

Sällskapet

för studier av Ryssland, Central- och Östeuropa samt Centralasien

Bulletin Nr 1/04

Mars 2004

Ryskt och västerländskt i Arvo Pärts musik

av *Torsten Kälve*mark

Utredare, Högskoleverket

E-post: torsten.kalvemark@hsv.se

Arvo Pärt är en av samtidens mest spelade moderna kompositörer. Han kommer från Estland men bor sedan mer än tjugo år tillbaka i Berlin. Som estländare har han sina rötter i ett land som utgör ett slags skärningspunkt mellan Öst- och Västeuropa. Hans tonspråk är präglad av detta gränsland men ändå är det från öst, och särskilt från den ryska ortodoxa traditionen, som han nu hämtar grunderna för sin livssyn och sitt konstnärliga tänkande.

När jag en vårdag för ett par år sedan träffade Arvo Pärt i hans hem i utkanten av Berlin vill han gärna förklara hur själva orden skapar musiken, också i de verk där orden över huvud taget inte hörs av lyssnaren. Han tar mig med till pianot och vi går igenom partituret till *Trisagion*, ett verk för stråkorkester från 1992/94.

Stråkarna uttalar som bekant inga ord, det gör inte heller pianot. Men i partituret finns de outtalade orden med. Den underliggande texten är den följd av böner som inleder de flesta gudstjänster i den ortodoxa kyrkan, i det här fallet i en kyrkoslavisk språkdräkt. I en transkriberad och accentuerad version lyder de två första raderna så här:

Vo imja Ottsá i Sýna i Sýjatágo Dúcha.

BÓZJE, MÍLOSTIV BÚDI MNJE GRÉZJNOMY

När Arvo Pärt tonsätter en text som denna är stavelser och betoning grundläggande. Den betonade stavelsen får en högre ton än den obetonade och den stämma som så att säga bär en ohörbar text är ändå i allt präglad av ordens följd och rytm.

Det är alltså orden som föder musiken. Till denna ordlösa stämma fogas sedan de andra stämmorna enligt en princip av treklanger – den teknik som Arvo Pärt gett namnet *tintinnabuli*, det latinska ordet för små klockor.

En brittiske journalist ville vid något tillfälle skriva en bok om "filosofin" bakom Pärts musik. Han mötte tonsättaren och hans hustru som hastigast i London och ställde den fråga som han dittills inte sett besvarad.

- Filosofi, det har han ingen, svarade Pärts fru **Nora** korthugget. Han lär sig allt från de gamla kyrkfäderna. För att riktigt förstå hans musik, fortsatte hon, måste man först förstå den ortodoxa tradition som strömmar igenom honom.

Själv har Arvo Pärt sagt:

- Den som vill förstå mig måste lyssna till min musik; om någon vill lära känna min "filosofi" kan han läsa vilken kyrkofader som helst; om

någon vill veta något om mitt liv så finns det saker som jag vill hålla för mig själv.

Kyrkofäder och ortodox liturgi är kanske inte det som många i första hand förknippar med den estniska kulturen. Särskilt inte i ett läge där ett halvsekels kommunistisk ockupation hos många ester skapat en bitterhet mot allt ryskt.

Ω

Men historiskt sett har det förstås inte alltid varit så. Den västerländska och lutherska kulturen i Estland var under många sekel också förenad med den tysk-baltiska adelns traditionella bondeförtryck. Denna gamla överhet hade svarat för den sociala ordning som den finske historikern **Eino Jutikkala** en gång kallat för ”den värsta trældom som den nya tiden känner till i Europa”.

I boken *Sjunger näktergalen än i Dorpat?* - en brevväxling mellan **Jaan Kaplinski** och **Johannes Salminen** från 1990 - skriver Kaplinski om hur de nuvarande negativa känslorna mot Ryssland och det ryska i Estland framför allt är en produkt av den sovjetiska ockupationen:

I själva verket fanns ännu vid början av vårt århundrade ingen fiendskap mot ryssar, och en stor del av esterna var tsarens lojala undersåtar ända till hans makt tog slut. Här finns det tydligen en stor skillnad mellan ester och finnar. Vid sekelskiftet fanns det i Finland mycket mindre av spänningar mellan den finsk- och svensktalande befolkningen än mellan dess båda och tsarmakten. I Estland var det tvärtom: den grundläggande spänningen fanns mellan esterna och det tyska riddarståndet. Tsarregimen anklagades mindre för förryskningen än för att den stod i förbund med tyskarna, vilket kom fram mycket tydligt när 1905 års uppror slogs ner av godsägarnas medborgargarden och tsarens kosacktrupper i förening.

Ω

Historiskt sett har det alltså i Estland aldrig funnits den misstänksamhet mot Ryssland och den ryska kulturen som t ex präglat Sverige och Finland. Inte ens förryskningspolitiken vid 1800-talets slut drabbade de flesta ester särskilt hårt. Det fick närmast konsekvenser för den tyskspråkiga överklassen - universitetet i Dorpat fick t ex byta språk från tyska till ryska - men för många var ryskan samtidigt en väg ut i världen. Framstående estniska kulturpersonligheter i tiden, t ex de stora författarna **Tuglas** och **Tammsaare**, utnyttjade denna möjlighet. Sankt Petersburg var, som Kaplinski konstaterar, vid det förra sekelskiftet en av Europas mest intressanta storstäder och en naturlig kulturell magnet för unga intellektuella i närområdet.

Det är därför naturligt att den estniska konstmusiken i hög grad varit influerad av den ryska musikaliska traditionen. S:t Peterburgsskolan dominerade långt efter Estlands självständighet undervisningen vid konservatoriet i Tallinn. Det var också här som Arvo Pärt fick sin utbildning på 1950-talet efter två års obligatorisk militärtjänstgöring i Sovjetarmén.

Vid sidan av studierna tog han ett arbete som inspelningsledare vid den estniska radion, en anställning som han behöll ända fram till 1968. Det förde honom i kontakt med inte bara den samtida estländska och ryska musiken utan också med en del av de strömningar som pågick i väst. Som första estnische komponist prövade han här tolvtonstekniken, något som inte sågs med blida ögon av det kulturella etablissemang som under **Chrusjtjovs** trångsynta era svarade för den godkända musikpolitiken. "Västlig formalism" var ett skällsord som mer än en djärv musikskapare i Sovjetunionen vid denna tid fick slängd i ansiktet som en förebråelse.

Med direkt adress till Pärts tolvtonskomposition förklarade det musikaliska etablissemangets överstepräst **Chrennikov** tolvtonsexperimenten som "ohållbara":

Denna komposition är tillägnad minnet av fascismens offer men den bär på alla karakteristika som präglar främmande "avantgardister": en ultraexpressionistisk rent naturalistisk framställning av ett tillstånd präglat av fruktan, terror, förtvivlan och förkastelse. Vi ser med andra ord att försöken att använda den borgerliga avantgardismens expressiva tekniker för att förverkliga vår tids progressiva idéer har diskrediteras av de resultat som de för med sig.

Ω

Arvo Pärt lät sig dock inte nedslås av den officiella oförståelsen för hans sökande efter ett adekvat tonspråk. Nästa steg i hans experimenterande med nya former blev utnyttjandet av en collageteknik, anknuten till bland annat gamla mästare som **Bach**. Hans *Credo* för piano, blandad kör och orkester från 1968 har karakteriserats som en sammanfattning av det motsägelsefulla i hans tidigare försök att med utgångspunkt i olika traditioner arbeta fram en egen musikalisk stil.

