



Tomas Riad: Inträdestal vid Svenska Akademien

Talare

Tomas Riad
Språkvetare

Datum

20 december 2011

Plats

Stockholm

När den klassiska arabiska poesin först dyker upp i källorna för sexton sekler sedan, stiger en redan innehållsligt fullödig och formellt konsekvent tradition fram. Den är slående färdig, något som är begripligt eftersom det är fråga om en muntlig diktartidning som har utvecklats en tid i historiens tystnad och som nu nedtecknas och därmed blir hörbar. Visst finns det spår av sannolika föregångare. Den rimmade prosan, saġ' '(duvans) kuttrande', och det enklaste av versmått, rajaz 'den darrande (kamelen)', anses tidiga även om de förblir i bruk in i skriftligheten, exempelvis i koranen. Bortser vi från dessa sannolika förelöpare framträder annars, helt plötsligt, en rik litteratur fylld av furstar, kärlek, smädelser, lamentationer, kameler och övergivna lägerplatser, tuktad i ett femtontal fullt utvecklade versmått, radvis rimmade genom långa oden. Färdigt liksom den förislamiska arabiska poesin träder också Birgitta Trotzigs författarskap fram när hennes egen tysta period är över och hon väljer att publicera sin första bok *Ur de älskandes liv* (1951). I stil och i viss mån tematik skiljer den sig från de kommande verken, men med prosalyriksamlingen *Bilder* (1954) och berättelsen *De utsatta* (1957) har hon hittat sin ton, sina former och sitt helt egna språk. Böckerna kunde ha kommit i strängt taget vilken ordning som helst, det har hon själv sagt. Detta bär vittnesbörd om att rottrådarna ner i barndom och adolescens tidigt har lagt sig till rätta.

Birgitta Trotzig föddes i Göteborg den 11 september 1929. Hennes föräldrar, lektor Oscar Kjellén och adjunkt Astri Kjellén, verkade då som lärare i moderna språk vid latingymnasiet i Göteborg, därefter vid läroverket i Kristianstad, dit familjen flyttade när dottern var nio år. "Denna befästa stad var liksom från början för stort tilltagen för att någonsin kunna fylla ut sig själv", heter det i genombrottsboken *De utsatta* (1957), där hon använder 1600-talets Kristianstad som skådeplats för den yttre handlingen. Nej, hon kom inte att trivas särskilt bra i denna stad, och efter studentexamen skyndar hon sig tillbaka till Göteborg och börjar läsa filosofi. Snart träffar hon Ulf Trotzig, som vid den här tiden studerar på Valands konstskola, där den dynamiske Endre Nemes är

föreståndare. Hon kommer sedan att delta en hel del i den vitala diskussionen på Valand. Redan som barn började Birgitta Trotzig skriva och som tolvåring var hon duktig på att rimma och skriva sonetter. I fjortonårsåldern började hon skriva mer på allvar och skickade så småningom några alster till Artur Lundkvist. Efter en korrespondens initierad av henne träffades de på Bokens dag i Kristianstad. Lundkvist kunde utifrån brevväxlingen inte avgöra om det var en snärta i puberteten eller en i sextioårsåldern han hade att göra med, förrän de faktiskt träffades. Det är betecknande för Trotzig att man har svårt att utifrån hennes skönlitterära produktion dra biografiska slutledningar om författaren. Fler än Artur Lundkvist har misstagit sig på hennes ålder, ännu fler på hennes person. Nog behandlar Trotzig svåra och tunga ämnen i sina verk, nog är det lätt att stundom känna hopplöshet inför mänskligheten som har en sådan dom över, inom och runtomkring sig. Det ligger då nära till hands att tänka att denna strängt bjudande författare också måste vara riktigt mörk till sinnes. Men nej, någon dysterkvist var hon inte alls, vilket många vittnat om när de till slut träffat henne. Lundkvist, denne litteräre bjässe, var hursomhelst mycket uppmuntrande mot den unga författaren och kom att ta henne under sin albatrossvinge. ”Artur Lundkvist var den som vakade över min väg in i diktandet, en dionysisk skyddsängel vars väsen var generositet och entusiasm”, skriver hon i hyllningsskriften till Lundkvist på hans åttioårsdag, och fortsätter: ”Sedan vidtog ju min egen väg.” Och det är ju precis som det ska. Birgitta Trotzig debuterar som tjugutvåring med novellsamlingen *Ur de älskandes liv* (1951), som presenterar tre unga kvinnor på olika sätt stigande över vuxenblivandets tröskel, över glappet, som det har kallats i sentiden. Detta är en transition som hon senare kommer att beskriva många gånger: utträdet ur barndomen och sinnesförändringarna i puberteten, ofta förebådande ett själsligt fångelse. Här i debuten står fortfarande längtan att komma ur barndom och ungdom i centrum, och detta berättas i stämningar som är omväxlande romantiska och ängsliga, försigkomna och uttråkade, sorgsna och berusade. Stilistiskt är det mycket drivet, med tidshopp fram och tillbaka över glappet, och här och där med en hisnande komplex syntax, utformad, som det verkar, för att försätta läsaren i andnöd under avkodningen. Ta till exempel beskrivningen av ett ansikte i den andra novellen, en riktig grammatisk utmaning. Först kommer några korta huvudsatser, simhopperskans förberedande sviktningar på trampolinen:

