



NUETS SÅNG

Kan vår tids svenska språk och poesi ta emot det vilda och fria i Walt Whitmans diktning? I snart hundra år, i våg efter våg, har svenska poeter tagit intryck och lockats av Whitmans hejdlösa sång. Men hur lyckas vi egentligen förvalta själva det "whitmanska" hos Whitmans? Axel Andersson om två nya ambitiösa översättningsvolymmer.

När jag läser poeten Walt Whitman, född för exakt två hundra år sedan, är jag Walt Whitman. Jag är hans värld - jag är USA, hemlandet han beskrev som "den största dikten" blir också mitt hemland. En enda hejdlös, optimistisk, gästfri, radikal kropp. Sedan rodnar jag och påminns om löftets omöjlighet och orimlighet. Luften under vingarna sviker. Jag är någon annan, långt bort.

Det första ledet i denna läsnings dramaturgiska båge uteblir i två nya svenska Whitmanöversättningar. Poeten verkar ha slutat att insistera på sin egen aktualitet. Trots den kalendariska anledningen, de två hundra åren, verkar han lite vilsen. Vad gör han i vår tid? Frågan insisterar på ett svar. Det går inte att tveka på översättarnas intresse och engagemang för Whitman, över lång tid, men det kan inte bara vara Whitman och vår tids fel att han i deras tolkning ter sig lite timid.

Poeten och översättaren Gunnar Harding (f. 1940) har i *Jag hör Amerika sjunga* tolkat sex dikter från de 383 i den så kallade dödsbäddsupplagan av *Leaves of Grass* från 1892 (första upplagan kom 1855 och innehåll 12 dikter). Kristian Carlsson, även han poet och översättare (född 1978), har gjort en enda av dikterna, "Brooklynfärjans överfärd" till föremål för en hel bok. Det är en av de sex dikter som Harding valt, även om Harding kallar den "Överfärd med Brooklynfärjan". Carlssons bok innehåller en längre introducerade essä och ett urval av översatta artiklar och anteckningar som ger en historisk bakgrund till färjediktens tillkomst. Samma dikt är också en ledtråd till hur vi kan förstå

Whitman och historien eftersom den handlar om generationernas samtidighet.
I Hardings tolkning

/.../

**Ännu närmare kommer jag er,
vad ni nu tänker om mig, tänkte jag i lika hög grad om er –
jag fyllde mina förråd i förväg
jag funderade länge och allvarligt på er innan ni var födda.**

**Vem kunde veta vad jag skulle komma att inse?
Vem vet om jag inte njuter av det här?
Vem vet om jag inte, trots avståndet, praktiskt taget
betraktar er nu, trots att ni inte kan se mig?**

/.../

Whitmans diktning intar en utpräglad romantisk manlig position av å ena sidan isolering av det egna subjektet och kroppen och å den andra sidan preoidipal tillhörighet med alltet. Han är en enda individ och alla människor, på en och samma gång. Alla tider och sin egen tid. Kropp och evighet. Sin egen kropp och alla kroppar. Whitman erkände sällan gränser eller ambivalens. Mellanregistren och de specifika förhållandena lyser med sin frånvaro. För Whitman i original är det naturligtvis lika självklart att han är relevant 2019 som 1855.

Kristian Carlssons ambitiösa hybrid av essä och översatt prosa som ramar in en dikt är i sig ett argument för ett slags noggrann kontextualiserande läsning i en nästan litteraturvetenskaplig mening. Boken innehåller till och med illustrationer, inte bara av den kamerakäre Whitman, utan också av hans värld. Tilltalet drar mot ett litterärt hembygdsforskande där allt ska med. Här förankras Whitman och hans verk i sin tid. Samtidigt är Whitman endast närvarande i framställningen som en död historisk artefakt. Genom Carlssons skildring förstår jag att Whitman var en figur som kunde hänga runt halsen på en besvärad kusk på den hästdragna bussen och deklamera Homeros med tinnitusvolym, men jag *känner* det inte. Hardings inledning är kortare men har liksom Carlssons en historiserande lågmäldhet. Försöken att komma Whitman nära i hans tid resulterar i att han slinker ur våra händer. Harding och Carlsson väljer att studera Whitman, snarare än att sjunga honom. Han svarar med att inte svara.

Whitman var en pionjär i den fria versen, inte bara i metrisk mening. Han förvillade samtidens nydanare Emerson och Thoreau. Hans vildhet har lett till att många vänt sig till just honom när de velat formulera språk för en ny tid. För den radikala ackrediteringen hjälpte också att Whitman var en ny typ av urban utopist. Det svindlar lite när en tänker på att Melvilles dystopiska Manhattanskildring "Bartleby" är skriven bara några år innan *Leaves of Grass*.