Valet av namn och tema för detta verk var samtidigt ett tecken på en kommande inriktning hos Arvo Pärt. "Jag tror" var de ord som han efter några års tillbakadragenhet kom att ha som ett outtalat motto för sin musikaliska produktion. Enligt hans egen utsago hade han med denna komposition också bränt alla broar bakåt. Valet av bibeltext med dess avståndstagande från den primitiva hämnden och det politiska förtrycket var samtidigt en ideologisk markering som ställde honom utanför det rådande sovjetiska samhällssystemet.

Under åtta år (1968-1976) var hans produktion ytterst begränsad och det har ofta talats om Arvo Pärts "tystnad" under de här åren. Han talar själv om en kristid för det konstnärliga skapandet. Bach och den klassiska europeiska musiken fanns där hela tiden som en klippa men det var hans bekantskap med den gregorianska kyrkosången som blev både en oväntad upptäckt och en räddning. Han har i ett senare

sammanhang understrukit de viktiga lärdomar som han dragit av denna tidiga musikaliska tradition:

Den gregorianska sången har lärt mig vilken kosmisk hemlighet som finns förborgad i konsten att binda samman två eller tre toner. Det är något som tolvtonskompositörerna inte alls känt till.

De fördjupade musikaliska studier som han ägnade sig åt kom också att gälla äldre europeisk polyfoni. Han fascinerades bland annat den så kallade Notre Dame-skolan från 11-hundratalets Paris. Renässansmusiken och senmedeltida tonsättare som **Josquin Desprez**, **Guillaume de Machaut**, **Johannes Ockeghem**, och **Jacob Obrecht** stod också i centrum för hans intresse.

När Arvo Pärt bröts den relativa tystnaden 1976 hade han också genomgått en andlig nyorientering. Tillsammans med sin hustru hade han blivit upptagen i den ortodoxa kyrkan. Även om det finns en livskraftig estniskspråkig ortodox kyrka var det ändå i ortodoxins ryska variant som de hittade sin förankring.

I den musik som skapats från 1976 och de närmast åren finns ändå inte särskilt många allusioner till en ortodox fromhetstradition. De blir mer påtagliga i en del senare verk. Främst tänker man kanske på hans största komposition, den monumentala *Kanon Pokajanen*. När Arvo Pärt i en TV-intervju skulle kommentera inspelningen av detta betonade han ordens viktiga roll i hans skapande:

I denna komposition, liksom i många av mina vokala arbeten, försöker jag använda språket som en utgångspunkt. Jag ville att orden skulle hitta sitt eget ljud, att rita sina egna notlinjer. Till min förvåning är den musik som blev resultatet helt och hållet nedsänkt i kyrkoslaviskans speciella karaktär, ett språk använt enbart för liturgiskt bruk.

Kanon har visat mig hur mycket valet av språk förutbestämmer ett verks egenskaper, i själva verket så till den grad att hela den musikaliska kompositionens struktur är präglad av texten och dess lagar: man låter språket "skapa musiken". Samma musikaliska struktur, samma behandling av orden, leder till andra resultat beroende på valet av språk. Man kan här jämföra min komposition *Litany* på engelska med *Kanon pokajanen* på kyrkoslaviska. I båda har jag använt identiska, strängt bestämda kompositionsregler - ändå är resultatet helt olika i de båda fallen.

Ω

Utöver de nämnda verken finns det flera andra i Pärts produktion som direkt anknyter till den ryska traditionen. Till dem hör *Zwei Slavische Psalmen* (1984) och *Bogoroditse dyevo* (1990). Hans nära samhörighet med ett ortodox kloster som finns i sydöstra England – han har ett hus i närheten - finns speglat i en komposition som *Silouans song* (1991). Också i de rent instrumentala verken, t ex *Orient & Occident* (1999) finns den kyrkoslaviska texten med som en osynlig och ohörbar generalbas. Här, liksom i *Trisagion* är det kyrkoslaviskans accentuering som bestämmer tonhöjden, allt inom ramen för den princip av treklangsbaserad musik som är själva kärnan i hans *tintinnabuli*-begrepp.

Arvo Pärt kallas ibland för ”helig minimalist” och buntas då ofta ihop med andra samtida kompositörer som skriver musik i en avskalad stil. Men han väjer sig själv med rätta mot sådana etiketteringar. Att han kastat loss från modernismen och den evolutionära konstnärliga ideologi som präglat västerländsk kultur under det senaste seklet är dock uppenbart. I sin syn på konstens uppgift och egenart står han nära t ex **Andrej Tarkovskij**. På ett ställe säger han t. ex så här:

Jag är inte säker på att man kan tala om framsteg i musiken, på samma sätt som man kan tala om framsteg inom vetenskapen. Alla förstår vad framsteg

betyder när det gäller militär teknik. I konst är det mer komplicerat... många konstverk från förgångnen tid förefaller vara mer samtida än den nuvarande konsten. Hur kan vi förklara det? Inte så att en genial förmåga blickade två hundra år framåt. Jag tror inte att moderniteten i Bachs musik kommer att vara försvunnen om två hundra år eller ens någonsin... skälet är inte bara att den i absoluta termer skulle vara bättre än vår samtida musik... Hemligheten med dess aktualitet ligger i frågan: hur djupt har författaren/kompositören upplevt inte bara sin egen samtid utan livets totalitet, dess glädje sorg och hemligheter?... Konsten måste vara engagerad i de eviga frågorna och inte bara försöka reda ut dagens problem.

Kanske kan detta ses som en konstnärlig proklamation i den ryska traditionen. Hur som helst, Arvo Pärt förkroppsligar som tidigare nämnts mötet mellan öst och väst. Han är estländaren från Rakvere som vuxit upp under det kommunistiska oket. Han har gått hela vägen från S:t Petersburgskolan till tolvtonsmusiken. Han har komponerat latinska mässor och tonsatt klassiska västerländska hymner. Ändå är det i den ortodoxa andligheten och den kyrkoslaviska liturgin som han idag har sin starkaste förankring.

Han visar som så många andra före honom att föreningen av rysk och västerländsk kultur kan leda till ett fruktbart nyskapande. Det är en förening som uppenbarligen också ger grunden för ett universellt tilltal.

(Artikeln bygger i stor utsträckning på författarens bok *Arvo Pärt – om musiken vid tystnadens gräns*, 2002).

Debatt

”Babylonisk språkförbistring”

av Kerstin Olofsson

Universitetslektor, Södertörns högskola

E-post: kerstin.olofsson@sh.se

”Inte alla som säger ’Herre!’, ’Herre!’ hör himmelriket till. Inte alla ’bildade’ hör till gruppen av kritiskt tänkande individer, det vill säga till intelligentsian.” (Ivanov-Razumnik 1911)

I förra numret av Bulletinen (Nr 4/2003) gjorde **Lars Erik Blomqvist** en kommentar till min artikel om den ryska intelligentsiadebatten i nr 3. I stället för att ta upp de (reella) problem artikeln behandlar kommer han med tillmälen om min tarvlighet och min oförmåga att skriva. Det har skrivits mycket både i Ryssland och i väst om att det postsovjetiska kulturella paradigmskiftet, bland annat censurans avskaffande, inte bara har varit befriande utan också problematiskt för bland annat de intellektuella. Min artikel handlar om en aspekt av denna problematik.

Min utgångspunkt är att jag har läst många hundra sidor rysk intelligentsiadebatt från 1990-talet och att denna debatt är mycket svår att handskas med och beskriva, vilket i stor utsträckning beror på hur själva intelligentsiabegreppet brukas och missbrukas. Missbruket leder till en rad cirkelresonemang av typen att ”intelligentsian” alltid har varit moralisk — de som inte är moraliska måste man räkna till ”halvintelligentsian”. Sådana resonemang tillhör den ena huvudgenren, nämligen lovprisande av intelligentsian.

