



TOMHETEN, LEDAN OCH SKÖNHETEN I EN RAK LINJE

När Debora Fogel (1900-1934) valde att skriva på jiddisch var språket utgångspunkt för en internationell och estetiskt radikal kultur. En ny antologi med hennes poesi på svenska ger en fyllig bild av poeten som inspirerades av symbolism, futurism och det avantgardistiska måleriet. En hänsynslös, rigorös och genomskådande diktning i bästa modernistiska tradition, skriver Maxim Grigoriev i sin recension.

[lyssna till recensionen? Klicka på pilen!]

När formerna, som Debora Fogel skriver i förordet till sin debutsamling *Dagfigurer* från 1930, nöts ut, betyder det också att “en viss världsuppfattning har nöts ut och upphört.” Det modernistiska projektet, nu som för ett sekel sedan, går ut på att ständigt förnya formen, så att världsuppfattningen förblir skarp. Det görs inte genom att ersätta en ideologi med en annan, utan genom att rikta om människans vardagliga uppmärksamhet från händelsen till dess villkor. Strukturen i ett människoliv förblir nämligen densamma oavsett omständigheterna. Tiden går, vare sig man står och betraktar en abstrakt målning eller för femtioelfte gången leker samma lek med en treåring.

Debora Fogel föddes 1900 i Galicien, disputerade i filosofi 1926 och gav ut sin första diktsamling på jiddisch, *Tog-figurn (Dagfigurer)* 1930. Sedan följde *Manekinen (Skyltdockor)* 1934, samt en sorts prosapoetisk montagesamling *Akazies blien (Akaciorna blommar)* 1935. Därtill kom essäer, översättningar och texter i poetik.

Hon hade växt upp i en assimilerad judisk familj med polska som huvudspråk. 1931 mötte hon Bruno Schultz och de två kom att utveckla en intim litterär frändskap. Schultz lär även ha friat till henne, men fått avslag av modern. Deras promenader och brev kom att ha stor inverkan på bådas litterära utveckling, även om respektive verklista blev tragiskt trunkerad. De dog båda samma år, 1942. Fogel och hennes familj sköts till döds av nazistiska Einsatzgruppen i ghettot i Lwów, medan Schultz gick ett liknande öde till mötes i Drohobyj.

Nu presenteras hennes diktning på svenska, översatt från jiddisch av Beila Engelhardt Titelman och Sara Mannheimer. *Tomma gator och gula lyktor* är ett urval från de två första diktsamlingarna, vilka i sin tur var indelade i avsnitt försedda med årsangivelser: *Dagfigurer* i fyra, med dikter från 1924-1929, och *Skyldockor* i tre, från 1930-1933. Den svenska utgåvan innehåller dikter ur samtliga dessa. Urvalet framstår sålunda som tillräckligt heltäckande för att läsaren ska kunna bilda sig en uppfattning om författarens poetik och utveckling under dessa tio år. Här återfinns även förordet Fogel skrev till sin första diktsamling, som behandlar hennes formella anspråk, samt en artikel hon skrev för den svenska *Judisk tidskrift* 1935.

Fogels val av jiddisch förtjänar en kort kommentar. Jiddisch var de central- och östeuropeiska judarnas språk, som uppstod i nuvarande sydvästra Tyskland under medeltiden. Runt 1860 började en stor sekulär kultur på jiddisch växa explosionsartat. Den amerikansk-judiska dagstidningen *Forverts* upplaga var under perioder på tjugo- och trettioalet större än *New York Times*. Till följd av emigrationen från Ryssland och Östeuropa spreds språket världen över och var som störst på 1930-talet, alltså ungefär då Fogel bestämde sig för att välja det som sitt konstnärliga uttrycksmedel. Det blev ett filmens och teaterns språk, men i synnerhet den moderna litteraturens. De judiska konstnärernas flerspråkighet gjorde språkvalet till ett i sig litterärt grepp. Valet av jiddisch, som Fogel tillägnat sig som vuxen, framför polska eller tyska som hon behärskat sedan barnsben, var med andra ord i lika hög grad ett val av det judiska som av det kosmopolitiska och platslösa: av det moderna framför det regionala.

