



Krabben



TIDSSKRIFT FOR POESIKRITIKK

36. utgåve | 18. august 2022



Ingrid Nielsen

«Engel!: Om det fanst ein plass som vi ikkje veit om»

Rainer Maria Rilke, **Duino-elegiar**, gjendiktet av Jon Fosse. Samlaget, 2022

Rainer Maria Rilkes *Duino-elegiar* er en gave til leseren. For det å lese disse diktene, peker inn i leserens fremtid: Det tar tid å lese dem. Da André Bjerke gjendiktet Rilke i 1964, også den niende elegien (for første gang på norsk), skrev han i etterordet at man som leser må regne med å bruke ca. en måned på hver elegi. Det er ingen overdrivelse, kanskje var Bjerke til og med litt knapp i sitt tidsanslag. For dette er dikt som på en særegen måte krever oppmerksomhet, ja, nærmest hengivenhet, er det fristende å si. De forfatterpersonlige, litterære, mytologiske og botaniske referansene er mange, det lyriske jeg-et veksler nesten umerkelig mellom angst og ekstase, og billedspråket er gåtefullt, men virker samtidig underlig presist. Og ikke minst, dette er dikt som åpner merkelige og mulige tankerom mellom vår sanseverden og det som skjuler seg for sansene, mellom språket og det som må forbli i stillhet, mellom mennesket og menneskets utside. Så må man som leser være tålmodig, ja, tåle den fremmede klangen i disse diktene, og håpe at de gradvis, eller kan hende plutselig, vil åpne seg.

I syv år ingenting

Elegienes tilblivelseshistorie er ikke bare myteomspunnet, men også tankevekkende. Vinteren 1911-12 var han gjest på slottet Duino, innerst i Adriaterhavet, invitert av fyrstinne Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, nettopp for at han skulle få fred til å skrive. Mens han en dag i januar vandret på klippene ved slottet, sågar i sterk vind, hørte han plutselig det som skulle bli begynnelsen på den første elegien:

Kven, om eg skreik, hørde meg då i englars
ordenar? (s. 7)

Rilke skrev umiddelbart ned hva han hadde hørt i den lille notatboken han alltid bar med seg. Den påfølgende kvelden skrev han ferdig den første elegien, dagen etter den andre, og også flere åpningslinjer til det han visste skulle bli ti dikt. De neste tre årene klarte han imidlertid bare å skrive små passasjer, deretter, i syv år, ingenting. Hvorfor? Brevene han skrev i denne perioden tyder på at den første verdenskrig gjorde ham dypt deprimert. Krigstjenesten ved det militære arkivet i Wien synes også å ha aktivert minner fra den militære internatskolen faren sendte ham på da han var elleve; skrekken fra barndommen må ha vært intakt, et eller annet sted i ham. Så, i februar 1922, i løpet av én uke, mens han befant seg i et lite middelaldersteinhus (som Rilke selv kalte «slotb») i Muzot i Sierre i Sveits, skrev han de åtte neste elegiene (han var tidlig sikker på at det skulle bli ti dikt i syklusen). Han skrev til Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe samme kveld han var ferdig, at «det var som en navnløs storm, en orkan i ånden», (Bengt Landgren: *Mannen från Prag. Rainer Maria Rilke, hans liv och hans diktning*, s. 347). Og, nesten ufattelig, i samme raptus, over fem dager, skrev han *Sonettene til Orfeus*.

Den stemmen som kom til Rilke der på klippene må ha gjort et sterkt og varig inntrykk på ham. Det at han gjennom ti år ventet på å skrive de resterende åtte diktene, og at han så, med ett, faktisk fikk skrevet dem, antyder kraften i inspirasjonen, og at diktene ble

til under trykk fra en kraftkilde som Rilke selv verken helt rådde over eller kjente herkomsten til. Og diktene er i grunnen også poetiske meditasjoner over menneskets muligheter (og ikke minst manglende muligheter) til å kunne åpne seg mot en annen, større og uavgrenset eksistens.