Denna kväll såg hon in i hans ansikte. Drag för drag skulpterade det skarpa ljuset från lampan fram det verkliga, de tillfälliga glidande skiftningarna

förintades.

Sen kommer själva uthoppet:

Men gradvis trädde ur dessa förstenade uttryckslösa drag fram ett uttryck som slöt dem samman till ett ansikte, ett nytt ansikte ur samma form: det orörliga lidande nästan extatiska uttrycket hos ett dött ansikte eller ett ansikte som plånas ut av den allra smärtsammaste vällust, just i det ögonblicket då genom förnedringen brister ut som ett ändlöst jubel, varje förnimmelse bortbränd och den nakna känslolösa varelsen ligger öppen för detta fruktansvärda besittningstagande –

Huvud verbet är trädde fram och subjektet ett uttryck, som båda lanseras tidigt, subjektet dock på platsen för egentliga subjekt (där också objekt hör hemma), men utan att ett föregående formellt subjekt blivit utsatt. Grammatiskt går detta an när man som här ställt ett innehållsadverbial (ur dessa förstenade uttryckslösa drag) på satsadverbialsplatsen:

Men gradvis trädde ur dessa förstenade uttryckslösa drag fram ett uttryck som slöt dem samman till ett ansikte, ett nytt ansikte ur samma form

Subjektets huvudord uttryck har en efterställd bestämning, en relativ bisats som beskriver hur de uttryckslösa dragen samlas ihop till ett nytt ansikte. Därefter kommer en upprepning av subjektet, utbyggd med både framförställt och efterställt attribut, närmast som ett slags appositionell satellit. Början av detta led lyder:

(ett uttryck [...]) det orörliga lidande nästan extatiska uttrycket hos ett dött ansikte eller ett ansikte som plånas ut av den allra smärtsammaste vällust

Det efterställda attributet innehåller en relativsats vars verb är plånas ut, och till det kommer nu en bestämning, ett tidsadverbial:

(plånas ut [...]) just i det ögonblicket då genom förnedringen brister ut som ett ändlöst jubel

Inom detta adverbial finns en substantivfras med huvudordet ögonblicket, till vilket fogats inte mindre än tre attributiva led, först en bisats (då genom

förnedringen...). Återigen saknas ett formellt subjekt ([det] brister ut), denna gång betingat dels av ett innehållsadverbial (genom förnedringen) i bisatsens satsbas, dels av formen hos det egentliga subjektet (som ett ändlöst jubel), där det inledande som gör syftningen lite friare. Ytterligare två satsvärldiga attribut följer, först satsförkortningen varje förnimmelse bortbränd, som utvecklad till en sats skulle lyda (ögonblicket [...]) då varje förnimmelse är bortbränd, därefter en med satsförkortningen samordnad huvudsats:

... och den nakna känslolösa varelsen ligger öppen för detta fruktansvärda besittningstagande

Här slutar den syntaktiska enheten, läsaren flämtar, men den grafiska meningen fortsätter obönhörligt ytterligare fyra rader, också de rika nog att tvinga fram en tår i ögonvrån:

detta uttryck, annars blott skymtande ett ögonblick sedan åter uppslukat, trädde allt tydligare fram genom hans ansikte, som inför röntgenstrålen den bakomliggande tavlan långsamt bränner sig fram genom övermålningen.