Vladimir Majakovskij, fascinerades, som alla sanna radikaler, av Whitman och läste honom när han skulle dikta den revolutionära människan. Allen Ginsberg och efterkrigsmodernismen från USA gjorde samma sak. Fenomenet spelar även roll i Hardings egen diktning. Som ung hörde han sången och vrålet från "Amerika" och tog sig dit. Vad han hör nu är inte riktigt lika klart. Både Carlsson och Harding är försiktiga i sina översättningar: krattande, petande, ordnande. Trogna, men trogna vad? Inte hejdlösheten i alla fall.

Svårigheter för översättningar att i vår tid härbärgera Whitman uppenbarar sig redan vid första anblicken av hans språk. Whitman blandar föråldrade ord och meningsstrukturer med den moderna stadens vernakulära karaktär. Hans språk andas lika mycket King James Bible, som visslande ångbåt och boulevardpress. Något som är mycket svårt att översätta till 2019 utan att allt flyter samman i *ett* förflutet, *en* förflutenhet. Hardings översättning fungerar bättre än Carlssons då den i högre utsträckning lutar sig mot en mer nutida talspråkighet. Carlsson väljer ofta arkaiska alternativ: "sedvanliga skrud" snarare än "vardagskläder". När något "spelar ingen roll" eller inträffar "många gånger" hos Harding är det "till ingen gagn" hos Carlsson och sker "mångan gång". Harding har också lättare att få till ett flyt. Skillnaderna mellan Harding och Carlsson uttrycks inte sällan i rytm, där Harding har ett vinnande skär, som i följande mening:

Whitmans original

The scalloped-edged waves in the twilight, the ladled cups, the frolicsome crests and glistening

blir hos Carlsson

skymningens snäckskals-uddade vågor, de uppslevade ösorna, sprattliga vågkrön och glittringar

och hos Harding

de snäckskalsvassa vågorna i skymningen, de överflödande skoporna, de sprudlande vågkammarna och glittret

Hardings bok är en större gärning för den svenska Whitmanreceptionen än Carlssons – inte bara för att han översatt fler dikter. Det är också en större gärning därför att hans urval från *Leaves of Grass* är föredömligt representativt. "Jag hör Amerika sjunga" är en kort välkänd signaturmelodi som finns i verkets början. Den följs hos Harding av "Sång om den öppna vägen", som är en av flera dikter där Whitman utforskar sitt eget diktjag – lika

gränslöst och heroiskt som den nation han vill hylla. Här finns rader som påminner om en aktuell president i samma land:

/.../

**Jag är större, bättre än jag trodde
jag visste inte att jag rymde så mycket gott**

/.../

Harding fångar visserligen in något av det storsvulstiga i dikten, men hans översättning drar ibland åt märkliga håll. Han översätter barndomsdagar beskrivna som "latent unrealized" i originalet som "dolda omedvetna". Det hade kunnat passerat som ett omedvetet från Schelling och Coleridge snarare än från psykoanalysen om det inte var för att "diverse phases" i raden ovan fått bli det platta och psykologiklingande "utvecklingsfaser". Problemet är egentligen inte anakronismen, att den psykoanalys som språkbruket för tankarna till inte existerade på Whitmans tid, utan att Whitman med största säkerhet hade varit immun mot psykoanalysen.

Efter "Sång om den öppna vägen" kommer färjedikten, precis som i originalet. Nästa dikt är kanske något av ett frågetecken. "En sång om den snurrande jorden" består till stor del av lika tråkiga som daterade metafysiska funderingar. Riktigt fin är dock den proto-surrealistiska och filmiska "De sovande" och den första delen av den molldrypande "När syrenen på gårdsplanen sist stod i blom" från elegin över den skjutne president Lincoln "Memories of President Lincoln", som avslutar urvalet. Dock är det lite svårt att förstå varför Harding bytt ordning på "De sovande" och "När syrenen". Det har en avgjord påverkan på hela samlingens ton. En möjlig eterisk efterklang byts ut mot en sörjande.

Gunnar Harding har länge varit upptagen av Whitman. För bara tre år sedan utkom hans översättning av *Utvalda dagar*, prosastycken i dagboksform. Och Hardings urval är tveklöst representativt. Troget, smart och försiktigt, på samma sätt som han också på sistone närmat sig John Donne och Horatius. Men Whitmans främsta karaktärsdrag var kanske inte trohet, smarthet och försiktighet. Gunnar Ekelöf valde fyra svarta dikter som handlade om krig och död till *Valfrändskaper* 1960. Det sa onekligen något om hur Ekelöf såg på den livssprudlande och för det mesta optimistiske Whitman som fascinerades över sin egen och sitt lands fysik. Paradoxalt nog känns en sådan vild intervention mer whitmansk än Hardings representativitet.

Hardings och Ekelöfs urval överlappar inte varandra och Harding har över lag undvikit dikter andra översatt. Både Erik Lindegren och Rolf Aggestam har till exempel översatt den kända "Sången om mig själv" (dock från olika upplagor). Ett sätt att se på det är att det pågår en långsam svensk kollektivöversättning av *Leaves of Grass*, ett slags evig förskjutning.