I den andra huvudgenren svänger pendeln åt andra hållet, det är nedrackande av ”intelligentsian”. Under 1990-talet förekommer lika starkt det som den tyske intelligentsiahistorikern **Otto Müller** uppmärksammade i 1800-talets ryska debatt, nämligen ”lastkataloger” eller ”syndaregister”, då intelligentsian bara tilldelas negativa egenskaper och förklaras skyldig till allt ont i

samhället. Så har under 1990-talet en rad artiklar målat upp en helsvart bild av det ryska samhällets tillstånd och framhållit ”intelligentsian” som skyldig till detta.

Till svårigheterna hör också att begreppet hela tiden fylls med skiftande innehåll. Ordet ”intelligentsian” kan ha en lång rad olika denotationer utan att detta klargörs. Det är en del av den retoriska användningen av begreppet, vilket bland annat leder till det jag ovan kallat cirkelresonemang. Otto Müller framhåller något liknande i 1800-talets ryska debatt om intelligentsian och skriver om en ”babylonisk språkförbistring”.

Ω

Man kan säga att ”intelligentsian” ensam gör motstånd mot diktaturen. Man kan också säga att ingen diktatur klarar sig utan ”intelligenstian”. Bådadera är lika sant. Denna dubbelhet är lika gammal som begreppet självt i den ryska kulturen och finns blottlagd i följande exempel på dess retoriska användning. Efter tsarmordet 1881 utfört av *narodnikrörelsens* terroristiska del bedrev officiella och konservativa kretsar en hetsjakt mot ”intelligentsian” förstörd som bestående av liberaler och revolutionärer. Den kände narodniken **Nikolaj Michajlovskij** skrev att han verkligen var överens med deras slagord ”Ned med intelligentsian!” och ”Leve folket!”. Men med ”intelligentsian” avsåg han ett annat sociologiskt objekt, nämligen det enligt hans mening parasitära bildade överskiktet i samhället.

Överhuvudtaget så är 1800- och det tidiga 1900-talets idévärldar mycket viktiga för 1990-talets kulturdebatt, även om de oftast uppträder fragmentariskt och ibland bara som lösryckta idéer. I synen på intelligentsians roll och egenskaper återkommer särskilt ofta idéer från slavofilismen och narodnikrörelsen.

Slavofilen **Ivan Aksakov** var den förste metodiske ”intelligentsiaideologen”. Han såg ”intelligentsian” som nationens andliga ledare och framlade den inflytelserika teorin om dess

roll som förmedlare mellan ”folket” och ”makten”, något han ansåg gjorde politiska partier överflödiga. Alla dessa tre begrepp sågs som i grunden homogena politisk ”splittring” ansågs vara av ondo. Utifrån andra utgångspunkter hade narodnikrörelsen en liknande syn på intelligentsians plats i samhället och de tre begreppens enhetlighet.

Ω

Den ”kritiskt tänkande individ” som finns med i det inledande citatet är narodnikernas särmärke. **Ivanov-Razumnik** verkade i början av 1900-talet i både slavofilernas och narodnikernas efterföljd. Han har varit inflytelserik genom sin systematisering av tesen om ”intelligentsian” som ”småborgerlighetens” (”massans”, ”brackans”) motsats. Den ”kritiskt tänkande individen” skapar historien, är bärare av samhällsidealen och kämpar för deras genomförande, medan ”massan” är passiv och nedtyngd av materiella intressen. En liknande motsättning finns hos Aksakov mellan en ”medveten” intelligentsia och ett ”folk” som saknar andlighet och lever ett oreflekterat liv. I båda fallen har intelligentsian rätt att tala för folket som självt är ”stumt”. Samtidigt har särskilt narodnikerna en mycket stark idé om att ”tjäna” och ”rädda” folket, en konception om att man häftar i skuld till folket liksom egalitära idéer. Hos slavofilerna finns uppfattningen att folket med sin ”ursprungliga kultur” är överlägsen intelligentsian med dess ”inlånade” västeuropeiska bildning.

Många av 1990-talets ryska debattörer framhöll att enheterna ”intelligentsian”, ”folket” och ”makten” var för odifferentierade för det samtida Ryssland, att många röster numera kunde göra sig hörda och att intelligentsian inte behövde eller borde tala för folket. Ändå levde sådana eller besläktade föreställningar kvar i många artiklar. Även de som deklarerade pluralism och heterogenitet föll ofta in i resonemang som i all tysthet förutsatte de enhetliga begreppen. Just de höga kraven och förväntningarna på ”intelligentsian” (den med

de enligt skribenten rätta åsikterna) ledde till ”besvikelse” och ”lastkataloger”. En sådan besvikelse kom till uttryck också i 1800-talets och det tidiga 1900-talets debatt. Påståenden om intelligentsians snara undergång var centrala i 1990-talsdebatten, sådana påståenden har förekommit många gånger genom historien. Det har inte hindrat debatterna om den ryska intelligentsian att fortsätta med oförminskad styrka.

Vad skulle då ”intelligentsians död” kunna innebära? På denna fråga finns det helt olika svar hos ryska debattörer. Det traditionalistiska svaret är att den skulle innebära andlighetens död i ett samhälle där materialistiska intressen och idéer slutgiltigt tagit över. En annan riktning ser den i stället som ”intelligentsians” förvandling till ”intellektuella” liknande västvärldens — intellektuella som är mindre belastade av den auktoritära rollen i det gamla stängda och ofria samhället och bättre anpassade till att verka i ett samhälle med större yttrandefrihet, pluralism och öppenhet mot omvärlden (en fantastisk mångfald och öppenhet jämfört med sovjettiden, vill jag tillägga).

Ω

Jag för min del tror att den sistnämnda riktningen har mest rätt. Jag tror att ryska intellektuella bäst kan bidra till att vidareutveckla det civila samhället i Ryssland, om de lämnar den traditionella intelligentsiaideologins pretentioner och frustrationer. Alltså vara med och utveckla det civila samhället, inte ersätta det vilket brukar anges som den ryska intelligentsians traditionella roll. Jag håller inte med dem som anser att detta innebär att överge livets moraliska och andliga dimension en dimension som många 1990-talsdebattörer framhöll som utmärkande för Rysslands till skillnad från västvärldens intellektuella tradition liksom för intelligentsian till skillnad från andra samhällsskikt (behovet av intelligentsian som ”förebild”).

Om man nu överhuvudtaget kan tala om de intellektuella som en grupp. Den är ju just inte enhetlig, utan rymmer liksom resten av befolkningen företrädare för en rad olika åsiktsriktningar. Långt ifrån alla ser det som sitt mål att utveckla det civila samhället.

Debatten om intelligentsian vittnar om behov av förnyelse. Ovanstående innebär inte att förnyelsen inte kan ske på ett sätt som samtidigt är eget för den ryska kulturen. Den förnyelsen är i full gång. Intelligentsians roll står inte längre i fokus för kulturdebatten, vilket naturligtvis inte innebär att man har kommit fram till någon konsensus. Debatten om intelligentsian är intressant som uttryck för 1990-talets ryska identitetssökande samhällets mest verbala grupp kämpande med sin identitet och roll under nya förhållanden.

Noterat

Fysikern och lyrikern

Sergej Solovjov (1885-1942) framstår inte som någon verkligt betydande poet. Men han fungerade på många sätt som en nyckelfigur i den ryska symboliströrelse som i hög grad utgick ur hans farbror **Vladimir Solovjovs** poesi och mystik. Han var **Andrej Belyjs** nära vän och **Aleksandr Bloks** sysling; det var han som bekantade de båda.

