger, ”Om smärtan” (1934), övers. Sven-Olov Wallenstein, i *Att tänka smärtan*, red. Marcia Sá Cavalcante Schuback, Huddinge: Södertörns högskola, 2009, s. 269.

⁶⁶ Ibid.

(Denna ögonvrede, denna ögonskrattande vrede, detta sävliga framsägande av vrede, allt osant i denna vrede, i all denna otillbörliga, missriktade, felsagda, medgivande, rättfärdiga sorg.) ”För oss som bär kroppar vilka aldrig kommer att erkännas som likvärdiga”, skriver Mara Lee, ”blir språket extra viktigt”:

Vi är vårt språk. Och även de stunder då jag hatar kroppen som mest, då den är ensam, avskydd och föraktad, vet jag att den inte är helt isolerad. För det finns ett språk. Och språket är något jag delar, också med min fiende, den som jag fruktar allra mest. Den som avskyr min blotta närvaro i detta språk och som i tysthet eller i ord uppmanar mig att lämna landet, skriften, litteraturen.⁶⁷

Att det är skamligt. Att detta är skamligt. Att detta är djupt skamligt.

Men att man endast kan utgå från sig själv. Att utgå från och gräva i sig själv, i sina jag. Att man lystrar till namnet Översättning. Är i sig mellan språk, blir i mellan språk, mellan och i alla språken.

En judisk-fransk-maghrebinsk genealogi förklarar inte allt, långt ifrån det. Men skulle jag någonsin kunna förklara någonting utan den? Nej, ingenting, ingenting av det som upptar mig, engagerar mig, driver mig eller får mig att tala, ingenting av det som ibland kallar på mig under den tysta tiden mellan avbrutna samtal, ingenting lika väl av det som isolerar mig i ett slags nästan ofrivillig tillbakadragenhet, en öken som jag ibland inbillar mig att ”odla” själv, att vandra i som en *öken*, av många och goda skäl – avsmaken, men också ”etiken”, ”politiken”! – allt under det att en plats som gisslan här var reserverad åt mig, en anmodan, redan före mig. Översättningens mirakel äger inte rum alla dagar, ibland finns det öken utan att man vandrat igenom öknen. Och kanske är det detta som man, naturligtvis i den inskränkta parisiska kulturen, men redan i den västerländska ”medialiseringen”, till och med på ”offentlighetens” påbörjade globala motorvägar, så ofta idag kallar oläslighet.⁶⁸

Kanske menar jag med liminell översättning, eller: att jag försökt definiera, förstå, låtit framträda ett (förlupet?) begrepp som detta, sökt utgå från begreppet liminalitet, kanske har det att göra (och det måste det göra) med att jag är där jag är, hamnat där jag hamnat, i mig som människa, individ, att de jag jag är framträder, framställer sig i dessa ord, denna text, som skrivs i detta nu (som alltid är då):

Det finns mycket som inte ryms i denna text. Det finns många jag som inte rymts i denna text.

I detta partitur till text. I denna textens fana.⁶⁹

⁶⁷ Mara Lee, *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*, diss. Göteborgs universitet, Göteborg: Glänta produktion, 2014, s. 250.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 104f.

⁶⁹ ”Fana: flaggliknande militärt (även civilt) igenkänningstecken [...]” <https://www.synonymer.se/sv-syn/fana> (Hämtad 2017-11-14) – ”En fana är, till skillnad från en flagga, ofta unik.” <https://sv.wikipedia.org/wiki/Fana> (Hämtad 2017-11-14)

I inledningen till sin avhandling *När Andra skriver* deklarerar författaren Mara Lee: ”Denna avhandling handlar om att skriva, och därmed om att läsa, men läsande utifrån skrivandets horisont.”⁷⁰ Avhandlingen, som varit värdefull för mig – mitt tänkande, menande – särskilt i ett initialt skede av denna text, är den andra av i skrivande stund tre akademiska avhandlingar inom litterär gestaltning.⁷¹ Det är därför naturligt att den i så hög grad uppehåller sig kring definitionsfrågor och avgränsningar som den gör – och då kanske särskilt: vad är konstnärlig forskning och vad kan den vara, hur kan den uttrycka(s) och gestalta(s), inom det litterära fältet. Jag skulle vilja något parafrasera utsagan här ovan i anslutning till vad den här uppsatsen har sökt att handla om: Denna uppsats handlar om att översätta, och därmed om att skriva och att läsa, men skrivande och läsande utifrån översättandets horisont. Men vad innebär det? Hur bedriver man en konstnärlig forskning inom översättning, hur kan översättningens praktik och, ja, konst, uttrycka(s) och gestalta(s)? Någonstans är väl det ”unika” med översättning just att det inte är ”skrivande”, men inte heller ”läsande”, utan just – ”skrivande och läsande”, eller ”skrivande som läsande”. Eller ”läsande som skrivande”. Men det är också någonting vidare, någonting som fäster vid en, i den enskilde, som fästs vid mig, den enskilde, i ”jag”.

Jag väljer, har valt, att inte förse denna text med så kallade konkreta exempel: dels rymts det helt enkelt inte inom det anvisade formatet, dels är det inte vad denna text syftat till. Det är dock fullt möjligt att en bredare undersökning, en vidgad text (som ej behöver begränsas till text), skulle kunna inbegripa även ett mer exemplifierande, analyserande perspektiv, och därvid uppmärksamma och dröja vid aspekter som inte kunnat rymmas i denna framställning. Med begreppet liminell översättning vill jag, har jag kanske avsett, när allt kommer omkring, undersöka hur det är att översätta, ägna sig åt översättning, som ”en annan”, ett subjekt med min specifika ”bakgrund”, min specifika röst och bildning och mina erfarenheter i relation till det svenska, språket, kulturen, allt det där som förefinns runtom en och inom en, oavlåtligt och ofrånkomligt. Hur verkar, verkställs, ett sådant subjekt, som översättare, kan verka, i och genom, som, översättning? Däri närmar sig diskussionen, kan kanske närma sig, frågan om litterär ”självframställning” (alltså olika så kallade performativa aspekter, som väl till viss del yttrat sig i och byggt denna text), vilket potentiellt skulle kunna vara ytterligare en belysningsbar anblick att utforska utifrån och i relation till översättningens konst och översättarens ”jag”.⁷² Även den numera rikhaltiga forskningen om litterär exil skulle

⁷⁰ Mara Lee, a.a., s. 25.

⁷¹ De övriga två är: Fredrik Nyberg, *Hur låter dikten? Att bli ved II*, diss. Göteborgs universitet: Litterär gestaltning, Akademin Valand, 2013; Helga Krook, *Minnesrörelser*, vol. 1–6, diss. Göteborgs universitet, Göteborg: Autor, 2015.

⁷² Se t.ex. Arne Melbergs uppslagsrika bok *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*, Stockholm: Atlantis, 2008.

möjligan kunna appliceras och agera fond i en vidare konstnärlig utforskning av litterär översättning i de bemärkelser jag här avsett och skisserat. Begreppet liminalitet skulle i det sammanhanget förmodligen kunna bli användbart.

I ett sent skede i skrivandet av denna text gjordes jag uppmärksam på en intressant essä av estetikprofessorn Cecilia Sjöholm som heter ”Att översätta en ton”.⁷³ Sjöholm för där ett idérikt och sammansatt resonemang kring två begrepp hon kallar ”ton” och ”estetisk översättning”. Den förra ringar hon in på följande sätt:

Den är inte ett objekt, eller ett tecken. En ton är inte detsamma som en röst. Det är inte en stil. Den är inte reducerbar till ett läge på en skala. En ton kan vara personlig. Men den är också en oföretterlig del av ett språk. Kanske kan man beskriva tonen som en stämning eller en förspråklig atmosfär. Här närmar sig det litterära språket musiken.⁷⁴

Detta slags ton behöver inte ha med faktisk musik att göra, menar Sjöholm: ”Då poesin ljuder är det kanske poetens röst vi hör? Kanske kan tonen också vara just det som blottas då vi fråntar språket dess referens. I så fall tillåter poesin oss också att göra en språklig erfarenhet där vi befinner oss *i* språket, istället för att tala *om* det.”⁷⁵ Begreppet estetisk översättning är i sin tur något som kan förstås som en rörelse i anslutning till – ur, medels? – tonen, tonandet, eller som Sjöholm skriver: ”överföringen av sinnlig och affektiv erfarenhet”.⁷⁶ Vi står här inför ”ett sätt att skapa betydelse som inte egentligen är lingvistisk”, en förståelse av översättning, översättande, ”som har med skapande att göra”.⁷⁷ Det känns som att denna text, min text, detta skrivande, tänkande, talande, sägande, menande, undrande, tydande, blickande inåt och utåt – att allt detta, som ryms i det jag benämnt liminell översättning, någonstans tangerar detta slags ”estetisk översättning”. Det har med just skapande att göra, med överföringen, och utsägandet, uttryckandet, av just ”sinnlig och affektiv erfarenhet”. Av ett jag, av ett ”jag”, av alla mina jag.

Och att allt detta har genererat fler frågor än egentliga svar. Kanske är det sunt. Kanske är det så det ska vara. Liminell översättning är kanske i sin rörelse snart övergående, kanske är det inte alls ett tillstånd där man alltid är, där ”jag” är, att detta Mellan inte alltid bjuder ett måste. Att det, snarare, hellre, är en textens vår: ett tätande skede (ilande, pilande, låtande ledat liv: ord – bokstäver – tecken), som föder längtan efter en möjlig sommar.

⁷³ Se Cecilia Sjöholm, ”Att översätta en ton”, i *Översättbarhet / Translatability*, red. Sara Arrhenius, Magnus Bergh, Cecilia Sjöholm, Stockholm: Bonnier, 2011, s. [36]–51 (sv.). Det som gjorde mig uppmärksam på denna var en passage i Helga Krooks nämnda avhandling, se vol. 1, s. 40.

⁷⁴ *Ibid.*, s. 37.

⁷⁵ *Ibid.*, s. 42f.

⁷⁶ *Ibid.*, s. 41.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 50.

LITTERATURFÖRTECKNING

Här förtecknas endast bok- och artikeltitlar samt motsvarande nätpublikationer, med en eller flera författare, som direkt anförs i texten.

Adler, Aleksandra, *Perifera kulturer i kontakt? Indirekt översättning av hebreisk skönlitteratur till svenska*, examensarbete vid Tolk- och översättarinstitutet: Stockholms universitet, 2016

Assis Rosa, Alexandra & Pięta, Hanna & Bueno Maia, Rita, "Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: an overview", i *Translation Studies*, vol. 10, nr. 2, 2017, s. 113–132

Barthes, Roland, *Textasen. Om textens njutningar*, övers. Daniel Pedersen, Stockholm: Faethon, 2015

Björling, Sanna, "Här byter Tolstoj språk", *Dagens Nyheter*, 2006-01-07.
<http://www.dn.se/kultur-noje/har-byter-tolstoj-sprak/> (Hämtad 2017-11-04)

Brodsky, Joseph, "Poesin som en form av motstånd mot verkligheten", övers. Bengt Jangfeldt, i Venclova, Tomas, *Samtal vintertid. Dikter 1956–2000*, övers. Loreta Burnyte & Anna Harrison, Stehag: Gondolin [Ariel], 2000, s. [137]–158

Derrida, Jacques, *Schibboleth. Texter av Jacques Derrida, Aris Fioretos, Hans Ruin*, övers. Aris Fioretos & Hans Ruin, Stockholm/Stehag: Symposion, 1990

Derrida, Jacques, *Den andres enspråkighet eller Den ursprungliga protesen*, övers. Lars Fyhr, Göteborg: Daidalos, 1999

Hinsey, Ellen, "The Labours of Poetry: Between Classicism and Ruins", i Venclova, Tomas, *The Junction. Selected Poems*, red. Ellen Hinsey, övers. Ellen Hinsey, Diana Senechal & Constantine Rusanov, Tarsset: Bloodaxe Books, 2008, s. 10–16

Jünger, Ernst, "Om smärtan" (1934), övers. Sven-Olov Wallenstein, i *Att tänka smärtan*, red. Marcia Sá Cavalcante Schuback, Huddinge: Södertörns högskola, 2009, s. 269–303

Klimas, Antanas, "The importance of Lithuanian for Indo-European linguistics", i *Lituanus: Lithuanian quarterly journal for arts and sciences*, vol. 15, nr. 3, 1969, s. 10–24. http://www.lituanus.org/1969/69_3_02.htm (Hämtad 2017-11-21)

Lee, Mara, *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*, diss. Göteborgs universitet, Göteborg: Glänta produktion, 2014

Levý, Jiří, *The art of translation*, övers. Patrick Corness, red. Zuzana Jettmarová, Amsterdam: John Benjamins Pub. Co., 2011

- Nykvist, Karin, "Vad var det som hände egentligen?", *Sydsvenskan*, 2016-03-31.
<https://www.sydsvenskan.se/2016-03-31/vad-var-det-som-hande-egentligen>
(Hämtad 2017-11-04)
- Pasternak, Boris & Rilke, Rainer Maria & Tsvetajeva, Marina, *Korrespondens 1926*, övers. Ola Wallin, Stockholm: Ersatz, 1996
- Rilke, Rainer Maria & Zvetajewa, Marina & Pasternak, Boris, *Briefwechsel*, red. Jewgenij Pasternak et. al., övers. Heddy Pross-Weerth, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1983
- Ringmar, Martin, "'Roundabout Routes': some remarks on indirect translations", i *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*, red. Francis Mus, Leuven: CETRA, 2007.
<https://www.arts.kuleuven.be/cetra/papers/files/ringmar.pdf> (Hämtad 2017-11-09)
- Ringmar, Martin, "Indirekt översättning", i *Svenskt översättarlexikon* (näencyklopedi): http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Indirekt_oversattning
(Hämtad 2017-11-05)
- Schuback, Marcia Sá Cavalcante, "Några anteckningar om översättning", i *Tydningen*, nr. 21–22, Tema: Mellan det egna och det främmande, 2017, s. 28–33
- Senechal, Diana, "Enter This Landscape", *Take Away The Takeaway*, 2012-10-08.
<https://dianasenechal.wordpress.com/2012/10/08/enter-this-landscape/> (Hämtad 2017-10-30)
- Sillander, Kenneth, "Liminalitet", i *Antropologisk ordlista*, Svenska social- och kommunalhögskolan: Helsingfors universitet, 2011, s. 12.
<http://sockom.helsinki.fi/material/antrolista2011.pdf> (Hämtad 2017-11-06)
- Sjöholm, Cecilia, "Att översätta en ton", i *Översättbarhet / Translatability*, red. Sara Arrhenius, Magnus Bergh, Cecilia Sjöholm, Stockholm: Bonnier, 2011, s. [36]–51 (sv.)
- Stolpe, Jan, "Översättarens efterord", i Devi, Mahasweta, *Branden i hjärtat. Berättelser från Bengalen*, övers. Jan Stolpe, Stockholm: Ordfront, 2008, s. 293
- Turner, Victor, *The forest of symbols. Aspects of Ndembu ritual*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967
- Turner, Victor, *The ritual process. Structure and anti-structure*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1969
- William-Olsson, Magnus, "Poetens verk", i *Poetens verk / Alejandra Pizarnik*, övers. o. kommentarer av Magnus William-Olsson, Stockholm: Ariel förlag, 2017, s. [15]–38

APPENDIX

Tomas Venclovas *Ankomst till Atlantis*

Tomas Venclova

Ankomst till Atlantis

Dikter 1958–2014

Urval, översättning & kommentarer

Alan Asaid

Innehållsförteckning

I. Dikter 1958–1976

- ”Natten lång var sömnen likvärdig med tid ...” 42
En dikt om arkitektur 43
”Grässtrån spetsar ansikte och händer ...” 44
”Det är dags för oss att lämna vännerna i armodets städer ...” 45
”Låt skymta ett leende, stanna upp, och följ sedan vägen hem ...” 46
”Jag hälsades av skymning och kyla ...” 47
Den elfte sången 49
”Trots att brunnen är bottenlös och brant ...” 51
Ode till en stad 52
Sestina 54
Nel mezzo del cammin di nostra vita 56

II. Dikter 1978–1999

- Ett museum i Hobart 58
Tacksägelsens dag 60
”Strax före mitten av juli ligger Paris ...” 61
Berlins tunnelbana. Hallesches Tor 63
”Bit för bit, i ett hörn av det oanade landet ...” 64
Höst i Köpenhamn 65
East Rock 68
Anvisning 70
”En väldig bok börjar flaxa som vingar mitt i natten ...” 72
Pestelgatan 73
”En projektor flimrar i den ganska trånga salen ...” 75
”Jag vet bara att det nu är över (eller nästan) ...” 76
San Michele 77
Pastoral 78
Hamnen i New England 79
Dynerna vid Watermill 80

III. Dikter 2000–2014

- Emigranten 84
Nytt vykort från K. 86
Gränslandets sång 88
På boulevarden vid rådhuset 90
Två gamla historier 91
 I. Theseus lämnar Aten
 II. På ett bergskrön nära Jordan
Antonio Vivaldi 95

Två apokryfer 96

I. ”Max Jacob – son till en antikvarie – en utblottad poet ...”

II. ”N.N., en menig soldat ...”

Efter lektionen 98

Vägskälet 101

Landskap 103

Anno Domini 2002 104

La Baigneuse 106

Ankomst till Atlantis 108

Han som vände sig om vid gränsen 109

Från Landwehrkanal till Spree 110

I sjöområdet 112

A Valediction Forbidding Sorrow 113

Limbo 114

Ormond Quay 116

På havet klockan tre på natten 117

Caligula vid portarna 119

Kommentarer 120

Tack 128

I. Dikter 1958–1976

* * *

Natten lång var sömnen likvärdig med tid,
och stjärnor sköt nålar i mitt ansikte.
Vad som väntar vet jag inte. Kanske strömmarna –
de blixtrar nedanför fönstren, hela vägen,
reflekterar bergskedjans orubbliga sträckning.
Snön faller från himlen, tornar sig tung på gatlyktor,
arkadiska grässtråk och folktomma torg.
Bäst att glömma. Allt är, trots allt, bara lögn,
endast passager som famnats av frost.
Här känner du, med dina händer, höjdens valv
av porös sten. Här skulle du tvingas att leva
i sekler – och simma med strömmen
runt varje datum, som var det en ö.
En rymd av ljuspunkter, en tung kristall
mellan Kaukasus fingrar.
Bäst att glömma. Allt är, trots allt, bara lögn.
Erfarenheter, uppskattningar, begynnelse.
Jag kan inte längre avgöra vad som berör oss:
kanske endast luften, som spirar under snön,
just denna natt i färd med att lära sig helt utantill
vår höga vetenskap, så full av brister.

