



NEDSKJUTEN ALBATROSS

När den engelska romantikens portaldikt nyöversätts står mycket på spel. På vilken grund hämtas det förflutna hem till nuet? Vad är klassiskt i en klassiker? Och hur ska vår egen tid läsas i dess spegel? Axel Andersson skriver om Samuel Taylor Coleridges Balladen om den gamle sjömannen i Axel Englunds tolkning

I djupa och leriga strata avtecknar sig Ellerströms vackra utgåva av Samuel Taylor Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* som en komplicerad härva av förlopp. Längst ner återfinns originaldikten som skrevs mellan november 1797 och mars 1798 och publicerades i *Lyrical Ballads* i september samma år, en diktsamling författad tillsammans med William Wordsworth när båda var unga. Samlingen räknas som den engelska romantikens lyriska genombrott. Coleridges dikt var ett högst medvetet försök att genom balladformat och jamber lägga sig nära folkspråkets sjungna själslighet. Den nya svenska översättningen av Axel Englund, är utförd på 1834 års version av verket. Coleridge, då en gammal man, hade redan reviderat dikten mer än arton gånger. Ungdomens skapelse hade blivit en livsdikt, det var den enda av hans verk som han fortsatte att arbeta med under hela sin bana.

I Englunds översättning inkluderas två element som tillkommit dikten 1817; märkliga förtryckta marginalkommentarer samt en inledande epigraf av gårdgårdsfilosofen Thomas Burnet: han som mest elegant av alla balanserade den gamla religionen med den nya vetenskapen. I Coleridges version återgavs Burnet på latin. Den skulle således bara kunna läsas av de boklärda, till skillnad från dikten som riktades till den idealiserade allmoge som

romantikerna omfattade med en sådan tragiskt obesvarad kärlek. Ellerströms upplaga inkluderar även Mervyn Peakes tolkande illustrationer från 1943.

Vad som i Englunds översättning får heta *Balladen* är en historia om en märklig man som stannar en gäst på väg in till en bröllopsfest. Mannen har en historia som han insisterar på ska bli hörd. Han har varit med om en seglats till utforskade sydliga hav. Väl där nere besöktes skeppet av en albatross. Sjömannen sköt den ståtliga fågeln med sitt armborst av skäl han inte kan förnimma. Det blev början till en lång rad övernaturliga hemsökelse och hela den övriga besättningens död. Det är först när sjömannen lyckas se skönheten i havets mest vidriga djur, sjöormarna, som han får återvända till sitt kära hemland. Han är återkommen, men drabbas ibland av kval som jagar ut honom på vägarna för att berätta sin eländiga historia.

Klassiker förstås ofta genom deras förmåga att gestalta, snarare än analysera, brott mellan tider och temperament, något som i grunden fascinerar oss då vi ständigt försöker varsebli världen genom epoker och avgränsande parenteser. Klassikerna slungar sig framåt och trevar samtidigt bakåt längs ankarkättingen. Coleridge lyckas i *Balladen* fånga upp denna pose i en märkligt destillerad exakthet. En modern individuell skuld får samsas med allsköns otyg, en metaforisk symbolik med arkaiserande språk och folkligt tilltal. Performativt får även ett brott stå för handlingen, ett brott, sjömannens dräpande av albatrossen, som inte kan förklaras eller förstås.

Paradoxalt nog kan det ibland gå lite väl snabbt att glömma bort vikten av det förflutna när vi återaktualiserar klassiker. Ivriga att läsa skuggor av vår tid i verket skyndar vi bort från dess sammansatta historicitet och specifika situering vid tillkomstögonblicket och andra tillfällen av vikt. Samtidigt måste tolkandet vara en fråga om grävandet av kanaler mellan då och nu som kommunicerar, inte bara genom formmässiga eller andra konvergenser, men i en näst intill konkret mening.

”Vi lade ut med muntra tjut”, Englund följer hantverksskickligt versen, sätter nästan allt, ner till de flesta inrimmen. Men det finns något modernistiskt, kärvt och sakligt, över hans tonalitet. ”The ship was cheered, the harbour cleared”, Coleridges trumma mullrar fysiskt långt efter att Englunds skyndat över till ett mer själsligt och introvert tillstånd. Nedtonad och kontrollerad ter sig översättningen främmande invid originalets precisa yvigheter. Englund väljer även bort de mest arkaiska ordvändningarna. Det må vara förlåtet. Coleridge skrev innan den lille gröne figuren Yoda i filmen *Star Wars* uppfanns för att med baklängstal göra parodi av vishet evig. Mer besvärande är dämpandet av detaljer. I diktens början är bröllopgästen ”gäst” kort och gott, inte anhörig, ”next-of-kin” till brudparet. Han lyssnar till sjömannen som ”ett litet barn” och inte ”a three years’ child” och berättaren beskrivs som en ”gammal tok” snarare än en ”grey-beard loon”. Inifrån festen hörs ”blåsmusik” och inte en fagott, och så vidare. Dis istället för is blir smaragdgrön.

