



ÄNDA TILL SLUTET

Allting har ett slut. Det är klart. Men vad innebär egentligen "slut"? En av det förra seklets mest omskrivna dikter handlar om detta. Tora Lanes nya översättning av Marina Tsvetajevas "Slutdikt" ger oss ett nytt perspektiv på en av den moderna poesins urtexter, menar Magnus William-Olsson i sin recension.

Marina Tsvetajevas fjorton avdelningar långa svit *Poema kontsa*, "Slutdikt" eller "Slutsång" skrevs 1924 då den ryska poeten levde i tjeckoslovakisk exil. "Poema" betecknar en traditionell genre, en längre berättelse på vers. Tsvetajeva såväl fullföljer som förnyar den. Det är en av det förra seklets stora dikter. Invecklad och mångtydig, svårtolkad och fascinerande. Dikten finns förstås översatt till många språk. På svenska har vi den i en underbar version av Annika Bäckström. Det är främst genom den jag själv lärt mig läsa och älska dikten. Och nu ger Ellerströms förlag ut en lika ambitiös och välgjord tolkning signerad Tsvetajevaforskaren Tora Lane, en översättning som betonar andra sidor av dikten. Vi svensktalare har därmed begåvats en möjlighet att närma oss denna märkvärdiga text från två håll och likväl på höjden av vår språksensibilitet.

"Slutdikt" handlar, som titeln anger, om slutet, både "som sådant" och som "slutet av något", framförallt av kärleksrelationen, om att "göra slut". Men paradoxalt nog är den själv en dikt utan slut eftersom den varje gång på nytt ter sig oläst när man läst klart den. Som om slutet bara var ett annat namn för början.

Detta är en vital poetisk paradox, som inte så lätt låter sig förklaras. W. H. Auden menade att dikter inte blir färdiga. Om de i trivial mening kan sägas ta slut beror det endast på att poeterna i något skede övergivit dem. Och likväl är faktiska dikter alltid fulla av slut. Slutet på raden till exempel, inte sällan markerat av ett rim som fullgör sin plats i ett avgränsat schema. Eller avslutade fraser, ord, satser och versmönster. Den italienska filosofen Giorgio

Agamben menar att diktens oavslutadhet har sin grund i att poesi i lika grad är läte och mening. Den beror av en ständigt produktiv skillnad mellan det semiotiska och det semantiska. Bara om ljud och innebörd skulle sammanfalla, kunde vi tala om att dikten tar slut. Men då vore den inte längre poesi.

I "Slutdikt" står alla dessa poetiska parametrar på spel. Versen, lätet, rytmen, begreppen och innebörden. Därtill klär Tsvetajeva poemet till drama, genom att skriva in dialoger och scenerier. Det här är en dikt som inte stannar på pappret, den kallar på interpretation, framförande, högläsning.

För Tsvetajevas konstuppfattning är relationen det centrala. I en av sina briljanta essäer skriver hon:

Vad lär oss konsten? Det goda? Icke. Klokskap? icke. Inte ens sig själv kan den lära någonting, ty den är given.

Där finns intet som konsten inte hade kunnat lära ut – lika lite som där finns något av dess absoluta motsats som den heller inte hade kunnat lära oss, liksom det inte finns något som skulle vara det enda konsten kunnat lära oss.

Alla lärdomar vi kan dra av konsten är de som *vi själva* lägger in i den.

En rad svar, således, utan frågor.

All konst ligger endast i det givna hos svaret. (övers. Lars Erik Blomkvist)

Konsten svarar när vi hänvänder oss till den. Om dikten har ett slut består det alltså i en bruten förbindelse. Häri liknar den kärleken. Visst kan man älska i ensamhet, men inte utan en älskad. Det är en verksam analogi i "Slutdikt". Kärleken upphör inte för att den älskade är förlorad. Inte sällan sträcker sig dess band långt in i döden. För att kärleken skall ta slut, måste själva relationen gå under. Ingen som svarar. Och ingen att fråga.

Den biografiska bakgrunden till "Slutdikt" är en del av verket. Poeten hade flyttat efter sin man Sergej Efron till Prag 1921. Makarna hade träffats redan som tonåringar, han ett par år yngre än hon och de hade nu varit gifta i knappt 10 år, varav de senaste fem, under och efter revolutionen, varit katastrofala. Paret krisade ofta och våldsamt, men höll – mest, tror jag, på grund av förfärliga livsomständigheter – ihop hela livet och fick tre barn. Tsvetajeva hade förälskelser vid sidan av äktenskapet. Många har menat att hon ofta var mer förälskad i förälskelsen än i dess faktiska föremål. Och den man, Konstantin Boleslavovitj Rodzevitj, som hon hade en affär med hösten 1923 tycks ha varit en helt alldaglig man. "Allmänt medioker", för att tala med en av poetens pragvänner. Och ändå gav relationen upphov till två mäktiga systemsviter, *Bergdikt* och denna *Slutdikt*. Båda kan betraktas som kärleksdikter. Men om "Bergdikt" uppehåller sig vid kärlekens vertikal, dess höjder och dalar, så prövar "slutdikt" kärleken just som förbindelse. Bron är kanske dess viktigaste trop. Det betyder inte att dikten saknar höjdpunkter och avgrunder. Tsvetajeva ogillade allt plant. Forskaren Diana Lewis Burgin, har övertygande argumenterat för att berget och havet representerar två olika slags kärlekar i Tsvetajevas verk, den vänskapliga respektive erotiska. Vertikalen står för *filia*, som Tsvetajeva favoriserade. Horisontalen för *eros*. Polariteten är verksam inte bara mellan, utan även inom de två systemsviterna.