På 1910-talet hade språket genomlevt en formidabel poetisk boom, till stor del under inflytande av den ryska symbolismen och sedermera den europeiska expressionismen. Kiev och New York blev de två mittpunkterna. Sammanslutningen "Di Yunge" (de unga) proklamerade redan innan 1910 den judiska diktkonstens nya modernistiska toner: den samtida orienteringen mot världskultur och judisk folklore jämte poesins självständighet och självtillräcklighet. På tjugotalet kom en annan modernistisk grupp, "In-zikh" (i sig), att sätta tonen: en subjektivistisk poesi vari omvärlden filtreras genom ett individuellt medvetande. Det var mot denna som Fogel orienterade sig.

Fogel debuterade alltså när avantgardet redan gjort sina stora framsteg i metropolerna. Hennes diktning vilar på en stadig modernistisk, i synnerhet futuristisk grund, med typiska grepp som sinnesanalogier, montage och urban tematik ("På kantiga gator av gul stel metall / luktar det av klibbigt ljus / av klistrig plåt / och vattnigt glas.") Stad och tid, samt deras samverkan, är huvudmotivet. Debutsamlingen och i synnerhet dess första avsnitt är en abstrakt kalender där dagarnas rutor fladdrar förbi och försvinner ur siktet i diskreta serier om fyra, sju, trettio: "Och man räknar igen: / En andra vecka, en tredje, en fjärde. / Ett block

med trettio solar: En månad.“ Tidens gång representeras av geometriska konturers rörelse. Fönsterrutorna släcks och tänds. Lyktorna slocknar och tänds igen “varje kväll klockan sex”. Människan rör sig tjugo meter framåt, i en mekanisk och ständigt skiftade urbanitet. En grå kruka avlöser en blå. Sedan börjat allt om. Staden, liksom tiden, är en upprepning. Förändringen finns att uppdaga i variationerna inom denna upprepning och det mänskliga känslolivet är inneslutet, inrutat i den matematiska omvärlden. Det söker efter ett uttryck, ungefär som människan ser sig runt efter svar på frågan om vem hon egentligen är.

/.../

**På alla gator kan man gå
som floden flyter: tjugo år och hundra år.
Som berget står: tjugo år och hundra år.**

/.../

Utmärkande för Fogel är det intima intresset för abstrakt måleri. Vid en första anblick kan de inledande dikterna från debutsamlingens första sektion, ”Rektanglar”, läsas som ekfraser:

**Gråa rektanglar av papper:
Färgade rektanglar:
Gråa hus. Färgade hus.**

**Framför fyrkantiga papper stelnar rödmålade cirklar.
Kantiga och pappersstela, som upptagna människor:
Röda dahlior.**

**Och gula cirklar: små plåtsolar
med fet genomträngande oljelukt.
Står som människor vilsna mitt på dagen.**

/.../

I ett större perspektiv kan hennes diktning ses som ett försök att transponera det abstrakta måleriets formspråk till lyrikens värld. Vasilij Kandinskijs *Om det andliga i konsten* utkom 1912 och Malevitj publicerade 1915 och framåt ett antal arbeten som behandlade den nya konstens formella aspekter. Fogel berör i sin poetik ungefär samma spørsmål, men drar långt mer negativa slutsatser än exempelvis Kandinskij. Denne försökte redogöra för ett färgspråk och de abstrakta formernas verkan på “den mänskliga själen”. Syftet med den nya konsten var inte så mycket en frigörelse från materialistiska krav på representation, som utforskning av nya verktyg för andlig påverkan. För Fogel handlar det i mycket större grad om att identifiera och gestalta själva den sköna monotonin i en rak linje – en linje som ju består av en oändlig mängd likadana punkter.

Fogel är, liksom Marc Chagall som hon mötte i Paris och skrev om, heller inte främmande för småortssentimentalitet och exilmelankoli. Att helt frigöra sig från det figurativa i konsten, en realism som i språket bäst motsvaras av idiomet, kunde hon ej och ville inte heller. Tvärtom sökte hon dissekera och återanvända plattityden som en neutral ("vit" som hon kallade det) beståndsdel i syftet att gestalta en särskild världsuppfattning.

