

ERSATZ ESSAY 004

DURS GRÜNBEIN

Atlantis barer

Fjorton dykningar efter en versrad

Översättning Ulrika Wallenström

ERSATZ

© Durs Grünbein 2009
© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009
© Ersatz, Stockholm 2010
Originalets titel Die Bars von Atlantis
Översättning från tyska Ulrika Wallenström
Redaktör för serien Jean Claude Arnault
Förlagsredaktör Anna Bengtsson
Korrekturläsare Ola Wallin
Omslag Christer Jonson
Grafisk form & sättning Ola Wallin
Tryck Livonia Print, Lettland 2010
ISBN 978-91-86437-28-2

Kopiering är inte tillåten utan förlagets
skriftliga medgivande.

Översättningen är gjord med finansiellt stöd
från Goethe-Institut Schweden med medel
från det tyska utrikesdepartementet.

www.ersatz.se

INNEHÅLL

1. Flaskpost 9
 2. Diktning som skeppsfart 12
 3. Poseidons tempel 19
 4. Huvudhopp in i evigheten 21
 5. Räkornas råd 24
 6. Om dykning 27
 7. Kosmopolit 30
 8. Atlantis som modell 33
 9. Havsfärd med Dante 36
 10. Moderna infernon 44
 11. Europa Point 47
 12. Odysseus tårar 49
 13. Döden genom vatten 51
 14. Undervattensmuseet 56
- Citerade översättningar 61
Personregister 62

Till Eva & Via

KOSMOPOLIT

Tillbaks från min längsta resa, dan efter
inser jag: resa är inte min sak.
Instängd på flygplanet, låst, orörlig i timal,
med moln inunder som ser ut som öknar,
öknar som ser ut som hav, och hav
lika snödrivorna som man rör sig igenom
vid uppvaknandet ur narkosen – nu vet jag
vad irra från längdgrad till längdgrad vill säga.

Från kroppen stjåls tid, från ögonen vila.
Det rätta ordet berövas sin ort. Svindeln
flyger i luften när Hinsides skiftas mot Här
i skilda religioner, på flera språk.
Överallt är plattan lika så grå och lika så
ljus sjuksalen. I transithallen,
där dödtid i onödan håller en vaken,
besannas ett stäv från Atlantis barer.

Att resa är en försmak av Inferno.

1. Flaskpost

»Bilderna är andens frigörelse från tingen.«

Friedrich Schlegel

OM en diktare bara länge nog befinner sig på banan kan det inte hjälpas att hans verser fastnar i de släpnät som kallas antologier och hamnar i skolböckerna. Då om inte förr får han se på annat. Man vill att han ska avge en principdeklaration, begär att han någon gång lämnar klart besked om det ena och det andra i sitt verk. Han erbjuds att hålla poetikföreläsningar, söndagsbilagornas spalter viks för hans självanalys. En störtflod av frågor väller över honom, han förväntas ta ställning till den eller den vågade formuleringen som undsluppit honom för länge, länge sedan. I Tyskland är det främst lärarna som avkräver honom räkenskap, därnäst konstantusiasterna, det lekmannaklientel som aldrig missar en galleri-visning och som går så långt att de till och med besöker litteraturarkiv. Pensionerade professorer hör av sig, fotnotsjägare, tidningsurklippssamlare, bibliomaner. Och alla har de, med sin detektiviska nyfikenhet, snabbt nosat sig till själva huvudspåret. Det hörs väl att också jag har varit med om det, för ingen som skriver och publicerar sig idag undgår en sådan behandling. Inte när det finns medier som dygnet runt sporrar envar till deltagande i ett samhälle som endast vid ovanliga tillfällen är interaktivitetsfritt, i en konsertsal till exempel, under framförandet av en symfonisk svit (säg: Claude Debussy op. 109 *La Mer*) – eller vid en festföreläsning, då tigandets och lyssnandets undantagstillstånd gäller.

