



## DU FINNS, DU FINNS, DU FINNS

**Anna Margolin (1887-1952) gav ut sin enda diktsamling i New York 1929. Hon talade sex andra språk men skrev på modersmålet jiddisch. Nu, nästan nittio år senare, tar hon plats i den svenska poesin. Helga Krook, själv poet, lyssnar till hur den drygt sjuttio år äldre kollegan med alla namnen – Rosa, Clara, Khave, Anna – talar rakt in i hennes och vår tillvaro, med en röst, på ett språk och i ett idiom klingande av historia, rikedomar och förluster.**

En svart bok som jag nyss fått ligger med pärmens framsida nedåt på bordet mellan mig och en vän, bara den silvriga texten på bokens baksida syns svagt och oläsbart, medan vi pratar om när det går att skriva. När hör man och när hör man inte? Tidiga morgnar och förmiddagar. Nätter ibland. Eftermiddagar är hemska och grånade och man är utstött ur allt. Min vän säger att hon vill börja skriva på natten.

Det här är min första stund med Anna Margolins bok *Detta är natten*. Det är som om den svarta boken legat där mellan oss och lyssnat till samtalet. Vem var Anna Margolin? Hon föddes som Rosa Lebensboym i en judisk familj år 1887 i Brest-Litovsk i Vitryssland. Efter vistelser i bland annat Königsberg, Odessa, Warszawa och ett kort äktenskap i Palestina flyttade hon till New York och började arbeta som journalist för den jiddischspråkiga tidningen *Der Tog* (Dagen), både under eget namn och under olika pseudonymer. Hon publicerade en del dikter i den jiddischspråkiga pressen och gav också ut en jiddischspråkig poesiantologi. Hon läste sin samtids poesi på ryska, polska, hebreiska, tyska, franska och engelska. Sin första och enda diktsamling, *Lider*, gav hon ut 1929 under namnet Anna Margolin.

*Detta är natten* introducerar hennes poesi på svenska, vilket är en kulturgärning. Boken innehåller dikter ur *Lider* samt några dikter som

publicerats i andra sammanhang. För urval och översättning står Beila Engelhardt Titelman, som också försett boken med förord och kommentarer. Det är en vacker volym där varje dikt står tryckt på jiddisch med latinska bokstäver (med titeln även i hebreisk skrift) och på motstående sida på svenska. Det gör att man kan följa dikten både i original och översättning, höra den i två modus, springa mellan språken.

Jiddisch är det språk som nästan utplånades under nazisternas folkdöd på Europas judar. Men det är också ett språk som överlevt. I dag finns ett ökande intresse för jiddisch på olika håll, skriver Engelhardt Titelman och berättar om hur Anna Margolins dikter vunnit ny uppmärksamhet i vår tid, också genom intresset för feministisk forskning.

I jiddisch möts hebreiska och tyska, polska, ryska och andra språk, allt beroende på var det talades. Den jiddisch som talades i, säg, Lviv var inte densamma som den i Vilnius eller i New York. Att höra eller läsa något på jiddisch är för mig som att snudda vid en värld där olika språk, platser och tider sorlar alldeles nära. Som om jiddisch bevarade minnet av ett Europa före nazismen. Eftersom jag kan tyska är det omöjligt att inte lyssna in i den världen via det språket, som förintarna talade och instrumentaliserade. Smärtan i det. Tyska är ett centralt inslag i jiddisch, såväl grammatiskt som semantiskt. Bortom katastrofen 1933-45 hör jag också en stor och förlorad närhet till tyska, som också det talades på olika centraleuropeiska platser, bland andra språk. En förfluten tid, onåbar.

I mina öron kan jiddisch låta ömsint på ett särskilt sätt, förtroget och obegränsat på samma gång, men det är ingen karakteristik. Vilket eller vilka håll man än kommer ifrån så kommer det säkert att klinga olika, om man nu tänker på språkets ljudsida, om man nu tänker på dess blomstringstid före 1933. Man hör ju alltid ett språk från en viss annan språklig position, men i särskilt hög grad jiddisch, inbillar jag mig, som i sig själv rymmer en sådan blandning av influenser och tider. Det var ”inte bara ett språk utan även ett sätt att leva och en kultur i en transnationell jiddischspråkig värld”, skriver Engelhardt Titelman i sin kommentar. Flerspråkigheten är inbyggd i jiddisch. Mångfalden av platser, kulturer.