Om Chagall hade varit en god poet (i stället för upphovsman till oläsbar memoarprosa) hade han kanhända kunnat skriva strofer som dessa: "På de mjölkiga gråa gatorna / räknar man inte längre förlorade dagar: / de rinner ut som söt tjock mjölk." Här saknas bara en av hans flygande kossor. Men hos Fogel finns en större futuristisk hårdhet och bestämdhet, liksom en mörkare människosyn som framträder framåt andra diktsamlingens avslutande delar. För Chagall var plattityden aldrig ett medvetet verktyg: den var laddad med emotionell betydelse och stod för vad den betydde. Plattityden i skrivspråket och i synnerhet i poesin är däremot just platt. Den möjliggör å ena sidan ett språkbruk som är genomskinligt och neutralt: läsaren ser rakt igenom orden mot en förmodad gemensam verklighet. Samtidigt innebär denna genomskinlighet att det säregna i varje enskilt människoliv förintas. Människans inneboende värdighet går förlorad i det banala och det allmängiltiga. Det är denna utradering - denna moderna känsla av leda och tomhet - Fogel är ute efter.

I det att hennes diktning fortskrider ersätts de geometriska figurerna och kalenderrutor alltmer av skyltdockor, neonskyltar och andra attiraljer från den moderna shoppingstaden: skyltfönster, kaféer, barer och vestibuler.

/.../

**Världen är en karusell av porslin
med blåa linnehimlar
och himlar av elastisk guldplåt
med fastklibbade svarta stela herrar
och blåa elastiska damer
det finns ingenting annat att göra
än att le med blåa lackögon
och röda välmålade läppar.**

/.../

Samtidigt blir tonläget mer av en klagovisa i vinrött och marinblått.

**Nu händer ingenting mer
på ingenting bör man vänta längre
och allt blir onödigt och inte för någon.**

**Kvällarna vecklar in sig i
långa balar av dyrbart melankolityg
broderat med mönster från det som gått förlorat.**

/.../

Dessa passager kan, såhär nästan ett sekel senare, kännas som pliktskyldiga och möjligen triviala i sin uppenbara konsumtionskritik. "Melankolityg" är ingen bra nybildning. Kompositionsmässigt framstår de likväl som nödvändiga. Det är en sorts andetömning inför slutackordets bittra styrka. Från rena, abstrakta andeuttryck blir också de i de båda diktsamlingarna våldsamt överrepresenterade färgorden nu bara neonens och affärsskyltarnas attribut.

Det är slående att båda diktsamlingarna börjar med kall geometri och slutar i sorgsen kärlek. Däremellan finns upprepningstväanget, ledan och stadens rutnät. Effektfullt tecknar Fogel i den avslutande sviten "Skräpballader (1931-1933)" det moderna jagets självbesvikelse: att de känslöerfarenheter livet utlovat i slutändan var ungefär "som det står i dåliga romaner...// ...Och livet är bortkastat." Ungefär som inför en abstrakt målning sträcker sig människan efter den andlighet som den tycks utlova, men finner, så fort tolkningsarbetet sätter i gång, endast banalitet. Och även det att livet är bortkastat är en banalitet. Att efter den abstrakta, form- och färgsprakande inledningen plötsligt läsa dessa "tomma" rader som återanvänder klichéspråket i realistiska romaner blir nästan smärtsamt - ungefär som det är smärtsamt att en kväll gå genom någon anonym förort och se människor återvända till sina likadana hem. Av färgprakten återstår till sist bara "gröna blad" och "blåa morgnar". Det är också slående att en stor del av dessa dikter plötsligt ägnas åt staden Paris: denna modernitetens skådeplats och dess allra största klyscha, där varje dröm sedan länge är förvandlad till fetisch och där skillnaden mellan en dålig roman och livet är som svårast att urskölja: "Paris du stad av färggrant skräp." Även färgen, som enligt Kandinskij skulle vara ett verktyg för andlighet, blir till sist bara ett attribut hos en vara.

Fogels är en hänsynslös, rigorös och genomskådande diktning i bästa modernistiska tradition. Beila Engelhardt Titelman och Sara Mannheimer har skulpterat fram en stram och alltigenom adekvat svenska åt henne: sträng i det abstrakta, känslig i det sentimentala. Det är en mycket välkommen introduktion av en poet som ännu i dag har något att säga om andelivets irrlanden bland blänkande skyltfönster och dåliga romaner. Det modernistiska projektet är långt ifrån dött.

Tomma gator och gula lyktor

Debora Fogel

Övers. Beila Engelhardt Titelman och Sara Mannheimer

Ellerströms, 2020

Författarfoto: Ellerströms