Med tanke på Hardings milda och hantverkskickliga handlag är det inte märkligt att han i stil liknar K. A. Svensson översättning av delar av *Strån av gräs* från 1935. De två har också vid några få tillfällen gjort samma urval. Harding har ett mer modernt språk, konstigt vore annat, men den allra största skillnaden är att han undviker Svenssons äldre ordföljd som dock mer överensstämmer med originalet. Harding sätter istället verbet i början av meningen. Ett "bryter jag en blommande kvist" istället för Svenssons "En kvist med blommor bryter jag". Två år efter Svensson publicerade Erik Blomberg en översättning av samma dikt i *Modern Amerikansk lyrik från Walt Whitman till våra dagar*. Han skriver då "bröt jag en blommande kvist". Också han hade verbet i början, även om tempus har omtolkats.

Blombergs översättning är mer intressant att läsa sida vid sida med Hardings än Svenssons. I likhet med Ekelöf förvandlar Blomberg Whitman till något eget, ger honom ett mellankrigsmodernistisk yttre. Men han reser också ett frågetecknet om när förvaltandet av den ständiga aktualiteten i originalet övergår i en alltför stark identifikation med översättningens samtid. Blomberg väljer att våldsamt komprimera och kondensera i sina tolkningar. Det har Harding inte gjort. Blombergs "Jag hör Amerika sjunga" är nästan bara två tredjedelar så lång som Hardings (125 ord jämfört med 145). Harding beskrev 2016 tilltalet i *Leaves of Grass* som "ofta dialogiskt". Om dialog också kan vara en persons insisterande uppmärksamhetsskapande som får åhörarna att slutligen tro att de är med i samma konversation, håller jag med. Blombergs Whitman är tillsnörpt, enigmatisk, kalkylerande. Hardings är mera pladdrande, skrävlande och charmerande.

Problemet är att Hardings Whitman ibland tappar mer än nödvändigt av den vulkaniska kraften i originalet. Ord blir blott ord. Whitmans avslutande betoningar på nyckelord och många alliterativa crescendon städas ibland undan av Harding och ersätts av något småputtrande. Det blir lite som när Harding översatte John Keats "More happy love! more happy, happy love!" med "Så lycklig, lycklig denna kärlek är" i *En katedral av färgat glas* från 1997. Mer klurig jazztrio än övertänt storband. Ibland alldeles för klurigt. Ett av Whitmans favoritord "delicious" blir hos Harding antingen det "underbara", "fulländade" eller "vackra". Ordet, i Whitman insisterande och återkommande, tappar konnotationerna av romantiskt förförande som det har i originalet. "Fulländade" återkommer även för att översätta "perfect", men där passar det bättre.

Det mesta hos nestor Harding är dock som vi kan förvänta oss: precist och bortom frågetecken. Kanske främst i de mer elegiska partierna som Harding liksom Ekelöf verkar dras till nästan omedvetet. Måhända kan Whitman just i dessa partier dämpa sig något, omfamna ambivalens och skillnad, utan att allt måste sjungas till en övermäktig omedelbarhet. Whitman blir lite lagom i allt det dystra, vilket passar Hardings lika lunkande som precisa stil, utan att Harding lockas att överdriva denna sida hos Whitman vilket Blomberg gjorde.

Det vore inte främmande för vår tid att tänka Whitman som en gränslös barnman, men inte heller som en modell för hur självkärleken kan samexistera med en totala inlevelse i hela mänskligheten. Istället blir han hos Harding, mest levande när han förstår existensens begränsningar – att de levande lider, men att de döda inte lider mer. Ta bara denna fantastiska strof från Lincolndikten. Först i original och sedan i den svenska tolkningen där Hardings finkänslighet hamnar helt rätt:

**I saw battle-corpses, myriads of them,
And the white skeletons of young men, I saw them,
I saw the debris and debris of all the slain soldiers of the war,
But I saw they were not as was thought,
They themselves were fully at rest, they suffer'd not,
The living remain'd and suffer'd, the mother suffer'd,
And the wife and the child and the musing comrade suffer'd,
And the armies that remain'd suffer'd.**

**Jag såg slagfältens lik, myriader av dem,
och de unga människors vitnande skelett, jag såg dem,
jag såg avfallet, krigets avfall, alla dräpta soldater,
men jag såg också att de inte var vad man trodde,
de hade bara gått till vila, de led inte längre
de levande var kvar och de led, modern led,
och hustrun och barnet och kamraten försänkt i tankar led
och arméerna som var kvar, de led.**

LYRIK, mm.

Brooklynfärjans överfärd; dikt och hågkomster.

Walt Whitman

Övers. Kristian Carlsson

Smockadoll, 2019

Jag hör Amerika sjunga

Walt Whitman

Övers. Gunnar Harding

Ellerströms, 2019