



*Thomas  
Bernhard*

*Ave  
Vergilius*

## VERGILIUS REVISITED

**Henrik Petersen läser en nyutgiven översättning av Thomas Bernhards långdikt *Ave Vergilius* från sent femtiotal. Den får honom att tänka på andra europeiska mellan- och efterkrigsdiktare som sökt tillfällig respit hos den antike skalden. Och på deras vitt skilda poetiska horisonter.**

---

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

---

1.

Det givna verket av Vergilius för Peter Handke att kommentera är *Georgica*, han gör det över några få sidor i romanen *Smärtans kines* [1983], det liknar ett litet manifest för den beskrivande litteraturen.

Det vore ingen Handke-text om den inte handlade om – lite trädgårdsskötsel. Fast bokens fiktive berättare verkar inte ha speciellt gröna fingrar. Det låter mer som att trädgården fått sköta sig själv, medan han suttit inne och läst Vergilius, fram till en dag då han plötsligt går ut i den, ser sig omkring, innan han går tillbaka in till Vergilius.

Genom några rader han dittills alltid hoppat över, om att säden kräver fast jord, medan "rankorna" behöver "lucker" lyckades det honom att rädda en vinstock som höll på att tyna bort, säger han. Det bör vara stället från versrad 225 i Andra boken, som han läste. Lagerträdet i trädgården, som tappar sina blad så lätt, kunde han också sluta bekymra sig för, tack vare att Vergilius (i Andra boken, från versrad 130) skriver om en släkting till lagern, Handke tror att det är pomeransträdet, Vergilius själv säger bara att det liknar lagern men har en annan doft, att det kommer från Medien, det vill säga nuvarande nordvästra Iran, att det har en frukt som inte smakar så gott, men som är läkande, och att – "ingen vind rycker från den de yrande bladen". Det var rådet

som behövdes: lagerträdet var alltså inte sjukt på något sätt, det bara betar sig sådär.

Anledningen till att han återvänder till *Georgica* är den princip Vergilius så omsorgsfullt hanterar, att komma så nära arterna och tingen, att dikten avger ett eko av deras naturliga sätt att vara.

Handke ger exempel på den ytterst städade stilen, hur Vergilius kan locka fram något elementärt hos ett ting med ett enda adjektiv. Så kommer den bistra antydning, om den förlorade "rättfärdigheten" i världen. Handke poängterar att de "arma" (latin för vapen, men också verktyg) som omtalas i *Georgica* – det handlar om Första boken, versrad 160 – är "fjärran de söndrande vapnen". Dikten erbjuder en flykt undan den värld där människan roffar och flår, till en annan verklighet, den som alltid funnits, hos lagern, med dess årsvisa i vinden virvlande blad.

En gång sa man, säger Handkes berättare, att Vergilius skriver sin dikt som en björnhona föder ungar: "med lika stor möda vid födelsen och ännu mera möda sedan vid 'avslickandet', för att få in kullen i dess existensform". Det bildvalet, för att sammanfatta den poetiska gärningen, är kanske det mest talande av allt. Det som är mest värt att dikta om är det som annars skulle ha varit utan språk. En *georgica* (bokstavligen lantbrukslära) är förstas ingenting om den inte håller vad den lovar, men den kontakt som upprättas mellan läsaren och naturen är i sig livsviktig, det är diktens frälsning.

2.

Det är svårt att tänka sig en längre väg, mellan två tal om en och samme diktare, än den mellan Peter Handke och T.S. Eliot när de läser Vergilius.

Handke talar om det "alltjämt giltiga", Eliot i stället om det "universella" – "universalitet" är för Handke en kloss han inte vet vad han ska göra med (någon går fram och nosar på den men rör sig snabbt vidare, det börjar växa gräs över den, snart syns den inte längre). Det "alltjämt giltiga" hos Handke kan aldrig bli för lokalt, aldrig för avsides, medan Eliot å sin sida ställer det "universella" i motsats till det "provinsiella". Eliot tänker sig den "universella" dikten i termer av språklig "mognad": Shakespeares språk är "moget" för att det kommit ur en "tradition", som vuxit sig så stark att något som Shakespeare kunde komma till. Verket är inte frukten av "subjektivt" "geni", så mycket som att Shakespeare är instrumentet för språket, framburet av denna högt stående civilisation. Motsatsparet "subjektivt"/"objektivt" är oundvikligt i en diskussion om Eliot, men slår över i varandra och blir meningslösa hos Handke, vars poetiska ideal består i att förutsättningslöst och omedelbart göra sig till ett instrument för sinnena – helst så långt bort från "historien" som det går att komma. Historia är för Handke något att hantera med största vaksamhet, då "historia" ofta är resultatet av ett eller annat krig – det där ordet "arma" igen, som för övrigt råkar vara det allra första ordet i *Aeneiden*, där det betyder vapen. För Eliot växer "språk", "tradition" och "historia" i höjden och på

