

## Efterord

Att förflytta en grekisk portik till tundrans breddgrader är en översättning, skriver Brodsky i sin Mandelstam-essä »Civilisationens son». En sådan transplantation är vad den ryska poeten Maria Stepanova och hennes genresvårbestämde essäistiska roman eller »romans« med hennes egen term, *Minnen av minnet*, ägnar sig åt. Boken, som författaren skrivit i princip under hela sitt vuxna liv, började som en regelrätt familjekrönika men utvecklades under arbetet alltmer till en sebaldsk betraktelse över minne, historia och det moderna subjektets roll bland 1900-talets kvarlämnade bråte. Det är en bok vars motstycke hittills har saknats i Ryssland, både när det gäller anslag och tillvägagångssätt.

Just W G Sebald är visserligen inte okänd i Ryssland, men långt ifrån lika läst och berömd som i Västeuropa. I en essä om hans postumt utgivna *Logi på landet* konstaterar Stepanova själv att den tyskengelske författaren är något av en »underjordisk klassiker« i den samtida ryska kulturen: man hänvisar gärna till honom, men samtidigt med något av den invigdes stolthet, som vore han en väl bevarad hemlighet. Ännu är hans texter bara i

färd med att översättas och hans inflytande ringa och snarare kosmetiskt: ett slags nyhetens imitationsinbjudande behag.

Det finns i Ryssland gott om tänkare och författare förtrogna med Susan Sontag, Roland Barthes, fransk sociologi och amerikansk Walter Bejnamin-inspirerad historiekritik. I denna efterkrigstidens västerländska idévärld rör sig också Stepanova hemtamt. Den har gjort ett stort intryck på landet och används såväl i litteraturen som i filosofin, sociologin och i kulturdebatten. Men det finns också gott om samtida ryska författare och tänkare som har ställt sig samma frågor utifrån en annan utgångspunkt. De har ifrågasatt minnet, jaget och landets nyliga förflutna utan att ta till poststrukturellt eldunderstöd. Dessa har i stället sökt förebilder hos 1900-talets stora ryska minnestecknare och tänkare, i den ryska lägerprosan och krigsromanen, i samizdatförfattarnas antisovjetiska dokumentärlitteratur.

Därför kan man som läsare av samtida rysk skönlitteratur och essäistik emellanåt drabbas av en viss känsla av diglossi: de författare som tillägnat sig den västerländska textmassan har gjort det liksom utifrån, utan att själva tillföra den någonting och utan att ha förhållit sig tillräckligt kritiskt till den. De som inte har gjort sig förtrogna med den eller valt att lämna den utanför sitt verksamhetsfält löper å andra sida ofta risken att slå in dörrar som i Europa sedan länge är öppna.

Men historien är, till skillnad från barndomen, gemensam. Det är vad Stepanovas bok med största tydlighet åskådliggör. Det som gör hennes med Lidija Ginzburgs ord »mellanlitterära« text tämligen unik är den självklara kombinationen av de två tanketraditionerna, den ryska och den västeuropeiska. I sitt

djupt personliga och samtidigt högst politiska arbete om relationen mellan minne och historia använder Stepanova inte bara Sebalds och Sontags teoretiska insikter och metoder för att få fram ett förutsägbart resultat, likt en yngre elev som gjort sin läxa, eller ägnar sig, som Lidija Ginzburg, åt att samla dagboksfragment för att uppdaga de subjektiva verklighetsupplevelser och den självkonstruktion som däri tilldrar sig. Hon blandar självsäkert författare som Mandelstam och Berlin och deras mnemolitterära landvinningar. Hon bygger in själva de grepp, tonlägen och stilfigurer, vilka sammantaget utgör kärnan i varje författarskap, i sin egen text på ett organiskt och icke-spekulativt sätt. Denna förtrogenhet styr hennes slutsatser och hennes tillvägagångssätt. Den får tanken att konfronteras med och belysa den ryska historien ur en ny vinkel: den empatiska osäkerhetens. Likt det Brodsky hävdade om Mandelstam och dennes djupa kärlek för antiken, kan man om Stepanova påstå att hon tar det västerländska efterkrigstänkandet och förflyttar det till en klassisk rysk mylla, planterar det i dess särskilda erfarenheter av Leningrads belägring, Stalinterrorn, lägertillvaron, revolutionen samt inte minst den stora ryska 1900-talsemigrationen och dess olika vågor, där hennes egna föräldrar ingick.