1958

En dikt om arkitektur

här är alla dagar så lojala
och så lätta, min vän,
som de väldiga klocktornen och spirorna
varunder vi inväntar mörkret;
säg, hur ska vi kämpa emot
källsprången som göms i leran,
meteoritkratrarnas blanka mynt,
öarnas och sundens dynasti?

här är vi nu, vi som plockat det saftiga äpplet
som var oss förvägrat på den ljuvliga slätten,
vi som har delat de dödas ära
likt lyckans kläde av linne,
vi som förkunnat frihetens moratorium
och lärt oss att i stormen föredra
berättelsen om de himmelska döda,
uppståndelsens geometri;

här är början, skummet i båten
bortom den disiga röda kajen
(boulevarderna, segelbåtarna, Östersjön
andas djupt, och sluter sig) –
även om stadens stenar trycker oss samman,
väljer vi nya ord när vi för evigt namnger
vågornas medeltida, medelhavsörda svall,
vintrarna, vattnet fyllt av fåglar;

här är hemlandet; värj dig för angrepp;
dess gotiska dörr står på glänt,
de lufttomma avstånden är helt nära,
och himlen är som röksvagt krut

1961

* * *

Grässtrån spetsar ansikte och händer.
Prisa fattigdomen. Jorden är av rosor.
Materiens motstånd och myllan i Voronezj
är som det förgångna och vänner man glömt.

En hop planeter ruvar under hjärtat
och Dantes kretsar pressar sig mot fönstren.
Den väg som söker upp mig är helt nära
och skakas själv nu av den dova klangen.

Satserna ska sveda fingertopparna:
den matta hjärnan och det bittra brödet,
och åkrarna vars vård stjälpes ner i dalen,
och metropolerna av luft och ljus ...

1963

* * *

Det är dags för oss att lämna vännerna i armodets städer.
De svängande lyktorna sprider sitt karga, välsignande ljus.
Natten mister oss, men nu är vi här: skrovliga skogar,
kåda och taggrik himmel, längs vägen till Aukštadvaris.

Ja, detta är Ditt rum, som hastigt växer och tätnar.
Du driver oss nära mållinjen, sedan bortom den.
Du drar ihop mina pupiller efter att ha vidgat synfältet
till handens skugga, till den blinda presenningen.

Om min generation inte medges segern i loppet,
må den förste, under sitt korta liv, inte känna behov
av sitt dagliga bröd och sitt ovardagliga öde,
av sitt dagliga salt och sitt ovardagliga vatten.

Må de finna mig så: hans fullstämda röst, som slitit sig lös,
försoningen med lögnen, upptakten till möda och frihet –
Nemunas vatten tvingas rinna i svärta och sötma,
den förångade, dalande månen mynnar i bukten.

1967

* * *

Låt skymta ett leende, stanna upp, och följ sedan vägen hem –
där utanför försöker mörkret bestjåla ögonen på synförmågan,
men ändå ska stavelsen som åter lever upp på tungan
välsigna och avlösa det här årets mest ändlösa natt.

Låt skymta ett leende, för vi avskiljs av
slätten, frusna sjöar, snöoväder – inget ljus släpps igenom –
gardinen, som du ser när sömnen invaderar hjärnan,
och dova tåg som rullar mellan Daugavpils och Luga.

I köket finns en svalkande källa, vars mynning sinar,
och flera stolar, utspridda som träden i en glesnad skog.
Så somnar även jag, och hela detta hus
summeras i en postadress och i en nummerskiva.
Så somnar även jag; i nästa stund är det som om
jag lyfter luren. Det är förödande att dröja kvar:
ensam med dig kan jag, när jag vaknar
och hejdar fingret, uppfatta mig själv i andra änden.

1968

* * *

Jag hälsades av skymning och kyla.
Efter de orubbligt fasta valven
radade stationerna upp sig
och otaliga novemberparker:
denna cirkel, eller bebodda plats,
där ljuskäglan från en hundrawattslampa
som nystar i labyrinten
bedrägligt träffar tegelmuren.

Ariadnes och Minos rike
blir till ett nytt, om än kortvarigt hem;
på grund av dimman har inte ett enda plan
kunnat lyfta de senaste timmarna.
Vilken trängsel i tågen, varje dag –
allt utrymme, all luft och alla vedermödor!
Så kunde fångarna, när de kom hem igen,
inte sällan sakna sina vakter.

Likt en skuld som rummet återgäldar
återuppstod platserna jag kände.
Jag sa: ”Ön, monumentet,
bussen, universitetet.”
Jag sa: ”I morgon ger jag mig av,
jag ska åtminstone försöka.”
Och där och då, i livets utkant,
dök min själ rakt ner i mörkret.

Helt nära var de gamla gatornas namn,
varje bokstav förändrad i mening och form.
Jag följde de falnande rösterna
utan att finna oss samman
i lägenheten, igenbommad och tom,
där tavlorna inte känner igen mig;
inte ens i drömmarna och himlen,
eller Dantes andra krets.

Så stympas tiden, eller mer exakt:
man mister inte vanan att leva,
bara det att man för varje år
hör telefonen alltmer fjärran.
Medan dagarna går är det endast

minnet som vidgas, likt en passare,
tills en rak linje är det förflutna
som en gång gjort anspråk på avstånd.

I en verklighet avskuren från verkligheten
vet jag inte vad det är du hör, förstår.
Acherons stenlagda stränder
stod emot det liknöjda flödet.
Varje intet finns i sig självt,
världen består även utan oss,
och bara tystnaden och muserna
kan kanske sägas existera.

Där huvudstaden snurrar i ring,
där snölekar förstummar av trötthet
och dimman håller allt dolt –
tack gode Gud för min ordbok.
I landet där vännens hand
aldrig skyndar till hjälp,
sänder en högsta makt, eller tomhet,
ner ängeln: rytmen, språket.

Jag ber inte om stundens frist,
inte om död eller absolution.
Men låt ursprungets ton
bestå denna ishårda natt.

1971

Den elfte sången

'Du, Elpenor! Hur tog du dig hit, till töcken och mörker? [...]'
– *Odysseen*, 11:57

Jag antar att detta aldrig hänt. Genom grenarna
skymtade vi en stor och ödlig hamn.
Betongpiren bleknade stillsamt
i skuggan vid det slamtyngda vattnet.
Splittrade pålar sköt fram ur bränningarna.
Den vind som förr knappt vidrört slätten
retade nu den sandiga virveln, mörkare än
skeppens krossade revben. Den vilda luften,
spetsad av master, intrasslad i tampar, låg tung
över tisteln, dynerna och vattnets vidder.
Vid horisonten fladdrade hettan,
som en söndersliten fana. En man
som hamrat till en flotte av murkna plankor
tog den på en tur nedför strömmen. Han kunde nog
ha muntrats upp av lite sällskap.
Utöver honom såg vi ingen mer på stranden.
Någon hade en gång sagt att denna plats,
liksom många andra, påminde om Ithaka.

Vi stod där, mitt i dagens blickfång.
Den svunna tidens krig och resan
fyllde våra hjärnor, som en våg
fyller luftrören hos en vårdslös simmare.
Under fötterna knastrade musslor, ben,
porösa stenar. Sedan lade vi oss ner i
gräset, glömska av naturen. Och naturen
hade själv rensat oss ur sina tankar för längesen.
Himlavalvet flöt förbi. Det mullrande saltet,
hetsat av den beslöjade månen, serverade sin
cykel i ny form. Flottar låg i blöt i havet.
På stockarna som fogats samman med järn
glittrade molluskerna under den gassande solen.

Vilket dunkel, vilket tåligt djup
för varje bränning! Hur skummet ekar –
än i minnets håla, än helt nära,
mellan ostronfiskarens ryggrad och piren.

Ett rassel passerade förbi oss:
en resenär med en åra på axeln
på väg mot landet där ingen någonsin

har sett en åra. Och vid dynernas fot
pilade en skogsmus vaksamt förbi
en rostande treudd i sanden.

Det finns ingen våg. Snarare en kraft,
som inte är summan av droppar. I varje sekund
skiljs vattnet från sig självt. Dödens ekvator,
den trånga ön, gräs under handflatan,
återkomst, förändring. Inte ens detta
lovar oss historien och myten.

Bortom kröken kröp en förändring över scenen.
Först försköts perspektiven en aning.
Varje blänkande sandkorn såg vi
som genom ett förstoringsglas,
och varje sten som i en omvänd kikare.
Tingens konturer flöt obestämt ihop,
som ljuden i en formlös hall. Snart drog vi alla
samma slutsats: det var på grund av hettan.
Förvåningen var därför knappast stor när vi
vid lagerhuset träffade en vän – den allra första
av dem man möter bara efter döden.

Han var den första.

1972

* * *

*Skriv en dikt om ett samtal med fåglar.
– Ur ett brev*

Trots att brunnen är bottenlös och brant
törs röet, gyllingen och människan
att blicka ner i bråddjupet som skimrar –
de har ingått en oväntad förening.

Ofta framstår det som samma sak,
ett ljus som bryts genom ett klangens prisma.
Hur skiljer sig din sanning och ditt stoft
från trastens alla silvriga sofismer?

Just före gryningen, när sommaren förgår,
när valven rämnar, världar slits itu,
slår en och samma omedvetna, blinda kraft
an strängarna på dig, en bräcklig lyra.

1973

Ode till en stad

Även om jag inte
kan skaka dig så ska jag
släcka alla vaxljus:
tornet och klockan,
stengatan, stranden
som tjäran dekorerat,
och själen, trots att den
nog knappast är vid liv.

Här, under mina fötter,
smulas vägen sönder.
Skjutbanan i mörkret
döljer dämpat muller
av vågor, en väldig rymd.
Och över djupen dansar,
sedan Noas dagar,
Akvilon och Notos.

Eldar seglar över
saltets tomma avgrund,
och dödssalens kristall.
Tomma vagnar rusar
runt teaterns knutar,
broars skaror forsar,
och en livlös tallskog
stapplar fram i drömmar.

Jag ser inte Orion,
men skummet avger glöd.
Molnens dubbla rader
filtrerar horisonten.
Ett fuktigt träd – en nerv
intill den grå graniten,
och Akvilon och Euros
får himlen att rotera.

Ska du försvinna eller
tumla runt i dunklet?
Med slutna ögon följer
jag ljusets sista stänk.
Vi dränks av evigheten,

men än finns detta kvar:
trädgårdarnas tålamod,
och stenmurarnas tyngd.

Inga fort, ej lagrar
ska styra ut det vilda,
gräs som petat hål i
magnetfält, och ett tomrum
som droppar och förfaller,
får huvudet att skaka;
Boreas flår och rasar
bortom en namnlös höjd.

Eterns klara vindstöt
finner svar i gräset.
Att råda eller tyna
i minnets trånga vrår?
Fördärvet verkar segra –
bräddfyllt utav skulden
hugger munnen lystet
det syre du har kvar.

Tid översvämmar vägen.
Klippor nalkas hastigt.
Må Aiolos, om Gud
är borta, stå dig bi.

1974

Sestina

Klockan är runt sex, och den istäckta vägen
svänger norrut. Runt däckten sitter kedjor
som rasslar över vägbanan. Ett metalliskt eko,
likt sjöns yta, blänker framför.
Den viktlösa, såriga marssnön
försöker ännu täcka den ödelagda skogen.

Likt en flottbro som klyver den stela skogen
hejdar sig blicken. Den förleds av vägen,
den mångfaldigt självreproducerande snön
och björkarnas enformiga kedjor.
I dimman höjer sig en brunssvängel framför
det tomma huset. Och resten är eko

och några klunkar luft. Ett planlöst, hemlöst eko,
som inte existerar, mullrar genom skogen.
Grafitspegeln svartnar framför
det kupande mörkret. Oss har givits en väg
och av himlen födda, fostrade, förvisade kedjor:
osynlig, men allomslukande snö.

Den åldrade våren är under uppsikt av snön,
och hörseln rivs sönder av det flerhövdade ekot.
Likt en damm som sliter sig från sina kedjor
sipprar en blind tanke in i skogen.
Här hjälper inte bensin, eller den vita vägen,
eller strimman som vecklar ut sig framför.

Ett formlöst universum träder framför.
Den rysansvärda stjärnan, den sanstagande snön
belägrar slätten, rustar inför vägen.
Spegling, skugga, avtryck, eko
fyller den kullvräkt Ardenskogen;
deras skiften utgör den enda kedjan.

Ska vi någon gång lämpas efter Dina kedjor?
Alla ting och beståndsdelar stiger framför
mig. Jag ska lämna den här dunkla skogen,
där träd är insvepta och vaktas av snö,
och orden ger sig åt ett fruktlöst eko,
och allt tar slut. Kanske själva vägen

består av kedjor. Jag nekas följa vägen
in i Din skog. Jorden dövas av snö.
Vi speglar fiendskap. Du är ett eko.

1975

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Till minne av Konstantin Bogatyryov

Halvseklet har hunnit upp mig.
Jag levde utan att lära mig att vara till.
Döden kom som en påträngande släkting
med anspråk på merparten av våningen.
Jag gjorde små försök att tämja henne,
bad om att få slippa hennes hand.
Om morgnarna iakttog jag staden –
den vackraste i hela Östeuropa,
såvitt jag vet: där järn bidar sin tid,
där ruttnad vass rasslar i dimman,
och det finns knogjärn, sten, lokomotiv,
kanske i bästa fall en skvätt bensin.
Jag sov i denna död, jag drack, jag åt den,
försökte ge henne en mening och ett mål,
och glömde henne till och med ibland.
Men att bara råka henne är inte möjligt.

Jag vred om nyckeln i hallen. Andningen
kom av sig, hjärtat låg tungt i bröstet.
Sanningen att säga kunde döden
vara slumpmässig även i detta land.

1976

II. Dikter 1978–1999

Ett museum i Hobart

Landet har varit öde i en evighet.
Vågsvällets pendel, basaltens dån.
Låt mig precisera: ett urfolk
som överlevt tre överfall på släktet,
var inget värda. Här är udden där de alla
senare förvandlades till stoft. Ett nomadfolk,

naket och hungrigt. Vid själva randen,
vilket en poet ofrivilligt ser. Utan
ett förflutet. Och nästan utan ord.
Tills i fjol fanns det ett skelett här,
men de brände det – kanske av respekt, kanske
för att överta den plats som det gjort anspråk på i årtal.

Platsen tolererar inte tomrum. Jag hör
hur rymden vrider sig, hur rämnor sluts.
En ny begynnelse besegrar denna sfär
i händerna på flera konstnärer, frestare och skälmar –
de vanligen inte alltför skyldiga. Eller, rakt på sak:
ett brittiskt Gulag, blygsamt till sitt omfång,

som senare, under icke-varats syndaflod,
gick under. Här är världens mest fridfulla plats.
Det som hände, hände. Ett ”nej” blev sagt.
Till och med bandspelaren ångrar dessa misstag,
och urinvänaren hotar en godmodigt från skärmen
efter att ha återvänt från rymdens

oändlighet: den låga pannan, den sluttande skallen,
oskadad av de blodiga, kloliknande taggarna.
I dag skulle makternas beskydd göra även de döda
upprymda. Du skulle få erkänna att språket där
berikades det också – men, utöver detta,
vad finns väl mer att tala om i dessa zoner?

Kanske om hur, betraktat över tid,
fängelserna, liksom världen, blir allt bättre.
Ett kasino. Nere vid cirkeln av sten
fångar dina luftrör vinden, seglen glittrar,
och han som fann ett hägn i staden
vill inte ge tillbaka biljetten till Skaparen,

och inte heller till Ansett Company. En stillhet.
En stam utan kontur, och utan spår.
Fångkedjor under det härdade glaset. Historien
mister sin prägel som ett uråldrigt mynt.
Från buktens och bergens krans flödar
Antarktis dimmor, som urtida havsspunnen spets.

