



Parodins spegelbilder

I en liten skrift med den långa titeln Arthur Rimbaud. Vad poeten får höra när det blir tal om blommor. Inledning, översättning & kommentarer, reser Jesper Svenbro frågan om parodins roll i litteraturens genes och specifikt i sitt eget författarskap. Men bör inte en reflektion över parodin rymma en större kritisk ansats? Och varför göra Rimbaud så tam när hans texter ännu sårar? Annelie Axén letar efter meningen med Svenbros nya bok.

Vad är egentligen en litterär parodi? På sätt och vis bara en stilövning som sätter olika verk i förbindelse med varandra. I kommunikation, så att säga. Och när man umgås med parodier måste man acceptera att underhållningsvärdet ibland är det enda värdet. Hur krytisk denna underhållning än må vara.

Som genre har parodin alltid funnits. Redan Nietzsche undrade om Diderots relation till Laurence Sterne i *Jacques le fataliste* sprang ur imitation, beundran eller hån? Och vad skulle Don Quijote ha varit utan riddarromanerna; Fieldings *Shamela* utan Richardsons *Pamela*; *Tristram Shandy* utan Robert Burton. Och så vidare.

Det är inte en slump att flera av de nämnda verken använder parodin för att bedriva samhällskritik -- för parodin har mycket gemensamt med satiren.

Jesper Svenbros nyutkomna bok *Vad poeten får höra när det blir tal om blommor* är en sammanställning av en rad olika historiska och samtida parodier, som står i dialog med varandra. Men den riktar också ett slags självparodisk blick på det egna författarskapet.

Bokens texter spänner över sådär tretusen år. I kronologisk ordning tar den avstamp i en antik parodi på *Illiaden* med grodor och möss i huvudrollerna, en parodi som den franske författaren Théodore de Banville förhåller sig till i hans förord till *Lindansaroden* från 1859; *Lindansaroden* är i sin tur föremål för en parodisk tolkning som den helt unge Arthur Rimbaud skrev till sin äldre kollega 1871. Denna parodiska dikt, som givit boken dess titel, följs av två brev som Rimbaud skrev till samme de Banville. Förutom Svenbros egen dikt "Metaforenviaget på Dårraudden", en parodi på

pastoraldikt med Kerambos-myten som utgångspunkt; finner man även sagda Kerambos-myt i Antonius Liberalis återgivning; och dessutom en längre inledning och en rad olika kommenterande texter, samt bilder. Flertalet bidrag, men inte alla, är översatta av Jesper Svenbro själv.

Det som vid första anblicken verkar vara ett kuriöst och spretigt urval visar sig snart vara en samling texter vilka sammanstrålar i en enda tanke: att den parodiska texten, förutom att vara ett förlöjligande, kan vara en eloge.

Jesper Svenbro skriver i inledningen att han började översätta dikten av Rimbaud när han var tonåring. Han berättar hur dess uppkäftighet och tilltal fascinerade redan innan han kunde franska, på grund av fyrradningarnas regelbundenhet och musikalitet.

Arthur Rimbaud var själv bara sexton år då han skrev dikten till Théodore de Banville, en äldre etablerad kollega vars poesi var förankrad i romantikens blomstermetaforik, med förkärlek för exotiska motiv och hyllanden av kejsardömet. I dikten raljerar den unge poeten med hans klichéer, upphöjda motiv och politiska konservatism. Själv identifierade sig Rimbaud med Pariskommunens idéer. Hans vän och älskare Paul Verlaine var för övrigt sekreterare i centralkommittén. Särskilt är det den franska liljan som blir föremål för hans attacker. Liljan fungerar som själva antitesen för hur poesi bör se ut. Diktens första strof lyder:

För alltid mot det aftonblå
vars ljushav darrar av topaser
skall dina vita Liljor stå, –
som laxativ för dofttextaser!

Rimbauts direkta och konfronterande stil blir lite slingrigare och snällare i den svenska versionen. Svenbro är en harmoniserande översättare. Han förhåller sig lite som en förälder till en revolterande tonåring: kanske är det så här du menar? Originallets sonoritet och skjutjärnsrytm luckras upp och omgärdas av småord som gör det hela lite trevligare. "Les Lys, ces clystères d'extases!" blir till "skall dina vita Liljor stå, – som laxativ för dofttextaser!"

Här är det just tilltalet och uppkäftigheten som fått ge vika. I diktens andra strof anklagar Rimbaud de Banvilles texter för att vara "fromma", en anklagelse som kanske kunde gälla även för vissa val i översättningen. Samtidigt beundrade Rimbaud den äldre poeten, vilket också kommer till uttryck i de två brev som finns tryckta i boken. Båda breven inleds med "Käre Läromästare".