Äventyret med Rodzevitsj var erotiskt, men frågar vi dikterna om kärleken grund, svarar de som alla Tsvetajevas kärleksdikter – samhörigheten. Som poeten skriver till sin tjeckiska vän Anna Teskova så tycker hon inte om anblicken av hav: ”Jag gillar vänskap; berg”.

Men ingen kärlek varar evigt. Sådan är kärlekens väsen. Redan i den första av de fjorton dikterna i sviten introduceras denna insikt. Den beskriver ett plågat möte mellan två älskande som anar att förälskelsens brunnit ut:

**Kyssten var ljudlös, läppen
stel och kall.
Så kysser man majestätens
så den dödes hand ...**

Om avbrottet är en viktig bild för slutet i dikten, så är upphörandet alltså en annan. Att ”göra slut” är en sak, att kärleken ”tar slut” är något annat. Början av sviten handlar om det senare. Insikten växer av att det är över. Skeendet kulminerar:

**– Kärleken betyder – band.
Allt är skilt hos oss: munnar,
liv (jag bad dig: ge akt
i stunden av närhet, av under,**

**i stunden, så full av åtrå,
på bergets höjd: allt kan skingras.
Kärleken betyder – en gåva,
allt i elden, allt för intet!)**

**Munnens glipa är blek.
Inte ett grin – inventering,
– och framförallt: en bädd.
– Är det inte en avgrund du menar?**

Den överrika interpunktionen är talande för Tsvetajevas skrivsätt. Den gör texten till partitur, en upprörd, andfådd och sönderbruten musik som får liv av alla in- och halvrim. Kraften i Tora Lanes översättning ligger inte minst i att hon så bemödat sig om att återge förutsättningarna för denna musik, själva notskriften.

I den långa sjätte dikten sker så brottet. Avskedet. Det återklingar förstas av andra litterära kärleksbrott. ”Vi skall alltså ta avsked / sade du?” Diktjaget kastas mellan känslor av förnedring, hån och uppror. Skall hon alltså som Eurydike förvisas till de älskandes Hades? Är det möjligt? Ja, så slutar dikten: ”– Inte begrava – Skratta! / (hör mitt skratt – under jord.)”

Men att kärleksparet går skilda vägar betyder förstas inte att bandet genast är brustet. Diktens andra halva är en lång plågsam färd mot upphörandet. Tsvetajeva mobiliserar hyperboler. Hon liknar skilsmässan vid Charons färja, vid att slita sammanväxta kroppar isär, men hon återger också, i en svindlande

vardaglig passage, hur de nu skilda går uppför en fårstig på berget. Han gråter hjälplöst och några flickor som passerar skrattar föraktfullt åt de omanliga tårarna.

Allra sist, i diktens avslutande strof ställs vi inför havet, och ser:

**Så i ihåliga vågors
storm, jämn och bruten,
tyst och spårlöst borta,
som fartyget sjunker.**

Kärlekens slut.

Men dikten tar, som sagt, inte slut, den börjar om. Och när man läser den på nytt ser man andra teman och ämnen. Är inte beskrivningen av kärleken efter brottet, förvisningen, sårens och de uppsprättade sömmarnas tillvaro i själva verket en allegori över exilen? Att leva oförbunden. Där – som det heter i dikten – "[a]llt är utanför"?

Här bryter "Slutdikt" rakt in i vår egen tid, flyktingströmmarna, migrantlägren, utsattheten. Tsvetajeva själv liknar, i svitens kanske mest omtalade avdelning, tillståndet vid gettot. "Livet är en plats som inte kan levas: / livet är judarnas kvarter ..." Och så – i en överraskande vändning – knyter hon denna tillvaro inte till den hjälplöst älskande, utan till – poeten.

**De utvaldas getto! Vall och grav.
Ingen nåd här bjudes!
I denna mest kristna värld,
är poeten jude!**

Tora Lane behåller vackert den ryska rimstrukturen. Men vad menar Marina Tsvetajeva med sin metafor? Paul Celan skrev i början av sextiotalet en dikt som utgår från *Poema kontsa* och vars måtto lyder just "Alla poeter är judar". Då, fyrtio år efter Tsvetajevas dikt, tjugotvå år efter att hon hängt sig i sovjetisk förvisning och förstas efter Förintelsen, får metaforen en annan och ohyggligare innebörd. Men vad ville Tsvetajeva säga med den?

Är det så enkelt att hon hävdar poeten som "outcast"? En utvald och fördömd? Jag tror inte det. Som jag läser strofen betyder uttrycket "denna mest kristna värld" inte bara norm och ordning. Jag läser snarare strofen genom den andra radens allusion på inskriften över porten till underjorden hos Dante. Den mest kristna världen är inte den här världen utan världen bortom världen, den Dante utforskar.

Poeten är jude därför att hen är hänvisad till hit, till det här- och nuvarande. "Slutdikt" är en dikt om slutet också, ja kanske framförallt, därför att den avvisar transcendensen.

I så mening kan man se Marina Tsvetajevas märkvärdiga dikt som ett ställningstagande för det materiella, för kroppen, det faktiska, för dödligheten och poesin. Den lovar inte ett liv efter detta, en fortsättning, ett nästa eller

kommande. Dess löfte gäller språket, det som om och om igen uppdagar
detsamma, men var gång på ett nytt och annorlunda vis.

LYRIK

Slutdikt

Marina Tsvetajeva

Övers. Tora Lane

Ellerströms