*Minnen av minnet* är, liksom minnet självt, en serie resor som inte riktigt leder någonstans, som återkommande lämnar det nyfikna subjektet vagt otillfredsställt. Boken är ett antal försök att extrahera ur historien någonting som den ständigt undandrar sig: en slutgiltig knorr, en uttömmande berättelse, en känsla av säkerhet. Det enda det förflutna har att erbjuda är närvaro, men desto större och mer pockande. Hur skall en människa leva

sitt liv när hon inte bara känner till, utan på ett emotionellt påträngande sätt erfar efterdyningarna av 1900-talets stora omvälvningar och tragedier? Hur skall den mänskliga minnesförmågan förhålla sig till det allt växande arkivmaterialet i form av digitaliserad självframställning och ofrivilligt bildmaterial som under 2000-talet har ersatt familjealbumets överskådliga urvalsprocess? Vad gör denna akuta historiemedvetenhet med subjektet? Vad är poetens roll mitt i allt detta?

Såväl i sina dikter som i *Minnen av minnet* är det talande jaget hos Stepanova (talet är för henne mer centralt än skriften) ständigt inte bara medvetet om, utan högst upptaget av de andra som finns eller har funnits före. Subjektet för Stepanova består av historisk materia, utgörs av forna generationer och andrahandsfarenheter. Det är i sig en sorts minnesmärke («jag är ett monument till dig, / rest på gungande mark», heter det i en av hennes dikter), en bärare av och behållare för minne och historia. Så sitter tre kvinnor i en dikt vid ett bord för att fira segern i andra världskriget, som i Ryssland infaller den 9 maj. Snabbt förstår emellertid läsaren att det talande jaget är den enda som är vid liv. Av dessa tre vid bordet, skriver Stepanova (i min prosaiska översättning), är det bara jag som kan vidröras, såras, smakas och förintas. Men likväl är vi där tillsammans, alla tre i en.

Denna närvaro av de frånvarande, världen som en överbefolkad gravplats, för tankarna till den i Ryssland populära 1800-tals tänkaren Nikolaj Fjodorov, som gjorde gällande att vårt moraliska ansvar inte bara gäller de levande, utan även bör inbegripa de döda. Det faller på vår lott, menade han, att arbeta vetenskapligt

för att återuppväcka alla som någonsin levat. Stepanova är inte lika bisarr, även om också hon vid ett tillfälle kallar de döda för vår tids stora »minoritet« vars rättigheter ständigt behöver försvaras. De döda har inte längre rätten till sina ting, sina skrifter, sina historier. Det vill säga: sina liv. Denna rättslöshet, denna ontologiska orättvisa väntar oss alla. Genom döden blir vi plötsligt av med allt vi är. I stället för att återuppväcka dem nöjer hon sig med att i litteraturen närvarandegöra de som är borta för evigt såsom dessa framträder hos henne, i henne, som ett slags ständigt antyddade vaga öppningar mot det samtidigt familjära och okända, som anledningar till att tänka och berätta. Stepanova är medveten inte bara om att hon kommer någons ifrån (en ryskjudisk familj vars historia berör både Odessa och Paris och som är själva incitamentet till bokens existens), utan också om att hon »består« av dem som funnits före, av deras samlade kunskap och livserfarenhet. De döda är i henne, i hennes tal, i hennes värld. Självförståelse utan historicitet är för Stepanova en illusion.