Drivkraft mot noe der fremme

Elegiene varierer i lengde; den sjette er kortest (46 vers), den tiende lengst (113 vers). I den klassiske diktningen var en elegi dikt av såkalte *distichon*, som er dobbelvers med daktylisk rytme (daktyl er versefoten tung-lett-lett, som for eksempel i ordet «løpende»). De to versene i et distikon bestod av ett heksametervers (bestående av seks verseføtter) og ett pentametervers (bestående av fem verseføtter). Først i renessansen ble elegien forstått som tematisk genre, altså som klage- eller sørgesang. Flere kritikere (for eksempel Jacob Steiner og Mette Moestrup) har påpekt at man som leser kan merke en slags daktylisk grunnrytme hos Rilke, selv om versmålet langt fra er elegisk i klassisk forstand. Og en elegisk grunntone er faktisk merkbar hos Rilke, nærmest intuitivt, altså også om man ikke har et versifikatorisk fokus. For selve diksjonen til Rilke, altså den måten han synger noe på, har en tydelig fart, som om ordene dras fremover, ja, som om ordene selv har drivkraft mot noe der fremme, liksom utenfor seg selv, som ordene vil til. Selv om tankebevegelsene i diktene er kompliserte, bæres man liksom likevel videre, og farten skaper inntrykk av noe akutt presserende: Det haster å synge.

Kan hende er denne elegiske diksjonen knyttet til det disse diktene klager over, og forsøker å komme utover, nemlig det at mennesket, fordi det har bevissthet om sin egen død, også forsøker å verne seg, gjennom å beherske en verden, av tilvante perspektiv, sammenhenger og verdier. Kanskje er det også derfor Rilkes engler ikke er milde og til vern, men snarere vekker age og skjelven. «Kvar engel er skrekkeleg», som det heter i den første og andre elegien, fordi den – for mennesket i glimt – minner om den utsiden der menneskets distinksjoner er irrelevante: «Engler (seiest det) veit ofte ikkje om dei går / mellom levande eller

døde» (s. 9) Og ikke bare englene, men også dyrene og fuglene, er likesæle; de er frie for dødsbevissthet, og kan derfor se «det opne», som det heter i den åttende elegien:

Med alle augo ser det skapte dyret
det opne. Berre våre augo er
som omsnudde og sette lik feller kring
dess frie utgang.
Kva som er der ute veit vi berre
av åsynet til dyret, for alt det vesle barnet
vender vi om og tvingar til å sjå bakover
mot skapnaden, og ikkje det opne som
er så djupt i dyreandletet. Fritt for død.
[...] (s. 47)

Det er jo i grunnen en hel sivilisasjonskritikk i denne åpningen, men også mer: en nærmest profetisk påminnelse om hva mennesket kunne, skulle eller burde hengi seg til. Som det heter i den første elegien:

[...] Mang ei stjerne venta på
at du skulle ense henne. Ei bølge
lyfte seg mot deg i det farne, eller
då du kom forbi det opne vindauga
gav ein fiolin seg hen. Alt var oppdrag.
Men makta du det? [...] (s. 7)

Det er underlige bilder; stjernen, bølgen og fiolinen venter liksom på mennesket, at det skal påta seg det oppdraget det er å sanse, åpent og hengivent. Og noen makter det, faktisk, hos Rilke, altså de makter å ikke makte, nemlig barn, døende og elskende:

[...] Som barn
fortaper ein seg stille i det
og vert rykt bort. Eller einkvan døyr og er det.

[...]

Elskande, var det ikkje for den andre
som hindrar sikten, er nær det og undrar seg ...

[...](s. 47)

Den elskende som har mistet sin elskede, og som uten håp likevel forblir i sin intense kjærlighet, «uten gjenstand», er i sitt «oppdrag», nær det åpne, verdensløse. Ikke minst har Rilke tillit til de overskridende mulighetene som åpner seg i den elskendes indre bilder:

Eitt er å syngje den elska. Eitt anna, ve meg,
å syngje den løynde skuldige elveguden i blodet.
På langt hald kjenner ho sin yngling att, men kva veit vel han
om herren over lysta, som ofte or det einsame,
før jenta fekk trøysta han, og ofte som om ho ikkje fanst,
lyfte sitt ukjennelege dyvåte gudehovud
og mana natta til uendeleg opprør.
Å Neptun i blodet, å hans fryktelege trefork.
Å den mørke vinden i hans bryst av snirklete musling.
Høyr korleis natta veltar og holar seg ut. De stjerner,
kjem ikke frå dykk den elskandes attrå etter andletet
til den elska? Kjem ikkje hans inderlege bilete
av hennar reine andletsdrag frå den reine stjerna?