bredden och går till sist sönder på en mänsklighetens stora karta, han använder dem också för värdering av den klassiska litteraturen. Inte att undra på att Eliot mycket hellre talade om *Aeneiden*, Vergilius ofullbordade hyllningsdikt till det romerska imperiet, än om *Georgican*, lantbruksläran, som han aldrig intresserade sig för. Språket i *Aeneiden* är för Eliot höjden av den romerska traditionen. Grekernas värld fann han ostyrig, men hos Vergilius råder ordning. Ingen före Vergilius utom de hebreiska profeterna gav begreppet "historia" en mening, säger han.

Ämnen som "universalitet" och "historia" dryftade Eliot nog rätt sällan med *Il miglior fabbro*, som själv kunde gå lös så hårt med sådant. Ezra Pound visar dock inget intresse för det "historiska" i *Aenedien*, den delen uppfattade han som hantverksmässig, det historiska är med "bara för att Vergilius ville skriva epos". Det verkliga intresset hos Vergilius själv, enligt Pound, avslöjar sig i "folklorebiten". I Pounds ABC-bok återberättas William Butler Yeats' "favoritanekdot", den om läraren som gav *Aeneiden* att läsa till en irländsk sjöman som ville lära sig latin: Så vad anser du om hjälten? frågade läraren senare. Vilken hjälte? svarar sjömannen. 'Vilken hjälte?', ja men Aeneas, förstås, Aeneas, hjälten. *Hjälte, han en hjälte? Jag trodde han var en präst.*

Även några av de mest oförglömligt direkta raderna i Eliots *The Waste Land* har den där dragningen till det abstrakta: "April is the cruellest month" – går det att läsa den utan att tänka på Hopp? April är den grymmaste månaden för att den lockar fram allt det där hos en, som sedan också gör en besviken, för att världen är som den är. Eller: "I read much of the night, and go south in the winter"; det för Eliot typiska koncentratet av subjektiv och objektiv tid, den paradoxala kombinationen av stunden vid läslampan och utzoomningen till årstider och väderstreck. Metoden skapar ett perspektiv, mer på en förlorad kultur än på enskilt liv.

3.

T.S. Eliots långdikt *The Waste Land* [1922], uppsamlade fragment från en trasig värld, brukar läsas som en spegel vänd mot den sönderslagna kulturen efter första världskriget. Eliots stjärna stod som högst efter andra världskriget. Människorna som läste *The Waste Land* redan långt före, måste de inte ha känt ett kolossalt *déjà-vu*?

Vad skriver vi för dikt efter andra världskriget? Ingen, menade Theodor Adorno.

Det är med blicken på den upphöjda poesins totala nyttolöshet, som Thomas Bernhard skrev sin Vergilius-åkallan, som också blev hans avsked till dikten.

Under några år omkring decennieskiftet 1960, i England och på Sicilien, skrev Bernhard sin långdikt, *Ave Vergilius*. Trots titeln är den ganska lite influerad av Vergilius, men *mycket* påverkad av Eliot. Dikten kunde kallas en "Anti-Eliot", om det inte vore för det onödiga och dumma med en "Anti-Eliot":

”Oktober mejade ner sanningen” –

**Oktober, min kumpan, min elake far,  
den oerhörda alkoholen,  
som skriver 'kval, kval, kval, kval'  
på mina tarmväggar  
/.../**

De inlånade stildragen hanteras barnsligt vanvördigt. Följande figur får mig att tänka på bilder av Tove Jansson, det som skiljer är dödsbesattheten:

**Enfaldiga vintrar bekämpade jag,  
ner i dalen,  
upp till de höstliga sluttningarna kom jag,  
över mig  
förtvivilade fåglars flykt  
gällösa fiskars död  
under mig ...  
paralytisk präst  
i Vintergatans predikstol**

Det är inte bättre ställt med ”bytorget”, än med ”de svarta städerna”:

**/.../  
döda ängar, döda åkrar  
döda gårdar, döda kor  
döda grisar, döda bäckar  
och i bäckarna  
döda fiskar  
döda böner, döda kvinnor  
döda städer, döda vintrar  
och därbakom  
dött vetande och döda klaganden  
död höst och död vår  
min döda själs döda galenskap ...**

Den mytisk-lyriska tidsregistreringen (à la Eliot) blir patetisk hos Bernhard, därför att han tillämnar den på sig själv. Det går inte annat, tycks han mena:

**jag i skogen  
jag i kylan,**

**jag i floderna,  
jag i de tjocka böckerna,  
jag på bergåsen ...**

”Sanningen” och ”historien” är bankrutta begrepp, ”ända till utkanterna och in i mörkren / i en mås skri, i en åsnas gnäggande”.

