



STRÄCK FACKLAN IN I DET SVARTA

I Kjell Espmarks nya diktsamling *Återliv* som tillsammans med samlingarna *Skapelsen* och *Kvällens frihet* fullbordar en trilogi, förlänas berömda personligheter ur det förflutna en poetisk röst. Ett inte helt oproblematiskt sätt att ta historien i anspråk, skriver Erik Bergqvist som samtidigt fylls av beundran inför Espmarks existentiella glöd och tro på konstens transcenderande förmåga.

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

I en tidig dikt av Kjell Espmark, ur *Mikrokosmos* från 1961, talas om "det förflutna som vidgas för att rymma oss." Jag tror att dessa eller nästan samma ord återkommer i en senare dikt, kanske i flera. Det är ofta så hos Espmark: samma teman insisterar på att användas igen, fogas in i nya mönster, lite som i Bartóks musik, som Espmark har en speciell relation till.

Espmark är en av dessa poeter som är ganska lätt att citera – hans poesi är nästan varhelst man fäster blicken påfallande signifikant. Men den här raden om det vidgade förflutna har fastnat i mig; jag tänker på den som ett slags stiliserat flödesschema över hela Espmarks poetiska uppdrag.

Det stämmer i synnerhet om den så kallade rolldiktningen eller de poetiskt-dramatiska monologerna, och som med åren för många läsare kommit att bli nära nog synonyma med poeten Espmark.

Återliv heter den senaste samlingen, det är också titeln på den trilogi som härmed fullbordas och vars föregående delar är *Skapelsen* (2017) och *Kvällens frihet* (2019): alla tre nu samlade i en volym. Det rör sig alltså genomgående om rolldikter. I tredje delen återfinns porträtt av bland andra Gilgamesh och Yeats, Claude Lévy-Strauss och 1600-talspoeten Sor Juana de la Cruz (som Octavio Paz skrivit en berömd monografi om), J S Bach och Laura Cereta – den senare en för mig förut okänd 1400-talshumanist som med stort mod hävdade kvinnans rätt till utbildning och plats i det offentliga livet. I Espmarks dikt klättrar Cereta högst upp i sin tids skeppsmast och skådar femhundra år framåt: där skymtar ett virginia woолfskt eget rum, att skriva i.

Porträtt? Delvis: dikten som ett utifrån kommande ljus eller en blick, vars bränsle är det historiskt kända eller sannolika. En fackla som med ett ibland lite skrämmande, sönderrivande läte sträcks in i det svarta och bränner fram konturen av en människa och hennes öde. Men hellre kunde man kanske tala om röstformer: dikten låter någon ur historien stiga fram och föra ordet. Just där, genom att vi lyssnar, vidgas historien. Genom att lyssna får vi plats. Med plats menar jag helt enkelt delaktighet: vi blir delaktiga i något vi inte visste att vi hade del i. Vi känner igen, får kontakt med något i oss själva som samtidigt är främmande och som därför tillför något, får oss att växa. Kanske till och med att känna oss vagt förbundna med denna någon som öppnat detta främmande rum där vi trätt in, eller som vi åtminstone ser in i. Förbundenheten bör ju i alla händelser ha varit ett incitament för poeten.

Men hur sker detta platsgivande? Genom att vi aktivt lyssnar förstås, i praktiken att vi öppnar boken och läser så uppmärksamt och oavbrutet vi förmår: vi gör oss träffbara för den röst som ljuder från skriften. Men samtidigt finns, tänker jag, ett passivt element i denna tillägnelse. Kanske är det egentligen en frekvens av själva läsningen, eller en sorts god störning. Jag skulle vilja tala om en nollställning eller omedvetenhet: i den har jag ingen historia, eller snarare: jag minns den inte. Det är dikten som ska ge mig ett första utkast.

