



## UNDFLYENDE TITANER

**1800-talspoeterna Stéphane Mallarmé och Emily Dickinson verkade parallellt med varandra på varsin kontinent. Två nyutkomna översättningar sätter ljus på de kanoniserade poeternas sprängkraft, liksom svårigheterna att språkligt få fatt i dem. Camilla Hammarström har läst.**

---

[Lyssna på recensionen? Klicka på pilen!]

---

Två poeter, verksamma under artonhundratalet, men under oändligt olika villkor. Emily Dickinson (1830–1886) vid sitt minimala skrivbord i föräldrahemmet, vikande sina handskrivna häften som bands ihop med rödvit tråd, innehållande de dikter som blev kända för världen först efter hennes död. Och Stéphane Mallarmé (1842–1898), mitt i hetluften bland tidens kulturella elit, publicerad och kanoniserad redan under sin levnad. Gemensamt för dem är att de är portalfigurer för den moderna poesin. Och att de anses särskilt svåra att översätta, ja, stört omöjliga att tvinga in i ett annat språks dräkt.

Mallarmé har i Sverige fått närmast mytologiska dimensioner som svåröversatt, vilket nog skrämt bort hågade uttolkare. Några enstaka dikter finns publicerade, mest känd är Harry Järvs häfte med *En fauns eftermiddag & Ett tärningskast* från 1972. Eftersom min franska inte räcker till har jag väntat

och hoppats på mer Mallarmé på mitt modersmål. Inför Axel Englunds välkomna översättning är mina förväntningar därför högt uppskruvade.

Min föreställning om Mallarmé, utifrån läsning och samtal med invigda, är poesi som diktalkemi på högsta nivå. Dimhöljda skapelser inmängda med ädla stenar och poetiskt guld. Jag kommer att tänka på min mor, som efter kriget äntligen skulle få smaka på bananer som hon hört så mycket om. Hon hade fantiserat om denna ljuvliga frukt, och när hon bet i det mjöliga köttet blev hon förundrad. Var det detta alla talat om? Kanske hade hon föreställt sig något åt granatäpplehållet.

Ja, förväntningar kan göra okularet felinställt, man söker en fantom i stället för det som gives. Är det vad som sker i mitt möte med dikten? Har jag föreställt mig en direkt tillgänglighet som inte är möjlig? För texten fäster inte, utan glider undan mina försök att greppa den. Det metriska formspråket överröstar för mig innehållet. De svenska rimmen känns mödosamma och tycks i allt för hög grad styra hur orden faller. Kanske har Mallarmés språkliga märkligheter späatts på i processen att gjuta dikten i bunden form? Eller är det jag som inte har tålamod att genomföra det läsarbete som krävs?

## **HOMMAGE**

**Hos var Aurora fast hon fann  
sig stelfrusen och näven knöt  
mörkt mot klareters azurstöt  
som denna döva blåser an**

**skall herden hårt med staven smälla  
som kalebassen hänger på  
mot stigar han en gång ska gå  
tills källan ymnigt börjar kvälla**

**så lever du det som skall bli  
en solitär men o Puviv  
de Chavannes**

**aldrig ensam om**

**att låta tiden dricka nära  
den nymf förutan svepning som  
har blottats för den av din Ära**

Frågor som inställer sig: *Hos* vem var Aurora? *Fast* (trots att?) hon fann sig stelfrusen. Vem är ”*denna* döva” som blåser i trumpeterna? Och den nakna nymfen, som blottats för *den*, är det tiden som åsyftas? Vad kan det i så fall innebära att hon blivit blottad för tiden *av* någons ära?

Längst bak i boken finns kommentarer som kanske kan hjälpa. Man får veta att dikten är en hyllning till konstnären Puvis de Chavannes. Englund skriver: ”Med inspiration från de Chavannes målningar frammanar sonetten en allegorisk bild: varje morgon, även om den är kylig och mörk, har sin egen herde vars stav slår längs den framtida vägen så att, som när Moses slog mot klippan, en källa bryter fram. Därför är inte de Chavannes ensam när han genom sin konst finner en källa – personifierad av en nymf – och leder tiden dit för att dricka.”

Kommentaren öppnar i viss mån dikten, och som läsare är man tacksam att Englund kommenterat varje dikt. Men de språkliga underligheterna får inte sin förklaring. Är de Mallarmés eller översättarens? Poeten är ju känd för att lossa de syntaktiska fogningarna, men sker det med samma ord som i originalet, eller är det andra fördunklingar som uppstår ur nödvändigheten att omstöpa dikten?