Jag vill idag förklara en vers, en enda av mina verser. Den hör till den sortens krångliga textställen i en författares verk

som säkert renderar honom läsarbrev och efter mången upp-
läsning ett samtal mellan fyra ögon. I sådana stunder råkar
författaren inte sällan i den största förlägenhet. Så när han
tillstår att somt som han skrivit en vacker dag har blivit en
gåta för honom själv. Att det finns ställen som även för ho-
nom, åratat senare, verkar lite skumma och i varje fall i starkt
behov av utläggning. Där finns ingenting att revidera, ingen-
ting att försköna, men han vet nu med ens vad som menades
med liknelsen: en dikt är som en flaskpost (som låter så sliten
och ändå har sitt berättigande). Längre har den legat och gup-
pat därute, på bokvärldens öppna hav, i denna den tryckta
tystnadens ocean, och så nu spolats upp igen framför fötterna
på honom. *A message in a bottle*, som det heter på den klassiska
sjöfararnationens språk: en förseglad textsnutt utan annan
adressat än den som råkar gå längs stranden, som fiskar upp
den och förundrad börjar läsa. Av det slaget är den dikt som
ligger till grund för följande funderingar.

En enda vers i den, sa jag, men en av dem som det blir
mycket prat om. Och det är denna rekyleffekt, en följd av allt
det utsagda och oöverskådligt implicita, som tvingar mig
att för att komma underfund med den ta ett litet större grepp.
Mycket möjligt att jag därvid bärs ut över landets gränser och
även över den nutida lyrikens gränser. Utan sidosprång till
främmande litteraturer, tidigare kulturer lär det inte gå, någon
direkt väg kan inte garanteras. Dessutom skulle temat kunna
medföra att det hela till sist ter sig som en irrfärd för ett på
symbolernas ocean utsatt medvetande. Inte ens ett skeppsbrott
kan uteslutas. Ty utan risk kan man nu en gång inte kosta på
sig den måttlösa överdrift som ligger i följande påstående, föl-
jande versrad:

Att resa är en försmak av Inferno.

2. Diktning som skeppsfart

IRRFÄRD? Ocean? Skeppsbrott? Är allt detta inte bara metaforer, flyktiga liknelser? Och vad har de att säga oss i dagens värld som kommit så mycket längre kommunikationstekniskt och där allt går så oerhört mycket fortare? Även om man pliktskyldigast konstaterar att liknelse och metafor, jämförelse och analogi är högst olika grepp i uttryckskonsten, att man, i den begreppsliga klarhetens intresse, strikt borde hålla isär dem, kvarstår ändå dilemmat med deras traditionsbundenhet. Och eftersom de flesta av dem är av äldre datum kan man ju undra vilka av de goda gamla stående vändningarna som fortfarande fungerar till vardags i en tid bortom traditionerna. Eller skulle poetiska bilder kanske vara historiskt slitstarkare än teser och teorier; är inte när allt kommer omkring, all modernisering, dynamisering och slutligen globalisering till trots, fundamenten och grunddragen i det mänskliga tänkandet i bilder alltjämt desamma? Och är kanske det en av orsakerna till att poesi är så häpnadsväckande hållbar? Det har slagit mig att det är vid alldeles bestämda tillfällen som människor även idag (eller idag mer än någonsin) litar på beständigheten hos myntade ord. Det är vid de stora, enastående, de tragiska såväl som de festliga tillfällena – frieriet, sorgeshögtiden, den diplomatiska ceremonin – som diktarcitatets ankare kastas i tidens strida ström. Detta låter väl abstrakt, därför här ett exempel.

En av de äldsta liknelserna för diktningen är den om skeppsfarten. Vi känner till skeppet som modell för människosjälens

å ena sidan, staten å andra sidan som filosofisk klyscha; men det var diktarna som, väl medvetna om denna fartygsmetafors dynamiska kvaliteter, var först med att utvinna ett maximum av dramatik ur bilden. Skeppet som symbol för uppbrottet, för att våga livet, har alltifrån *Odysseen* till *Moby Dick*, Melvilles epos om valfångsten, hört till de mest medryckande bilderna och varit i omlopp så länge den västerländska civilisationen grundat sig på expansion. Och inte bara västerlandets litteratur, även den kinesiska, den persiska, den arabiska är full av exempel på maritim hjältedikt i stil med Sindbad sjöfararens äventyr. Liksom självfallet hyllar Horatius, i ett av de tidigaste oderna där han ber havet skona Vergilius, diktarvännen som är på väg till Athen, skeppsfarten som en hemlig triumf över gudarna. Som hade Medelhavet på hans tid inte varit en enda skeppskyrkogård hånar han gamle Neptunus när han hur frimodigt som helst skriver:

Fåfångt gud i sin vishet satt
oceanen till gräns mellan de skilda land,
när nu skeppen i stolt förakt
segla fram och slå bro över förbjuden stråt.