Idag skrivs det mer och mer om Sergej Solovjov. Han uppvisade, alltifrån sin debut 1907, en extrem lärdom. Hans dikter vetter mot både grekisk och slavisk mytologi, förankras efterhand mer och mer i det bysantinska och slavofila. Nu har hans memoarer just kommit ut, med utförlig kommentar. De har legat i arkiv i 70 år och förmedlar unika inblickar i den tidiga symbolismen.

I Sovjetsamhället var Sergej Solovjov alltigenom fel. Han verkade som först ortodox, därefter katolsk, så till sist unierad präst (vilket betyder att hans

Moskvaförsamling formellt tillhörde katolska kyrkan men följde ortodox ritual). Samtidigt översatte han från sju språk, bl a **Aischylos**, **Vergilius** och **Seneca**, och skrev en stor monografi om sin farbror (som kunde publiceras i Ryssland först häromåret). Till skillnad från andra ledande symbolister blev han omedelbart på det klara med bolsjevismens väsen. Han skrev en dikt i november 1917, tillägnad Belyj, som är apokalyptiskt mörk: han ser fram emot lidande, förödmjukelser och ”stening”, både för sin egen och för nationens del.

I februari 1931 greps uniatprästen tillsammans med en rad församlingsmedlemmar i ett antireligiöst häktningssvep. Inte långt senare bröt han ihop under GPU:s raffinerade förhörsmetoder och insjuknade i schizofreni. Han förklarade sig i sin förvirring ha ”förgiftat världen”. I det följande forslades han mellan olika mentalsjukhus tills han efter det tyska angreppet på Sovjetunionen blev evakuerad till Kazan. Där låg han totalisolerad på en klinik, hade inga anhöriga på plats utom sin svärsons bror, en ung fysiker vid namn **Jevgenij Feinberg**. Till slut vägrade han inta föda och svalt ihjäl i mars 1942.

Jevgenij Feinberg tog det i denna stund till sin uppgift att begrava Solovjov. Han och hans likaså evakuerade vän och kollega **Vitalij Ginzburg** hämtade kroppen på bårhuset, skaffade fram en kista, lejde en ovillig kusk och forslade under svåra strapatser den döde i släde till en kyrkogård utanför Kazan. Sista biten körde kusken så snabbt att kistan oupphörligen höll på att glida ner i snödrivorna. Feinberg och Ginzburg fick omfamna den för att inte tappa den.

Både Feinberg och Ginzburg är i livet. I höstas erhöll den 87-årige Ginzburg som bekant Nobelpriset i fysik för sina upptäckter av supraledande material i låga temperaturer. Det skrevs mycket om att det var en gammal forskningsbragd som belönades: den kom till stånd i ett laboratorium i Kazan alldeles samtidigt med att Sergej Solovjov dog.

Det är fascinerande att tänka på: Ginzburg sitter där på den framrusande släden i den smällkalla krigsvintern med armarna om kistan och kanske med supraleddarna i huvudet. Detta är alltså ett möte, mycket bokstavligt, mellan lyrik och fysik – som i Ryssland alltid står så förunderligt nära varandra. Dessutom rymmer bilden av slädfärden förstås en annan märklig symbolik, i farbror Vladimir Solovjovs ekumeniska anda: två unga judar kämpar för att få den slavofilt lagde katolske prästen i vigd jord.

Magnus Ljunggren

E-post: Magnus.Ljunggren@slav.gu.se

*

Bokanmälningar

Marinas nedstigning i barndomen

Karin Grelz

Beyond the Noise of Time. Readings of Marina Tsvetajeva's Memories of Childhood (Stockholm Studies in Russian Literature 35) Almqvist och Wiksell International: Stockholm 2004.

I en essä om poeten **Marina Tsvetajeva** (1892-1942) skriver **Birgitta Trotzig**: ”Fotografierna av henne är alla olika, det finns inte två som verkar föreställa samma människa. Än är hon formlös, än utmejslat skön: än gråsuddigt utflytande, än fult kraftfullt våldsamt närvarande...” Med Tsvetajevas texter är det tvärtom: hennes ton är omiskännlig. I den minsta fras, i varje enskild diktrad känner man igen poeten säreget laddade, nedstigande och uppstigande intonation. Delen tycks på ett sätt rymma helheten, som vattendroppen hela havet. **Karin Grelz'** nyutkomna doktorsavhandling är en studie av en del Tsvetajevas verk, närmare bestämt hennes ”barndomsprosa” från 1930-talet. Men i diskussion av den delen kommer man, som det visar sig, strax in på poetens verk som helhet.

Utforskningen av Marina Tsvetajevas verk har startat sent med utvecklats nästan explosivt. En anledning till dagens intresse för poeten är den relativt sena utgivningen av hennes verk i något så när samlad form. Det var inte förrän två band prosa och fem band poesi utkom i New York 1978 resp. 1980-1990 som Tsvetajeva blev helt jämförbar med sina generationskamrater. Först 1995-96 kom en samlad utgåva i sju band av hela verket ut i hennes hemland.

En annan anledning till det slutliga erkännandet för Marina Tsvetajeva är nog den anmärkningsvärda återupprättelse av hennes verk som **Joseph Brodsky** ästadkom under sina år i USA, först och främst med de viktiga – både i hans eget verk och i Tsvetajeva-litteraturen – inledningarna till de två amerikanska utgåvorna. I en intervju mot slutet av sitt liv fastslog nobelpristagaren till och med kategoriskt: ”*I consider Tsvetaeva the premier poet of the twentieth century. Certainly, Tsvetaeva*”.

Ω

Den svenska läsaren lärde på allvar känna Marina Tsvetajeva genom prosan, via **Annika Bäckströms** lysande översättning av *Min ryska barndom* (Tidens förlag 1981). För den akademiska forskningen så väl som för allmänintresset kring Tsvetajeva var en serie böcker under 1980-talet avgörande. Dels kom **Simon Karlinskys** *life-and-works* 1985, dels arbetade ryska forskare med böcker som när de väl publicerats i Ryssland och eller väst också har blivit standardverk.¹ Vidare har de senaste tjugo åren en rad konferenser har ägnats Tsvetajevas verk och antalet doktoravhandlingar och artiklar som bygger på de nyaste textkritiska rönen har vuxit exponentiellt.

¹ En av dem, av Victoria Schweitzer, har även kommit på svenska: *Marina Tsvetajeva: kvinna - poet: ett ryskt livsöde*, (Bonniers 1996).

Med Karin Grelz' avhandling har nu Stockholmslavisternas acta-serie utökats med ännu en internationellt betydande studie om en av de stora ryska modernistpoeterna. (Av de sex stora namnen **Chlebnikov, Achmatova, Pasternak, Mandelstam, Tsvetajeva** och **Majakovskij** är det nu bara Achmatova som inte blivit föremål för en bok i serien.) Tsvetajevas prosa har tidigare mest använts som komplettering till bilden av hennes utveckling som poet och som – mycket osäker – källa till hennes biografi. I avhandlingen ändrar Karin Grelz en gång för alla på den saken genom att ställa barndomsprosan i fokus som konstnärlig text med egen genremässig och poetisk logik.