"Metaforenviget på Dårraudden" (ur samlingen *Samisk Apollon*, 1993) är Jesper Svenbros tolkning av Kerambos-myten. Dikten är en parodi på pastoraldiktning: en burlesk där två manliga herdar tävlar om att finna den bästa metaforen för kvinnokroppen -- medan de blir motarbetade av sina egna kroppars lustar (förmodligen till varandra). Eftersom Jesper Svenbro säger sig ha haft ett förhållande till Rimbaud under hela sitt liv kan man kanske tänka sig att han även haft en annan dikt av Rimbaud i bakhuvudet här, en parodisk dikt som Verlaine och Rimbaud skrev tillsammans: "Ode till ett arslehål" som är en hyllning till (en kvinnas) anus. Även i denna dikt som trycktes ett år efter "Vad poeten får höra..." uppträder liljan i förbindelse med en lavemangspruta (som på franska, poetiskt nog, heter *clysopompe*).

Dikten "Metaforenviget på Dårraudden" är det enda stället i boken där kvinnor uppträder, och då alltså för att bjuda på burlesk humor med hjälp av sina

objektifierade kroppar. För att vara helt ärlig upplever jag Svenbros kanonundersökning, trots självironi, som aningen tröttsam. Man får intryck av att det som intresserar Svenbro mest är det egna författarskapet. Om Svenbro var den enda manliga författaren som gav uttryck för den sortens narcissism, så skulle greppet kanske kännas friskt. Möjligtvis kunde man läsa boken som en parodi på denna tjugiga genre.

För att få en bredare blick på parodin som form kunde han till exempel ha vänt sig till Susan Gubar som har skrivit om hur Jane Austen, Mary Shelley och Emily och Charlotte Brontë använt parodin som litterärt verktyg för social satir -- eller Linda Hutcheon vars klassiker *A Theory of Parody: the teachings of Twentieth-Century Art Forms* formulerar en mer omfattande definition av parodin. I studien beskriver Hutcheon hur parodi har bidragit med viktiga ideologiska ställningstaganden under nittonhundratalet. Om Pope, Swift och William Hogarth utvecklade en form av parodi som främst utgjordes av ett förlöjligande, så har parodin under nittonhundratalet inte bara varit en röd tråd som knutit samman konst och litteratur från James Joyce till Salman Rushdie, från Picasso till Cindy Sherman, parodin har också utvecklat helt specifika formella drag.

För att förstå parodin, skriver Hutcheon, är det viktigt att få grepp om den parodiska textens "situation i världen": tiden, platsen och den ideologiska kontexten.

Svenbro hävdar att hans version av Kerambos-myten är en slags självparodi. Det självparodiska verket undergräver, enligt Hutcheon, inte bara relationen till annan konst, utan även sin egen identitet. Självparodi är inte bara en konstnärs sätt att ogiltigförklara tidigare manierismer, utan även ett sätt att skapa en form ur själva ifrågasättandet av den estetiska produktionen, skriver hon och exemplifierar med Coleridge sonett "On a ruined Cottage in a Romantic Country", en dikt som på många vis närmar sig Svenbros parodiska herdediktning.

I ljuset av Hutcheons teori tänker jag att Svenbros sätt att behandla parodin blir aningen tamt och redundant. Om han skulle ha tagit ett större grepp om frågeställningen hade han varit tvungen att se bortom de inomlitterära förhållandena (och sig själv) -- för att istället undersöka parodins kritiska potential. Kanske blir detta extra tydligt eftersom det är just Rimbaud som Svenbro väljer att mäta sig mot. En poet som förutom att skriva gnistrande klara troper använder parodin till att kommentera och kritisera samtidens historiska, politiska och språkliga förhållanden under en av de mest turbulenta tiderna i fransk historia. Inte en rättvis jämförelse med andra ord. Men den är omöjlig att kringgå.

Jag undrar bara vad det är meningen att denna bok ska säga oss idag?

Svenbros omsorgsfulla mottagande, var nog precis det Rimbaud gick runt och önskade sig när han skrev brev till sin äldre kollega de Banville i hopp om att bli utgiven i hans tidskrift. Kanske kunde man säga att Svenbro går in i rollen som de Banville, och svarar på Rimbauds dröm om att bli "upphöjd en smula" (som han skriver i det första brevet). Men om Rimbaud fortfarande har relevans idag är det på grund av att hans poesi bär på en så radikal kritik av språket och en så klar blick på världen, att den inte slutat verka ännu. Själv menar jag att Svenbros översättning av Rimbaud är alltför slätstruken. Och jag undrar om inte nästa Rimbaud-översättning borde komma ur Yahya Hassans poesiskola -- eller motsvarande -- och försöka svara på frågan om varför vi läser Arthur Rimbaud än idag. Jag hoppas att svaret snarare blir "på grund

av uppkäftigheten" än "på grund av elogerna".