Skulle något liknande, något så hymniskt kunna sägas idag om ett flygplan? Eller har vi kanske på det hela taget stämt ner tonen när det gäller att hylla våra moderna fortskaffningsmedel? Varför, undrar man, skrivs det inga oden till alla dessa airbussar, boeings och helikoptrar, inte minsta elegi över den så sent som igår på tekniskt museum undanställda concorden, det enda överljudsplan som någonsin har satts in i passagerartrafik?

Förmodligen har denna allmänna teknikrötthet, ja teknik-

fientlighet hos diktarna sina orsaker i en djupgående ambivalens vilken fanns som anlag redan i urbilden av skeppet. Av de heroiska riskerna, det osannolika vågstycket hos havsbetvingarna från *thalassisk tid* har blivit de ständigt återkommande katastroferna i vår *oceaniska kultur* (för att här anföra begrepp som den tyske geofilosofen Ernst Kapp satte i omlopp år 1845). Vem tänker inte apropå lyxångare och transatlantisk överfart genast på Titanic och isberg, och detta ännu hundra år efter den händelse som vid det här laget har överträffats hur många gånger som helst ifråga om antal människoooffer om än inte ifråga om narrativ intensitet? Fantasierna om sjöfart och världsomsegling har alla vänts i negativ riktning. Borta är också den entusiasm som ännu igår svallade mot de ditintills högst utvecklade transportmaskinerna i samfärdsteknikens evolution: jetplanen och raketerna, rymdfärjorna och höghastighetstågen. Men denna euforidipp hade för länge sedan föregåtts av en annan diktarfantasi där ubåsteknik och maritim science fiction blandades till en extrem form av världsflykt, den totala vändningen bort från världen. Kapten Nemo ombord på sin Nautilus, Jules Vernes hjälte från romanen *En världsomsegling under havet*, är prototypen för denna nedåtgående tendens. Besviknen på en mänsklighet som restlöst lagt under sig och koloniserat jorden har han blivit negativ bergsbestigare, fastlandsföraktare. Fast inte heller havet, som alltifrån Odysseus till Captain Ahab, den dystre valslaktaren, av pirater och stater blivit kapat, erövrat och slutligen insatt i ett världsomspännande transportnät, är längre en plats där han kan stanna. Radikalmisantropen ser sig nödgad att bokstavligt gå under jorden, ja, dyka ner under havets yta. För industrialiseringskritikern återstår som tillflykt endast havets botten. Men därnere, hos jättebläckfiskarna och en genuint

människofientlig djuphavsfauna berövad allt liv i ljus och libido, är också den höga visan om diktningen som skeppsfart snart färdigsjungen. Värdelösa, definitivt ogiltiga är där alla de godtrogna vändningar en lärde som Ernst Robert Curtius än en gång samlade: talet om andens bräckliga farkost, en kliché redan under senantiken, om interpretationens segel hos Hieronymus, om den ensamme skepparen på öppet hav, om att slutligen styra in i den räddande hamnen. Skeppet som *existensmetafor* – med alla schatteringar avhandlad av Hans Blumenberg i hans stora studie »Schiffsbruch mit Zuschauer« [Skeppsbrott med åskådare] – har här spelat ut sin roll. Även skeppsbrottet självt visade sig, när alla gränser hade överskridits, vara blott och bart episod, oavsett hur ofta det upprepas också i våra dagar. Vi står inte längre på havsstranden i samma klassiska position som filosofen hos Lucretius, han som i lugn och ro iaktar de andras sjönöd. Men inte heller »Skeppsbrottets fröjder«, vilka dikteren Giuseppe Ungaretti besjög i Europas kaos 1917, är det mycket bevänt med längre sedan televisionen vant oss vid att se de dagliga katastrofnyheterna. Slut på metaforbruket och all språklig eufori, det vill säga på de rusframkallande, stimulerande medel som sedan gammalt baserat sig på kommunikationstekniken. Vad jag menar är att nu kommer all litteratur av sig, tar sig inte ur fläcken, börjar leka med tanken på att lägga av, ifrågasätter sig själv utan hopp om svar. Inför Filippiner- och Puerto Rico-graven krymper antiken och det moderna ihop till ett gemensamt ändligt perspektiv. Därifrån betraktat är traditionen och varje nutids *ad hoc* i lika mån utan ort och obsolet. Man hör nu bara kapten Nemo och hans avsky för de jordiska fasorna, eskapismens stammande: »Havet är bortom despoternas makt . . . En övernaturlig underbar tillvaro rör sig i havet; det är enbart rörelse