**Jag talade för många, men för att tala,  
måste jag flyga upp  
som en av dessa fåglar /.../**

Om än så lite synlig, vilken Vergilius är det alltså Bernhard åkallar, är det lantlivsbeskrivaren eller epikern? Bernhard dras till *Georgica*, fastspänd vid ett ”objektivt korrelerat”. Vi tvingas ut till ”det vilda vetet”, från ”de svarta städerna”. Renons på lantidyll: ”Grisgrymtning ... / Sömn, sömn, sömn” Så låter det när Bernhard diktar på landet efter kriget. Den överdriftskonst vi lärt känna hos Bernhard i form av extremt musikalisk prosa med rungande träffsäkra upprepningar, kommer i hans långdikt till uttryck i form av en lantlivsgrotesk, i expressionistisk stil. Dikten ett ”Rökt fläsk-apostolat”.

Utsökt simpel och ful vill den vara, dikten. Ändå går att höra en uppriktighet i Bernhards åkallan till Vergilius:

**Var i denna kyla hörde du mig ...  
var förde jag in namn och motnamn  
i historien, i det här talet  
av armod, min vålnad ... Mitt ord valde  
får, grisar, slog dräktiga oxar  
drack ur ryggen på kon ...  
i tusenåriga böcker  
vanställde min fars plog stjärnorna ...**

Den katolska kyrkan har Bernhard redan lämnat bakom sig här; det är tydligt. Det hindrar inte att delar av dikten liknar bön. Märkligt nog är det Vergilius som apostroferas. Dikten är som bäst i det där plötsligt ogarderade. I den verkligt vackra avdelning som har rubriken ”Sorg”, övergår ”du” i ett vidöppet messianskt tema:

**Var i hela världen är du, om inte  
i dessa ax, i denna förnedring,  
om inte i min närhet, så ingenstans  
/.../**

Var i hela världen är du, så att jag kan  
gå dit och gissa mig till dig ...  
Men min död är slutgiltigare än din död,  
det vill jag säga till dig ...

/.../

Var du än gråter  
finns jag ...  
precis på den dagen  
tusen år  
och tusen år senare  
och alltid  
hos dig  
i din gråt,  
och många  
dör dig  
och många  
som du gråter [ny sida]  
och alltid ...  
var helst du gråter  
finns jag ...

Var finns frälsningen? I dikten? Eller i det tillstånd som fick Vergilius att dikta?

När *Ave Vergilius* [*Ave Vergil*] gavs ut 1981, flera årtionden efter att den skrevs, var väl kanske Thomas Bernhard egentligen för stor för den. I den "Anmärkning" som avslutar boken kunde han *faderligt* ha distanserat sig, som vore dikten skriven av någon han var men inte längre är. Han är dock otvetydig på den punkten, Bernhard säger att han ger ut Vergilius-dikten, på grund av "det, i den här dikten som i ingen annan, koncentrerat återgivna tillstånd som jag befann mig i mot slutet av femtiotalet – början av sextiotalet". Två år, av hans sammanlagt 58. Jag landar i att *Ave Vergilius* fungerar som inkörsport, till den riktiga Thomas Bernhard-poesin, den självbiografiska prosan.

Hyllas bör det eminenta bokförlaget Ellerströms, som ger ut riktig litteratur, bara riktig litteratur, och som fortsätter med det, sedan snart 40 år.

Till sist, om översättaren: Alltid, när jag läser Jan Erik Bornlids Bernhard-översättningar, upplever jag den tystnad mellan meningarna, i den frenetiska Thomas Bernhard-ordmusiken, som andas sorg, och som kräver exakt rytm för att höras. Aha-upplevelsen det innebär att gå till det tyska originalet och känna: "Oj, jaha, det är såhär den ser ut!", bara visar hur naturligt "Thomas Bernhard" låter i Bornlids tolkning.

---

*Ave Vergilius*

Thomas Bernhard

Övers. Jan Erik Bornlid

Ellerströms, 2021

Författarporträtt: från Bernhards eget fotoalbum, 1987