Yxan invid rötterna. Och denna klippa. Vi är
ej längre bröder, men förblir ändå grannar
där tid möter tid som en lodlina,
där våra fotografier och alfabet bryts ner,
och den splittrade stavelsen, askan och tjäran
ännu hörs skrika något ur turistmontrarna.

Vad är glömska? Vart är glömskan på väg?
Klepsydran droppar, småfloderna rinner.
Längs det myllrande universum eller intet
gungar lampskärmen, förtvivlan flammar upp
ibland. Sandstensplattor, en pir, natt och
vindburna tecken. Skisser i snön.

1978

Tacksägelsens dag

Vid backens fot stinker träsket metall.
En häst nafsar på sjöborrelrika tuvor.
Åtta kvinnor sliter vid borden, omslutna
av hösten och slätten. Daggen mättar
Ohiohelgen. Nere i ravinen
rostar en lönn (eller plåtburk,
svårt att säga). Ljusstrålarna tjocknar,
Wisconsin, Dakota, Oregon,

även Orion. Herrens jordskred
sluter förlorade rum. De monotona
hjärtslagen trummar den hårda jorden –
låt oss tacka för det nya landet.
Jag får inget grepp om det, men det är vid liv.
Det får inget grepp om mig, men ändå:
skulle inte den gamla hunden snabbare
känna igen Odysseus här, än i hans hemland.

Jag frambär tack för svaren
som det sömnlösa sinnet tröttnat på att jaga.
För det nya vattnet. För gräsmarker som hör
framtiden till. För den tålmodiga vinden
där ovan. För den stundande utlandsgraven,
för gravstenens välvilliga tyngd,
för icke-varat. Och för Dig, som kan
få ut något av allt det här, om du så vill.

För sfärernas svarta musik. Och för
dess del i denna dags rotation.
Vana vid skymningen återkommer
tingen på denna sidan havet.
Hörnen fylls när de tre klockorna slår.
Näthinnan, som inte räds misstag,
finner ett lås, en duk och stjärnorna,
precis som i barndomen, på samma gamla platser.

1979

* * *

*Tänk vad sent kaféerna öppnar,
och så färsk trycksvärtnan är!
– Boris Pasternak*

Strax före mitten av juli ligger Paris
helt öde. Inte en enda telefon svarar,
och gör den det så har den lånad röst,
som bara meddelar att numret ändrats
sen i fjol. Den vältaliga inspelningen
vill inte avslöja den senaste siffran.
Du kan väl inte vara omedveten om det nu,
dessa saker är inte längre hemliga:
Bortom kröken – det förstörda Place des Vosges,
en bevingad skyddsande på gården, en balkong,
ostadiga valv, stöttade av stockar, precis som
i Užupis. En sömnig arbetare
mejslar ut gatsten. I den varma luften
tecknar en svala konturen av ett ansikte,
som bevarats i minnet som vilket ansikte
som helst. En motor får en hostattack,
du hör ett skrammel följt av svordomar.

Flodbräddens stenar är varma som vaxkakor.
Akaciornas små kluster i trottoarernas sprickor.
Ett moln, som i en glänta i skogen.
Det galna Montparnassetornet. Middagstid, som
uppriktigt sagt, aldrig kunnat inträffa.

”Som jag minns det var det en annan tomhet
som du fick på din lott. Du förväntades att växa upp
och in i den.” Steg fjärmas över torget,
en klocka återljuder på denna sida av Seine.

”Kommer vi ha något mer att tala om?
Här är samma kaféer, samma virvlande fjädrar,
som du redan kände till innan du såg dem.
Sannolikt bönhördes de utan skäl.
Du lever i en reva i kartan,
utanför almanackan.”

Notre Dames

grå rand är inte så fjärran som jag trodde;
jag ser den under fötterna, i vattnet, där
den sakta seglar över till min sida,
efter att ha av sagt sig byggnadskroppen.

”Jag vet,
du gör ditt bästa. Men vad återstår för dig?
Akustiken är en annan här.

Jag tog fel,
det här är inte Notre Dame.

Förresten
ska även du förändras. Tystnaden
i luren, kastanjerna, de glödande gatorna
ska hjälpa dig på traven. Jag vet,
du kommer pröva allt. Men sedan tröttnar du.
Barackerna i ett milslångt träsk,
svarta major, knarrande stövlar, taggtråd –
snart bara notiser i en tidning,
en torftig glimt i sinnets kretsar,
rentav mindre verklig än du själv, även om
du uppenbart är renons på verklighet.”
Bastiljen, den kolossala solen. Det tycks
som om jag gick mot strömmen.

”Låt mig bara tillägga
en sak: hoppet existerar inte.
Det finns något viktigare än hopp.”

1979

Berlins tunnelbana. Hallesches Tor

Vinter över Europa. Vidsträckta asfalterade områden
dras samman, skrynklas och spricker som kastanjeskal.
Här förlorar rummet sitt skrämmande högmod.
Vinter och Berlins halvö. Ett ben, kartong, cement.

Vi ser himlen vänd ut och in. Patruller på gatorna.
Ett märke tecknar sig på väggen; blåflimrande sken.
En riktninglös tomhet. Ett nystan som inte leder till
en annorlunda värld. Snöns vingar flaxar över Europa.

Man vet ofta inte vilka stränder man når efter att
ha färdats år och mil. Sak samma, Jeriko eller Mitte –
städernas planritningar skiftar, termiterna sliter,
och trumpeten föds inte ur en tonlös viskning.

Se dig om, från gårdagen mot dagen som kommer.
Där, nedsänkt i den svartnade snön: en mörk gestalt.
Aldrig ska han se en kartongvagn sakta krypa förbi
Hallesches Tor på rutten mellan Ingenstans och Intet.

1979

* * *

Bit för bit, i ett hörn av det oanade landet
skiftar drömmarna i det kvalmiga vädret,
och efter dem kommer språket ge vika,
då inte heller det varar för evigt.

Allt tal ska tömmas på tallarnas svärta,
ravinens skrovliga stup kommer inte bestå,
och inte heller dödens gyllenvåta terräng,
där en glaciär bankar på väggen.

De drar sig tillbaka: utgång, sankta röster,
en vidd överfylld av lögner.
Du förnekar rösten men lyssnar noga
till en annan kropps avlägsna mörker.

Hela natten hör du blodet rusa i en annan,
där du lever, som i en spegel, där det tunga
återskenet inte lämnar minsta glöd
vare sig i Neva eller Neris.

1979

Höst i Köpenhamn

Till Anna L.

Ur munnen på en drake
forsar Östersjöns vatten. En bronsklo blänker till.
Den skarpskurna strålen ringlar som en piska, blir
rapp för rapp till ångande skum
i fontänens gap.
Det finns ingen snabbkur mot minnets luckor,
och över Köpenhamn drar det välbekanta regnmolnet
in från vänster,

om du blickar söderut.
Det får sällskap av plåttak, hamlade leriga lindar
och cyklar, tusentals cyklar. Ett eko som hastigt
gömts i vattnet tar ett språng
mot ytan vid hamnens portar.
Fuktiga astrar. Vindsvåningar prålar med pelargoner.
Pråmens vertikala linje snärjer trottoaren, genljuder
i kanalens

dunkla djup. Det är som om
bara statyerna kan besegra denna höst. Den blöte kungen räcker ut
sin hand mot biskopen. Socklarnas bokstäver och kors
gnags tålmodigt bort
av den tomma sältan,
då historien tar slut. Länder och stater försvinner.
Lyssnar du noggrant hör du oktober nalkas från polen,
och där bakom – vintern.

Dämpad neonbelysning bultar
i ett hörn av boulevarden. En resenär ställer ner sina väskor,
betraktar Sankt Annæ Plads, vidrör grenar, frågar tyst
vilken stad han funnit,
en dag som
svämmas över av hemmets svarta smak. En segelbåt stöter
emot stranden, namnet från norr – en klump degiga konsonanter –
rullar smidigt undan i munnen.

Den massiva stuckaturen belamras
av korsfästa åkervindor, lövstjärnor och rosor.
En klingande järnvägs korsning bortom Tivoli öppnas och stängs,
det inkommande tåget
är aldrig försenat.
Det är inte skönhet som når vår blick, utan sand

blandad med kalk, konturen av en kind, en snuddande hand,
horisontens linje.

Du är tvungen
att låta axlarna falla tillbaka mot den tättnande vinden,
att skrapa ihop det vanliga saltet och slammet, men i
den gåtfulla brunnen
sjunker nivån för varje sekund,
och hur många gånger har du inte gjort tacksägelse och betalat
för din exil i kontanter, sedan du själv valt ditt öde.
Du kan inte besvara

ditt hemlands inviter, eftersom varje atom
i din kropp sedan länge är utbytt. Ditt fördrivna
medvetande famlar
i språket som i en byrålåda. Modus, surrande adjektiv, negationer,
blindheten hos
infinita partiklar, myllrande meningar, och endast då och då
den torra, liksom främmande, men andlösa smärtan
och tystnaden.

Ett skyfall av strålar
trär en krona över tornets spiral. Du passerar en tegelvägg
som om du blåste ut ett ljus. Barockarkitekturen måste rämna
enligt rummets diktat,
och i stället för teglet,
bortom buskage och ödemark, möter sanden spillrorna
av *mare, pelagos, thalassa*, hav, det singulära havet,
lika vidsträckt som Styx.

Över klippornas
kammar och brottsjöarnas skum
hopar sig högar av bly, som varslar om glömska och storm.
Det platta fastlandet stinker
av smutsad malm
och radion strular. Resterna av hemlandet uppgår, allt som allt,
till ett ljudlöst hot, en läckande uranval
på den klippiga stranden.

Du existerar, tills vidare.
Graniten regisserar scenen, pilträden faller sina repliker
när middagstiden närmar sig, parken sprider sina gula löv,
barometern knyter sin näve
mot det skimrande djupet.
Kylan tränger in i mårgen. Ingen frälsning från tröjor och jackor,

och dimman är Kattegatts andedräkt, och vinden är Telemarks is,
och döden är döden.

När allt är sagt är detta det enda som står sig:
ljudet av det punktliga tåget,
att smeka ett främmande ansikte, med händerna på räcket,
när plötsligt hela ordlistan, av misstag,
sammanfaller med pronomenet "vi".
Magnesiumfrosten ger glöd åt brickan och lakanen,
och resenären biter ihop, skjuter stumt sin säd
djupt i en utsliten livmoder.

Aldrig mer
återvända hem. Att klä på sig ordentligt och försvinna
i höstens fästning, lämna vad du måste lämna,
och detta ligger ännu framför dig,
ett spår av det gamla landet.
Och fortfarande slår hjärtan, hur syndigt och skamligt det än kan
verka, och sirenens rena klagan bryter in i den besudlade natten
på denna sida av Sundet.

1983

East Rock

En fyr, knappt synlig på avstånd.
Två gigantiska stenblock vid havet.
En liten ö som flyter i viken
stretar emot gryningen utan framgång.
Den drar sig tillbaka, blir till en båt,
sedan till en körsbärskärna. Himlen filtreras
genom klara cirrusmoln. Radarns ljuspulser
snuddar då och då vid jordaxeln.

Vägen har upphört, ingenstans finns skydd.
Genom ravinen syns bara rymden,
en klunga träd rasar nedför slänterna,
ett löv darrar i luftens kyrkogård.
Upplösta konturer, skiftade former,
en färg som går sitt öde till mötes
och når sin högsta rödhet i yxhugget
mellan oktober och november.

Månaders vattendelare! Avenbokarnas
avtrubbade sinnen, blåskrikornas elokvens!
Motorcykeln som startar med ett vrål
i gryningen, fem eller sju kvarter bort!
Vid klippan, formad som en älghud,
vissnar gräset, luften fylls av rimfrost,
blir så kall och genomskinlig att den tycks
klara sig helt och hållet utan våra blickar.

I dag, en aning skarpare än i dag,
urskiljer du universums blandning:
den föds till och med före oss,
växer inom oss från primalskriket,
bryter igenom artärernas fästning,
genomborrar lungorna och mognar i lymfan;
det finns inget sinne som får oss att inse det,
utom skräcken och mörkret i hela kroppen.

En blåskrika sjunger sin korta sång om och
om igen, med ytterst obetydliga variationer,
men ingen upprepning eller variation finns
i det som skänktes en gång för längesen,
så att du – efter att du enat fel och sanning,

förintelse och passion – ska bli en del av
din epoks permafrost, som benen
i Kolyma, som stenarna bortom Atlanten.

Så ta skuggan med dig, den svarta
spegeln, talets karga landskap,
välj i varje ögonblick friheten,
det är den enda soning som bjuds.
Men vattenglasets är ännu inte tomt,
än har ingen vind fått flöjeln att gnissla,
bilen vid foten av backen vet ännu inte
om den ska in till staden eller norrut.

1985

Anvisning

Flyget tar mindre än en timme. Gränsvakten är inte besvärlig, tar god tid på sig när han tittar i passet (det enda kortet i det eviga spelet) och vinkar förbi dig. Men mycket kan förstås förändras på ett år, en månad eller en minut; risken finns alltid där, om än liten. Slumkvarter i rött tegel från Mayerlingepoken. En helgdag. Porträtt i fönstren som du inte sett på ett drygt decennium. Banderoller, slagord. Den bästa tiden i dessa trakter: myndigheterna har lämnat staden, arkiven är stängda, polisbiträdet orkar inte ens föra fingret mot nummerskivan; i fängelserna finns sannolikt bara två eller tre vakter kvar, de som är särskilt förtjusta i sitt arbete. En dag som denna flyger en pilot, utan att bli nedskjuten, över ett land rikare på uran och stål än på spannmål; en dag som denna landar han i staden som du nog aldrig ska återse. Visst, han är modigare. November, mörka boulevarder; ofelbart gömmer sig någon bakom valven, precis som i en dröm. På det hela taget påminner allt om en dröm.

En kulle i dimman, men det finns ingen anledning att ta sig upp. Det tycks vara den enda häromkring. De platta slätterna sträcker sig till Dnjepr, sedan vidare mot Ural och Gobi. Sväng höger efter bron. De praktfulla mörka glasfönstren, de släckta lamporna, staketet i jugendstil, de gamla moskéerna ska göra dig sällskap. De förbipasserande är få. Du förblir osynlig för dem. Det har duggregnat dagar i sträck. En dal, en vidsträckt dal, som botten av en lagun. Stensniglar ovanför dörren; bläckfiskar och sjöiljor på kornischerna; till och med floden är grå som en mollusk som krupit ur sitt skal.

Det har inte upphört, och det kommer inte att upphöra. En kvinna med bondansikte säljer blommor. En nejlika får duga. Det är inte långt, man är snart framme. Vanligtvis har monumentet vakter, som har i uppgift att konfiskera blommorna. Men i dag är det helgdag. Även de har rätt till vila. På dagen för trettio år sedan fylldes torget av en folksamling (tusen personer? tvåtusen? femtusen hade nog inte fått plats), en del med nejlikor i händerna, andra förmodligen tomhänta. Vad som sedan hände har skildrats i en mängd böcker. För att läsa dessa böcker var du först tvungen att lämna ditt hemland. Här och var kan du nog hitta en spräckt sten, koppärriga granitlängor, en byggnads avkapade hörn,

men efter alla dessa år behöver du en guide som hjälper dig förstå.

Ärligt talat är det inte mycket du vet om personen på torget:
”med armarna i kors över rustningen”, ”Jerikos murar faller”,
”längre – längre bort –”. Kanske de bästa diktraderna i världen.
En frimurare och artillerist. Förlamad, med ett brännskadat ansikte.
Labiau, Ostrolęka, Wola, Temesvár.
De förlorade slagen var något fler än de vunna.
Han dog i feber i Aleppo, strax efter att ha konverterat till islam.

Inte en enda förbipasserande. Läg en nejlika vid hans fötter,
så att världen må implodera som en stjärna, besegrad av sin egen gravitation.
Kontinenten störtar in i dalen, dalen in i stadens dimma,
stadens dimma väller ut på torget, torget försvinner in i monumentet.
Nejlikan är mittpunkten för allt. Tung, bara neutroner.
När du går förbi två timmar senare
ska den ännu ligga kvar på stenen. I varje fall kommer det verka så.

En meningslös gest. Du väntade i trettio år.
Du bytte länder, öden, vänner, men nådde ditt mål.
Människorna som då samlades på torget (alla återvände inte hem)
väntade i ett århundrade. Eller längre: hundraåttio år. Vad gör man –
slätterna, stäpperna och dimman lär dig att vänta.

1987

* * *

En väldig bok börjar flaxa som vingar mitt i natten:
en eldspräglad Aeneiden eller kanske ett lexikon,
chiffer, hieroglyfer, siffror ... Meningen spärras för vår syn,
det som inte upprepas i kristallen, svalan eller gräset.

I stark lutning flyter stjärnorna fram utan riktning,
själen sammanfaller med seklet, seklet är till hälften raderat.
Tiden fångslar själen och rummet är ett kroppsligt bedrägeri,
man kan inte längre se skillnad på fotografi och labyrint.