En annan skillnad är Englunds sparsmakade behandlingar av metonymiska öppningar. ”A Sail! a Sail!” förvandlas till ett mindre bildrikt ”Ett skepp! Ett

Skepp” och ”vespers nine” till ”nio nätter”. Vid andra tillfällen sker kondenseringar, svåröversatta ”sweet-jargoning” får helt enkelt bli till ”sång” och en ”ghastly tale” till en ”berättelse”. Läsaren snuvas lite på konfekten. Samtidigt finns det ofrånkomligen passager där Englunds korthet fungerar utmärkt och lägger till något genom att dra ifrån:

/.../

**Ty is var här, och is var där,
av is var havets skrud:
den sprack och gled, den tjöt och kved
med fruktansvärda ljud.**

/.../

Och ibland, även om det är sällan, svänger han bort från det sparsmakade och över i en mer psalmlik deklamatorisk tonalitet och prickar då alldeles rätt:

/.../

**O sömn! Säg, vad på jordens rund
gör människan så väl?
Guds moders signade försyn
nedsände sömnen ifrån skyn
in i min trötta själ.**

/.../

I sammanhanget ska sägas att den tidigare svenska översättningen av prästen och poeten Ragnar Eklund från 1960 också är mycket bra, och dessutom bra mycket trognare. Gästen är en ”bästeman”, sjömannen en ”gråhårsman”, den lille ”ett treårsbarn” och så vidare. Ett annat problem är att Englund, till skillnad från Eklund, vantolkar den viktigaste marginalnoten. Notan återfinns vid sidan av strofen där sjömannen skjuter sin armborstpil genom den ståtliga sjöfågeln: ”The ancient Mariner inhospitably killeth the pious bird of good omen”. I Eklunds version står: ”Den gamle Sjömannen bryter gästfrihetens lag och dödar den fredliga fågeln som var ett gott omen”. I Englund ”Den gamle sjömannen dödar illvilligt den fromma, hoppingivande fågeln”. Att med avsikt vara ogästvänlig är illvilligt, men själva poängen i dikten är just avsaknad av motiv och att handlingen uttryckligen, som Eklund säger, ”bryter” mot en specifik lag eller sed. Ett brott, eller dåd, som organiskt knyter det till den uppehållne bröllopgästen som efter sjömannens jämmerhistoria avstår från att gå in till festen och därmed även från att testa gästfriheten.

Trots dessa iakttagelser är Englunds tolkning lyckad. Det högmoderna språket är idag ungefär lika arkaiserande som Coleridges Yoda-bardiska och fyller på vissa sätt samma funktion. Dessutom anknyter det effektivt till modernismens romantiska rötter.

Balladen är heller inte bara en traditionell biktad dikt (ett format där protagonisten är skyldig), verket står på randen till en annan typ av vittnesberättelse med mer diffus skuldfrågan, vilken kommer att bli central i senromantisk och högmodern litteratur.

Den gamle sjömannen är halvvägs på väg mot att omstöpas till Melvilles Ismael, som blir vittne till Ahabs galenskap i *Moby-Dick*. För att inte tala om Poes gamle man i "En nedfärd i malströmmen". Två berättelser som likt *Balladen* inkluderar havets slukande virvlar och den enda personen som lyckas undfly för att berätta. Coleridge blir här till det moderna vittnesnarrativets själva urbild, detta att ha varit vid randen, och kikat ner. Och den som stirrar ner i avgrunden kommer att se att avgrunden stirrar tillbaka, som Nietzsche senare konstaterade i *Bortom gott och ont*.

I sitt efterord anför Englund miljöförstörelsen och antropocenbegreppet som anledningar till att återaktualisera *Balladen*. Verkets brott sätts i relation till vad som på engelska kallas Pottery Barn Rule: "om du har sönder den, så äger du den". Englund skriver att "Människan svikit det ansvar hon tog på sig genom att i grunden förändra den värld som djuren lever i". Och han fortsätter med att retoriskt fråga om "den skjutna albatrossens symbolvärde förvandlats i och med att människans vårdslöshet hotar planetens mångfald och utrotar en djurart eller en annan?".