[...](s. 19)

Det å overgi seg til indre og inderlige bilder er å være nær de skjulte gudene, de som bebor oss som kjærlighet og lyst, men også som drepande kraft og mørk vind. Og det er bilder som ikke har mennesket selv som egentlig kilde: Det er den fjerne, men klare stjernen som stråler frem i tomme natten – selve menneskets utside – som er opphav til den elskendes begjær etter sin elskede. Fordi den elskende ser henne som en stjerne i tomme natten? Diktet gir seg ikke til noen enkel metaforisering, men det later til at det er den elskendes inderlighet som lar henne tre frem som bilde, altså som tilsynekomst. Så er vel det også et bilde på hva

dikteren gjør, nemlig å stille seg åpen for det utenfor, og syngelig og lengtende, men slik at de inderlige bildene og den løpende diksjonen beveger seg utover de skillene som diktene åpnet som klage over? I så fall kan restene av det elegiske formverket forstås slik: at her er rester av klage, men at også noe annet, lettere og flyktigere er forestående. For det er slående at diktenes klage glimtvis blir uskjelnelig fra jubel, som for eksempel i den niende elegien, der dikter-egget lar menneskets for-gjengelighet falle sammen med en fortettet livsmening:

[...]

Men fordi å vera her er så mykje, og fordi
alt her tykkjest trengje oss, dette forsvinnande som
underleg går oss nær. Oss dei mest forsvinnande. Alt *ein*
gong, berre *ein* gong. *Ein* gong og ikkje meir. Og også vi
ein gong. Aldri meir. Men dette
ein gong å ha vore, om berre *ein* gong:
å ha vore *jordisk* verkar ugjenkalleleg.

[...](s. 53)

Strofens kursiveringer og gjentakelser skaper en lyrisk fortetning, og maner liksom frem et nå, som mot slutten av elegien ser ut til å bli dikter-egets stille og ropende liv, tatt opp i seg både fortid og fremtid:

[...]

Sjå, eg lever. Av kva? Korkje barndom eller framtid
vert mindre ... Umåteleg nærvær
spring ut i mitt hjarta. (s. 54)

Og når alt kommer til alt, er det kan hende det som er diktenes gave, inn i leserens fremtid: at det gradvise arbeidet, og konsentrasjonen, som diktene fordrer, også gjør det mulig for leseren, liksom plutselig, å falle inn i diktenes tankebevegelser, som ikke kan skjernes fra de lyriske bildene, som heller ikke kan skjernes fra diksjonen og farten fremover?

Appellen i originalen

Jon Fosses gjendiktning legger seg på mange vis tett på originalen. Rilkes dunkle knapphet kommer fint frem, også fordi Fosse motstår det som nok må være en fristelse for den som gjendikter Rilke: å fylle ut, forklare, gjøre mer forståelig, og dermed helle mot prosa. Åpningen på den sjuende elegien kan være et eksempel: Fosse bevarer den uforberedte, imperative appellen i originalen («Werbung nicht mehr, nicht Werbung, erwachsene Stimme, / sei deines Schreies Natur»):

Ikkje overtale meir, ikkje overtala, utvaksne røyst,
ver ditt skriks natur, [...] (s. 41)

I Åsmund Bjørnstads gjendiktning fra 2002 (Aschehoug) er åpningen mer retorisk, på det vis at det innledende spørsmålet markerer åpningen som oppstart og begynnelse, samtidig som det viktige, innledende og «ropende» imperativet forsvinner her:

Lokkande? - nei ikkje lokkande skulle du skrike,
du utvaksne røyst; [...] (Bjørnstad, s. 45)

I samme elegi bruker Rilke konjunktiv for å skape et slags svevende bilde av hva som kunne åpnet seg, hvis «du» var «ditt skriks natur» («Siehe, da rief ich die Liebende. Aber nicht *sie* nur / Käme ... Es kämen aus schwächlichen Gräbern / Mädchen und ständen ... Denn, wie beschränk ich, / wie, den gerufenen Ruf?»). Fosse beholder konjunktiven, og viser på den måten omsorg for nettopp den elegisk-jublende kvaliteten i dette bildet av hva som kunne hende (men altså ikke hender) i sin gjendiktning:

[...]

Sjå, då ropte eg på den elskande. Men ikkje berre *ho*
skulle koma ... Frå skrøpelege graver
skulle jenter koma og stå ... For korleis kan eg avgrense,
korleis, det ropte ropet? [...] (s. 41)

Hos Bjørnstad forsvinner noe av den svevende kvaliteten i bildet, det potensielt mulige i dette umulige, når han simpelthen bruker preteritum:

[...]
Der ropte eg på henne som elska. Men ikkje *ho* bare
kom visst ... frå talrike skrale graver var det
jenter steig fram ... for evna vel eg setje grenser
for eit utropt rop? [...](s. 47)

Ikke er dette ment som kritikk av Bjørnstads gjendiktning; *Duino-elegiar* må være usedvanlig krevende å gjendikte, og selvsagt, vi trenger flere gjendiktninger av samme verk, flere innganger, flere tolkninger. Men Fosses gjendiktning er på en særegen måte sober, og hans blikk for de tilsynelatende grammatikalske detaljene får stor poetisk betydning i helheten.