Fosfor, guld och magnesium! Sprakande toskanska himmell
Ordet mister sitt djup, skuggan lossnar från ljudet.
Latinet är dött, inga sjungande skivor här eller i höjden,
all syntax har smulats och spritts. Svart jord, lera och sand.

Kanske kan det här redas ut bara av interjektioner och slag.
Vi bjöds bara en droppe honung, men levde inte desto mindre:
en trädgård, en källa, en sten ... De lysande låga molnen,
inget är mer abrupt än att finnas till, inget som är sannare än döden.

Fråga aldrig varför. Endast han som gläntade på dörren
till platsen utan kulle, stjärna eller nådens visshet,
motar undan tiden med en sköld, likt en stupad etrusk
som skopar mening med handen och tvättar sitt utplånade ansikte.

1987

Pestelgatan

... a low dishonest decade ...
– W. H. Auden

Sommaren dränker staden,
glaset speglar bara damm,
varmt vin sipprar ner i
den dimmiga bågaren.
Luften är smaksatt av
falnande kupolguld i solen.
Algernas kyrilliska tecken
svärtar den smala kanalen.

Vad söker du här, poet?
En gammal balkong, text som
utplånats från vittrande stuck,
världen förvandlad till damm.
Den lösta gordiska knuten,
kalk, asfalt och kakel,
portarnas gyttja, de skräpiga
trapporna, den öppna dörren.

Här, där gester, liv och
ljud en gång sammanföll,
talar de strida massorna
ett lätt förändrat språk.
Junis vithet skälver
och den blinda hjärnan, som
förstenas, rymmer inte längre
all den tid som gått förlorad.

Den nya tiden färgar accenten,
syntaxen och arkitekturen,
kolonnernas droppar av sol,
bronsleendet i nischen.
Kanske bara fattigdom och
hunger kan stå emot denna tid,
kanske bara skuggan och rädslan
som dröjer kvar från din ungdom.

Vänj dig vid att simma i rädsla,
som en fisk simmar i havet.
Rädslan är varaktig här,
mer beständig än kroppar.
Fridfulla öppna torg

smakar middagstidens dis.
Kalk, asfalt och kakel,
kyrilliskt på vittrande stuck.

Även nu återstår det flera
kopparmynt av livet,
tiden växlar, uträknad av
den absurda lokala banken.
Melodier och gester stelnar.
Avenyn förskjuter gränderna.
Märkligt att vi träffades
något tidigare än väntat:

inte i Josafats dal,
inte i lunden vid Lethe,
inte ens i en lufttom rymd
där, på gudars vis,
Kelvin och Becquerel regerar.
Det värmda vinet sipprar ut.
Sömlöshetens moln drar fram
över vita, varma juni.

Massan och ljudet drar vidare,
men vikten av vårt hantverk består:
att omvandla tiden till en strof,
att koncentrera fruktan till en mening.
Bara dammet och rösten skälver.
Rösten kan omöjligt veta
hur mycket sanning som ryms
i dess glans och ensamhet.

1988

* * *

Till Maurice Friedberg

En projektor flimrar i den ganska trånga salen.
Bara tre i publiken. Fyra, om man räknar in en
som är långväga, han som föreslagit filmen
för sina studenter. Den avlånga lådan bevarar
ett land där inte ens stenarna (eller vännerna,
för den delen) minns honom. Flera språk
trängs i det undermedvetna. Kransar, ansikten

och banderoller besestrar det hängande mörkret.
Allt är uppsluppet och festligt. Han som växt upp
i en festlös stat kan inte förmå sig
att se på duken. Han vet redan
vad som väntar: mörka varma blodfläckar
och gytta. De går inte att skilja från varandra,
som brev och eld, sanningen och intet.

Hettan får universitetsstaden att sloka.
Jasminerna, som ideligen nickar till, omger
de grustäckta gångarna och svettiga gräsmattorna
där vattensprinklern skjuter spärreld.
Avstånden växer. Nykomlingen berättar för sin granne:
”Men allt blev ändå bra till slut...”
och gör sitt bästa för att tro på det han säger.

1992

* * *

Till R. K.

Jag vet bara att det nu är över (eller nästan) –
detta svarta sekel, men kanske inte svartare
än andra. Likväl hade det en annan måttstock.
Det var konsekvent. Kroppar blev till siffror,
själar nermalda till slagg – ett ingenting,
så att sinnet kunde segra. Avgrunden
utbjuden som hopp. Och inte utan framgång.

Ugnar tjänade lojalt stolthetens system.
I en närliggande cirkel låg obeveklig is under
en stjärna av sten. De kvävande vagnarna rullade
hän mot intet, västerut och norrut.
Inget kan bestå. Imperiernas relikter sjunker ner i sörjan,
omslingrade av grova tistlar och skräppor, medan
megafonerna stummar, graniten smulas sönder.

Vi förbereder vår avfärd från landet som närt oss –
men, likt Orfeus, vågar vi inte vända oss om.
Vad följde oss? Ironi och nit,
och mycket mera sällan – mod. Snarast en vag känsla
av att man gjort betydligt mindre än man borde.
(Är det en gnagande skuld, eller synd, som barnen
aldrig ska förlåta oss – även om Gud kommer göra det?)

Det var nu våra val. Men vi godtog
sanningens bittra gåva – vi lovprisade inte döden,
iakttog änglarna ovanför räls och betong,
förälskade oss, tände ljuset i biblioteket,
kallade gott för gott och ont för ont, medvetna
om hur svårt det är att skilja dem åt. Detta tar vi
med in i mörkret. Detta är förmodligen nog.

1995

San Michele

Med dubbelt anlete, precis som Janus, grinar
sprickan längs båten, som de fräsande vågorna
slängt upp på kajen. Så knyts ögat
till kupol och firmament.
Motorn brister mitt i öknen
och den rostiga styrbordssidan river upp lera:
Orcus hälsar oss med koagulerade väggar
och junisol, genomlyst som himlen.
Gräs och sten. Samma ö som förut.
Och en vandrare som förstenas lånar sitt öra
åt tystnaden som hopas kring busken;
det mättade ljudet av sfärer som svarar varandra;
kalkstenen som pressar sig fram mot vågorna,
medan medvetandet inte längre väcks
av smärtans styng, men ändå av något annat
än vatten, trä och ångdrivna fartyg.

1997

Pastoral

Ner i kanalens djup, som kvävs
av andmat, faller en malmklang
utan eko: slutna ögon, en stork
som spänner vingarna i dunkel sky.
Den hör hur fukten sänker sig
från ormbunke till violveke; hur
ljuset, som brås på natten, glittrar
över landskapet, sett upp och ner.

En fläck i mitten av kontinenten.
Bokarnas och kastanjernas maskopi
gör här att du kan missa pilen som
Aktaion riktar mot galtens ryggrad.
Stigen, blekt av dammande silver,
ska inte känna igen gudinnans följe.
Trollsländan ska helga denna stund.
Zodiaken föds inte i skymningen.

Årorna stillnar, hjärtat lättas –
dimman som flödar över vadstället
skingras, som den natur den är:
bestående av icke-vara och Ord.

1998

Hamnen i New England

Inte havet, men de kvava dimmorna, betonghällarna,
de uttjänta tågskenorna, svepta i solnedgångens sotiga
karmosin, som långsamt ådrar himlen. Vågbrytaren, draperad i
stinkande tång, skjuter ut sin böjda arm – en fristad för måsar.
Där sanden möter sundet väntar en gestalt bland de spretande masterna
på att det röda ska avta och försvinna, för att när så sker
återvända hem. Men var ligger detta hem?
Här eller bortom havet? I bergen, där rullande skred
rakar slänterna rena? Under småvägarnas granar,
där gamla källardjup skymtar? I den åldrande kroppen
som envetet vägrar att ge med sig? Eller kanske i ovissheten
att alls ha levt? I vissheten att du kommer att försvinna? På denna rostanfrätta plats,
eller kanske i den blick som här kan förutse
den symmetri, balans och samklang som ännu står att finna?

1998

Dynerna vid Watermill

Det är sex eller sju tidszoner (osäkert
exakt hur många) som skiljer oss
från kontinenten, vid det här laget
förvandlad till postnummer och tystnad.
Long Island: vattenglättad småsten, en grovhuggen
träpir – den sedan länge välbekanta vyn –
en rastlös horisont, båtar och segel.
Lagunens armbågar snuddar vid ladan, vid gräset.
Häriifrån syns inte havet, men du vet
att det är där: de glittrande bränningarna
hörs knappt, vågorna vräker skum
och manetflagor över fotspåren (kanske våra
egna). Den utsträckta dagen kilar sig in
genom garagedörren och lämnar ett mer
bestående märke: däckens böljande skrift,
fuktigt glänsande likt ett färskt
fingeravtryck i ett ansökningsformulär.
Ett missnöjt flygplan smutsar det azurblå.
Bara måsarna är stilla. Reklamen
trakasserar skärmen, som sett värre.
En skugga går ner för trappan. Vår värd
sköter spisen som en häxdoktor, slänger
ostron och räkor i det sjudande vattnet,
fingrarna darrar, mer än i fjol,
och det är enda nyheten på denna
lotusätarnas ö.

Efter fyra
beger vi oss till den lokala bokhandeln
där hans tolv vänner ska hylla hans dikter
med försynta applåder. Jag har aldrig frågat honom
var han föddes. Han är inte främmande
för den provins jag kommer ifrån (så mycket vet jag),
och samma gäller för hans publik, som har sitt ursprung
i angränsande tidszoner och ett gemensamt landskap.

Skilda öden. Ta till exempel V., som sitter
längst bort i hörnet, bländad av solen.
Han kommer aldrig glömma hur han för
många år sedan snavade på den gropiga vägen
när han sprang mot stationen.
Som en hägring fortsatte den att avlägsna sig,

mer och mer, mellan betongväggarna.
Konsuln stod inte längre på perrongen.
Han hade avskedats två dagar (eller timmar) tidigare.
Men ändå var han där, i kupén, sysselsatt.
Han sträckte sig ut genom vagnsfönstret
i precis rätt ögonblick för att hinna sätta sin klumpiga
namnteckning på de livräddande pappren, och var sedan borta.
Lotten föll annorlunda för A.S., som var son till
en advokat (numera professor).
Han greps nära gränsen (ett ärr vittnar om
bajonettsåret på hans axel). Senare
slet han upp buskar och högg ner träd
på tajgan, där han i sinom tid blev en fulländad
skogsarbetare som jobbade för två: hans mor
hade inte krafter nog för en manssyssla. Till sist
lyckades de fly till frihet genom Iran, men det är
en annan historia. Psykiatern M.
ogillar att tala om det stinkande hålet
där han (och tjugosju andra
av sammanlagt femhundra) undslapp döden.
Vakterna skingrades och taggtråden brast
när en pansarvagn rullade in i fånglägret.
Den högljudda befriaren bytte snart skepnad
till fångvaktare, men på den tiden kunde man,
gudskelov, ännu komma undan, det gällde
även den som dött mer än en gång.

Min vän kör oss hem igen, hans tunga
hand vilar på ratten. (Inte mycket har skiftat
sedan föregående år.) Han vet nog mer
än alla vi andra. Även jag kommer därifrån.
Jag fällde inga träd och tynade inte bort i barackerna
men likväl var även jag född därborta, i samma tidszon.
Om kontinenter förändras, gör de det mycket långsamt.
Våra näthinnor måste rymma identiska
avtryck, även om deras kanske var av
en tegelvägg eller gatlykta, medan mitt
var av tomhet. Jag har genomlevt den sista tredjedelen
av detta århundrade, och ändå tycker jag mig
ha sett nog av det. Men där är nu huset. Vi är tillbaka.
Framför oss: den murgrönklädda verandan
jämte träväggen som smetats in med ny färg,
och på den svala gräsmattan ligger en tidning
med de senaste bilderna från fronten på Balkan.

Sannolikt existerar inget utöver
dessa flyktiga spår, fragment, avtryck
i sanden och asfalten, i våra sinnen,
pass och kroppar. Den nya tiden
rycker fram som en obeveklig lavin
och utplånar dem. Vi står inför ålderdomen
och döden, som kommer på utsatt tid,
likt vykort, räkningar, eller en objuden gäst
som avbryter en middag med räkor och ostron.

En tom flaska på bordet. Natten
sopar upp smulorna och sluter bjudningen.
Staden nickar till. Motorbåtarnas
ljus flyter ihop med himlens stjärnor.
En ljusstråle snuddar vid hyllan, svanar
lyfter mot Kanada i v-formation.

1999

III. Dikter 2000–2014

Emigranten

Bland mer brådskande nyheter – ett hastigt telefonsamtal:
”Visste du inte? Det var helt nyligen. Hon led, stackarn.”
Jag minns inte om jag var hemma. Nuförtiden besöker jag sällan
den ödsliga zonen med butiksfönster och gångtunnlar.
Minns inte månaden heller. Kanske är det lättare
att gå bort på våren: snöns svartnande dynga,
knoppar missfärgade av kol, markens pölar – det lugnar en,
tills man tappar intresset för återuppståndelsen. Alexander,
Edward, Xenia (fortfarande vid liv). En utspridd generation.
Mitt minne ringer – en dunig kind, grötigt uttal, klumpiga fötter.
Läppstiftet, alltför bjärt. Ögonen framträder med fördröjning.
I en byrålåda: ett band, kvitton och checkar. Summan: ett halvt liv.

De första tre åren i exil är bortkastade –
alla håller med om det. Inte direkt vad man väntat sig:
kyla i breven hemifrån, där varken fängelseväggarna
eller tidningssidorna förändras. Utanför källarfönstrets galler –
annonser, antenner, smuts. Vid horisonten – Mormontemplets
nålspira, så lik en spruta (heroin, inte opium, för folket,
skulle Marx nu sagt). Kan inte se det klart – satt hon på tåget,
eller bakom ratten: sak samma, ovanför – asfalt,
betong, metallskrot, en framtida grav. Hissarna gnyr i mörkret.
Kontorslandskapets torra vaxkakor, där din brytning
inte hindrar dig, men knappast skapar tilltro. Att byta kontinent
lindrar inte smärtan – det gör endast döden. Att börja om är värre.

Så mycket tid som spillts. Rynkorna grenar sig vid tinningarna.
Handledernas ben, och särskilt fingrarnas, tecknar sig allt skarpare genom huden.
Vi kände varandra i ett annat liv. Där benved sken som silver
och avenbokskogen slukades av dalen. Ingenting hände mellan oss.
Bara diskussioner om vänner, lästa dikter. Ett gräl en gång
framför en dörr, där två gråsvarta sfinxer av cement kanske
fortfarande står. Senare, i en av Bronx mer respektabla delar –
hennes mans staffli: förvridna rötter, avsedda att föreställa
den bestående länken till hemlandet, naturen, osv. För naturen ger alltid igen:
kroppen övervinner själen, celler rusar längs lymfens motorväg,
lungorna förtorkar, och en läkare yttrar det grekiska ord
som frambär oss som offer åt alkaliernas och syrornas browniska rörelse.

Moln, våt granit – ett grått svalg av vatten.
Dessa floder flyter ingenstans. En tvättbjörn smyger förbi garaget

och knackar på dörren med sin nos. En ekorre sprätter bland barren.
När jag stirrar på den första gatlyktan som tänds glömmer jag nästan
att det mörknat. Som ett litet barns näve bultar hjärtat hårt i riktning
mot det som inte kan namnges. Grenen faller sina löv.
Myrorna arbetar. Färgpytsen flammar i spegeln.
Oinramade trapetser, händer, stjärnor – som endast hon älskade –
blir allt äldre. Allt var för längesen.
Skammen, kroppens förfall, hostan, kroppsvätskornas stank,
den förbannade önskan om att slutet ska komma snabbt –
och likgiltiga förbipasserande. Förlåt min tystnad i denna ände av tråden.

2000

Nytt vykort från K.

Lynnigt stapplar ovädret fram längs Pregel.
Över de slitna trottoarerna, som bevittnar en rymlings
återkomst flera evigheter senare, hänger ett trött klapper.
Landskapet sluter sina ögon. Endast lövverket bevarar
sin gotiska piktur. Korsvirkets chiffer
har förvandlats till cementblock. Överlastat med

kontraband krälar ett tåg över järnvägens lösa syllar.
Toyotornas avgaser lägger sig som en hinna
kring fönsterrutans isvak. Efter en kort vila
– tack vare ett hänglås – öppnas grindarna fortfarande
utåt, trots ansträngt knarrande. Kanske är det bäst
att hålla sig på avstånd när de slår upp.

Du sa en gång: om människan ständigt hemfaller åt hämnd
kommer städerna snart att tröttna på att vedergälla
begångna missdåd – med split och tvedräkt.
De förlåter allt. Spårvagnar skramlar fram
längs avenyn, där endast räcken och fundament
vittnar om tiden då skärvor haglade från skyn.

Även om hela universum återgick till stoft
skulle spårvagnarna här inte ändra sina rutter –
detsamma gäller gatornas nät. Men alldeles runt
hörnet lurar vita betongpaneler. Parken
kapitulerar för asfalten. Och katedralens
valvbågar ber till Gud om ett nådigt slut.