**Jag hörde valven hämta andan –
och stenen, stenen sjöng!
Mina toner som sovit i murarna
i åtta sekler
och nu ilade kring taket som svalor,
var på en gång mina och inte mina.
Dessa stämmor som gjorde skapelsen läslig,
dessa tonsprång som besegrat smärtan,
bars ju av den andedräkt
jag en gång fick till låns.**

Hon som hör stenen sjunga är Hildegard av Bingen (1098-1179), återupptäckt i senmodern tid för sina visioner och sin egenartade vokalmusik. I Espmarks dikt får hon säga rakt ut: "Jag var ingen mystiker". Det skulle nog inte

Vatikanen hålla med om, Benedictus XVI kanoniserade henne till och med 2012. Utan tillåtelse. Jag gillar att Espmark girar på tvärs mot det etablerade. Inte så sällan låter han sina karaktärer koka av vrede gentemot eftervärldens tolkningar, det är inga mjäkiga typer som höjer stämman här, inte heller tigger de om att uppfattas som sakrosankta.

Oavsett, det är ingen oproblematiske hantering att lägga ord i munnen på någon som inte kan försvara sig, som inte kan vara närvarande på samma villkor, även om det från diktarens sida rör sig om ett mycket godsinnat buktaleri, fingerade vittnesmål med sanningen som högst syfte.

Men kanske är Espmarks poetiska monologer också just därför problematiska: för att de är så laddade med godhet. Dikternas figurer tillhör som regel de flyende, torterade, fördömda, missuppfattade, svikna, tystade – inte minst tystade, antingen av regimer eller religioners påbud eller helt enkelt av glömskan. Det finns undantag, ska sägas: personer som varken suttit fängslade eller bränts på bål utan ”bara” varit konstnärer och därigenom på ett eller annat vis utanförstående.

Dikterna anger i alla händelser något slags försök till upprättelse eller åtminstone korrektiv. Vem kan invända mot detta etos? Ändå blir räckan av orättfärdigt behandlade eller bara hjälplöst ensamma människor lite för massiv, åtminstone om man läser många dikter i följd. Och oavsett om vi befinner oss i det forntida Sumer, medeltidens Chartres eller ett sovjetiskt läger är tonfallet tämligen detsamma. Läser man en strof här och en där kan det hända att man momentant blandar ihop Edith Södergran med Alan Turing eller Linné med Osip Mandelstam (jag plockar lite på måfå ur hela trilogin). Det kanske inte gör så mycket; det kanske snarast stärker bilden av hur människor ur historien dels förmår avteckna sig som individer, dels är en del av en och samma vågrörelse.

Fascinerande i alla fall att Espmarks egen poetiska röst i så hög grad har slipats fram genom att iscensätta *andras* röster. Låna andras erfarenhet också, tänker någon. Jo, men samtidigt anas i rolldikterna poetens egna drag (några är för övrigt mer öppet självbiografiska).

Espmarks diktning är på en gång klar och rik, den är också kraftfull, på ett emellanåt liksom bepansrat vis: svårt att, åtminstone vid en första anblick, även en andra, få närbild med. Men ibland är det just detta hårda material som skapar laddning: man tycker sig följa en nedskruvad, tillfälligt fasthållen panik, en mödosamt framskruvad kontur i en fullkomligt, ja vettlöst amorf omgivning.

En ofrånkomlig sidoeffekt av den här sortens poesi, som ju står med ett ben i encyklopedin och med det andra om inte på teatern så i alla fall på någon sorts scen: läsarens upplevelse betingas av förkunskaper, riskerar ibland också att rycka hennes engagemang från dikten till diktens ämne, alltså den historiska person som för talan. Espmark bifogar ibland knapphändiga uppgifter om den

som han låtit tala – men inte alltid. I några tidiga rolldikter – som man finner redan i *Samtal under jorden* (1972) – framgår inte nödvändigtvis vem som porträtteras. Och jag har för egen del noterat att det snarast stärker min upplevelse, skärper åtminstone min uppmärksamhet, ju mindre jag känner till. Men ibland är det tvärtom, dikten fördjupar inte bara den talande eller avbildade utan också det man redan visste. Åter, en tredje variant: orden där i dikten om någon glömd eller berömd personlighet ligger lite för nära de uppgifter man på en sekund kan finna på Wikipedia.

Men låt mig göra en förutsägelse: den här poesin, både den senaste, och egentligen hela verket – för Espmarks författarskap är som jag uppfattar det i hög grad *ett* verk ofullbordat som skapelsen, utbyggt från många olika håll, i många riktningar, men på något vis sammanhängande – denna poesi, alltså, kommer att överleva inte främst på grund av sin biografiska sanningslidelse eller inlevelse med just den eller den orättfärdigt behandlade historiska personen, utan på grund av sin existentiella glöd, dess insisterande teman om att leva – och därmed att knäckas, resa sig, förlåta, vilja hämnas, älska, hata, transcendera. Låt mig avslutningsvis säga något om ett par sådana teman, som jag tror är centrala, för hela verket.