I efterordet förklarar Englund att han valt rimmad, stavelseräknande vers för att visa hur de semantiska och syntaktiska märkligheterna framträder mot en fond av ett välbekant metriskt formspråk. Han har inte velat göra Mallarmé mer modernistisk än vad han är, genom exempelvis en poetisk prosaöversättning som kunnat lägga sig närmare originalets innebörder.

Englund har alltså tvingats överge en del av originalets innebörder för att få in dikten i formen. Och visst är även formen betydelsebärande i poesi. När jag ser på det franska originalet, som är med i utgåvan, förstår jag hans överväganden. Rimmen står verkligen ut som en viktig del av helheten. Men hur överför man den lekfulla lättheten till svenska? Låter det sig över huvud taget göras? Det är naturligtvis ur detta dilemma som ryktet om Mallarmés

svåröversättbarhet emanerar. Om man väljer att rimma, går något förlorat. Men gör man det inte så missar man en väsentlig del av diktens uttryck.

Varje översättning måste bli en kompromiss. Och jag läser, försöker att ta till mig Englunds vision. Ibland öppnar sig dikten för mig och låter ana vad jag tror är intakta innebörder.

**Ett spetstyg upphäver sig här  
som i ett högsta Spel tycks vänta  
och tveksamt och blasfemiskt glänta  
på den bädd blott som aldrig är.**

**En vit strid där girlangen följer  
sin like samstämt när den dras  
i flykt mot rutans bleka glas  
och flyter in mer än den höljer.**

**Men hos den som av allt han drömt  
förgyllts, sover sorgset ett tömt  
musikens intet, en mandola:**

**att mot ett fönster, sådan är den,  
ur ingen annan mages håla  
som barn man kunde fötts till världen.**

Spetsgardinen som rörs av vinden, hur den lyfts för att till synes tveka, innan den stryks mot fönsterglasets, blir en bild av ett större alstrande mysterium. En spetsomkransad öppning, som för tankarna till ett födande sköte. Här är det själva dikten som blir förlöst, ur poetens drömmier, men även ur instrumentet som tömts på musik. Musikens intet. Ur lutans mage kommer inte ljud, utan relationer som skapas mellan orden. Strukturer. Alltså den tysta musik som Mallarmé tänkte sig att dikten kunde vara.

Som Anders Olsson visat i *Läsningar av Intet*, är Mallarmés upptagenhet av Intet uttryck för en sakral materialism. Guds död innebär, precis som hos Nietzsche, en återfödelse av människans skapande möjligheter. Och det är

Poesin med stort P som intagit de störtade gudarnas plats. Var och varannan dikt handlar om Poesin själv, som en andlig existentiell kategori.

Från den stavelseräknande rimmade versen till den fria formen i dikten *Ett tärningskast kan aldrig upphäva slumpen* är steget stort. Den sprängda boksidan där de vita tomrummen är betydelsebärande förebådar modernismens experiment. Det är bekant mark att röra sig på och översättaren har inte utsatts för samma dilemma. Syntaktiskt sker inte så mycket som fördunklar satsfogningen. Bilderna är förhållandevis tydliga. Rörelsen hos fallande tärningar, ett skepp som går i kvav, vingen hos en störtande fågel. En fjäderpenna, plymen på en sammetsbrett, en sjöjungfru. Och Mästaren, som ska utläsas som Poeten, som söker navigera i kaos.

När gudarna störtats är det slumpen som råder. Även diktaren är utlämnad till den när han slänger ut sina ord. Ömklig försöker han orientera sig i mångfalden av möjligheter. Här bjuds till och med läsaren in att göra sina val, hur texten ska läsas på sidan, hur fragmenten ska fogas samman. Varje läsning blir unik. Som ett väder. I kaos utkristalliseras likväl ett mönster. Det är siffran sju, som är det utfall med högst sannolikhet om du kastar två tärningar. Englunds kommentar gör läsaren uppmärksam på att det i texten skapas konturerna av en stjärnkonstellation, stjärnbilden Stora Björn med sina sju stjärnor. Och att slutraden "Varje Tanke ger ifrån sig ett Tärningskast" består av sju rader.