Så har simhopperskan till slut slagit igenom vattenytan. Denna syrekrävande syntax kommer inte tillbaka i det senare skönlitterära författarskapet. Om det beror på Birgitta Trotzigs aktiva genreval – hon skrev ju gärna i berättelsens och sagans form, med inslag av prosalyriska passager – eller om det beror på en distansering från en estetiserande meningsbyggnad, eller något annat, kan kanske utrönas om man studerar saken närmare. I essäerna finns den däremot kvar. Den som är villig att göra lite satsanalys sådär en passant under läsningen kan fortsättningsvis glädjas åt vacker flerfaldig underordning och metastaserade attribut och adverbial i dem.

Någon tid efter att Ulf Trotzig avslutat sina studier flyttade familjen med en nyfödd dotter till Paris 1954. De bodde centralt, i ett rum så litet att det bara medgav arbetsutrymme för en i taget. Så turades de dagsvis om att arbeta och att ströva omkring i Paris med den lilla. Det var ett modernt och jämställt liv, med delad tid, delade glädjeämnen och delade bördor i form av motgångar och matkassar. Därtill delade de förstås sitt djupa, allvarliga intresse för yrket. ”Vi levde ett liv i konsten”, säger Ulf Trotzig enkelt. Det var egentligen inte viktigt vilken uttrycksform var och en använde, konstens uppgift är densamma och de förde ett alltid pågående samtal om detta. Det är lätt att få intrycket att deras

konstnärskap verkligen är nära besläktade, i sina strävanden mot ett direkt uttryck, bort från det litterära måleriet och den allusiva poesin. För Birgitta Trotzigs del utvecklas författandet som ett mycket sammanhållet projekt där hon gång på gång gestaltar sin grundläggande upplevelse av världen, i ständigt nya lydelse, med ett koncentrerat och igenkännligt centrum. Så småningom flyttade de till Villiers-le-Bel, strax norr om Paris, där de fick bättre med utrymme, först i ett orangeri beläget i en stor trädgård dominerad av en storgården, något krävande ceder, därefter i ett eget rymligt hus i närheten. Där blev de sedan kvar ända till hemfärden till Sverige 1969.

Under de första Parisåren samlade Birgitta Trotzig anteckningar till Ett landskap – dagbok – fragment 54–58, vilken kom ut 1959. Denna fragmentbok och den tidigare diktsamlingen Bilder (1954) är båda var på sitt sätt starkt präglade av den andliga dimensionen hos författaren. År 1955 inträder hon i katolska kyrkan, ett steg hon förberett redan i skolåldern. Den kristna bottenklangen var inledningsvis lite svårsmält för en del recensenter och författarkolleger. Särskilt medlemskapet i katolska kyrkan betraktades med skepsis, och Birgitta Trotzig lyckades reta upp både Ingemar Hedenius och Artur Lundkvist. Den senare ringde upp. Efter samtalet kom hon in till sin man och utbrast: ”Jag har råkat ut för Artur!” Men hon tycks ändå ha tagit det rabalder som tidvis uppstod med ro, trygg i sin egen förvisning. Hennes kristendom är helt enkelt en förutsättning för hennes skrivande, vilket hon beskriver som en form av bön. Där finns en grundläggande upplevelse av Guds existens – en orgelton kallar hon det – och ”en formulering av människans frihet, en motvikt mot det mardrömslika tvånget i existensen” (Ord & Bild 1982). Religionen beskriver hon också som ett språk, utformat under lång tid och erbjudande rituella handlingar till tröst och hjälp för människor. ”Man klarar det inte ensam”, säger Trotzig lakoniskt. I Ett landskap får man också en mängd ingångar till Birgitta Trotzigs förhållande till språket. Språket, det svenska liksom alla andra språk, är nog uttrycksfullt men ack så konventionellt. Det måste ju vara det om det ska kunna användas mellan människor för att bestämma tid och plats, skriva brev hem, läsa tidningen, föra samtal och huta åt. Men när det ska användas för ”upprättandet av ett förhållande till verkligheten”, Trotzigs verklighet, blir dess konventionella karaktär ett hinder, stundom en mur. Orden bär redan för många betydelser och har redan fasta relationer till ting och skeenden i världen. Hur ska samma ord kunna användas till att uttrycka de bilder som hon vill gestalta? Denna kamp med orden, den ständiga omstarten från en nollpunkt, väckte min nyfikenhet, eftersom vi