Författaren säger i inledningen till sin bok att det idag är att slå in vidöppna dörrar när man vill försvara betydelsen av poeten Tsvetajevas prosa. Men hon påminner också om att det inte alltid varit så och citerar den store kritikern **D. S. Mirskys** dräpande omdöme från 1926: "*the prose she has hitherto written is the most pretentious, unkempt, and altogether worst prose ever written in Russian*". Säg vad man vill, men det väcker onekligen läsarens intresse!² Den prosa som Marina Tsvetajeva själv räknade med för publicering kan delas in i tre grupper: för det första dagboksanteckningarna och aforismerna från inbördeskriget 1918-19, för det andra de litterära essäerna från 20- och 30-talen och för det tredje barndomsminnena skrivna åren 1933-1936. Till denna av författaren färdigställda prosa bör idag läggas de posthumt samlade breven som sammantagna visar Tsvetajeva som en av de

² Mirsky, som på 1920-talet verkade i England, älskade att ta till sådana kategoriska omdömen i det vällovliga syftet att rycka upp engelsmännen ur slummern framför brasan och få dem att börja läsa rysk litteratur. Dessutom kom formuleringen som avslutning på ett längre avsnitt i en bok där han faktiskt hyllade Tsvetajeva som en av de största ryska poeterna, vilket ingen annan kritiker på den tiden skulle ha vågat göra. Därtill, kan man tillägga, kom att Mirsky ändrade uppfattning om Tsvetajevas prosa redan senare samma år, 1926, när han fått läsa mer av den.

mest lysande utövarna av brevgenren på ryska spåket någonsin.³

Ω

Ur hela detta stora verk, som Karin Grelz obesvärat behärskar utan och innan, avgränsas barndomsskildringarna som ett tematiskt helt.

Avhandlingens syfte är att visa barndomstemat betydelse hos Tsvetajeva; göra en närläsning av barndomsminnena; och visa på deras betydelse som estetisk-filosofiska texter. Men, sägs det redan från början, dessa texter talar inte så mycket om en verklig barndom som om skapandets problem och hur en poet kommer till. I motsats till den traditionella självbiografien, som vill fånga jaget som ett historiskt uppfattat och beskrivet subjekt, vill Tsvetajevas prosa i stället slå sig fri från den historiska realiteten och dess begränsningar. Som Karin Grelz påpekar finns det gemensamma drag hos texterna inte bara tematiskt utan också stilistiskt. De består oftast av en serie korta stycken som vart och ett beskriver en enstaka situation med en nyckelscen där berättelsen kulminerar. Denna nyckelscen återfinns anmärkningsvärt ofta *i början* av texterna medan de därpå följande scenerna kan verka godtyckliga till antalet och berättelserna i princip inte har något slut. Tvärtom tycks berättandet på ett säregt sätt gå baklänges: "*the author in several of the texts moves further and further back in time in search for a kind of absolute 'beginning' – a first love, a first memory, or even a kind of initial state – and the word otrodias' (from birth) is remarkably frequent*" (s. 13).

Innan läsaren kommer till de i avhandlingstiteln utlovade läsningarna av

³ Förutom barndomsprosan finns på svenska tre essävolym: *Konsten i samvetets ljus* (övers. Lars Erik Blomqvist, Umbra solis 1997), *Poeten och tiden* (övers. Ola Wallin, Ersatz 1997) och *Brev till amasonen* (övers. Helga Krook, Ersatz 1998) samt den kända "triangelkorrespondensen" mellan Tsvetajeva, Pasternak och Rainer Maria Rilke, *Korrespondens 1926* (övers. Ola Wallin, Ersatz 1996).

Tsvetajevas barndomsprosa behandlas i var sitt kapitel barnet och barndomen i hennes tidigare verk; barndomen i den ryska modernismen; och generella genremässiga drag i poetens prosa i före barndomsprosan.

Ω

När Tsvetajeva debuterade som poet – redan 1910, som artonåring – fanns det i hennes dikter ett starkt drag av barndomsnostalgi, av längtan efter barndomens förlorade paradiset. Men det fanns också ett aktivt och upproriskt element, som hävdade inte bara barnets utan kvinnans förbindelser med livets källor, vilket f. ö. omedelbart ädrog poeten en hel del förödmjukande kritik från de manliga kollegerna. Det som fick Tsvetajevas intresse för barndomen och det barnsliga att utvecklas språngartat i en ny helt och originell riktning, menar Karin Grelz, var kontakten med **Boris Pasternak** i början av 1920-talet, då hon just hade emigrerat och lämnat Ryssland bakom sig. På de tidiga diktsamlingarnas bild av den förlorade barndomen överlagrades bilden av det förlorade Ryssland. Slutligen finns det en tredje dimension i barndomsskildringarna, som Tsvetajeva enligt Karin Grelz hämtade från symbolismen och delvis i opposition mot sin samtide **Osip Mandelstam**.

I sin bok *Tidens larm* från 1923 avvisade Mandelstam tanken på att poeten skulle hämta sitt språk och sina bilder ur något ur-minne eller kollektivt undermedvetet: hans uppgift var att föra traditionen vidare och lyssna till ”tidens larm”.⁴ I motsats till Mandelstam – därav avhandlingens titel: *Beyond the Noise of Time* – hävdade Tsvetajeva arvet från symbolismen. På de biografiska och historiska förlorade paradisen (barndomen och Ryssland) lagras så ett tredje: den mytisk-poetiska barndomen men närhet till skapandets och det omedvetnas källor, hos Tsvetajeva representerade av symbolisten

⁴ *Tidens larm*, övers. Bengt Jangfeldt, Coeckelberghs 1977.

Andrej Belyj men också av **Rainer Maria Rilke** och **Marcel Proust** (i hennes alldeles egna tappning, bör man tillägga).

Tsvetajevas prosa – både essäerna och memoarerna – väckte från början motstånd i de emigrantkretsar som var hennes publik sedan hon lämnat Ryssland. Motståndet var inte politiskt utan estetiskt. Emigrantpressen ville ha **Ivan Bunins** lugnt reflekterande berättelser, inte Tsvetajevas branta sammanfogning av minnesfragment och aforismer i **Vasilij Rozanovs** efterföljd eller lyriska exkurser i Pasternaks stil.

”Författare som Bunin vill ha *åskådare*, författare av Pasternaks slag vill ha *författare*, ett andra jag”, kommenterade Tsvetajeva.

Medan Bunin som realist enligt Tsvetajeva var fixerad vid *blicken*, *seendet* stod symbolisterna och post-symbolisterna, inklusive Pasternak och hon själv, helt på *ljudets* sida: ”Från synvinkel till hörvinkel, från det visuella till det auditiva.” För Tsvetajeva var diktarens uppgift inte avbildning, be-skrivning utan en ”livsskrift” (*жизнописание*) som skapar nytt liv, ny verklighet. Eller med Karin Grelz' ord:

”*Historical reality more than anything else a hinder to the artist [...] and artistic creation is mainly about re-creating life, which in an unworked state does not lend itself to art*”.

Eller på Tsvetajevas språk (i mitt lama försök till översättning): ”Allt skapande är ett [...] nedbrottande, nedmalande, nedbrytande av livet – också det lyckligaste. [...] Livet – i rätt skick – går inte konstens ärende” (s. 67).

Efter denna bakgrundsteckning, där författarskapets utveckling flätas samman med den litteraturhistoriska kontexten och den aktuella situationen i Ryssland och i emigrantlitteraturen, övergår Karin Grelz till sina analyser. Läsningen i varje kapitel bygger vidare och inkorporerar den från den föregående, så vi har inte bara att göra med ett antal läsningar utan *en* läsning som växer djupare och vidare för varje kapitel.