Denna svindlande text kan man begrunda hur länge som helst, hitta nya ingångar och innebörder i. Samtidigt har den karaktären av ett distinkt och emfatiskt påstående som sveper över sidorna. Man kan ta titeln bokstavligt, eller se hur dikten eliminerar slumpen med sina mönster och relationer. Som tyst musik.

Även att läsa Emily Dickinson är att utsättas för svindel. När man tror sig begripa, öppnar sig nya rum. Jag har provat att läsa hennes dikter i grupp och sett hur de växer labyrintiskt. Jag både avundas och inte avundas UKON och Jenny Tunedals gemensamma översättningsarbete. Som de skriver, i sitt förord till Faskikel 34 med titeln *Ändlös rosmarin*, så kan en översättning inte vara

annat än en iscensättning av en förlust. Samtidigt berättar de om lyckan i att ta sig an dessa sägenartade dikter. Att få vara nära dem, anstränga sig att skriva dem på nytt.

Förlaget Anti och översättarna har fått den goda idén att ge ut tolkningarna i den form de kom till världen. Som häften hopbundna med tråd. Dickinson gjorde fyrtio sådana häften, av forskarna kallade faskiklar. Det här är den andra i serien, förra året kom Faskikel 40 med titeln *De enda nyheterna*. UKON och Jenny Tunedal har använt sig av Cristianne Millers utgåva *Emily Dickinsons Poems As She Presented Them*, där man kan i högermarginalen kan läsa alternativa ord och formuleringar som Dickinson övervägde.

Dickinsons poesi kom till i en intim sfär, vilket inte uteslöt ett intresse för omvärlden. Här finns en religiös eller andlig innerlighet, men det kyrkliga förefaller hon betrakta med ett visst avstånd eller till och med ironi. Hon gick inte i kyrkan, utan föredrog att hålla andakt i trädgården. Idéerna om Guds död hade inte nått Amherst, Massachusetts. Eller om de hade det, så förefaller de inte ha gjort något större intryck på poeten. Hennes närmast panteistiska närvarokänsla tycks böttna i en trygghet i världen, vilket inte exkluderar känslor av sorg och till och med intighet.

UKONS och Jenny Tunedals översättningar är klara som källvatten. De vare sig räknar stavelser eller rimmar, utan koncentrerar sig på det innehållsliga. Det förtar förstås något av lekfullheten, men det ger en tankeskärpa som stämmer väl. Möjligen blir det lite logiskt ibland. Mindre underligt. Som i den här dikten, där andra raden lyder: Enabled of the Eye –. Och tredje raden: Accessible to the Thill of Bee –. Här har översättarna följt logiken genom ord som kopplas till hur en väg kan vara, det vill säga framkomlig och farbar. Medan originalet talar om möjliggörande och tillgänglighet, som jag uppfattar som mer varma och högsyftande ord. Men som dikt på svenska, där de lekfulla alliterationerna ersätter rimmen, är det oklanderligt.

**En liten Väg – inte gjord av Människor –**  
**Framkomlig för Ögat –**  
**Farbar med Biets Skaklar –**  
**Eller Fjärilsskrinda –**

Om den har en Stad – Bortom sig –

[Stad –] bredvid

Det kan jag inte säga –

Jag vet endast – Ingen Schäs som skramlar där [Jag] suckar – [Inget] Fordon

Fraktar mig –

Bär –[mig –]

Dikten skildrar en miniatyrvärld. Kanske sedd genom ett förstoringsglas, eller bara med ett väldigt skarpt öga. Skalan är insekternas. Det skulle kunna vara en naturupplevelse, där det lilla speglar det stora – som i de antika tankegångarna om mikrokosmos i relation till makrokosmos. Måhända finns här en stad vid vägens ände. Jag tänker mig att den, om den finns, ligger i Landet som icke är. Att det är dödsriket som ännu är långt borta för poeten. Kanske är det ett uttryck för dödslängtan. Eller också handlar det om en annan, fantastisk plats, dit hon inte har tillträde. En sagovärld, lik den i Alice i Underlandet, där storleksskalan är förskjuten. Det går att fundera länge över en sådan förledande enkel dikt, valv efter valv av betydelser öppnar sig.

---

Stéphane Mallarmé

*Dikter*

Översättning av Axel Englund

ellerströms 2022

Emily Dickinson

Faskikel 34

*Ändlös rosmarin*

Översättning av UKON och Jenny Tunedal

Anti editör 2022