språkforskare är djupt intresserade av just det konventionella. Vi vill se och förstå mönster och regelbundenheter i ordens form, betydelseinnehåll och funktion. Orden har dock enligt Birgitta Trotzig ”en livssida inåt, ett köld- och marionettansikte utåt. De måste kläs av. De måste ner i ett bad. Deras relationer till varandra måste förändras, förvandlas.” (Jaget och världen, 1977.) Då undrar man vad som egentligen sker rent konkret med språket när Trotzig klätt av orden, badat dem, kanske svept in dem i en handduk, för att sedan med stor omsorg sätta dem torra och nakna bredvid varandra. Det är faktiskt något både väntat och oväntat som sker. Trotzig håller sig nämligen i mycket stor utsträckning till ordens prototypiska betydelser. Hon undviker noga vidlyftig metaforik. När hon skriver ismörker, betyder de olika leden just ’kallt och hårt’ för is, ’inte alls ljust’ för mörker. I sammansättning får de den betydelse som ligger närmast tillhands, förslagsvis ’ett mörker som är som is’. Sidobetydelser hos is som ’hal’ och ’genomskinlig’ och hos mörker som ’kunskapsfientlighet’ och ’nedstämdhet’ hör till det som skrubbas bort i badet. Sammansättningarna och substantivfraserna är således fullt begripliga – i det avseendet är Trotzig inte svår. Helt etablerade bildningar är vanliga. Några representativa exempel ur Bilder (1954) är spetsprytt lakan, liklukten, porslinsskärvor, jordkoja, köldsmärtor, gråfläckig – det är ingenting konstigt med dem. Mer nyskapade är smärtskälvande, instörtande solflisor, stenskogen och blodsnatten, men det är inga svårigheter att förstå vad själva orden och fraserna betyder, vilket inte hindrar att de är starka. I senare lyrik pressas gränserna lite till: djurspegel, rättimmen, uringlittrande, nattmaskinen och slemmängda tagelslamsor. Belastningen ökar i proportion till utbyggnadsgraden, som i blanknötta fingertoppar, vaxlik kroppsmassa, inslumrade ärkeänglar och taggtrådssönderslitna handleder, men det är fortfarande fråga om direkt och självständigt tolkbara fraser. Någonstans förekommer hjärnskakad nebulosa, men den ser väldigt ensam ut bland de andra. Birgitta Trotzig väljer alltid det precisa uttrycket framför det fagra eller dekorativa. Man kan jämföra med en annan mästare som gett oss sammansättningar som himlabävning och haydnfickor, substantivfraser som aftonhimlens avskedsbrev och grön chef, och därtill evokativa avledningar som inomhuset och östersjöar. Det är en annan diktion, där byggstenarna ställer andra krav på sin språkliga omgivning för att omedelbart förstås och som väcker bilder i läsarens hjärna med en helt annan teknik än Trotzigs. Hos henne används således ordbetydelserna på ett egentligen ganska konkret sätt, och det har sannolikt med hennes berömda bildseende att göra. Bildseendet är skälet till att stilistikens vanligaste metoder går bet på Birgitta Trotzig. Hon använder inte metaforer, metonymier, polysemier eller