och kärlek, levande oändlighet, som en av era diktare har uttryckt det ... Å, min herre, lev, lev i havets sköte! Där och endast där finns oberoende! Där gäller ingen husbondes röst! Där är jag fri!«

För att än en gång bli abstrakt: Vad är det som verkar i en metafor? Är det, som en del filosofer menar, dess genuina autism som gör den så gåtfull och just därför förförisk? Är metaforer, som enbart språkliga produkter, helt självrelaterade föreställningar, inåtvända bilder med en på sin höjd lös referens till yttervärlden? Vi vet vad som menas med begreppet: Man tar ett ditt för ett datt. Den ena föreställningen ersätts enligt *quid pro quo*-principen med en annan medelst ett knep, närapå ett taskspelartrick, som kallas överföring. Detta är, som vi vet, vad det grekiska ordet *metaphora* ursprungligen betyder. Och ju större avståndet är mellan de båda sidorna i en metafor, ju längre språnget från *quid* till *quo*, desto starkare blir överraskningseffekten. I Athen såg jag en gång på en sidogata en möbelbil med påskriften *Metaforai*. Den stod där med öppna dörrar, och på trottoaren var flyttgodset staplat. Sedan dess kan jag inte låta bli att tänka på ordets praktiska betydelse. En metafor är alltså en flyttbil, den forslar betydelseklass härifrån och dit, och i förarhytten sitter diktarna och språkar och styr. Men det som sätter metaforen i rörelse är urbilden, slumrande i oss alla och kommen från vem vet var. Utgående från en sådan urbild (Platon skulle ha sagt en hos oss medfödd idé) vill jag nu ge mig ut på en liten poetologisk rundresa. I flera korta dykningar ska jag försöka ringa in en fyndort som faktiskt första gången märktes ut av Platon och som traderats till oss från honom. Det ska handla om Atlantismyten, den ur-topos alltså som förbinder civilisationers undergång, deras försvinnande på naturlig väg, med fruktan

för havets likgiltighet. Därefter om världsflykt som dolt narrativt element i det modernas poesi, varom diktarnas påfallande vitt spridda djuphavsfantasier vittnar, se Jules Verne, Lautréamont, Baudelaire, T. S. Eliot och andra. Dessutom ska det handla om Dante, allas deras stränga fadersfigur, och hans överraskande havsfärder, alltid på framskjuten plats i *Den gudomliga komedin*. Jag ska, trogen devisen hos Bachelard: Poesi är sällsynt, som komplettering till hans *Rummets poetik*, dröja kort vid baren som en bild för sig, baren som modell för hur tiden kan tänjas ut fast rummet är minimalt. Det ska handla om kosmopolitens figur, våra dagars hypermobila människa, som bollas runt med hjälp av den mest avancerade transportteknik. Och slutligen om drömmen om ett undervattensmuseum, den ideala sista samlingsplatsen för diktarna efter det att allt har levts, allt är sagt. Det blir lite språngartat, men var och en av de korta exkurserna bidrar på sitt eget, krokiga sätt till den totalexkursion som de inledningsvis nämnda slutverserna föranlett.