Det är inte möjligt att i här granska varje kapitel, jag koncentrerar mig på ett par av den. Den första texten som behandlas, ”Tornet i murgrönan”, är vid en första läsning en berättelse om hur flickorna Marina och Asja – alltså den blivande författarinnan och hennes syster – en påskdag (1904) får lämna flickpensionen någonstans i Schwarzwald där föräldrarna placerat dem och åka på utflykt till en furstinna **Thurn und Taxis**, dit de inbjudits. Den lilla Marina ser genast framför sig ett torn bland idegranar. Varför det? Den oerfarne läsaren möter här för första gången ett exempel på en av Tsvetajevas mest karakteristiska grepp, re-semantiseringen eller re-etymologiseringen. Associationen till torn och idegran kom, säger berättaren från den lilla Marinas förskjutning av namnet *Thurn* till franskans *tour* och *Taxis* till latinska *taxus* – idegran. Den lilla Marinas ur språket sprungna vision leder visserligen till besvikelse – där fanns varken torn eller idegran. Men besöket blir minnesvärt ändå.

Vad de små hjältinnorna inte ser, och berättaren bara antyder, visar Karin Grelz i en imponerande analys av berättelsens olika allusioner och intertextuella förbindelser. Långsamt och varsamt friläggs hur resan till ”tornet bland murgrönan” blir ett slags besök *på andra sidan*. Med stöd av läsningar av Tsvetajevas eget poem ”Rättfångaren”⁵, elegin över Rainer Maria Rilke ”Nyår” och av Rilke själv (som skrev sina Duinoelegier just hos furstinnan Thurn und Taxis!) demonstrerar Karin Grelz hur flickornas resa efterhand framträder som ett besök i ett limbo eller ett dödsrike. Hon har funnit en läsning av berättelsen, där Orfeusmyten och Rilkes variationer över den blir nycklar, som det skall visa sig, inte bara till en utan till en hel rad texter.

Temat underjorden och Orfeusmyten utvecklas i de följande analyserna, där Karin Grelz skickligt visar hur Tsvetajeva av den

⁵*Rättfångaren*, övers. Annika Bäckström, Renässans 1992

faktiska historiska verklighetens beståndsdelar genom den lilla flickan Marinas magiska fantasi – eller snarare genom *minnet* om den fantasin, eller genom *berättelsen om minnet* om den fantasin – bygger upp ett mytiskt och förtätat universum där allt hänger samman med allt.

Ω

I berättelsen ”Huset vid Gamla Pimen” är den konservativa historieprofessorn Ilovajskij – svärfar till systrarna Tsvetajevas far i hans första äktenskap – härskaren över ett dystert hus fullt av döda ting, fukt och lungsotsmitta. Nyckelord i berättelsen med dubbel eller flerdubbel läsning öppnar för läsaren dörren till verklighetens dubbelhet: de efterlämnade granatsmyckena tillhöriga Tsvetaevs första hustru, dotter av Ilovajskij, är också Persefones granatäppelkärnor, Pimen är också namnet på munken, krönikeskrivaren i **Pusjkins** *Boris Godunov*, och historikern i dödens hus, själv överlevande sina lungsjuka barn och barnbarn, är en Charon eller Kronos själv. etc. Som det viktigaste temat i berättelsen växer efterhand fram den lilla Marinas kärlek till släktingen Nadja Ilovajskaja, som dör. Lilla Marina spelar sin pianoläxa och önskar, drömmer, tror att hon – om hon inte vänder sig om! – ska få Nadja att komma tillbaka:

Jag sätter mig ner. Utan att se mig om. Öppnar flygeln. Hanon. Jag spelar samvetsgrant igenom alla de föreskrivna övningarna, jag vill inte skynda på händelserna, det ska komma av sig självt (ska hon själv komma?).

Alla namn i berättelsen är magiska och sammanflätade på olika sätt: Pimen var krönikeskrivaren i *Boris Godunov*, gubben Ilovajskij heter Dmitrij liksom han bor på Malaja Dmitrova nära kyrkan Saryj Pimen, Marina heter Marina efter Marina Mniszek, de falska Dmitriernas älskarinna i *Boris Godunov*, morfar Ilovajskij har skrivit en bok om Marina

Mniszek osv. Emellertid är allusionerna till Pusjkins drama inte så många och viktiga i sig.

Istället är den intressantare intertexten den om den falske Dmitrij i Rainer Maria Rilkes lyriska prosa *Malte Laurids Brigge* (1910). Rilkes bok slutar med en diskussion om kärleken, om älskaren och den älskade och om förmågan till ”intransitiv kärlek”. Den mångtydiga figuren med det ”intresselösa intresset”, som kärleken mer till själva kärleken än till den konkreta älskade personen, möter vi gång på gång hos Tsvetajeva. I hennes ”Min Pusjkin” berättar författarinnan hur hon vid sex års ålder blev förälskad *Eugen Onegin* – men inte i huvudpersonen:

Min mor misstog sig. Det var inte i Onegin som jag hade förälskat mig, utan i Onegin och Tatjana (kanske en smula mer i Tatjana), i dem båda tillsammans, i kärleken. Och jag har inte i skrivit någonting senare, där jag inte samtidigt varit förälskad i båda, inte just i dessa båda, utan i deras kärlek. I kärleken.

Karin Grelz visar hur den kärlekspositionen formuleras i barndomsprosan med början i Marinas kärlek till den döda Nadja. Men för den lilla Marina börjar denna kärlek *före början*, den har ingen början, bara fortsättning:

– och jag har intagit den framfusiga positionen av att vara förälskad från födseln, och *före* födseln: [...] en position som fortfor utan att ha börjat, som fortfor med något som fortfarande från födseln... Och något slut på denna ordräcka kan inte tänkas, på grund av själva dess inre ändlöshet.

Delvis med stöd av **Olga Hastys** studie av Tsvetajeva och det orfiska temat men också med många skarpa egna iakttagelser visar avhandlingsförfattaren att de två berättelserna ”Tornet bland murgrönan” och ”Huset vid Gamla Pimen” kan läsas som variationer på samma tema: *den orfiska nedstigningen*. Barnet

och poeten har båda enligt Rilke och Tsvetajeva särskilda förmåga att – för stunden – gå över gränsen till dödsriket, där alla språk talas och förstås, till det land som också är ”före födelsens” rike. Den orfiska nedstigningen betyder inte bara att tränga över till andra sidan, den innebär lika mycket att låta sig genomträngas av den andra sidan – ge upp sig själv för att återvända igen.

Ω

I de följande kapitlen lägger Karin Grelz läsning till läsning, analys till analys så att varje kapitel både sammanfattar och utvecklar de tidigare. Att i detalj diskutera varje analys låter sig inte göra här. Avhandlingens metod är en *close reading*, som inte är någon *closed reading* utan en intertextuell läsning som hela tiden får texterna att öppna sig mot andra betydelsesammanghang. Den viktigaste förbindelserna går även i fortsättningen till Orfeusmyten, Rilke, den ryska symbolismen och Pasternak, den viktigaste referenspunkten i hennes eget verk är ”Rättfångaren”. I det avslutande kapitlet tillkommer i hög grad den ryska emigrantkritiken och diskussionen om Pusjkin och Pusjkinmyten i samband med hundraårsdagen av poetens död 1937.

Ω

Även ett så här grundligt referat av några avsnitt av Karin Grelz' avhandling kan bara ge en antydning om hennes lyhörda och associationsrika läsningar av några av 1900-talets mest svårlästa men också mest fascinerande ryska prosatexter. Finns det något man på allvar vill invända mot boken så är det inte djärvheten i läsningen utan vissa brister som tycks oundvikliga i en avhandling som har skrivits på olika stadier av ett forskningsarbete. Jag skall nämna två saker av principiellt intresse.