En malörtsstjälk skjuter upp ur betongen.
Skrovliga tegelväggar döljer nykomlingens
gula regnrock, och de iskalla vindarnas myteri
stöter på ett mindre hinder i form av
en förgänglig kropp, som just denna dag
råkar befinna sig i främmande land.

Där förr endast luftmassorna regrade
ser han nu motbjudande vertikaler. För att
inte tala om själen – den som, enligt de gamle,
flat ubi vult. Ändå är övervuxna ruiner och
strödda löv att föredra framför den enkla
standardgrav vi alla en dag ärver.

Bilavgaser och annan stank från de grå stadsdelarna
väller sakta fram i skymningen över natangiernas kärr.
Herkus Mantas vann, slottet har försvunnit.
Men tomheten ger ännu inte upp sitt övertag:
vågornas skarpa skälvningar skjuvar sanden
och belägrar Aistmarés strand.

Redan innan Ordet föds återgår det till stoft.
Den hårda kontinentala gryningen lyfter sig här
sakta över alla utsiktslösa konturer.
Drömmar, som omfamnar en kropp likt vinden,
sveper över staden, där tiden sedan länge segrat
och det inte längre finns rum för några förluster.

Sen kväll. Bombskärvor, sekler, stjärnbilder
trycker mot takens bleckplåt. I detta ödelands
nuvarande form, berövat sitt namn,
inväntar vi morgonen som i ett skyddsrum,
utan att veta där vi ligger samman i mörkret
om vi fortfarande är oss själva, eller några andra.

2000

Gränslandets sång

När du närmar dig gränsen blir dynerna brantare.
Stenblock med rostlavlar i gult och grönt.
Senare ska ett åskoväder dränera dem på färg
som i tropikerna: marken bedövad av regn.
Vindens famntag får luften att rynkas, putsar barrträdens
nålar. Den glanslösa sjöns ellips börjar i
ett lager av slam, och mörkret över stigarna bryts i
bitar medan huden brinner, som under en fackla av is.
Närmare randen är blixrens ljus svagare –
himlen vidgas. Åskmoln eroderar. Fördrivet
jagar hjärtat efter klockan. Som du brukade säga,
gläds det i vetenskapen om att klockan ska vinna.

Vänj dig vid skymning, låt tystnad lära dig lyssna.
En landsvägssänka rymmer ett kaos av sten och regn.
Vid väggkanten sjuder en pöl av alkaliskt silver,
åkervindor binder kvarts, fältspat och glimmer.
Orkesterns polyfoni drunknar i ett vrålande C –
ljudlöst falnar den brinnande busken. Bergskrön
kvävs av lera. Moränens stigande vatten
förtorkar strupen. Blindhet blossar i näthinnans
djup. Vänj dig vid mörkerseende, lyssna till det ohörda
i ljudets skala. Motorer brummar vidare, halvdränkta
i den vidgande Lethe. Strålkastarna är släckta. Stirra
rätt in i mörkret, sök avenbokens skelett.

Det trånga rummet fylls av kaos då slutet nalkas –
som stackmoln rivs upp av en urladdning. Gardiner blir
till ånga i fönstrets vak. Böjda räcken där
dörren borde vara. Det är svårt att urskilja
kassetterns långsamma, avsmalnande ljud. Vid dörrens
frånskjutna regel skiner kranens matta krom.
Mellan det variga glaset och fönsterluckornas ögonlock
letar sig flisor av ljus som söker sin tillflykt på insidan.
Ju mörkare namnlösa toner, desto närmare syns stjärnorna.
Tomheten ska ta hand om allt som musiken förvandlar till sten.
Likt ett segel över sömnlösheten flyter dödens timme:
efter att andningen upphört ska bandet fortsätta att snurra.

Anpassa din blick till intervallet, förlusten ska skärpa din
hörsel. Lyssna till de loja rösterna: du kanske kan lära dig

att känna dig hemma, när den färglösa, formlösa framtiden
invaderar dig. En framtid utan blixtar, regn, ruiner.
Rösten är försvunnen, men Ekot, fjärran från hörseln,
blommar likt en rosenbuske i avfall, fortsätter i mörkret.
Det bryr sig varken om pianotangenter eller fönsterrutor –
inte heller om gränslandet som blint famnats av natten.
Öva din syn i frånvaro, din inneboende hamn.
Hör Ekot lyfta sig från skogarna, stjärnbilderna,
den lufttomma rymden och den likgiltiga naturen – det
behövde aldrig universum, eller sfärernas rörelser.

2001

På boulevarden vid rådhuset

Du är suddig, men sceneriet är skarpt:
gasmätare, kolrök, det trånga kökets stank;
spruckna trottoarer, gråsparvars flottiljer;
barocken smyckad med duvor och moln.

Nära ett halvt sekel tidigare steg jag här
in i den rymd du lyckats framställa
av sällsamma rester av barndom –
reliefer, kuddar, fattigdom och fajans.

En gång sökte min hand dina frasande kläder.
Jag stirrade förbi den tärda huden, speglad
i bordsdukens blomster. Redan då spådde
pionerna din framtid: den ödsliga trädgård

som du nu bebor. Andra sitter på kaféer.
För dem är vårt sekel kortare än en minut.
Boulevarden är tom, framtiden har anlant –
men i otid. Du finns inte längre där.

2001

Två gamla historier

I. Theseus lämnar Aten

En åldring sätter sig i sanden vid stadens portar.
Skymningen faller tidigare i Aten än på Kreta.
Tätande skuggor klänger kring fötterna, liknar
i sin dödskamp Minotaurus, vars inälvor
sprättats upp av brons. Den monstrosösa avkomman
till en krönt hora, befruktad av en tjur, som närdes
av oskulders blod och spred resterna runtom i
labyrinten, där den föll för svärdets hugg
till slut. En del tror att tjuren var en av många skepnader
som antogs av Poseidon, av vilket följer att det var två bröder
som slogs mot varandra, då även segraren var en frukt av
den glupske havsgudens säd. Inne i granitgrottan insåg
plötsligt vår hjälte just detta när labyrinten nystades upp
i krökar och svängar, likt tråden som svedde hans handflata.
Alla han dödade, inbegripet monstren, var bröder.

Ålderdomen förtätar rummet, limmar ihop det som kåda.
I fjärran ser han kullar – förr spetsiga, nu utslätade
av tiden – som han brukade passera på sin väg från Troizen mot
den vida berömda stad som rätteligen tillhörde honom.
Precis som Tantalos (en av hans förfäder) törstade han
efter hela kosmos: olivlunden, lagerträdet,
vinodlingen och pressen, marmorhällarna som bildar
ett mörkt kalt stup, tetraedern av halvfärdiga grovmurade
tempel och den strålande vagn som den
rödhåriga Phoebus styr ovan det djupblå havet.
Fagra kvinnors kroppar skymtar genom tunna kläder,
det mjuka skötets dun ger efter för hans beröring ...
När han vaknar klibbar hans tunga ögonlock fast vid varandra.
Han tog den längsta omvägen, rensade triumferande
landet från vargars och ormars avskyvärda avföda.

Även de var hans bröder, även Prokrustes.
Ålderdomen är, hur konstigt det än låter, som en prokrustesbädd.
Ditt öde misslyckas att tygla dig men överstiger
dina tynande krafter. Underliga drömmar dyker upp på nytt,
livfullare än minnet. Oftast de som rymmer ångest.
Någon lämnar palatset för att aldrig mer återvända.
Inga steg hörs. En frasande peplos. Är det
drottning Faidra, hon som omfamnade sin förlusts svarta skimmer?

Hennes syster, utlämnad till en vanvettig gud?
Persefone? En gång nedsteg han till hennes rike,
men allt han såg var vassruggar och gråsuggor, sniglar och snäckor,
sliriga underjordiska sluttningar och kringfläckande själar.
En dag, kanhända, får han bland dem syn på Faidra
och sin son, vars huvud krossades under hästhovarna,
även om skuggor nästan aldrig känner igen varandra.

En segelbåt kämpar mot vinden i närheten av Salamis.
Gudarna kastar tärning och de dödliga får nöja sig med
ångret och förlåtelse, och en önskan att förstå.
Han fann sig i det bittra ödet. Han utsmyckade
staden och hyllade de döda. Han välkomnade
den blinde utländske kungen. Panateneiska facklor brinner
på hans befallning. Och när han dör ska nya tempel,
nya monument och trädgårdar växa fram. Men
de kommer också att försvinna. Då och då hör han
en röst som är större än Guds röst, den säger:
”Du gjorde ditt bästa.” Där han satt vid Atens stadsportar
blev han på det klara med vad dessa ord betydde.
Allt som skulle ske – det skedde, och inom kort
ska Lykomedes knuffa honom utför klippan, just
som han själv för en tid sedan handlade mot Sciron.

2001

II: På ett bergskrön nära Jordan

Det här är inget berg, utan en avgrund
i ödelandet. Inför den skrämmande
höjden svävar du i rädsla över slätten
som en formlös ängel. Intrycken bedrar dig:
trots att min blick är skarp som förr
och jag har kvar min styrka, kan jag inte träda
över denna tröskel. Det som för Herren bara är
det smalaste streck – och för andra en rännil –
är för mig ett tecken på avgrund och öde.
Min tunga slinter som förr i ungdomen.
Jerikos ännu stolta murar slår en kil
in i dalen. Vid randen av ett azurblått
bäcken syns Sodoms förgiftade salta land
och i norr den skimrande luften
över Tiberiasjöns osynliga hav.
Vid horisonten förutser jag en stad –
ett land av ruiner, längtan och split.

Den är ännu inte anlagd. Där skiner vita raviner
och en kulle med formen av ett kranium,
som tycks ge förebud om vad som ska komma.

Jag har inte sett det förlovade landet.
Avlad på annan jord, med främmande namn,
hörde jag om det av en gammal amma
(kanske min egen mor) som även hon var född
att tjäna i ett träldomshus, under
pyramidernas grovtrappade höjder.
Jag förblir för alltid mellan två länder.
Jag minns knappt det första landet där
slavdrivarnas skoningslösa piskor ven
och där torkat blod ansamlades i
mungiporna. Det händer ännu att jag drömmer
om det, men då vaknar jag, för att inte förgås
av längtan efter det där gamla dödsriket, Sheol.
Hellre minns jag källan som sprang fram
ur Midjans land – där vallade jag får
och valde åt min son hans främlingsnamn.
Så översvämmades grymhetens städer av mörker,
himlen rämnade, havet klövs itu – jag minns
inte mycket mer. Om jag ska vara ärlig
är denna karga ödemark allt jag känner till.

Den är evig. Man vänjer sig snabbt vid den,
som vore den själva tiden och rummet.
Kring midnatt ser en hop grymma stjärnor
i himlavalvet ner på en ensam nomad.
Vid horisonten står torra, svarta berg.
Vindens kvarnstenar maler jorden till korn igen,
för den bryr sig inte om vad den slukar –
kamelers ben eller våra egna. Israels tolv
stammar löses upp i denna väldiga, öppna vidd
som salt i en bäck. Men vattenmassorna är
inlåsta i bergets djup. Beelzebub
härskar här i eget majestät i tomheten:
övermodets, söndringens, förräderiets herre.
Gud förlänar detta förlorade land hetta och törst,
på samma sätt som han fyller druvor med sötma.
De vita hagelkornen gör munnen sårig, men det finns
ingen annan föda till hands. Först i dag,
så många år senare, har vi nått fram till
den branta klippan där jag ska dö. Palmblad rasslar,
en blek låga flämtar där vi stannat upp.

Jag tror att dess rörelser är livet självt.
Varken templets slutsten eller kopparhavet
rymmer lågan som en gång fick
den brinnande busken att blomma,
då någon talade till mig och sa det stora: ”Jag är” –
orden som ensamma förmår ge namn åt
Honom. Han var ensam när
Han tilltalade mig, utan seraferna;
i ett starkt sken från ett bergskrön delade Han
marken, slöt en blixtn i Sin högra
hand. På natten var Han en flammande
eldpelare: vägvisaren vars ära är osägbar.
Förstörare och upplysare, det oväntade –
med ens svart åska, frågor, ångest,
förändring – om än oklart vad som förändras.
Torrt gräs, jag förtärs av elden som
förgör oss och tälten och stjärnbilderna,
som plötsligt bryter länken
mellan son och far, förflutet och framtid,
för universum är del av denna låga.

Skrämd sökte jag gömma mig från Honom –
genom visdomar, tavlor och tabun.
De befallande buden, ristade i sten,
ska överträdas av nästan alla,
men trots det måste de finnas.
Jag ägde inte viljan att bära bördan
när vi, många dagar senare, slog läger nära Marib.
Men detta är bara askan efter en eld,
förkolnat trä vars svärta syns genomträngd
av eld, så att den åter kan flamma upp.
Summan av alla ögonblick skapar själen,
som sandens korn skapar öknen. Vid klippans
sida är jag densamme: en som elden väckte,
en som försmådde Nilens förbannelse,
en som insåg att uthålligheten måste
föregå vilan, tröttheten – hemlandets belöning,
genom ensamma timmar i öknen, att åldras före dem
som ännu inte fötts, de som aldrig ska känna längtan
efter Egypten: ty här vid eldens glödande kol
dväljs anden som en gång talade till mig.

Antonio Vivaldi

Till T.M.

En ljusstråles solostämman kuvar sekundernas kör.
Som på ett givet tecken tar dagen hastigt slut:
bortom hustakens sluttande plåt och asbest piskas
piren av yrande skum, nästan höstligt, tyngdlöst.

Bortom staden sänker sig en annan augustisol.
Ett sjabbigt, gråstruket portvalv härjas av fukt.
Svala pilastrar. Men *Se parto, se resto* fortsätter,
växer fram under ett glastak, som i Edens snår.

Precis som en cikada i en skog av musik
drunknar spiselkransens figur i strängens eko,
blir själv till röst, som kände den att den måste iväg –
då kroppar inte lämnar några spår i sanden.

I änglarnas hastighet dansar den och gör piruetter.
Griper en halvton över noternas tätande lund:
upplöser sig i luften. Avskedens tid är nu kommen.
Det är mörkt. Och man är tacksam att inget är kvar.

2001

Två apokryfer

I.

Max Jacob – son till en antikvarie – en utblottad poet
som hela livet försökt finna
två eller tre ord som kunde rymma universum,
var mer känd för cylinderhatten, monokeln och horoskoperna,
vilka ofta visade sig stämma.

En storstadssnobb, vän
till Guillaume och Pablo, som kände att tiden var liktydig
med katastrof, medan broar, kupoler, vita fönsterluckor, boulevarder,
plataner på vintern, omedvetna om sin egen skönhet,
och, slutligen, han själv –
inte var mer än utsmyckningar. Det ännu okända
kommer en dag att ta alltihop ifrån oss. Lagarna kollapsar, och allt
återgår till urtidsmörkret. Han plågades av drömmar
där han blev jagad, än av varulvar, än av polishundar.
Han gömde sig i en soptunna, visste att han skulle vakna
i en kall operationssal till ljudet av mjukt klirrande lansetter.

Jag vet inte om den dammiga biografen är kvar
(låg den på Rue Ravignan? Rue du Cherche-Midi?),
där Jungfrun – efter slaget vid Marne – uppenbarade sig för honom.
Mitt i en stum noirfilm tilltalade hon honom från bioduken
på obscen Parisslang, för det var inte troligt att han skulle ha
förstått något annat språk. Efter den händelsen
levde Max Jacob i ytterligare trettio år.
Många gånger försökte han avfärda den där rösten, gömde sig
bakom mode, ironi och masker, bakom en barnslig önskan att utmärka sig.
Men en dag skrev han ner de ord som varken Lukas eller Johannes vittnar om,
ord som kan ha yttrats av Jungfrun själv:

Gud finns, och det är otänkbart.

Gud dör inte, och det är otänkbart.

Gud har en panna, en mun, en säng, en mor, och det är otänkbart.

Hundarna och lansetterna hann ifatt honom till slut.
I lägret i Drancy, på en träbrits, då han blivit av med
sin monokel, kupolerna, broarna,
sina vänner och släktingar, sig själv, insåg han förmodligen
att det räckte med de orden.

II.

N.N., en menig soldat,
befann sig vid ungefär samma tid som poeten dog i Drancy
i ett annat läger, på andra sidan av en annan front.
Han undgick gropen med ruttnande kroppar –
officerare som skjutits i bakhuvudet. Menigas
öden är alltid simplare: hunger, löss, sjukdomar.
I barackerna såg han för sig en grund och gytjtjig flod
med höstackar längs stränderna. Sedan – en förstörd
myrstack under täta granar. Den menige insåg
att det rörde sig om en hallucination, då feberns
mörka våg i ett slag ödelade den inbillade världen.
Han hade varken cigaretter eller vatten, än mindre vodka.
Den skulle nog ändå varit svår att svälja. Men det är inte
det värsta. Det står en stank över våningssängarna.
Ingen tycks längre förmå resa sig eller bekymra sig om något alls.
Han är den ende som kravlar mot diket för att sätta sig på huk
på en tvärgående stock (faller man i är allt över). Det var här,
berättade N.N. för mig många år senare, som Jungfrun uppenbarade sig för honom.