\*

Maria Stepanova är, liksom sin stora förebild Susan Sontag, en mångsysslare. Utöver poet och essäist är hon sedan länge huvudredaktör för den stora oberoende internetsajten Colta.ru: en viktig plats i den ryska kulturdebatten som publicerar avancerade texter om samtida rysk och västerländsk konst, litteratur, konstmusik och teater. Som sådan intar hon en central position i det vidare kulturella samtalet, en roll som kräver både en stor

beläsenhet och förmåga att överbrygga landsgränser. Båda dessa manifesterar hon också i detta böljande, reflekterande, undrande men samtidigt precisa och självsäkra verk.

Stepanovas huvudsakliga sysselsättning är emellertid poesin. Hennes dikt verkar i ett rikt språkspektrum som inbegriper allt från gatujargong och folklöre till kyrkslaviska och grekiska låneord. Dikten sjunger i alla register som finns tillgängliga, låter olika röster höras igenom. En av hennes bästa essäer, *Fördriven person*, inleds med att författaren frågar sig vad som skulle hända om man helt enkelt tog bort alla »jag« ur en lyrisk text: är det inte en onödig tautologi, eftersom läsaren ändå läser in ett jag i varje uttalande? Det centrallyriska diktjaget är en sorts *captain obvious*, konstaterar Stepanova med en typisk stilblandning. Poesins uppgift blir paradoxalt nog - så som Ingeborg Bachmann hävdade i sina föreläsningar i poetik - att utöka jaget, att ständigt förskjuta dess inre gräns, om än aldrig så lite. För Stepanova görs det genom en inkorporering av röster som tillhör andra, varmed diktsubjektet förskjuts till en teknisk roll, likt en ledare för en disparat kör. Jaget är sålunda inte längre diktens centrum, menar hon, utan dess »radie«. Smärtan är så akut att man inte längre kan hjälpa sig själv genom att förbli sig själv. De inkorporeringsförsök som berättarjaget företar sig i *Minnen av minnet* följer samma linje. Det är i slutändan, konstaterar hon, mer en bok om henne själv än om de andra - men de andra rör sig inom henne, inom den radie som är undersökningens jag.

Stepanovas första poetiska böcker utkom 2001, men vid det laget hade hon redan gjort sig känd på det ryska Internet. Hennes tidiga, berättande rolldikter har beskrivits som ballader, en

då rätt stagnerad genre som Stepanova med sin nya vokabulär och lite slängiga pseudofolklorism blåste liv i och som senare plockades upp av andra yngre ryska poeter. Hennes betydelse för den samtida ryska poesin är inte ringa, i det att hon tydligt motsatt sig den brodskyanska, skriftbaserade, monovokala tradition av ironi och elegisk meditation som hon såg som dominant och i behov av förändring. Så interfolieras också de klassiskt reflekterande partierna i *Minnen av minnet* av dagboksfragment, brev, bildbeskrivningar och andras minnen. Språket är ett levande tal, inte en antik marmorinskription vars uppgift är att förr eller senare förvandlas till sin egen pastisch. Bakom varje ord står hos Stepanova ett subjekt - och dessa subjekt är och måste vara variabla. Den språkliga rikedom i dikterna jämte den uttryckliga motviljan inför att förvandla språket till något annat än konkreta uttryck för konkret mänsklig erfarenhet placerar poeten Stepanova i Tsvetajevas rika traditionssfär och fjärrar henne från den poststrukturalistiska poesi där »språket språkar« och betraktas som någonting förmer än ett visserligen sällan tillräckligt, men i grunden enkelt, mänskligt uttrycksverktyg. Hon tilldelades det prestigefyllda Andrej Belyj-priset redan 2005 (till tidigare pristagare hör Jelena Schwarz, Olga Sedakova, Gennadij Ajgi) och har sedan dess bara utökat sin poetiska världs gränser.