oväntade kombinationer av ordled för att inducera bilder i läsarens sinne. Det märkvärdiga är i stället att hon förmår återge bilderna själva, direkt i texten. Jag föreställer mig att det är ungefär så bildkonstnärer arbetar när de vill bryta igenom det figurativa. Solrosor och självporträtt hos van Gogh, liksom Picassos flickor och stränginstrument, har lärt oss att leta efter en återgivning av brännpunkten för konstnärens inre blick, det sedda snarare än det synliga. Hur blir detta i skriven text, när författaren vill återge sina inre landskap? En hypotes är att det närmast blir just den typ av prosalyrik som blivit Birgitta Trotzigs kännemärke. Koncentrationen i bilderna motiverar den begränsade textlängden. Den grammatiska prosan är ett nödvändigt verktyg för länknigen av de prototypiska betydelseerna. Detta är ingen gles poesi där mellanrummen talar, utan en tät ord- och frasmateria där varje satsdel är relevant och betydelsefull. Med de lämpliga semantiska domänerna som grundfärger målas tablån med ordens centrala betydelser. Dubbla glossor är dubbla penseldrag, hopade glossor polykrom färgläggning. Underdrift är inte Trotzigs kännemärke, utan hela duken är täckt. Bildseendet bygger på att bilder blivit sedda, och när Birgitta Trotzig skriver utgår hon oftast just från en bild som uppkommit i henne. Ett par exempel hon nämnt i intervju är rullande båtar i blått sjukhusljus och magmaliknande hav i stark vind. Hon undersöker bilden och så småningom kommer orden, men hon anstränger sig att hålla det logiska tänkandet borta. Det gäller att låta texten växa av sig själv, att behålla den intuitiva kontakten med bilden, att hålla tillbaka den naturliga åstundan att börja den medvetna bearbetningen av texten. Tids nog ska texten knådas, ty det är på inget sätt fråga om en diktamen från sångmön. Om detta berättar hon i ett samtal med Agneta Pleijel 1982, där man får en god bild av hur konstnären kan arbeta som ett slags medium för sig själv, för kalltappning av erfarenheter på olika loddjup. Någon annanstans än därifrån kommer de ju inte, bilderna och berättelserna, men källsprånget är mycket rikt, så mycket vet vi om hjärnans lagringsutrymmen och dess ovillighet att sätta foten i vägen för perceptionens ständigt spelande svängdörrar.

Livet i Frankrike var aldrig de litterära salongernas utan präglades av arbete och barnuppfostran, långt ifrån den romantiserade schablonen av konstnärer som behöver i huvudsak nattliga arbetspass och rödvin, gärna billigt, för att åkalla inspirationen, eller föralldel invänta den. Det är i stället fråga om en kombination av hängivet konstnärligt arbete och levande familjeliv efter ganska fasta rutiner: barnens skolschema var de vuxnas arbetsschema. Kvällar och helger ägnades huvudsakligen åt umgänge, måltider och utflykter. Själva

skrivandet är i Birgitta Trotzigs fall en mödosam, länge pågående process, som utifrån sett vittnar om denna goda arbetsdisciplin. Bibliografin visar en tydlig regelbundenhet, där böckerna kommer med omkring tre års mellanrum från femtotalets slut och tjugufem år framåt. Den stränga formen och det noggranna genomförandet medger ingen en-om-året-produktion. Trotzig kunde skriva om en hel bok, flera gånger om så krävdes. När hon väl var färdig fanns inte mer att tillägga. Inget lämnades åt slumpen, heller inget åt förlagsredaktörerna. Den goda arbetsdisciplinen bär också vittnesbörd om det stora allvar med vilket både Ulf och Birgitta Trotzig utövar sina långvariga konstnärliga gärningar. När det går gesvint ska man passa på att arbeta på den tid man har till förfogande. När det är motigt måste man sitta vid och lita på att den undermedvetna processen fortgår, om man bara vårdar och göder den. Vad kommer då upp ur de undermedvetna lagren, och vad fäster i den färdiga texten? Ja, bilderna innehåller en mängd teman, sammansatta av gods från många olika håll. Det förstår man när man läser i avhandlingarna om Trotzigs författarskap. De är redan flera stycken, essäerna mångfalt fler. Två övergripande ledmotiv, som också är titlar på böcker, är Dubbelheten (1998) och Sammanhang (1996). Ur dessa flödar teman som domen, nåden och människans avdrift mot det destruktiva. Dubbelheten kan innebära att varje människa å ena sidan har en levande kärna, å andra sidan nästan oundvikligen utvecklar ett skal. Skalet hårdnar och kväver, förfallet kommer igång, något som Trotzig ogenerat beskriver i termer av yttre förändringar. Huden börjar strama över dragen, hyn gulnar, man ser sjuk eller åtminstone grå eller gulblek ut, börjar lukta konstigt osv. De rena ögonblicken finns, men så fort det lilla barnet kommer ur sin puppa, eller ett band mellan människor är knutet, börjar nedåtspiralen vrida sig. Men det är alltså inte som i en western, där en är den gode, en annan den onde, och utgången av duellen given. Det är inte den sortens dialektik, för den skulle nästan kräva en profilerad djävul, och någon sådan finns inte hos Trotzig. Men domen finns och den är inte därframme som Åhusborna i En berättelse från kusten (1961) tror. Det kommer ingen domens dag år 1500. Nej, domen är här och nu och pågående. Den har ingen tid. Domen är som kaptenen som stirrar rakt fram och som kontrollerar harpunen i den oskuldsfulla valen. Oskulden är stor, stor som en val, ömklig och löjlig som en val som inte själv vet var den börjar eller slutar, men som plågas av en harpun i sitt hjärta, vilket beskrivs i ett stycke ur Anima (1982). Det är ganska hårt. Ändå är det så bländande vackert. I samma prosadikt vidgar sig och sluter sig oceanen som ett väldigt, mörkt hjärta långt därnere under flygplanetes vinge under en gir ut över havet medan den amerikanska östkustlinjen sjunker