Anna Margolins tid och plats i boken *Detta är natten* är kanske framför allt New York på 1920-talet. Men också mytens och drömmarnas världar. Dikterna rymmer många tunga, liksom högblanka ord som guld, ädelstenar, draperier, marmor, måne och morgonrodnad, gudar och masker, speglar och skuggor och röda läppar. En sorts poesins odödliga rekvisita, som här används på allvar. Även om de här orden kan ha en glatt yta som jag ibland har svårt att komma igenom, skapar de i många fall ett uppbrutet eller flerskiktat rum i dikterna. Spårvagnar, kaféer och promenader på avenyerna blandas med nätter som öppnar jorden, titaner i molnen och en brinnande svan som är solen. En reklamskylt skär in i himlen som ett svärd. Detta svärd som kommer tillbaka i flera olika dikter.

Det har också att göra med förvandlingar. Lamporna på kaféet flödar ut som lysande svanar över gatan. Två älskande blir vandrare stenstoder. Dikterna skildrar förvandlingar som språket utför genom sina dynamiska metaforer. Gör det förvandlingarna till något som bara utspelar sig i språket, gör det språket till en värld där förvandlingar utspelas på riktigt? Dikten "Femte avenyn, kväll" slutar:

[... ]

**Bärande natt i sina ögon,  
natt och förstörelse och guld i ögonen,  
stapplande som dikter, vandrar unga kvinnor,  
och breder nervöst ut sina små vingar  
över avenyn  
som vansinniga fjärilar.**

Det poetiska språket med sina rötter i myt och legend och den gamla världen möter storstadslivet i den nya världen på andra sidan Atlanten utan mediering, utan försoning. Denna poet är för stor för att klamra sig fast vid sina egna bilder. Hon betraktar det som är alldeles för övermäktigt för att en enskild människa ska kunna hysa det.

**"Värld", skriver vi i sanden  
och "Gud".  
Dödströtta av bördan av en dröm  
och lite håfullt  
ristar vi djupt in i sanden:  
"Evighet".  
[...]**

Ristar, som om sanden vore en sten, som skulle bevara ordet bortom våra korta liv.

"Vackra ord av marmor och guld, / det var inte er, det var inte er jag ville ha. / Verkligen, jag ville inte ha dessa dikter. / Utan andra - som eld och glada stormar, / som häftigt river upp de uppenbara formerna." Så börjar dikten "Vackra ord av marmor och guld". Poeten, sin egen skarpaste kritiker, vill ständigt riva upp det hon skrivit och sträcka sig ännu längre ut efter de ännu inte fixerade orden, i en dröm om poesin som inte är börda utan liv (fastän orden eld och storm väl, återigen, är hämtade ur poesins klassiska ordbok). Diktjaget svär vid Else Lasker-Schüler, Rilke och Baudelaire. Kanske är det också en fråga om tiden Margolin skrev i, om modernismens vilja att bryta ned traditioner och skapa i en ny frihet.

Jag har blott en dikt - / om förtvivlan och stolthet. / Den mörknar och glöder / i brons och stål. / Ett rätt ackord. / Mycket tystnad, mycket skugga". Så börjar

”Blott en dikt” som tycks rotad i modernismen. Men modernismen är lika förenklande och trång som allt annat. Särskilt för en kvinnlig poet på den plats och i den tid då Margolin skrev, då drömmar om fullständig frihet för övrigt inte lika självklart tillerkändes kvinnliga konstnärer. Hennes dikter byter perspektiv gång på gång, ställer sig på olika platser, brer ut ett överjordiskt skimmer över en scen och släpper sedan in demonerna.

I början av läsningen tänker jag mycket på hennes första namn. Rosa. Lebensboym. Ros och livsträd. Ett namn innerst i poesins ordbok, mättat med århundradens, årtusendens symbolik. I den långa dikten ”Min stam talar” skildrar hon män som sent på natten talar med Gud, köpmän med vita manschetter och kloka, mätta blickar, kvinnor som avgudar med död lust i blicken, ”jag känner inte igen min röst”, skriver poeten som brutit upp från sin familj. Jag tänker mig att de träd, grenar och blad som här och var framträder i dikterna också förhåller sig till bitar av hennes första namn. Sen släpper jag det spåret.