Om man inte räknar med essäsamlingar är *Minnen av minnet* hennes första stora verk på prosa. Om poesi hos Stepanova motsvaras av det levande, organiska talet, är prosan tvärtom tystlåten och eftertänksam. Den stumma artefakten är, hur högt vi en gång i tiden än må ha sjungit, ofta det enda som är kvar

efter oss: den rungande tystnaden efter föreställningens slut. Det är denna paradox som *Minnen av minnet* ständigt gestaltar. Boken inleds med en kort beskrivning av fasterns död. »Allt som fanns i detta hem«, skriver Stepanova, »måste nu acceptera att det hade förvandlats till skräp, att det hade omänskliggjorts och slutat att påminna om något, att betyda något.« Det som sedan följer är ständigt nya försök att uppdaga denna betydelse, att uppdaga själva minnet via relationen till ting, muntligt traderade historier, skriftliga dokument.

Det undersökande subjektet konfronteras om och om igen med artefakternas otillräcklighet, historiernas futtighet, tingens otydlighet och »oförmåga att minnas«. Läsaren varnas att här väntar ingen härlig, romanliknande berättelse där allting knyts ihop i en tydlig poäng. Ingen stor dramatisk familjesaga kommer att uppdragas, tvärtom: ofta väljer Stepanova att visa hur minnet eller världen får oss att offra sanningen för en god berättelses skull, att bättra på anekdoten. Detta vägrar hon göra, eller gör det ironiskt ostentativt, med alla sina litterära grepp synliga. Men därvidlag är historien, som varje romanförfattare vet, likväl full av förgreningar, av sidospår och enorma tysta hål gömda i obetydligheter. Om talet är kropp är skriften geografi. Den är tyst, men oändlig. Det är dessa tysta hål som texten rör sig kring, försöker om inte gestalta så åtminstone förstå.

Därför är Stepanovas prosa mer återhållsam, stram. Som poet har hon förvisso en förkärlek för metaforer, men i övrigt är det ingen övermåttad, känslöstinn poetprosa som möter läsaren. Från Sontag har Stepanova lärt sig den enkla stipulativa definitionens slagkraft. Från Sebald - den vindlande återkoms-



tens, den melankoliska rörelsens ständiga flykt. Från samtida autoessästik och etnologi - att den undersökande personan och dess ibland slumpmässiga arkivfynd är lika centrala för historie-skrivandet som undersökningsobjektet.

*Minnen av minnet* förgrenar sig som en trädkrona inför ett vidsträckt intet. Berättarjaget tittar på kontextlösa fotografier, på brev som bara bevarats i en riktning, på stumma byggnader som en gång kanske inhyst ens familj, på stumma gravplatser - själva urplatsen för den fysiska manifestationen av frånvaro. Berättarjaget söker förståelse snarare än förklaring, i ting och i det som andra redan förstått, men den förblir endast en antydning om en vidare, långt större värld bortom blickfånget. Därför dras också läsarens minne in i ett samspel med denna undflyende förståelsehorisont: vi måste minnas associationshoppen, i annat fall är läsningens rörelse i sig historielös. Resorna och berättelserna påbörjas, men leder egentligen bara till kompositionsmässiga hopp över i en annan berättelse, en annan resa. Som rum i fil avlöser besök på gravplatser, lokala museer, kyrkor och synagogor varandra som om de inte bara kom efter varandra, utan liksom ur varandra. De leder till fler läsningar och tolkningar, fler teoretiska exempel ur 1900-talets överfyllda intellektuella arsenal. Teorin och tanken blir i sig en del av historien och minnet. På så vis framträder hela 1900-talet inför läsaren, såsom det kan tänkas se ut i ett enskilt minne. Monument jämte dokument, känslorfareheter jämte teoretiska spørsmål.

Det stepanovska berättarjaget är indraget i en melankolisk jakt på alltfler öppningar, förklaringar, antydningar. Men i slutet, eller kanske i mitten av allt detta hittas blott en grötsocka,

som Stepanova brukar som metafor för människan under den moderna epoken. Ett massproducerat ting utan originalitet, som först genom sin förstörelse blir någonting särskilt. Den får motsvara det mänskliga jaget, som bara i sitt enskilda trauma kan sägas vara unikt, som, liksom hos Tolstoj, bara i sin olycka är olik alla andra. En liten, ömtålig porslinsfigur vars själva syfte är att gå sönder *en masse* så att någonting större kan förbli intakt.

*Maxim Grigoriev*