Den som talar i dikten befinner sig på en internationell flygplats, i färd med att byta plan och checka in igen, medan han funderar över den just avklarade långresan. En standard-situation som är välbekant för envar och utlöser solidariska känslor av vanmakt eftersom gruppen av sådana som drivs världen runt vid det här laget torde utgöra en majoritet, majoriteten av *de facto* överallt i luften hängande, kommunikationstekniskt bortforslade, sociologiskt neutraliserade människor. Annorlunda uttryckt: Dessa diktraders reporter hör till de globaliserades mobila armé, den ofrivilliga kosmopolitismens femtekolonn. Under det att han tappert håller utkik, roterar kring den egna axeln, ser han sig försatt till ett av de där stäl-lena som är så besynnerligt fattiga på särdrag, det som på tra-

fikplanerarnas språk heter transithall. Nog kan man förstå att han där grips av en viss svindelkänsla, parad med den plötsliga insikten om den egna intigheten. Detta är inte menat som ursäkt, men det vore i alla fall en av anledningarna till den metafor som här nu oförmedlat dyker upp, av författaren betydelsedigert bogserad till slutet. »I transithallen«, heter det,

där dödtid i onödan håller en vaken
besannas ett stäv från Atlantis barer.

Att resa är en försmak av Inferno.

3. Poseidons tempel

EN gång såg också jag figuren, så frisk i färgen att jag stod där och höll andan. Jag talar om den nakna, brunbrände man som en grekisk hand målat på locket till en sarkofag, drygt 2 500 år innan jag, turist i Södern, kom att ta mig en titt på honom. Orten var Paestum, ett dammtorr ställe i södra Kampanien, tiden en paradisk sommar i början av 90-talet. Då var jag ung och full av reslust, i det avseendet har åtskilligt förändrats.

Men minnet av den nämnde mannen är så levande att jag när som helst kan gripa tillbaka på det. Där hade man vandrat omkring i timmar mellan tempelruiner, förföljd av solen, av tusentals cikadors högspanningssirpande, nedtryckt av de tre massiva templens ståtliga dimensioner. Man hade reagerat som Goethe i denna gulbruna ödemark. Efter de yppiga landskapen vid Neapelbukten hade man hamnat på en karg slätt, i en uttorkad, föga inbjudande trakt, inte riktigt av denna värld. Dammiga vägar, majsält, några pinjer. Ingenstans hade varningsskylten »Se upp, arkaiskt!« förberett en på detta sceneri. Utan övergång befann man sig, så långt i väster, framför doriska invandrares kolossala kultbyggnader, en främmande arkitektonisk vegetations skrämmande utväxter. Ungefär som om man djupt inne i Schwarzwald plötsligt skulle ha stött på tropiska slingerväxter. Svettig hade man klättrat uppför trappor, drömskt lagt handen i de breda kannelyrerna på elefantben till kolonner, prövat stenplattornas soliditet genom att ta av sig badskorna – som man genast tog på sig igen, på grund

4. Huvudhopp in i evigheten

av det tarantelstick som det glödgheta golvet gav en. Något av sumpmark var det, trots torrheten; i värmeflimret liknade kolonnerna tjocka vassknippen som dignade under tvärbjälkarnas tyngd. Entasis var den trollformel som förklarade intrycket, men det lät mer som elephantiasis. Begripligt att en rumsparanoiker som Piranesi här varit i sitt rätta element. Framför allt det så kallade Poseidontemplet, denna mäktiga kropp som andades, en byggnad av idel muskler i tuffsten, hade snabbt fått tyst på en. Och dystert grubblande hade man utlämnat sig åt de porösa kolonnmassorna, låtit sig slås ihjäl av dem.

Imponerande hade det varit, inte tu tal om det, allra helst senare i skymningen. Men monumentalitet är inte allt. Fornavgudakult efterlämnar inte bara folktomma rum utan också väldiga minnesluckor. Ingenting kvar som man kan hålla sig till mer än välklingande byggtekniska facktermer som arkitrav, tympanon, cella. Ortens verkliga sensation väntade någon annanstans.