bort. Den destruktiva avdriften hos människan gestaltar Birgitta Trotzig genom att följa henne hela vägen ner, lager för lager. Det är gärna i yttre landskap som denna process görs åskådlig. Först ska träden kapas och stubbarna röjas, sedan marken jämnas och jordmassorna schaktas bort tills man kommer ner till hälleberget. Nu är hälleberget blottlagt. Spräng bort det så kommer vi ner till benet, det bara benet. Den resan gör vi med Isak Graa, den måttligt skarpsinnige landsortsprästen i *De utsatta*, som länge samlar på sig rättfärdighet och ängsligt väntar på fast tjänst, men som faller i onåd och fräntas sitt ämbete. Han har inte lyckats hålla rätt på lojaliteterna under växlingarna mellan svensk och dansk överhöghet i 1600-talets Skåne. Lager på lager faller av den som inte längre är pastor Graa, och det inre sönderfallet motsvaras av en otäck yttre reduktion av mänsklig värdighet. Till slut är djurmänniskan blottad – djuren vållar inte Gud bekymmer, som bekant, de är oskuldsfulla på riktigt. Alldeles i slutet, när verkligen ingenting finns kvar, kommer ett ögonblick av nåd, i form av ett möte med den dotter som i likhet med de andra släktingarna och kollegerna länge hållit sig borta från den pinsamme galningen. Så ser en bild av nåden ut hos Birgitta Trotzig. I människornas liv finns också andra ögonblick av ljus, som när en ung mans ögon faller på en kvinna, ofta inte särskilt vacker, ofta med grumliga drag. När han får syn på henne kan han konstatera – ur sitt fångelse, för han har kommit i puberteten – att för honom är hon en levande, den levande, och det levande vill man ha. Nu är detta inte alltid den rena kärleken. När lågan väl tänts hos nittonåringen eller föralldel fyrtioåringen, vidtar en form av belägring, psykisk eller social – man kanske uppvaktar föräldrarna, som är glada att få sin fattiga dotter bortgift. Andra gånger inträffar ett ömsesidigt drifternas möte, åter andra gånger krävs våld och våldtäkt. Så fullkomnas den uppväckta branden, eller om det nu faktiskt är en kärlek som hos Albert i ”Drottningen” (*Levande och döda*, 1964), som i medelåldern finner sin maka i sin bortkomne lillebrors änka. Bredvid denna dubbelhet finns ett starkt tema som kretsar kring hur allting är sammanhang, egentligen. Vackrast framstår detta när det uttrycker en samhörighet mellan människor. I *Anima* (1982) finns en sådan bild, där Birgitta Trotzig berättar om en lycklig förmiddag och eftermiddag trettio år tidigare. Hon sitter på tunnelbanan.

Jag var i att allt är ett. Jag och de andra i vagnen hängde samman och andades genom varandra i ett enda levande strålände element – det fanns ingenting att vara rädd för, inte någonsin, aldrig mer. Allt var nytt, naket, pulserande, lysande.