”Kanske skulle jag inte ha det så svårt / om jag inte drömde om dikter”, avslutar hon dikten ”Nit tsufridn”, ”Inte nöjd” - som skissar en fattig emigranttillvaro i ett ”foyrnish rum” och hur diktjaget vaggas på spårvagnen bland ”gråa och slitna judar”. Margolin beskriver en dubbel hemlöshet, där diktjaget bara har sin dröm att ty sig till. ”Jag är inte nöjd med någonting”, heter det i dikten, ”ikh bin nit tsufridn mit keyn zakh”. Att hålla sig med gränslösa drömmar i New Yorks invandrarkvarter, att skydda poesin och det ouppnåeliga är poeten överlevnadsstrategi och oinfriade triumf, som också blir en nattlig blasfemi gentemot de ”heliga och gula” dagarna - men det går förstås inte att sammanfatta den här dikten på det sättet. Margolins dikter är komplexa och opererar på flera nivåer samtidigt. I många dikter slår kraften emot mig, modet att tro och vara trolös, att dra de yttersta konsekvenserna av det konstnärliga skapandet, att bli hemlös. I sitt gamla land, i sitt nya land, i den begränsande roll som tillskrivs kvinnor inom konsten, äktenskapet och arbetslivet. Ganska många dikter skildrar åldrandets nederlag, kärlekens nederlag, poeten nederlag - eller trohet. Mellanstrofen i dikten ”Epitaf” lyder:

[...]

**Berätta, att hon fram till döden  
med bara händer troget skyddade  
elden, som hade anförtrotts henne,  
och brunnit i sin egen eld.**

[...]

Engelhardt Titelman berättar i sitt förord att när Margolins dikt ”Mari vil zayn a betlerin” publicerats i den anarkistiska tidskriften *Die Fraye Arbeter Shtime*, uppfattades den i de manliga konstnärskretsarna som skriven av en man - ingen visste först vem som dolde sig bakom pseudonymen. Bara detta att poeten Anna Margolin, före detta Rosa Lebensboym och Sofia Brandt, Clara

Levin och Khave Gross, skrivit under så många noms de plume berättar något viktigt om henne och hennes tid. De tidigare namnen använde hon bland annat när hon skrev i tidningar som *Der Tog*, där hon hade en veckokolumn med föreskrivet kvinnligt tema: "In der froyen velt" (I kvinnovärlden). I en av kolumnerna hade hon skrivit:

I amerikanska tidningar finns inga kvinnor som är redaktionschefer, chefer eller gästkrönikörer. Varför? Eftersom kvinnor endast tillåts skriva om kärlek, och till och med om detta måste de skriva banalt, eftersom originalitet är den kortaste vägen till papperskorgen.

I den första dikten i samlingen är diktjaget en ung man från antikens värld, en Caesar; som för att omedelbart visa läsaren att här inte kommer att vankas någon genreromantisk "kvinnolyrik". I en av dikterna längre in i boken träder en mörk kvinna in i ett rum där, som i en stumfilm, "lampskenet spelar oroliga ballader / på den svarta monsterflygeln":

[...]

**Fåtöljen sväljer henne. Hon försvinner.**

**Hon är bara en vas för den stora, sorgsna hyacinten.**

Jag undrar om hela diktsamlingen skulle kunna läsas utifrån den kvinnan i det mörka rummet. Hon, som måste förvandlas från vas till en kvinna som kan skriva om allt, också om en kvinna som sväljs av en fåtölj och försvinner i en vas för en "månblind" sorg. Och när hon skriver om henne är hon ute ur rummet. Men att söka en enda utgångspunkt i sin läsning är förstås omöjligt i dessa dikter, som ofta arbetar med sammanställningar av fragment och låter perspektiv och positioner växla inom sig. Också jag som läsare vill ställa mig på olika platser hela tiden när jag ska försöka ge en bild av dem.

Som en sorts kubism. Men jag släpper det. Ändå vill jag hela tiden visa nya sidor hos Margolins poesi, nya utslag av intelligens, otålighet och hängivenhet. Det har kanske också att göra med att denna poet bara gav ut en enda bok. Hon var noga med att opublicerade dikter och fragment skulle förstöras efter hennes död, vilket hennes livskamrat under senare år, Ruben Iceland, också gjorde. Att läsa hennes diktsamling innebär att stå inför ett helt författarskap.