Karin Grelz skriver inledningsvis att Tsvetajevas barndomsprosa inte rymmer den traditionella definitionen av självbiografi, där författare, berättare och huvudperson är en och den samma, och hon hänvisar till

Tsvetajevas egna uttalanden mot den realistiska konsten och om att verkligheten inte ingår i konsten utan att först slås sönder ('Livet – i rätt skick – går inte konstens ärende'). Problemet med barndomsprosan är att man inte kan veta om den barndomen verkligen fanns, och hur den i så fall var – lika lite som hos en **Strindberg** eller en Proust (eller, för att ta ett nyligen omdiskuterat exempel, hos **Jan Myrdal**). Ändå stöter man, mitt i en analys som i grund och botten är konsekvent, på formuleringar som tycks förutsätta att det i Tsvetajevas texter finns ett referentiellt *då* som skulle kunna beskrivas oberoende av minnets och den poetiska fantasins bearbetning – något som strider både mot Tsvetajevas mytopoetiska metod och mot Karin Grelz egen presentation av den.

Den andra invändningen är kanske av mer konstruktiv karaktär. Det gäller användningen av Orfeusmyten, som är central i avhandlingen. Myten presenteras inte, dess varianter diskuteras inte, utan den tas för given: Orfeus bevekade med sin sång gudarna och fick lov att stiga ner i dödsriket för att hämta upp sin döda maka Eurydike. Men han kunde inte hålla löftet att inte se på henne utan vände sig om – och Eurydike försvann tillbaka ner till Hades. Lika viktig för Tsvetajeva var nog fortsättningen: efter återkomsten från dödsriket slets Orfeus i stycken av backanter (kanske därför att han vägrade att älska någon levande kvinna) och hans huvud och lyra fördes bort, fortfarande sjungande och ljudande, för att hamna på ön Lesbos. Temat med sångarens avslitna huvud utvecklade Tsvetajeva redan i dikterna till **Aleksandr Blok** 1921. Faktum är att just Orfeusmytens struktur *kärlek – förlust – symbolisering* kan sägas bilda ett konstant underliggande mönster i nästan allt som Marina Tsvetajeva skrivit, i prosan och i den enstaka lyriska dikten, ja ibland ner i den enskilda diktraden och frasen. Ett utnyttjande av myten i dess helhet hade kanske fört Karin Grelz ännu längre, utan att hon för den skull hamnat i andra forskares fotspår.

Men dessa och andra mindre reservationer drabbar bara några sidor av avhandlingen. Karin Grelz' *Beyond the Noise of Time* är ett arbete som utan åthävor men med självklar auktoritet diskuterar med den ledande internationella forskningen om ett av ryska 1900-talets stora och mest säregna författarskap.

Lars Kleberg

E-post: lars.kleberg@sh.se

Film

Good bye, Lenin

Jag blir inte klok på "Good bye Lenin!", trots att jag sett filmen en andra gång.

Historien om den DDR-trogna men inte hundraprocentigt partitrogna modern, som drabbas av en hjärtattack och faller i koma när hon ser sin son misshandlas av polis vid DDR:s 40-årsfirande i oktober 1989 och som vaknar upp efter åtta månader, sedan muren fallit och DDR i praktiken redan inkorporerats i Förbundsrepubliken, medan sonen Alex försöker återställa den borttynande staten runtomkring henne för att hon inte ska få ännu en hjärtattack av chocken över omvälvningen - den historien är både ganska lustig och ganska sorglig. Och samtidigt, på ett irriterande sätt, lite olustig, jag känner en aning bitter eftersmak när jag lämnar biografen. DDR-diktaturen var dock inte bara en kuliss och frågan är om skildringen av polisbrutaliteten räcker som ett slags alibi för att sen inte visa den råa verkligheten.

Ω

Men kanske är det att moralisera i onödan. Och även om "Good bye Lenin!" nog(?) inte är något mästerverk, så är den i varje fall tänkvärd och bitvis mycket rolig.

Ta bara den bokstavligen hisnande scenen då modern rymmer från sitt till DDR-museum omgjorda sovrum och det första hon får se när hon står på gatan är en jättestaty av Lenin, som fraktas bort ovan hustaken, välsignande det nykapitalistiska samhället nedanför med samma generösa gest som tidigare välsignat det realsocialistiska. Som andra påpekat är det en parafra på den flygande Kristusstatyn i **Fellinis** *Det ljva livet*. Men det får mig också att tänka på föreställningen i rysk religiös folktro - bl a anförd i diskussionen om Leninmausoleet - att så länge en död människa inte läggs till vila i jorden kommer hon att sväva över den som en osalig ande (vilket ju Lenin fortfarande gör).

Ω

En lärdom av "Good bye Lenin!" är att statslögn, i synnerhet om de som i DDR genomsyrar hela samhället, så lätt blir livslögn. Och att skillnaderna mellan idealism och livslögn och mellan livslögn och hyckleri kan vara hårfina. Liksom också mellan hyckleri och klarsyn. Som typisk representant för en ung och mer frimodig generation revolterar Alex mot statslögnen DDR. Men av omsorg om modern gör han sig själv till hycklare när han på nytt bygger upp DDR-kulisserna kring henne, med samma propagandamedel som DDR-regimen, ja t o m med en ny mental mur.

Modern är mera av en gåta. Hennes identitet är från början sammankopplad med den nationella identitet som DDR-regimen så frenetiskt försökte skapa. När hennes man för flera år sedan hoppade av i väst gifte hon sig i stället med DDR, som Alex helt sakligt konstaterar. Så då har hon väl levt i en livslögn - hon har ju som så många andra i sin generation hängt upp sitt liv på drömmen om det socialistiska samhället. Nu har det i stället blivit "realsocialistiskt". Det inser hon och vill göra något åt bristerna, om så bara i det lilla.

På sin dödsbädd blir hon också medveten om sonens kulissbygge, vilket hon visar oss tittare med ett klurigt Monalisaleende. Men

hon avslöjar det inte för Alex, för nu är det han, den välvillige hycklaren, som behöver visas hänsyn! Så vrids historien 360 grader och modern framstår själv som den genomskådande - hon kan le både åt Alex påhittade värld och åt sin egen livslögn. Och hon har trots allt levt ett värdigt liv.

"Good bye Lenin" blir till sist nästan surrealistisk i sin lek med identitet, lögn och verklighet. Samtidigt finns där ett djupt allvar, inte minst i de mänskliga relationerna. Filmens aktörer lyckas återspegla den mänskliga värme, som faktiskt inte bara var en kliché. Men kanske är det hela ändå för sött, det finns något som fortfarande stör mig i "Good bye Lenin!". Jag blir inte klok på den!

Göran Skånsberg

E-post: goran.skansberg@chello.se

*

Notiser

Baltiska vågor når Sveriges Radio

Radio Sweden, f.d. Utlandsprogrammet och numera SR International har börjat sända ett nytt 15-minuters program 1 gång i månaden med start den 1 mars 2004. Programmet heter **Östersjövågen** och kommer att behandla en mängd olika ämnen som är aktuella för den region som uppvisar tillväxten jämförbar, enligt **Leif Pagrotsky**, med den kinesiska.

Det märkliga är att redaktionen består i bästa integrationsanda av "de nya svenskar" som representerar Tyskland, Polen, Estland och Lettland. "Alla talar svenska" som man brukar skriva om tecknade pärlor. Men nu är det ingen exporterad vara utan en egen produktion med en djup insikt och charmant brytning.