Utan vaxet, rökelsen, altaret, ikonerna och offergåvorna
var hon sig ändå lik. Hon sa: ”I morgon blir du fri.”
Ingen vet varför hon valde honom och inte någon annan.
Han var vanvördig och en libertin. Han bad knappt, inte ens
i barackerna, där de andra fångarna brukade tillverka små kors
av trästickor. De blev alla frisläppta på morgonen.
Amnesti följde på fördraget.

Han var den ende som blev kvar i lägret i ytterligare ett halvår: den vanliga historien –
förkomna papper, förväxlade efternamn, ett försvunnet födelsedatum.
Men han var redan fri. Fri ända till i dag.

Det går inte att begripa vad allt det här betyder. Så många vänner
har dött. Det som återstår är mysterium och tålamod, bröd och vin.

2001

Efter lektionen

*En hemlig cirkel sluter sig ...
– Anna Achmatova*

Den dagen läste vi, som vanligt, poesi
på ett språk som mina studenter
ännu inte riktigt bemästrade.

Ute

glänste vattenpölar, väggarna skiftade i grått.
De hade uppförts av arbetslösa under
depressionen, och stilen kallas
passande nog *Depression Gothic*.
Jag fick en känsla av att mina ord var
otillräckliga och inte nådde fram. Rösten
lydde inte. Kritan smulades i min hand, och allt
tycktes på något sätt drömligt, överkligt.
Utan framgång försökte jag förklara
vad jag då ansåg viktigt (och fortfarande gör):
att konsonanterna får syn på sina likar
och ropar på varandra, inte olik
strövande jägare – mjukt, men ändå tydligt;
att vokalerna rör sig upp och ner på skalan;
att stavelserna reduplicerar sig
som speglar vända mot varandra
och alstrar svindlande dunkla led
där betoningen drar sig tillbaka, återspeglad som ett stearinljus.
Kort sagt, några mer eller mindre
banala jämförelser – så att de skulle inse
att inget i en versrad är trivialt;
ju obetydligare sandkorn, desto
mer kan det påverka strömmen.
För övrigt innehåller versrader gåtor
som dikteras av själva ljudskalan:
förbjudna gudanamn, som har kommit
att stå för vardagliga ting, ord
som är av betydelse, men anspråkslösa,
likt talismaner. Virvelvinden ovanför
strofen kallas metafor. Den böjer
frasen likt gräs och blandar ljud
som moln, tills avlägsna, om än i grunden
besläktade, betydelser möts, en förening
som lexikonet förklarar helig.

Studenterna packade ner sina böcker
och jag tystnade, medan världen förändrades.

Fönsterrutorna speglade, som förut, vattenpölnarna
och de dystra tornen som sträckte sig mot höjden.
Men genom dem skymtade ett rum – i ett fjärran
land som inte längre existerade – och en
bastant äldre kvinna, som jag en gång känt,
befann sig i rummet, sjönk ner i en fåtölj.
Samtidigt syntes hon underligt elegant. Jag fruktade
hennes bitska ord, hennes minne som omfattade
betydligt mer än vad jag upplevt i min egen tid och ålder,
men när vi båda var på väg uppför trappan
fruktade jag ännu mer att hon
plötsligt skulle sluta andas. Hon var tyst,
men jag tror jag visste vad hon tänkte.

Detta är faktiskt sanningen, även om den
kan uttryckas enklare. Det är ingen vits att förneka
att detta tillhör vår uppgift och vårt kall.
Det räcker att lyssna till och följa språket,
låta det leda en vidare – det kommer
förse dig med tonen, rytmen; kanske
även med anagram och metaforer.
Men poesin skapas före oss själva,
och rentav före språket. Den uppstår
först inom intets ljudlösa sfär.
Dikten vilar och drömmer om sig själv,
och vår uppgift är att störa dessa drömmar,
att leda den ut ur dem – ut ur tomheten –
ut på syntaxens och klangerens gator.
Men det går inte utan bistånd, misstänker jag,
från någon ännu mäktigare än språket.
Om man ska tro Augustinus –
som visserligen talade sanning –
bevarar Gud för evigt inom sig själv
alla floder, gryningar och skymningar, varje tår
och varje atom, varje torftig ranson
en fånge slukar och varje kula.
Detta är för mycket för oss och vi håller
till godo med fragment: hägern vid kusten,
ett anskrämligt *Depression Gothic*-valv,
eller ogräs under en balkong som
för längesen fått en inskription i guld: *Deus
conservat omnia*. Men det är fullt tillräckligt
för att dikter ska förmå rymma all vår kärlek
och kunna skänka tröst både för
levande och döda.

Låt oss hylla språket,
dess appositioner, irrgångar och växlingar,
som nästan gör det möjligt för oss
att mäta sig med Gud. Inte helt förstås,
eftersom där likväl finns en mur framför
som vi inte kan ta oss över. Språket ska
upphöra att existera, som vi alla, men det
är ett dåligt skäl för ironier.

Därute

såg jag den iskalla, världsfrämmande himlen.
Det var sent i mars.

2001

Vägskälet

Till Stasys Eidrigevičius

Från motorvägen ner till ängen ledde stigen.
I ravinen såg du solnedgången stryka sig
mot ledningarna för att sedan blekna.
Statens sigill krönte vägskyltarna,
ängsbräsmans stjärklar raspade mot cement.

Ett land, som tålmodigt härdat ut
låg åt nordost och välkomnade natten.
En dovhjortshind knaprade sly och al.
Bortom horisonten kunde man skymta
en avlägsen sjö. I den dunkla vattenytan
fanns en suddig spegelbild av ett barn
vars drag påminde om dina. En sång
svävade över bron och säven, och
över mosstäckta gravstenars datum.
Den tid som undflyr levnadstecknarna och
minnet är kanske den som betyder mest:
både en tung börda och en talisman.

Till vänster bredde den vilda skogen ut sig.
Därinne: en ljus öppning – en reva som
röjde ett kärr, eller bara lera och dy.
Där svärmade, fördold, den flinande,
oborstade avkomman till bisarra motiv
och ränker. Förstörda broar och gläntor
avtecknade sig svarta i fjärran. Iskalla
kanaler tog sikte på buktens frusna rand
men nådde aldrig staden eller
flottan. Du vet att barnen där
föds in i gränder, delar
raseri, fimpar, sperma, kanyler.

Vitaktig skorstensrök bakom dig
och morrande hundar som håller vakt
mot objudna gäster. Det är sent.
Oframkomliga gyttjespår slingrar sig
mellan sänkor och skräp. Oputsade
tegelväggar döljer bränderna. Om nu
ödet tagit dig hit får du väl förlika dig
med detta territorium på tröskeln
till ditt hem. Denna trevägskorsning

översållad av stränga skyltar – nu uttjänta,
men en gång dödliga. Viaduktens
bistra båge spänner över glömda marker.

Rör vid barndomens kalla gräs.
Du är hemma. Nattens mussla omsluter
det trefaldiga havet. Allt är en nådegåva:
dessa orediga tider, vaktkuren som gapar
tom, luften som längtar efter en röst.

2001

Landskap

Till Susan Sontag

I begynnelsen var vinden och skyltarna,
tornet som forcerar det besvärliga gruset,
brunnarna på mörka gårdar, Parmenides
avrundade rymd som vidgar sig uppåt.

Dammet förs till ytterområdenas lundar.
En osedd fjärl klamrar sig fast vid voluten
och den oavlåtliga slumpen utplånar helt
en stjärnas spegling i de skälvande vattnen.

En högtalare vid det öppna fönstret
basunerar ut dånet av ärkeängels trumpet,
och Gud som vaknar ser till att förminska
torget till en nypa kärlek och aska.

Solen går upp över den ödelagda staden.
Ljuset trevar efter skrivbordet, når det snabbt,
och den tomma tiden brister av en mening
som motsäger natten som just tagit slut.

2001

Anno Domini 2002

En hemlös stjärna ovanför: ett tecken på vinter och mirakel.
Som ett flygplan sänker sig staden ner i nyårets
ljusa okända. Den globala uppvärmningens virus får tornen
att darra. Den flacka skärgården rosslar och hostar.
Den ärgade schackdrottningen har mist sin

ruta: hopplöst intrasslad i duggregnets knutna nät.
Rubicon korsades av cimbrerna – eller av oss själva.
Horisontens båge: en springa i persiennen, ett halvslutet öga.
En droppe vidgar pupillen, nederbörd grumlar strupen.
I gathörnet: byggnadsställningar, en upplyst tom biograf,

och du tar trapporna ner i helgens tjocka prosa.
Du ska inte finna det latinska *Salve* på den nötta tröskeln –
det är inte ditt hem. Parketten sviktar, spricker som is
under exilens fötter. En panel i jugendstil offras
åt klienter, motvillig i all sin prakt av rosa och lila nyanser

ovanför baren. Bordsdukarnas segel, speglar, brons, kristall,
oäkta marmor. Ja – på just denna Femtioandra gata
(hur var det nu poeten sa?) sitter du osäker och rädd
vid ett glas vin, medan enstaka smutsiga snöflingor
kryssar för epoken, som i snabb takt regredierar till

den mesozoiska eran. Dödens onämnbare stank
smäddar septembers, oktobers, novembers, decembers
nätter – man tappar räkningen. Den svävar hundra kvarter bort,
hänger över stolthet och aska (även om ingetdera blir kvar) –
jämte högar av järn: förvridna kransar av strimlor och asksmörja.

Elden tvingar oss att börja om. Kriget kommer i första hand,
freden i andra. Vatten är äldre än jord. Det finns tillräckligt med is
i Arktis för att täcka om inte världens yta
så åtminstone denna ö av granit. Och mindre olja räcker –
för ett torn, en människa – muskler, hud och ögats iris.

Någonstans på en provisorisk säng, i ett tält, med huvudet vaggat
mot en knuten näve, drömmer en ung man om ärofyllda lekar, flygplan –
eld. Det är vi själva som skapat honom. För honom finns bara
detta öde. Nu är det dags för oss att betala. Genom
röken klirrar en tunnelbanepollett över golvet,

som ett sestertiemynt in i Herculaneums lava.

2001

La Baigneuse

Det är nu svårt att exakt säga vad som hände –
men där jag står på den smala kajen är jag upplyst
av vattnets silvriga strålgans – i skärvor.
En båt river upp kanalen som en slö plogbill,
mellan broar och spräckliga tak ligger
staden uppfläkt: en frukt som klyvs

på sudlat glas. Sötvattnets krusningar (eller kanske
tystnad) bultar envist mot fartygens skrov.
En rörlig skugga korsar buktens osignerade
duk. Blå tygstycken hänger på snedden
nedför lavbeklätt tegel. Färger
mörknar. På näthinnan: Guardis visioner av vind.

Calli, campi, campielli. Långsmal svartnad sten.
På de gamla valvbågarna: lagunens fuktiga inskriptioner.
Himlen är som tagen ur ett annat sekel. Galna
Klio såg ut över dessa murar, som nu bara
hotas av slam, högvatten och gravitation.
Stadens grundvalar återgår till det fredliga elementet,

staden vadar i tom rymd. Upp till knäna driver du runt
i marmorfasadernas ljumma fradga, eller havet –
som avger en stank av maskinolja och röta.
Ovanför, nästan utom synhåll – det vita lejonet
med den visaste av böcker, fylld av
medlidande för levande och döda. För det är inte

vi, utan endast han som känner till den slutliga domen,
som sekundernas eviga lopp underkastar sig,
därbland alla skepnader, från änglar till trilobiter:
till och med frontonernas numera smulande stuck
eller ön, där gräset täcker ben som väntar
på Herrens sista morgon, som aldrig kommer.

Siroccovinden river upp väggens spets. Kvalmigheten
drar en mask över ansiktet (även om det inte finns
något ansikte), svärtar kupolernas fjäll och vindflöjlarnas
koppar. Staden sjunker sakta ner i det djupa,
urtida rike som regeras av slippriga varelser –
flundror, darrockor, sjöpungar, *frutti di mare*.

Framåt kvällen – ett glas vin på kaféet.
På andra sidan torget syns en monokrom, grov
avgrund. Men ögat sluter fred med det dunkla
havet tack vare den fasetterade katedralen: en kista
till hemgift. Släggor skakar dess valv, men
våra händer flätas samman, uppväger smärta och tid.

2002

Ankomst till Atlantis

På den leriga udden ligger en spöklik depå.
Sjömännen struntar i vilket land som kapsejsat,
särskilt i dessa dagar efter ett utdraget krig,
som slitit deras imperium i stycken.

Bara utsikten finns kvar av hotellmatsalen.
Motorbåtar kränger. Den stundande vintern,
inramad av gardiner, är mörkare än fönstret –
beslöjat av cement och nedstänkt av grålera.

Den satta röda fyren hukar alltjämt på sin plats,
medan fästningens konturer knappt går att urskilja.
Måsarna kivas på piren, är mer ståndaktiga
än gjutjärn, betong och särskilt – än vi själva.

Stå still och blunda. En vandrars steg lämnar avtryck
i den sandiga gränden. Synen har mattats av.
Vi kommer aldrig mer att mötas. Vart man än vänder sig
syns den instängda bukten och epokens slut.

Tistlar, *linnaea borealis*, sockblommor.
Glänsande våt metall, full av hål.
Vi förnimmar varandra, likt den allsmäktige –
på ömse sidor om avgrunden: fjärran, ändå nära.

Vid havets tröskel, där grunden eroderas,
försvinner farledens dunkla remsa
som svart kräpp. Men under mina händer fladdrar
ännu armodets november, grammatiken och lågan.

2002

Han som vände sig om vid gränsen

Till M.K.

Den anträdda stigen var beströdd av bråte –
från en ofattbar underjord ledde den uppåt:
vådliga svalg, förtorkad gul lerjord och fasa,
hieroglyfer av klippor och mörkhåriga skogar,
framflutna ur halvdunklet som en drunknad.
Fram till dess vandraren kände att han inte visste sin

väg: det var där en själ, som faller i sömn, förslösas
långt från jordiska marker. Men musiken svallade
i hans sinne: makten som underkastar sig Hades,
och som föregår alla och envar, framkallad
ur ingenting; som härskar över hyperboreisk
is och Nilens hetta – för bara den äger

mening. Ju längre ner musiken sjönk i djupen,
desto mer ljud den för honom: knappt urskiljbar
under stenvalvet där Kronos hejdar sig
i sin förstörelse. Den lovade återkomst från de
speglar där ingenting fäster, i stånd att befria en kropp
från sitt gift, eller åter klä dess tomhet

i en form, så att den kan stå ut. Långt bort tyckte han sig
höra en skuggas dröjande steg. Han strök kallsvetten
ur pannan, offrade ännu ej födda Terpandros och Sapfo,
för löftet från sin följeslayerska –
det lilla märket på hennes kind, hennes genomskinliga
lockar ... och om nu muskeltrådarna var sönderslitna,
skulle hennes leende förbli? Den stora
törsten manade honom att vända sig om.
Var hon densamma? Skulle hon ännu minnas,
eller längta efter lustens olycksaliga tyngd –
ödet, framtiden, sig själv? Om inte, skulle hans slut
bli Trakiens natt, dess flöjter och backanter.

Han såg sig om. Världen var försvunnen,
landskapet nästan upplöst. Måsarna stämde upp
sina försynta skrik och Euros piskade den vilda
slänten – vindböjd som en lyras sträng.
Klipporna var borta. Långt ovan syntes vita stjärnor.
Sekler senare var de redo att välkomna *Infernos* bard.

Från Landwehrkanal till Spree

Till Murat Haschn

Gud vet hur längesen det är nu:
utstött drack jag här exilens sega
honungsgalla, och spelade tarot
och stundom schack med vår försyn.
Likt en Ovidius såg jag bort mot
klungan av halvt övergivna hus,
bevakade av Stasigarnisonen
på andra sidan dödens stängsel.

Den åldrade kanalen, där man fann Rosa,
speglade ruiner. Nu har den lov att spegla
annat. Tågstationerna är fler än förr.
Har något alls förmått undfly strömmen?
En flamma vidgar gränden, eller snarare
skjuter ut ur den, som äggvita ur skalet.
Över ambassaderna förtvinar fanorna
hos fjolårets kolosser. *Pariser Platz*.

Omkring mig: ödslig postmodernitet
i utrymmet mellan en bar och en parkering
vid banken, vars atrium är mer sterilt
än Sahara och Nilens torra fåra.
Med blicken följer jag de glanska spåren
till punkten där de möts och tvinns samman,
som sköra trådar, på den plats där *Siegessäule*
fastnaglar himlen i resolut förnekelse.

Muren, som förr var en symbol för Styx,
är borta och bara tegelstenar återstår.
Ett furstendöme av konsumism och sex
löser inte gåtorna för en turist
som går på spaning efter det förflutna.
Politbyråns forna högkvarter har omstöpts
för att hysa verk av en avantgardist som
flytt ett land som upphört existera.