Jag vill skriva om hennes Mariasvit som börjar med frågan Vad vill du? - "Vos vilstu, Mari?". Maria är en främling på sin egen fest där alla männen hon kände sitter, barnet, och tiggaren. Hon vill vara en tiggerska, "tyst hasa över gråa trottoarer, / som den svarta skuggan av alla ljusa liv /.../ Skänka bort sig själv, ömsint, brinnande och skoningslöst." Maria ber vid världens kant och duet, Gud, "går mörk genom mig som dödens timme, / går som ett brett, blixtrande svärd", en liknelse som återvänder från ovan nämnda "Blott en dikt" där poeten går som ett svärd genom dikterna.

Jag vill skriva om hur poeten Margolin skriver om åtrå, svek, förlust, om ömhet vid tystnadens gräns. "Jag går genom dig, som genom en besegrad stad. /.../ Och när du omfamnade mig som med tusen händer i natten, var det förstörelse i alla de tusen händerna." I en annan dikt sliter en kvinna med man och barn och "den evigt naiva dialogen" men får ett främmande ansikte i sömnen och kommer genom många scenerier fram till en kvinna, medan den vakande mannen kysser henne tillbaka. I en av de titellösa dikterna i den sista avdelningen i boken talar ett jag med ett du om lycka och lämnar scen efter scen av kärlek.

[...]

**Nej, inte det, inte det. Men hör:  
hur döden leende  
brukade böja sig över vår glädje.**

**Och alla dagar var purpur,  
och alla var tunga.**

Jag läser dikten till höger på sidan, dikten till vänster, det är en rikedom med böcker som låter dikter tala på flera språk. På några ställen undrar jag; "schlof ayn" i en av de vackraste kärleksdikterna översätts med "sov gott" som kan misstas för en beskrivning. Men varje översättning har ställen där man fastnar. Jag läser många av dikterna på engelska också i den första kompletta tvåspråkiga utgåvan av Anna Margolins dikter, *Drunk From the Bitter Truth*, från 2005. Så blandas språken hela tiden i mig, allt är i rörelse. I jiddisch finns kanske för övrigt inga allmänna platser utan bara särskilda? Jo, det finns en standardiserad modern jiddisch, förklarar Engelhardt Titelman i kommentaren, och den bygger på en sammansmältning av olika dialekter. Transkriptionen i den svenska översättningen följer riktlinjerna från Modern Standard Yiddish. Den avviker delvis från den jag stött på tidigare i svenska sammanhang. Men jag är inte tillräckligt kunnig i jiddisch och kan inte bedöma de val som gjorts. Jag upplever att Anna Margolins dikter är i trogna och finkänsliga händer i den här boken. I förordet skriver Engelhardt Titelman om vad som väglett henne vid översättningen: inte att söka återge spelet mellan rytm och ljud eller rim i dikterna till varje pris, utan att förmedla den levande poetiska bilden. Egentligen kan jag bara läsa tolkningarna som om de vore skrivna direkt på svenska. Det är dikter jag inte vill vara utan. De vidgar luften jag andas.

Det svarta omslaget på den svenska utgåvan, 89 år efter debuten, är inte helt svart, märker jag efter ett tag, utan svagt silvergnistrande, som en bit diabas eller en natthimmel översållad av små små stjärnor så långt borta att de ingenting betyder. Silvret lyser fram i namnet, titeln, förlagsnamnet, och på baksidan i den tryckta dikten, "Natten kom in i mitt hus":

**Natten kom in i mitt hus**

med mullret från stjärnor, vatten, vingar,  
med skenet från träsk, vägar och dimmor.  
Jag låg stel och mörk.  
Träden kom in i mitt hus,  
skred mäktigt fram med rötter och stammar  
och urtidsdjupa blickar från blad.  
Och enormt stora moln  
kom med åska och skratt  
som mörka huvuden av gudar.  
Och alla virvlade runt tungt och vilt, och dystert.  
Och alla mullrade: "Du finns, du finns, du finns."  
Jag låg stel och mörk.

---

#### LYRIK

*Detta är natten*

Anna Margolin

Övers. Beila Engelhardt Titelman

Ellerströms