MITTEMOT närmare bestämt, i ett hörn av det lokala *Museo Archeologico*, i form av en enkel teckning. Den visade den sportiga profilen av en man som hoppar ner i vattnet från ett torn, för alltid stelnad i flykten. Det som framställdes var exakt det ögonblick då en människa lämnat fast mark under fötterna men ännu inte nått det nya elementet. Mannens blick var stelt riktad mot strimman av blått under honom, fast på samma gång sällsamt levande, med ett nästan listigt glitter i den i ögonvrån inprickade pupillen som förlånade honom ett lite skelögt utseende. Han hängde bokstavligen i luften, som för att illustrera Zenons berömda liknelse om pilen. Om det var till livet efter detta som hans huvudhopp var tänkt att bära honom, så skulle han aldrig komma fram dit, lika lite som den där pilen nådde från A till B. Målningen hörde till ett smalt stentråg som hade grävts fram i en av Paestums nekropoler. En liten skylt presenterade den som »Tomba del Tuffatore« – vilket på tyska länge översattes med *Grab eines Tauchers*. Fast snarare än Dykarens borde den väl heta Simhopparens grav. Det var inte svårt att föreställa sig hur förväxlingen uppstått. Vid flyktigt påseende visade bilden ett undervattenslandskap. De bågiga träden med de parbladiga palmkvistarna var då något slags zoofyter eller jättekoraler, tornet kunde tas för rester av en i havet sjunken civilisation. Förmodligen hade det att göra med uttrycket av skenbar tyngdlöshet hos mannen. Dessutom liknade hans hållning snarare den hos en simmare, som med kraftiga tag

strävar ner mot djupet: en som dyker efter pärlor eller svampar.

Om målet för hans resa kunde det i varje fall inte råda något tvivel. Sarkofagen själv förrådde det: Här var det en som var på väg till dödsriket, till underjorden, till de saligas öar eller hur de grekiska beteckningarna på den okända orten än löd. Ögonblicksbilden visade en dödlig vid övergången till odödligheten – mer än så, den förevigade honom i exakt det ögonblicket. Precis som de där målfotona som en olympisk jury anlitar för att bedöma ett längdhopp, hundrameterslopp eller just simhopp från torn. Enligt orfiska läror i svang den gången var det själen som skakade av sig kroppen för att säkra sig ett fortsatt liv efter döden. Ett hopp på huvudet skulle inte ha varit en så dum symbol för det. Dessutom var grekernas filosofi, från Pythagoras över Platon till Plotinos, som besatt av tanken på reningen. Den döende Sokrates har inget viktigare att tala om under timmarna för sin sista dialog än just detta. Att avskilja själen från kroppen, däri ligger för honom livsresans huvudsyfte. Att mannen hoppade i vattnet var alltså endast rätt och riktigt. Ytterligare ett indicium för den lilla målningens hinsidesorientering var hopptornet – en nästan abstrakt konstruktion, lite sned och vind, av på varandra staplade kvadrar. Somliga specialister har där sett en allusion på de så kallade Herakles stoder. Det skulle betyda att mannen skjutit iväg från det som då tänktes vara den beboeliga världens gränser för att härnäst dyka på huvudet i Okeanos. Den lilla biten vattenyta i bildens nederkant föreställde då det världshav där enligt Platon jorden endast var en ö; någonstans längre ut måste Atlantis ligga, det sägenomspunna, för länge sedan sjunkna. Med andra ord: Figuren var just i färd med att falla ut ur bilden. Men den gjorde det med en fullän-

dad elegans som ledde tanken till attiska vassmålningar, etruskiska fresker. Förvånande och rent förebildlig var den atletiska hållningen, kroppen lik en sträng spänd för att klinga. Det såg ut som svävade där en människa i ett utomjordiskt medium. Som hade hon, skelande mot evigheten, redan lämnat jordatmosfären.

Min begeistring då är lätt att förklara. Det var allra första gången jag hade ett stycke grekiskt väggmålari framför mig. Och därtill en scen som i varje hänseende liksom svävade fritt – mellan betydelseerna, de skilda livselementen, mellan fastland och hav, jordelivet och livet efter detta. För dess sublimerande verkan talade att man genast glömde vad den målade tuffstensplattan en gång i tiden avsett att skyla: kvarlevorna av en människa, en antagligen stenrik sybarit, van vid lyx, invånare i det antika Poseidonia (senare omdöpt till Paestum). Den lilla rektangulära målningen hade tydligen utförts i all hast. På mindre än en dag måste den bli färdig, sedan hade man begravt den döde jämte hans komfortabla, rikt utsmyckade boning. Därav intrycket av friskhet, av livlig uppbrotsstämning, därav skimret av evighet i ett högkoncentrerat ögonblick som fick en att ofrivilligt hålla andan.