Det är gott om skelett och kranier hos Espmark: de lyser fram ur slagfältets mylla och lägrens stampade jordgolv, grinar från gårdagens iskalla skugga. Humor finns här också emellanåt: Hildegard av Bingens ben värker ännu i sitt relikskrin – ja, vem skulle inte bli lite reumatisk i ett kallt skrin. Gunnar Ekelöfs skalle ”gnager sig fram på två tänder” och ”klargör muntert att man för övrigt / tar sig hyggligt fram utan underkäke”.

Dessa många gånger varierade knotor är förstas också ett av de stora barockmotiven, om inte det största. *Memento mori*. En mängd poeter bland de tidiga modernisterna, fram till och med Espmarks generation, drogs på olika vis, distanserat eller passionerat, till 1600-talets dödsbesatthet. Men jag vill hellre fästa uppmärksamheten på ett annat idékomplex, som kan sägas hysa en källtext: Hesekiel 37, texten om De förtorkade benens dal: ”Och herrens hand kom över mig, och genom Herrens Ande fördes jag iväg och sattes ned mitt på slätten, som nu låg full med ben /.../ och jag såg att de var alldeles förtorkade. Och han sade till mig: ’Du människobarn, kan väl dessa ben åter bli levande?’ Jag svarade: ’Herre, Herre, du vet det.’”

Eller som kanske Espmark skulle säga: Vi måste i alla fall försöka. De skingrade knotorna, *disiecta membra*, kommer samman med ett rassel och ett gny, kläs med senor och kött och hud och inblåses med ande och står upp, inte olikt någon baklängessekvens ur filmens barndom (eller barndomens film). Dessa drygt tjugo rader spökar och alluderas på i mängder av poesi och skönlitterär prosa. Espmark har som forskare själv skrivit om ämnet, men Hesekiel har nog framförallt varit viktig för honom som poet. Då handlar det inte så mycket om religiösa mirakel, utan snarare om konstens potential att förvandla, att löda samman, att ge liv, återliv. Och samtidigt om att, lite som i Baudelaires famösa dikt om kadavret (om än med annat temperament), i diktens *form* rädda något av det som obevekligt ruttar bort. Och med avseende på just rolldiktens

praktik: att tillhandahålla en spalt där de döda får samla sina egna torra fragment och bli röst, ernå värdighet, och därmed påminna oss om, vilket Aris Fioretos gör i sitt förord till *Det enda nödvändiga. Dikter 1956-2009*, att "historien inte är överspelad", att sista ordet inte är sagt. På sätt och vis är hela trilogin en trädgård som växt ur den hesekielska nollpunkten. De döda konvergerar eller rör sig åtminstone in mot den gemensamma akustik som är Espmarks diktning och ordval. I denna akustik finns också en mängd indirekta utsagor om själva diktandets villkor, antingen de tycks hänvisa till Espmarks egen praktik eller mer har karaktären av studieobjekt: hur skapandets kamp kan te sig (detta gäller särskilt *Kvällens frihet*).

Sista ordet är alltså inte sagt, aldrig. Det hänger i sin tur samman med ännu ett insisterande tema: det oavslutade. Kanske är det själva den humanistiska matrisen för hela författarskapet, att skapelsen är pågående, att varje människa tecknar en sorts ankomst. Gång på gång understryker Espmark detta credo. "Utkasten värjer sig flämtande / mot den fullbordan som söker dem. / Låt den vikande stjärnan behålla sin natt / och den skissade himlen sin tvekan", heter det i en dikt om den tidigt döda amerikanska poeten Joan Murray.

I skissen, den antydda gesten, och inte minst i minnet, som ju förändras lite varje gång det aktiveras, vidgas historien. Där ansluter vi, efter förmåga. Tar så att säga emot pennen.

Återliv. Skapelsen. Kvällens frihet
Kjell Espmark
Norstedts, 2021
Fotografi: Cato Lein