Også stilistisk legger Fosse seg tett på Rilke. Åpningen på den fjerde elegien (’O Bäume Lebens, o wann winterlich? / Wir sind nicht einig. Sind nicht wie die Zug- / vögel verständigt. Überholt und spät, / so drängen wir uns plötzlich Winden auf / und fallen ein auf teilnahmslosen Teich. [...]) har Fosse gjendiktet slik at spenningene mellom høystemt patos og nøktern tørrhet bevares:

Å livstre, å når vinterleg?
Vi er ikkje samde. Har ikkje trekk-
fuglars orden. Langsame og seine
tvingar vi oss brått på vindane
og fell ned på ein likesæl dam.
[...](s. 25)

Fosse har her åpenbart også lagt vekt på å bevare fraseringen hos Rilke, som ofte – liknende Hölderlins hymner – bryter opp normalsyntaksen gjennom inversjoner, slik at kvalitet (og ikke essens) foranstilles, og skaper et intenst inntrykk av fart og plutselighet.

Siden gjendiktningen på så mange måter forholder seg nennsomt til originalen, må det sies å være påfallende at Fosse har

satt inn blanklinjer, altså nye strofemarkeringer, i diktene. Det er blanklinjer i Rilkes elegier, men hos Fosse har det blitt flere. Nå er en blanklinje et kraftfullt lyrisk grep; den kan markere endring i situasjon, motiv eller stemning, og ikke minst skaper den pause, luft, stillhet. Det er derfor litt vanskelig å forstå hvorfor gjendiktningen har flere av disse enn originaldiktene. Rilkes elegier er konsentrerte, og skiftene i stemning og tankebevegelse er glidende, og trenger vel ikke å markeres tydeligere i en gjendiktning? I den åttende elegien har Fosse for eksempel satt inn en blanklinje som deler den første strofen i to, slik at diktets klage over det alltid dødsbevisste mennesket, som er i sin ulykkelige, adskilte verden, uten tilgang til «det reine rommet», skilles fra partiet om «det frie dyret», som «har sin undergang nett bak seg». Én ting er at Fosses blanklinje bidrar til å dele opp den ene tankebevegelsen, noe annet at den svekker den elegiske fortvilelsen i diktet.

Samlagets utgivelse må sies å være av det minimalistiske slaget; den er ytterst sparsommelig utstyrt. For det første kunne jeg ønsket at Samlaget hadde spandert en tospråklig utgave; boken teller kun 62 sider. Selvsagt, noen nødvendighet er det ikke. Men en tospråklig utgave ville gjort det mulig for leseren også å lese og lytte til diktene i original, og slik fått inntrykk av versemål, klang, syntaks og pauser, også om man ikke til fulle behersker tysk. Og ikke minst, en tospråklig utgave kunne latt leseren få øye på hvordan Fosse har gjendiktet elegiene, hva han har lagt vekt på å beholde, hva han har villet eller sett seg nødt til å endre og modifisere. For det andre savner jeg et etterord eller i det minste merknader til diktene. Det er selvsagt et valg fra gjendikterens og forlagets side, dette at utgivelsen kommer uten. Og det er for så vidt også i Rilkes ånd, for han ønsket at diktene skulle stå for seg selv, uten forklaringer. Likevel, det ville ha åpnet diktene, og gjort utgivelsen mer generøs, om den var utstyrt med – om så var – et enkelt, opplysende etterord (ikke minst om sentrale referanser og Rilkes særegne bruk av symboler).

Med denne gjendiktningen har vi fått et særdeles viktig tilskudd til den norske bokheimen. Men *Duino-elegiar* er også en gave langt ut over det litterære, det er dikt som synger, elegisk og jublende, om at det åpne fins.

Litteratur

Bengt Landgren: *Mannen från Prag. Rainer Maria Rilke, hans liv och hans diktning*, Möklinta, Gidlunds förlag, 2011.

Rainer Maria Rilke: *Duineser Elegien*, Berlin, Dtv, 1997 [1923].

Rainer Maria Rilke: *Duino-elegiane*, Oslo, Aschehoug, 2002.

Rainer Maria Rilke: *Duino-elegiar*, Oslo, Samlaget, 2022.

*

INGRID NIELSEN (f. 1968) har gitt ut to diktsamlinger, *Hemmelig, men aldri som en tyv* (2016) og *Den andre Jakobsstigen* (2020). Hun er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Stavanger.



ANNONSE

Støtt gjerne Krabben med
ei lita pengegåve

v:pps



Krabben
#763720