Berusade av frihet är vi två
ett malplacerat par, anakronistiska
som hugenotter. Men än är jag vid liv,
på gott och ont, och nöter scenen.
Van vid hetta och vid köld står jag
under brons känslotumma valv,

omgiven av gråsten och basalt,
i en förvirrande nymodig era

som jag ej tillhör, precis som Herkules
på sin fronton, med vagn och harnesk,
som döptes av en eld och i en klump
kastades upp i nuet av syndaflodens
tidvatten. Så länge som de motstår
vindens kalla anlopp i april,
ska Pallas Athena, beskyddare av städer, vara
min enda gudom och min enda guide.

Man är, skulle jag säga, alltid nykomling
i hennes sfär, där riken uppstår och
försvinner, epokerna bespottas och flyr som meteorer,
lika obeständiga som triumfens lockelse och charm.
Bestulen på sitt namn, sitt hemland och sin härd
finner sig människan i ensamhet och brist
och är (som en emigrant har sagt) ned-
sänkt i tiden som salamandern är i eld.

Det här är, kanske, enda nådegåvan
i en terräng där ordet *ohne* styr.
Håll ut tills din resa är slut, känn
flamman. Ingen ska hjälpa dig med råd.
Damnhögarna är fulla av idéer, och av lögner.
Trots att du var svag och ynkelig hyste du förakt
för osanning och trældom, var mindre rädd för
fara än för kedjor, och var beredd betala priset.

En ängel svävar ovanför – ett bud om
gott eller om ont, det spelar ingen roll.
Jag är försenad till vårt möte, men
det kommer på ett ut, jag tackar ödet.
Konstellationerna har ännu inte inträtt.
Jag går mot platsen där Muren stod
och jag försvinner, sedan jag i skyltfönstret
raderat ut min tvilling för att bli fri.

2002

I sjöområdet

När du öppnar dörren faller allt på plats –
den lilla färjan vid kajen, granar och tuja.
En gumma som matar änderna tycks lika gammal som Leni
Riefenstahl. Kastanjeträden vid foten av backen, ännu inte i full blom,
är yngre – men förmodligen lika gamla som hennes filmer.
Allt är vått och ljus. En igelkott eller gud vet vad
rotar bland fjolårslöven. Dött vatten och levande vatten
fyller slätten. Tvillingarna Celsius och Fahrenheit
förutspår vårväder – medan en skugga fördunklar
det förgångna (liksom nuet). De första milda veckorna skurar
broarna rena i ett stilla hörn av Europa mellan Wannsee och Potsdam – där
mycket har hänt, men förmodligen ingenting mer kommer hända.
I dagar har vi iakttagit en ruggig kråka – ute i trädgården,
stundvis på taket. Antikens folk skulle sagt att hennes
envishet förebådar något. Hon kommer ur skogens
djup, sätter sig på en antenn, sedan
på en annan; skruden glänser som kvicksilvret
i en glastermometer. Men det är febertecken
som vi är oförmögna att tolka. Stundar plågor och kval?
Det förflutna upplyser oss inte – men likväl försöker
det säga något. Kanske vet kråkan mer om oss
och om historiens smuts, än vi själva gör.
Vad vill den påminna oss om? Om de svarta fotona, radiooperatörernas
svarta hörlurar, svarta underskrifter på dokument,
om de obehäpnade med stelnade pupiller – om fångens stövel eller
flyktingens kappsäck? Förmodligen inte. Vi ska ändå minnas det,
trots att det inte gör oss klokare. Fågeln står bara för stoicism
och tålamod. Be om detta så ska din begäran beviljas.

2002

A Valediction Forbidding Sorrow

Vardagsrummet var fyllt av jasmindoft och damm.
Fönstret, avskilt av valv från den mörka kanalen,
återgav likt en bildskärm de förbipasserandes ryggar,
kalkbestänkta portgångar, poppelns avlånga romb,

och ibland din regnrock. Det där bedagade modet
från tövädrets dagar. När du var sen kände jag mig
berövad talförmågan. Vi levde isär i fyra års tid,
eller, om man ska vara noga, redan från början.

Jag var ingen Tristan som sökte ett segel: snarare
en astronom, fastklamrad vid okularet i höglandsnatten,
när jag i korsningen fick syn på det gula, sotiga
huset. Och senare – en slank gestalt som nalkades.

Gårdarna förstördes. Bara kanalen och gatornas
teleskop består. När jag någon gång råkar passera
här (till eller från terminalen) kan jag rentav
se de döda i gatornas djup, men hoppet att

återse dig är litet. Liksom min önskan. Blodet trycker
i aortan när jag stannar till, men det är snabbt förbi.
När de yttre planeterna passerar i sina långa banor
märks tyngdkraften, som knappt känns, bara på tidvattnet.

En poet skulle sagt att bara versbindningen består.
Ord, som en gång stått nära, återgår till ett tomrum –
en vers eller strof som bryter sig loss från den andra. Trots att
den tarvliga syntaxen söker förena vad rimmen förött.

2002

Limbo

Vid halvåttatiden
vaknar torget, lyser upp –
en molnskugga och solen
jagar ikapp över stenläggningen,
gör den till en karta över
varat och intet; stolarna
på ett närbeläget kafé klättrar
på varandra, som Pelion på Ossa,
och skifferfärgade duvor
ritar cirklar mellan arkader och stenmasker,
men når aldrig tornen
som kröns av tiaran och hättan
(och lite längre bort, som en tappad
mössa, sticker en mindre kyrka fram).
Parasollseglan hissas – en hamn för handel.
Statyn vrider sig uppåt, en eldtunga.

Vid halvåttatiden
rullar stenar som tärningar,
akaciorna prasslar – en vinge
tolkar latin för vinden,
och en liten droppe triumferar
över fontänens fogliga
yta. Då och då lösryckta ljud:
kameraklick, en mobiltelefon
som ringer i den draperade salen,
fylld av stadskartor från förra århundradet
(torn, stationer, ämbetsbyggnader).
Cykeldäck navigerar över torgets konvexa yta,
och klockornas långa monolog mognar
utan skiljetecken.
Luften är givmild och kall.
Bara speglar är tillförlitliga – framför allt när de inte återspeglar
något. Eller, på sin höjd, en finstilt uppochnervänd textrad
(bakhåll i öknen, gisslandrama,
ännu en hemlig fabrik,
diktatorn älskar fotboll, förbjudet för hans undersåtar),
alltihop går lätt att dölja genom att vända blad.

Vid halvåttatiden
i denna den lugnaste av kretsar som vikts för oss,

gnisslar parasoller över våta bord,
en ljusstrimma sneddar genom grenar, faller
på ett halsband och en brosch,
ett sockerlass tynger
cappuccinons fräkniga snödriva,
fingrar stryker över duken, terpentinet
är fångat i tujans rustning;
och tiden växer – främmande, allt tyngre,
skapar sig själv utan vår
vilja eller vetskap. Klockans mörka hand
räknar upp decimalerna, och den lilla orkestern
på det lutande däckat spelar vidare.

2003

Ormond Quay

Till Seamus Heaney

Havsdimman hopar sig i april över Dublin,
fuktar teglet, graniten, den kolsvart blänkande
bilen. Flodbädden som ebben blottat slingrar
sig bred och slammig under broar, tom som en

öppen handflata. Denna leriga ö har känt hunger
och uppror. Tjugo år tidigare var allt grunt som Liffey,
men nu vaknar man i gryningen till lastbilarnas stön
och flodens högvattenmärke har återerövrats på nytt –

eller överträffats. En skrånande fiskmåå flyr in i en öppning
mellan lagerlokalerna. Trottoarerna är spruckna och fuktiga.
Invid tornet viskar bukten något genom regndropparna,
grenarna och tiden. Men det var inte vi som lärde den tala.

Bronze by gold. Trapporna är branta, brödet smakar bittert,
men lönen räcker. I utkanten av kajen får du syn på den
berömda sirenens fullpackade håla, där en utvandrad poet
skålar med sin dubbelgångares spegelbild tvärsöver bardisken.

Allt går på ett ut. De bruna nordliga mossarna; den
Joniska kustens blåhet som man tröttnar att ro mot.
Likt Kirkes bädd växer den gamla skrynkliga kartan:
det hemlösa Europa begraver sig i ett stycke lärft.

2006

På havet klockan tre på natten

Till minne av Regina Derieva

Hyttens tunna väggar skallrade i mörkret
och ekade av motorns tvära rytm.
Jag trevade efter nycklarna vid kojen
och steg dåsig ut i korridoren. Kättingar,
stormluckor, sneda lejdare.
Där framme gapade en avgrund.

Jag kunde inte skilja på himmel och hav.
Rännilar av vatten skvalade över däck,
mina skor blev blöta, jag brände mig på het metall;
som en hasselsnok slingrade sig trossen i ett hörn,
man kunde knappt skönja dess fjäll,
och skorstenens koloss mumlade något i sömnen.

Seglar vi mot en hamn? Ja, finns det ens en hamn?
Är det här alltjämt ett skepp, eller bara ännu en våda?
Nästan som Noa svävade jag över syndafloedens
svall. Djupt under vågorna skymtade som vålnader
förödda kavelbroar, en fästning och en gravplats,
som stormen slukat.

Vid själva horisonten blinkade en fyr
och snuddade så knappt vid Nereus hår.
Och hela vidden, som en vindtärd äng
eller en spegel där inget ansikte kan speglas,
skimrade och sviktade och sprutade ut skum
när kullarna förvandlades till sänkor.

Sakta insåg jag det natten redan visste,
det zodiaken präglat in i saltet.
Närapå blind av skummets lump
kände jag i pannans, kindens celler:
helt nära, åt styrbord till, låg alldeles fördold
en väldig ö, vidunderlig som döden,

utan minsta eldsken. En tung svart stjärna
som i sin famn slöt allt av bräckligt liv –
all lövens rädsla, forsarnas laviner,
en förvildad bukt av gnejs och intighet
och sanddyner där ormen ritar sina spår,
liksom en sömnig myra.

Murgrönans virvlar trängdes på en sten
och fladdermössen skrek, klamrade sig fast
i grottans prång. Deras nakna liv
vårdades av dubbelt mörker: grottans grav
i bergets djup – och havets raseri,
så omätbart och helt förutan mått.

Den kom så nära, denna hätska ö.
Jag erfor den som dova slag i luften.
Den var allt som jag inte kan ta till mig,
som driver bort all känsla och spår skräck
i fantasin, då dess kontur och omfång
bara, förmodligen, kan återges av tystnad.

Men tystnaden tar slut och satsen återstår.
Det är så kroppen återfår sin andning där,
i grottan, på den fjärde dagen, stödd mot väggen,
ännu osäker om den förstått dekretet.
Det är så den öde viddens våg, i långmod,
gröper ur en strand.

2014

Caligula vid portarna

Vår frist visade sig kortlivad till slut.
Efter alla långa mödor tycktes den
aldrig ha en ände. Vänner reciterade
poesi och roade sig i trädgårdarna.

Skolor upprätthöll visdomens anda,
flöjttoner svävade under de vita valven,
marknader sorlade på torgen var dag,
och galeonerna ankom med kryddor.

Vi förundrades över limfärgad mosaik
och frestades av solmogna frukter,
gjorde oss lustiga över profeternas ord,
som i sin tidlöshet visade sig sanna:

Rummet fylls av skramlande vapen,
himlen förmörkas, havet fradgar.
Blås ut ljusen och stäng alla portar.
På andra sidan – Caligula och pesten.

2014

Kommentarer

Detta urval omfattar dikter skrivna mellan 1958 och 2014. Urvalet följer samma kronologiska upplägg som i *Samlade dikter* [Visi Eilėraščiai] från 2010, en av författaren själv komponerad och generöst kommenterad samlingsvolym, som rymmer i stort sett hela hans lyriska produktion från över ett halvsekel, 1956–2010.

Dikterna har ordnats i tre sektioner: dikter skrivna i Litauen och på andra platser i dåvarande Sovjetunionen från 1958 fram till 1976, året innan Venclova tvingades gå i exil; dikter skrivna från 1978 fram till millennieskiftet; och slutligen dikter skrivna företrädesvis under 2000-talets första decennium. Urvalet avslutas med två relativt nyskrivna dikter, båda från 2014.

En alternativ disposition, som föresvävat under arbetet med detta urval, vore att ordna dikterna samlingsvis, det vill säga i sektioner som utgår från de diktsamlingar där de ingått. När det kommer till Venclovas poesi – och väl så gott som all betydande, från officiellt håll ringaktad och på flera sätt relegerad poesi under Sovjettiden – ställs man dock inför ett smärre dilemma. Många av dikterna har helt enkelt inte kunnat publiceras, av censur- och andra skäl, i de samlingar de varit ämnade för. Det har stundom lett till att vissa tidiga dikter kommit att inlemmas i sammanhang av avsevärt senare datum. I syfte att undvika den konstnärliga inkongruens som lätt infinner sig om man låter dikterna uppträda samlingsvis och ej kronologiskt har urvalet antagit den form det nu har.

Ankomst till Atlantis består till sin merpart av dikter som tidigare inte funnits på svenska och vill därmed tjäna som ett komplement till föregående insatser att överföra Venclovas diktning till vårt språk. Fem dikter finns publicerade i *Bortom det låsta havet. Poesi från ett litauiskt nittonhundratotal* (övers. Loreta Burnyte & Johan Öhman) och ett brett urval presenteras i *Samtal vintertid. Dikter 1956–2000* (övers. Loreta Burnyte & Anna Harrison); båda volymerna är utgivna i serien Ariel skrifter, 1999 (nr 2) respektive 2000 (nr 8). Ett mindre urval ingår även i *Litauen diktar: Möte i gryningen. 26 samtida poeter* (övers. Liana Ruokytė & Juris Kronbergs), Stockholm: Tranan, 2005.

Dateringen av dikterna är författarens egen.

TOMAS VENCLOVAS POESI PÅ LITAUISKA:

Språkets tecken [Kalbos ženklas], 1972

98 dikter [98 eilėraščiai], 1977 – denna inleds med samlingen

Akilles sköld [Achilo skydas], 1976, som ej publicerats separat

Det tättnande ljuset [Tankėjanti šviesa], 1990

Samtal vintertid [Pašnekesys žiema], 1991

Utsikt från allén [Reginys iš alėjos], 1998

Valda dikter [Rinktinė], 1999

Vägskälet [Sankirta], 2005

Samlade dikter [Visi Eilėraščiai], 2010

Eumenidernas lund [Eumenidžių giraitė], 2016

Nedanstående kommentarer grundar sig i viss utsträckning på författarens egna anmärkningar i *Samlade dikter* (2010) samt på direkt kommunicerade förklaringar via mejl under arbetets gång. Kommentarer som har ej uttömmande ambitioner utan är att betrakta som ett urval, med syfte att biträda läsningen av dikterna.

DIKTER 1958–1976

”NATTEN LÅNG VAR SÖMNUM LIKVÄRDIG MED TID ...” (s. 42)

Diktens landskap är södra Ryssland och staden Vladikavkaz, en mättad trakt i litteraturhistorien, dit särskilt ryska diktare från romantiken och framåt sökt sig för upplevelser och inspiration; Kaukasien var i hög grad en plats för krig och poesi. Andra versraden skiljer sig åt mellan olika versioner av dikten.

EN DIKT OM ARKITEKTUR (s. 43)

Dikten inscenerar ett slags poetisk kontemplation över bl.a. Estlands medeltida gotiska arkitektur. Meteoritkratrarna syftar på ett antal kratrar efter meteoritnedslag i byn Kaali på ön Ösel (est. Saaremaa), en plats som alstrat många legender.

”GRÄSSTRÅN SPETSAR ANSIKTE OCH HÄNDER ...” (s. 44)

Dikten är starkt influerad av Osip Mandelstams (1891–1938) sena poesi och kretsar kring dennes exil i Voronezj och senare död i ett läger i närheten av Vladivostok. Under åren i Voronezj skrev Mandelstam bl.a. essän *Samtal om Dante* (skriven 1933), en text med den stalinistiska samtiden som dov klangbotten. Slutraderna syftar på Mandelstams utsiktslösa längtan efter världsmetropoler som Paris, Rom och Florens – som han upplevde som ett specifikt stadssläkte fyllt av ljus och luft – under den ofrivilliga, isolerade vistelsen i stäppens stad Voronezj.

”DET ÄR DAGS FÖR OSS ATT LÄMNA VÄNNERNA I ARMODETS STÄDER ...” (s. 45)

Ett av diktens incitament var den vid tidpunkten färiska vänskapen med Joseph Brodsky (1940–1996), som Venclova träffade första gången i Vilnius 1966. Dikten rymmer ekon av bl.a. Osip Mandelstams poesi. *Nemunas* – det litauiska namnet på floden Njemen, som rinner genom Litauen och Vitryssland.

”LÅT SKYMTA ETT LEENDE, STANNA UPP, OCH FÖLJ SEDAN VÄGEN HEM ...” (s. 46)

Dikten tilldrar sig kring jul och kretsar kring diktjagets längtan efter sin älskade – han befinner sig i Vilnius, hon i Sankt Petersburg.

”JAG HÄLSADES AV SKYMNING OCH KYLA ...” (s. 47–48)

Dikten utspelar sig i Moskva.