Englunds samtidsunga tolkning av albatrossens dödande är vanligt förekommande i ekokritiska kretsar, liksom bland Coleridgekännare som Richard Holmes. Problemet är inte bara nedkallandet av antropocenbegreppet. Det ligger visserligen och skvalpar hopplöst mellan ett kommersiellt-akademiskt neologism-skapande, humanistisk metafysik och anti-humanistisk skadeglädje. Vårre är svårigheterna att få in berättelsens runda form i tolkningens fyrkantiga öppning. I *Balladen* är det till exempel sjömannen som förändrats av den vilda naturen, snarare än att den vilda naturen i grunden förändrats av honom. Det går också att mer spekulativt läsa Englunds tes som anti-poetisk. Baudelaire, i *Det ondans blommor*, skriver att poeten liknar albatrossen och de är båda varelser som befinner sig i exil när de landar i människornas världsliga världar. Om naturen nu skulle ha blivit mänsklig, ägd, öppnar det med Baudelaires tanke upp för det långt mer fruktansvärda scenariot att också poesin, likt albatrossen på däck, blivit klumpig, klen, ful och skrattretande.

Balladen läst genom miljökrisen skapar en anakronism, vilket Englund själv påpekar. Han försvarar sig med ett klassiskt argument och klassikers perenna aktualitet. En där varje "engagerad läsning" ger liv till verket "genom att blåsa in sin egen sentida ande i den. Det är så meningen hos litterära klassiker förskjuts över tid, allt eftersom de betraktas ur nya vinklar av nya

generationer”. Det finns andra sätt att se på saken, där det inte så mycket är anakronismen som divergensen mellan olika tiders andar som avgör en lyckad återaktualisering. Det går också att närma sig klassikern med tanke att det är historien som kan blåsa in sin ande i samtiden. Anakronismen kan ha olika riktningar.

Coleridge själv hade vid slutet av sitt liv utvecklat en poetik med vilken det också går att utmana Englunds antaganden. Symbolen måste vara, hävdade Coleridge, konsubstantiell, till och med mer så än sakramenten. Den måste dela samma väsen med det som den symboliserar. Detta i en djupare mening än att olika led måste ”passa” med varandra, som när Aristoteles pratar om metaforer och påpekar att en typ av kläder är bättre för en äldre man och att blodröda mantlar gör sig bäst på ynglingar. För Coleridge handlar detta inte om vanor, smak eller känsla, utan om ontologi.

En alternativ läsning, inspirerad av vittnestematiken, kunde lägga vikt vid den gästfrihet som Englund inte benämner. Det skulle också gå att prova den ortodoxa illviljan som är det nya sediment som han tillför, oavsett om den är befogad eller ej. *Balladen* blir i detta sällskap en rungande anklagelseskrift mot den moraliska ruttenhet, en ”skinny hand” *indeed*, som lett fram till att rika och välmående länder som Sverige avvisar och ovärdigt bemöter främlingar. Ett grannliga brott mot både praxis och reson som återaktualiserar sjömannens varning till den gäst som i början är på väg in till ett bröllop och som bestämmer sig för att i sorg vända sig om och gå tillbaka när han hört slutet på berättelsen.

Brottet, illdådet, är arkaiskt. En förgripelse på gästen. Om det föds ur en outgrundlighet eller ett högst tolkbart själsligt tillkortakommande kan givetvis diskuteras, i Coleridges sjöman såväl som i alla och envar som orkar leva i ett samhälle kapabelt till brutal ogästvänlighet. I spänningsförhållandet mellan de båda ursprungena ryms en annan ödesfråga än den klimathotet väcker: Vilken värld är det vi vill rädda?

Den gamla sjömannen blir fri från sitt albatrosskors i det ögonblick han kan se skönheten i havets slemmiga ormar. Han välsignar dem och är förmögen att be en bön. Inte längre står han över någon. Kärleken genomströmmar honom det ögonblick då han verkar inse att ”Så skola de sista bliva de första, och de första bliva de sista” som det står i Matteusevangeliet. Här har vi nerven som skälver genom lerlagren, från grunden till den ostadiga marken under våra fötter. Och här har vi sjömannens varning och visdom. Sjung den, du som vet vad det är att vara gäst och främling.

LYRIK

Balladen om den gamla sjömannen

Samuel Taylor Coleridge
Översättning: Axel Englund
Ellerströms, 2018