Ω

Första utgåvan tillägnades egendomligt nog *egendom* och handlar om en hel del egendomligheter. Hur det har gått för

svenskar att få tillbaka mark och fastigheter från länder där det rådde diktatur bara för 15 år sedan, frågar moderatorn **Dieter Weiland**. Att få tillbaka egendom var inte alltid lätt. I Estland gick det ganska bra men ändå kan vi rapportera om misstämningar på Ormsö vid Estlands nordvästra kust.

Vi riktar våra blickar även mot Lettland, där återlämningen inte heller var helt utan spänningar.

Helt låst är läget fortfarande i Tyskland: Domstolar både i Tyskland och i Sverige tog upp frågan. I centrum står ett avtal från 1986 mellan Sverige och Östtyskland. Det finns personer som hävdar att den Svenska regeringen har handlat minst sagt vårdslöst. Hundratals svenskar har fått tillbaka sina marker i Nordvästra Estland. För det mesta har det gått fredligt och lagligt till men på ön Ormsö har det brutit ut en konflikt. Öns kommunfullmäktige satte stopp för återlämnandet över en natt. Konflikten har gått till domstol i Tallinn. Över 50 familjers ärende blev hängande i luften.

Nej, egentligen var det inte många konflikter när estlandssvenskar tog tillbaka sin mark framför allt i nordvästra Estland. Det har **Sigrid Hedén** på Uppsala Universitet kommit fram i sin undersökning av återlämningen. I sin avhandling kommer hon fram att Estland var angelägen att suddas ut Sovjetdiktaturens spår.

Även i Lettland har många svenskar sina rötter. Men att återfå eller ärva familjens mark har inte heller här varit helt utan problem. Under den 50 år långa Sovjetiska ockupationen hade folk i Lettland hunnit bygga upp sina liv på den nationaliserade marken. Sedan jordreformen satte igång i början av 90-talet pågår det fortfarande rättsprocesser drivna av markägarfamiljer från hela världen som inte nöjer sig med kompensation i fall deras mark är bebyggd eller såldes till någon annan på tvivelaktiga grunder.

Ändå är 80-åriga **Noldis Millers**, en av hundratals svenskar med rötter i Lettland, nöjd. Han äger nu sina fäders mark. Fast att prata om det gör honom fortfarande känslomässigt berörd.

Sparven i handen är bättre än duvan på taket – så lyder ett talesätt i Tyskland som motsvarar det svenska ”man vet vad man har, men inte vad man får”. Efter detta valspråk måste den svenska regeringen ha agerat i 1986. Då skrev regeringen ett avtal med DDR. Mot 70 miljoner kronor avsade sig Sverige alla anspråk i Östtyskland. Tre år senare föll muren; DDR bröt samman och många som hade fast egendom fick tillbaka den, men inte om man var svensk medborgare. Hade man tur så fick man några tusenlappar från den svenska regeringen oftast för en fastighet som var värd flera miljoner. Hade man otur så fick man ingenting.

Ω

Det hjälpte inte med rättegången i Tyskland som gick på i många år genom alla instanser. Den slutgiltiga domen i Tyskland slog fast, att Sverige hade förhandlat bort alla anspråk 1986 även för privatpersoner som inte rest några anspråk gentemot den svenska regeringen. **Thomas Ahlström** från Göteborg är en av dem som känner sig lurad.

”Vem har gett dem tillåtelse att göra det? Vad fick dem sin fullmakt ifrån?”

Ahlströms farfar köpte under 30-talet ett hyreshus i Bauzen nära Dresden. Huset togs efter kriget i beslag av den östtyska staten. Efter murens fall tog ”Treuhand”, den tyska myndigheten som ansvarade för privatiseringen, hand om huset. Ahlström fick varken ersättning från den tyska eller den svenska staten.

Dirk Westermann är jurist i Tyskland och har drivit flera processer. Han anser att avtalet mellan Sverige och DDR är skälet till allt missnöje. Där framgår det inte om avtalet innehåller också privatpersoners anspråk.

Thomas Ahlström har en annan uppfattning. Han delar de tyska domstolarna uppfattning.

”Den som hävdar det har inte läst avtalet. Det står tydligt att det är svensk egendom, inte statligt och privat, utan **all** svensk egendom. Sedan har Sverige förbundit sig att inte hjälpa någon svensk som vill processa mot avtalet.”

Ahlström har därför stämt den svenska regeringen. Den hade 1986 inte rätten att förhandla bort hans anspråk och tog inte heller chansen 1990 då det återförenade Tyskland frågade alla stater som har slutat avtal med DDR om de vill att avtalen ska gälla.

”De har på eget initiativ ingått ett avtal som har gjort att jag blivit befriat från min egendom. Hade dem inte gjort något, hade det inte skett något. Alla hade fått tillbaka och varit lyckliga.”

Kort innan preskriptionstiden rann 1997 ut lämnade Ahlström in stämningsansökan till Stockholms tingsrätt. Tingsrätten avvisade klagan liksom länsrätten. Högsta domstolen bestämde dock i oktober 2000 att tingsrätten måste ta sig an frågan. Sedan dess har tingsrätten dock inte tagit upp rättegången. Thomas Ahlström hoppas att det snart ska ske. Annars har han hoppet att gå vidare till Europadomstolen för mänskliga rättigheter i Strassburg. Denna domstol har i ett liknande fall i januari det här året gynnat en tysk privatperson i sin klaga mot Tyskland. Dirk Westermann ser det som en möjlighet även i det svenska fallet.

”Vet inget om frister och om det fortfarande möjligt. Men Europakonventionen skyddar privat egendom mot statliga ingrep. Det skulle

vara bra om fallet tas upp. Europadomstolen är en överstatlig domstol som inte agerar så politisk som t ex dem tyska domstolar. Dem är ofta inte så objektiva i dessa frågor.”

Men om det skulle gå hela vägen till Europadomstolen vill Thomas Ahlström inte stämma Tyskland:

”Jag har inga krav på Tyskland. Det är Sverige som har satt mig i den situationen. Hade Sverige inte gjort någonting, hade jag haft ett trevligt hus i Tyskland.”

Vår redaktion har bett Utrikesdepartementet som har förhandlat avtalet med dåvarande DDR om en kommentar. Rättsenheten där säger att ärendet ligger för långt tillbaka för att återge resonemangen då. Även Justitiekansler som företräder den svenska staten vid tingsrätten, ville inte kommentera ärendet, för att det fortfarande pågår. Den ansvarige juristen säger dock att Ahlströms krav borde riktas mot Tyskland.”

Här slutar vår första utgåva av Östersjövågen. Slutcitrat. Kanske var det lite jobbigt att läsa, men ganska roligt att lyssna faktiskt. Och det tar ju bara en kvart! Så varje första måndag i månaden kan vi få höra något spännande om vårt närområde som produceras på svenska av våra beundransvärda invandrare vid Sveriges Radios estniska, lettiska, polska och tyska redaktionen.

Irina Makridova

E-post: irina.makridova@sr.se

Bulletin Nr 1/04

**Sällskapet för studier av Ryssland, Central och Östeuropa samt Centralasien
Tryckt i Stockholm 2004**

Redaktör och ansvarig utgivare: Gudrun Persson

Bulletinen utkommer med ca 4 nummer per år och kan rekvireras från Gudrun Persson.

gudrun.persson@mbox301.swipnet.se

Tel. 08-29 04 18

Postadress: Gudrun Persson, Postadress: Kocksgatan 32, 116 24 STOCKHOLM

**Bulletinen finns också tillgänglig på hemsidan för Sällskapet för studier av Ryssland,
Central- och Östeuropa: <http://www.sallskapet.org>**

Tidigare nummer finns på adressen: <http://www.sallskapet.org/bull/bullreg.html>