DEN ELFTE SÅNGEN (s. 49–50)

Mottot ur Homeros *Odysseen* hämtas ur Ingvar Björkesons översättning (Stockholm: Natur och kultur, 1995). Eposets elfte sång handlar om Odysseus nedstigning till Hades, som i denna dikt är förlagt till Baltikum.

”TROTS ATT BRUNNEN ÄR BOTTENLÖS OCH BRANT ...” (s. 51)

Mottot hämtas ur ett brev från Joseph Brodsky.

ODE TILL EN STAD (s. 52–53)

Författaren beskriver dikten som ”ett farväl till Vilnius”, skriven som den är då han fattat beslutet att gå i exil. *Akvilon* – det latinska namnet på nordanvinden *Boreas* i grekisk mytologi; *Notos* – sunnanvinden; *Euros* – östanvinden; *Aiolos* – härskare över vindarna, omnämnd i bl.a. *Odysseen*, senare framställd som en gudom.

SESTINA (s. 54–55)

På sv. ibland ”sestin”, ett ursprungligen occitanskt versmått bestående av 39 rader fördelade på sex sexradiga strofer plus en trerading; versmättet saknar rim men har en bestämd struktur, där inte minst radsluten följer ett särskilt, liksom återupptagande mönster. *Ardenskogen* syftar på spelplatsen för Shakespeares *Som ni behagar*.

NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA (s. 56)

Inledningsversen i Dantes *Den gudomliga komedin*: ”Till mitten hunnen på vår levnads vandring” (Stockholm: Natur och kultur, 1983, övers. Ingvar Björkeson). Dikten är tillägnad författarens vän *Konstantin Bogatyryov* (1925–1976), en poet och dissident som liksom många andra dog under ”mystiska omständigheter”. Den stad som nämns är Vilnius; *knogjärn* osv. anspelar på hur en del dissidenter i författarens närhet dödades av säkerhetstjänsten.

DIKTER 1978–1999

ETT MUSEUM I HOBART (s. 58–59)

Venclova besökte Hobart, Tasmaniens huvudstad, i slutet av 1977, inte långt efter att han emigrerat till väst. *Klepsydra* är ett enkelt vattenur, en av de tidigaste anordningarna för att mäta tid.

TACKSÄGELSENS DAG (s. 60)

Efter en tid i sitt nya hemland blev Venclova inbjuden av en av sina studenter vid Yale att fira traditionell Thanksgiving på landsbygden i Ohio, en plats som fick honom att minnas ett förlorat litauiskt barndomslandskap.

”STRAX FÖRE MITTEN AV JULI LIGGER PARIS ...” (s. 61–62)

Dikten, vars tidpunkt är dagarna före Bastiljdagen, Frankrikes nationaldag 14 juli, kretsar kring den sovjetiska och särskilt litauiska dissidentrörelsen. Mottot är hämtat ur Boris Pasternaks (1890–1960) dikt ”Belyje stichi” (Blankvers, bokstavligen Vita dikter, 1918), som här dämpat genljuder i både tilltal och form.

BERLINS TUNNELBANA. HALLESCHES TOR (s. 63)

Hallesches Tor (Halleporten, efter staden Halle an der Saale) var ursprungligen en av de många tullportarna i Berlins stadsmur (Berliner Zoll- und Akzisemauer, 1737–1860).

Tunnelbanestationen invigdes 1902. Dikten utspelar sig vid tiden då Berlin var en delad stad, och präglas av djup pessimism om framtiden.

”BIT FÖR BIT, I ETT HÖRN AV DET OANADE LANDET ...” (s. 64)

Dikten kretsar kring tre platser, med stark resonans i författarens och hans familjs öde: USA, Vilnius och Sankt Petersburg.

HÖST I KÖPENHAMN (s. 65–67)

En dikt som i sin expansiva och centrerade form erinrar om Joseph Brodskys långa svit ”Litauisk nocturne” (1973), som är tillägnad vännen Venclova, samt densammes (betydligt kortare) ”Fontänen” (1967). *Uramvalen* anspelar på den sovjetiska kärnvapenbestyckade ubåt, U 137, som 27 oktober 1981 gick på grund i Gåsefjärden någon mil sydost om Karlskrona.

EAST ROCK (s. 68–69)

Dikten har sitt namn efter en omkring två kilometer lång och i sin högsta punkt drygt 110 meter hög höjd norr om New Haven, Connecticut, staden där Venclova sedan flera decennier är bosatt. Området är ett populärt utflyktsmål. Dikten ekar av Robert Frosts (1874–1963) och Elizabeth Bishops (1911–1979) poesi. *Kohyma* – en region i nordöstra Sibirien med mycket strängt klimat, ökänt för sina många arbetsläger under Stalintiden.

ANVISNING (s. 70–71)

Bakgrunden till den referenstäta dikten är en resa till Budapest, 30 år efter Ungernrevolten 1956. Versraderna om den ”modige” piloten anspelar på västtysken Mathias Rust, mest känd för att han 28 maj 1987 olovligt landade med sitt lilla sportflygplan i närheten av Röda torget i Moskva. Citaten i en av stroforna är ur dikten ”Bema pamięci żalobny rapsod” (En begravningsrapsodi till minne av Bem, 1851) av den polske poeten Cyprian Norwid (1821–1883), som Venclova översatte till litauiska 1970. Norwids dikt dedicerades till den polske 1800-talsrevolutionären Józef Bem (1794–1850), som under sin händelserika karriär deltog i en rad militära tilldragelser, däribland det s.k. Novemberupproret (Kadettrevolutionen, Polsk-ryska kriget 1830–1831) samt den ungerska revolutionen 1848. Han slutade sina dagar som ottomansk pascha i Aleppo, nuvarande Syrien. Revolten 1956 började vid Bems monument på torget som bär hans namn.

”EN VÄLDIG BOK BÖRJAR FLAXA SOM VINGAR MITT I NATTEN ...” (s. 72)

Dikten förmedlar ekon ur bl.a. Första Kungaboken och Osip Mandelstams poesi, i det senare fallet särskilt en dikt ur samlingen *Tristia* (1922). I en annan version står det Exodus i stället för Aeneiden på andra versraden.

PESTELGATAN (s. 73–74)

Gata i Sankt Petersburg, uppkallad efter Pavel Pestel (1793–1826), en militär och sedermera dekabrist som dömdes till hängning. Joseph Brodsky bodde på denna gata fram till sin exil. Dikten skrevs efter ett besök i staden 1988, under perestrojkan. Mottot är hämtat ur W. H. Audens dikt ”September 1, 1939” (se även kommentar till ANNO DOMINI 2002).

”EN PROJEKTOR FLIMRAR I DEN GANSKA TRÅNGA SALEN ...” (s. 75)

Författaren visade en film om den litauiska självständighetsrörelsen, Sąjūdis, för en grupp studenter vid University of Illinois at Urbana-Champaign; vid tidpunkten hade Litauen återfått sin självständighet. *Maurice Friedberg* (1929–2014), som emigrerat från Polen, var en känd slavist vid universitetet.

”JAG VET BARA ATT DET NU ÄR ÖVER (ELLER NÄSTAN) ...” (s. 76)

Den andra strofen anspelar på såväl nazistiska som kommunistiska koncentrationsläger. Dikten har ett eko i den senare HAN SOM VÄNDE SIG OM VID GRÄNSEN.

SAN MICHELE (s. 77)

Dikten skildrar en båtfärd ut till ön San Michele, känd som Venedigs kyrkogård, där bl.a. Igor Stravinskij, Ezra Pound och Joseph Brodsky ligger begravna. *Gräs och sten* är ett eko ur den sistnämndes dikt ”Odysseus till Telemachos” (1972).

PASTORAL (s. 78)

Dikten utspelar sig i den tyska regionen Spreewald, som präglas av en kanalrik, träskliknande topografi och i dag till stor del är ett biosfärområde. *Andmat* – en vattenlevande flytväxt. *Aktaion* är i grekisk mytologi en jägare från Thebe som efter att ha sett gudinnan Artemis (Diana) och hennes nymfer bada nakna i en skog förvandlades till en hjort; han slets i stycken och förtärdes av sina egna jakthundar; *galten* syftar troligen på det s.k. kalydoniska vildsvinet (kalydoniska galten).

HAMNEN I NEW ENGLAND (s. 79)

Utspejar sig i New Haven, Connecticut.

DYNERNA VID WATERMILL (s. 80–82)

Bakgrunden till dikten är ett besök i Watermill (eg. Water Mill), ett litet samhälle på Long Island. De livsöden som tecknas grundar sig på tre av författarens vänner och kolleger.

DIKTER 2000–2014

EMIGRANTEN (s. 84–85)

Dikten är en sorgesång över exilens tillvaro och mer specifikt över en kvinna som författaren hade en nära relation med hemma i Litauen och som emigrerade till USA före honom.

NYTT VYKORT FRÅN K. (s. 86–87)

Pregel (ry. Pregolja) är en flod i staden Kaliningrad, tidigare Königsberg. *Natangier* var en prusisk folkgrupp, nära släkt med litauerne. *Herkus Mantas* (ty. Herkus Monte, Heinrich Monte) var natangiernas anförare i deras frihetssträvan gentemot Tyska orden; han gjordes sedermera till litauisk nationalhjälte och står bl.a. staty i Venclovas födelsestad Klaipeða. *Aistmares* (ty. Frisches Haff, pol. Zalew Wislany, ry. Kaliningradskij zaliv) är en lagun utanför det som en gång var Ostpreussen, ett område som i dag delas mellan ryska Kaliningrad oblast och Polen. Dikten kan ses som ett slags svar på Joseph Brodskys ”Vykort från K.” (1968), en dikt tillägnad Venclova.

GRÄNSLANDETS SÅNG (s. 88–89)

En dikt om olika slags gränser och gränsövergångar, materiella såväl som andliga. Skriven i den polska staden Sejny (lit. Seinai) vid gränsen mot Litauen.

PÅ BOULEVARDEN VID RÅDHUSET (s. 90)

Skriven med anledning av en ungdomsväns bortgång.

TVÅ GAMLA HISTORIER (s. 91–94)

De två dikterna (som i vissa utgåvor och översättningsvolymerna står var för sig, men som Venclova sammanfört i *Samlade dikter*) har till ämnen två välkända historier – den om Theseus respektive den om Moses – men behandlas här delvis på ett nytt, friare sätt. Det rör sig om två ganska olika berättelser, som ändå speglar varandra, en lyrisk diptyk.

ANTONIO VIVALDI (s. 95)

Dikten är skriven efter en konsert i den lilla staden Palanga, drygt tre mil norr om författarens födelsestad Klaipėda. *Se parto, se resto* är en aria i tredje akten av Vivaldis opera *Catone in Utica* (1737), som liksom en rad andra operor med samma namn går tillbaka på Pietro Metastasio's libretto (ursprungligen skrivet för kompositören Leonardo Vincis opera från 1728).

TVÅ APOKRYFER (s. 96–97)

Max Jacob (1876–1944), fransk författare och konstnär, nära vän med Pablo Picasso (1881–1973) och Guillaume Apollinaire (1880–1918). Jacob var av judisk börd men konverterade tidigt till katolicismen; han arresterades 1944 av Gestapo och dog i internerings- eller koncentrationslägret Drancy. Andra delen handlar om en polsk soldat som tillfångatogs av sovjetiska armén 1939.

EFTER LEKTIONEN (s. 98–100)

Mottot är hämtat ur en dikt av Anna Achmatova (1899–1966) med titeln ”Tajny remesla” (Yrkets/Hantverkets hemligheter). Den äldre kvinna som uppträder som minnesbild i diktens mittparti föreställer sannolikt Achmatova, som författaren lärde känna under hennes senare levnadsår. *Deus conservat omnia* (lat. Gud bevarar allt) använde Achmatova som motto till ”Ett poem utan hjälte” (påbörjat 1940, publicerat postumt); det tjänade som devis för ätten Sjeremetev, i vars palats vid Fontanka (flodarm till Neva i Sankt Petersburg) Achmatova bodde mellan 1925 och 1952, med undantag för belägringsåren 1941–1944; devisen finns att beskåda under ättens vapensköld på valvbågen till den norra flygeln. Ett eko ur Dylan Thomas ”Poem in October” (1944) kan uppfattas mot slutet av dikten (”hägern vid kusten”).

VÄGSKÄLET (s. 101–102)

Dikten utspelar sig kring den trelandspunkt där Litauen, ryska Kaliningrad oblast och Polen möts.

LANDSKAP (s. 103)

Dikten är skriven efter terrorattackerna 11 september 2001. *Parmenides* (500–400-talet f.Kr.) – en grekisk filosof (försokratiker) från den grekiska kolonin Elea i dagens Kampanien, södra Italien.

ANNO DOMINI 2002 (s. 104–105)

Dikten går tillbaka på ett besök i New York strax före nyårsafton 2001, några månader efter terrorattackerna. I fjärde strofen parafraseras W. H. Audens berömda dikt ”September 1, 1939” (i sin tur inspirerad av W. B. Yeats ”Easter, 1916”), som Venclova översatt till litauiska. Första strofen i Audens dikt (varur en rad även tjänar som motto till PESTELGATAN):

I sit in one of the dives
On Fifty-second Street
Uncertain and afraid
As the clever hopes expire
Of a low dishonest decade:
Waves of anger and fear
Circulate over the bright
And darkened lands of the earth,
Obsessing our private lives;
The unmentionable odour of death
Offends the September night.

LA BAIGNEUSE (s. 106–107)

Francesco Guardi (1712–1793), italiensk landskapsmålare (vedutamåleri), bidrog till renässansen för det s.k. venetianska måleriet under 1700-talet.

ANKOMST TILL ATLANTIS (s. 108)

Platsen är Baltijsk (fram till 1946 ty. Pillau), Kaliningrad oblast, den västligast belägna ryska staden, som har en viktig flottbas. Dikten iscensätter ett imaginärt möte med Joseph Brodsky, som besökte Baltijsk 1963.

HAN SOM VÄNDE SIG OM VID GRÄNSEN (s. 109)

Dikten kretsar kring myten om Orfeus och Eurydike, och ekar av dess rika litteraturhistoriska, poetiska bruk.

FRÅN LANDWEHRKANAL TILL SPREE (s. 110–111)

Scenen är Berlin efter murens fall, närmare bestämt skildras här diktjagets promenader utmed den rivna muren. Efter att *Rosa Luxemburg* (1871–1919) hade avrättats slängdes hennes lik i *Landwehrkanal*, en milslång kanal byggd i mitten av 1800-talet som förbinder övre (i Kreuzberg) och nedre (i Charlottenburg) delarna av floden Spree. *Murat Haschu* är en konstnär som flyttade till Berlin efter Sovjetunionens sammanbrott. Emigranten som återopas är den ryske poeten och litteraturkritikern Vladislav Chodasevitj (1886–1939), som levde i Berlin i början av 1920-talet.

I SJÖOMRÅDET (s. 112)

Dikten utspelar sig i det vattenrika Wannsee ett par mil sydväst om centrala Berlin, någon mil nordost om Potsdam, och kretsar kring den s.k. Wannseekonferensen 20 december 1942, där nazisterna med Heydrich och Eichmann i spetsen planerade ”den slutgiltiga lösningen”.

A VALEDICTION FORBIDDING SORROW (s. 113)

Titeln, och till viss del dikten i sig, är en parafras på John Donnes (1572–1631) metafysiska dikt ”A Valediction: Forbidding Mourning”, skriven 1611 eller 1612, publicerad 1633. Donnes dikt finns på svenska med titeln ”Ett avsked vari han förvisar sorgen”, övers. Ann-Marie Lund, och ingår bl.a. i antologierna *Litteraturens klassiker. Renässansens litteratur. Dramatik och lyrik* (Stockholm: Norstedt, 2015 m.fl.) samt *Texter: från Sapfo till Strindberg* (Lund: Studentlitteratur, 2006).

LIMBO (s. 114–115)

Utspelar sig på och kring det berömda marknadstorget, Rynek Główny, i Kraków. *Pelion* (Óros Pílion) och *Ossa* är två berg i Grekland, omskrivna i den grekiska mytologin.

ORMOND QUAY (s. 116)

Dikten handlar om Irland, då och nu. Rymmer anspelningar på bl.a. James Joyces *Ulysses*.

PÅ HAVET KLOCKAN TRE PÅ NATTEN (s. 117–118)

Tillägnad vännen *Regina Derieva* (1949–2013), ryskspråkig poet som från slutet av 90-talet var bosatt och verksam i Sverige. *Nereus* – en havsgud i grekisk mytologi, son till Pontos (Havet) och Gaia (Jorden), far till havsnymferna nereiderna.

CALIGULA VID PORTARNA (s. 119)

Har tolkats som inspirerad av Vladimir Putin.

Tack

Tack till Tomas Venclova för vänligt tillmötesgående och tålmodigt besvarande av frågor i anslutning till översättningsarbetet.

Översättningarna har tillkommit inom ramen för det konstnärliga magisterprogrammet i litterär översättning vid Akademin Valand, Göteborgs universitet, 2016–2018. Tack till Niclas Hval samt Niklas Darke, Jens Hjalte, Johanna Karlsson, Annika Koldenius, Carl-Johan Lind, Matilda Södergran. Era läsningar och synpunkter har varit ovärderliga.