I berättelserna återkommer denna känsla i kärleksögonblick och i plötsliga epifanier som får rollfiguren att falla ner på sitt ansikte och tillbedja. En annan aspekt av sammanhanget är solidariteten med de utsatta, en känsla och en hållning som utvecklades tidigt hos Birgitta Trotzig. Som ung flicka tog hon mycket illa vid sig av den apartheidförordning som infördes mot de tyska judarna och som förbjöd dem att sitta på bänkarna i de tyska parkerna. Hon reagerade starkt på Algerietkrigets fasor och orättvisorna i dess kölvatten, liksom på de regelmässiga deportationerna av oliktankande till Sibirien i olika skeden av Rysslands historia. Solidaritetens imperativ gäller också i en generellare bemärkelse, där Trotzig ser ett tydligt sammanhang mellan vårt välmående liv här och de blottställdas liv på andra sidan jordklotet, eller föralldel i grannlägenheten. En av hennes poänger är att vi i vår välmenande byråkrati, i vårt oskuldsfulla överflöd, i en trygghet som ger utrymme för de fånigaste tv-lekar, orsakar ont på annat håll, också utan att förstå det. ”Allt är rötter, förbindelser, blodomlopp”, säger hon. Det gäller att se ”den splittrade sanningen i stället för den hela lögnen”. Här finns också en källa till den samhällskritik som lyser igenom i flera arbeten, t.ex. i *Sjukdomen* (1972), eller i *”Skämtet”* (Berättelser, 1977). Men Trotzig talar inte om för folk vad de ska göra, hennes texter är inte programmatiska på det sättet. Sammanhang är också något som präglar Birgitta Trotzigs närmare krets. Hon hade en sällsam förmåga att knyta an inte bara till familj och vänner, utan också till andra författare och konstnärer från olika tider och kontinenter. Här återfinns bland vännerna den tysktalande rumänen Paul Celan och fransmannen Bernard Noël, bland valfränderna en grupp ryska författare i Petersburg: Anna Achmatova, Marina Tsvetajeva och Osip Mandelstam. Just de ryska författarna intresserade henne särskilt mycket, och hon byggde med tiden upp ett ordentligt bibliotek kring dem. En särställning i detta avseende intar Nelly Sachs, som kom som flykting till Sverige i maj 1940 med ett av de sista passagerarflygen ut från Berlin-Tempelhof. När Birgitta Trotzig dedicerar *En berättelse från kusten* till Sachs ber hon först om lov i ett brev, skrivet under en av Sachs sjukhusvistelser. Trotzig berättar att hon betraktar Nelly Sachs och ”hennes erfarenhetsvärld som föredöme och inspirationskälla”. Hon ser i henne det ställföreträdande lidandet, vackert summerat i ett nyckelcitat ur den dedicerade boken: ”Och alla levde de så och andades och var till genom någon annans bön och offer.” Också sättet att förhålla sig till sin person, där hon noga skiljer mellan sitt författarjag och sitt privatjag, harmonierar med Sachs. Nelly Sachs ”eftersträvade en väsentlig anonymitet – att personen verkligen skulle försvinna bakom verket, i verket”, skriver Birgitta Trotzig. På liknande sätt säger hon om sitt eget konstnärliga

arbete, att det är ett ”medel att träda i förhållande till något annat än en själv. Medel att mista sig själv”. Bekantskapen med Sachs inleddes först 1957 med uppdraget från Aftonbladets nyttillträdde kulturchef Karl Vennberg att skriva om henne för tidningens räkning. Senare träffades de och en vänskap utvecklades. Också Fjodor Dostojevskij är en stor förebild, idol till och med. Trotzig har lite svårt för hans person sådan den framträder i En skriftställares dagbok, men hans författarjag beundrar hon oerhört för hans insikter i människans psyke och för att han står som det på en gång tillintetgörande och uppbyggliga exemplet på hur de räta linjerna, de snyggt definierbara idélägren helt enkelt aldrig finns till: på hur man med en och samma brinnande känsla på samma gång tjänar det orenaste förtryck och den renaste befrielsevilja.

Så skriver Trotzig i sitt porträtt av Dostojevskij, och så skriver hon också i sina egna berättelser, där författarens röst aldrig blir värderande eller moraliserande i sin återgivning av det låga, det lägre, det lägsta, och det då och då höga. Möjliga speglingar av detta förhållningssätt är den från huvudfigurerna ofta distanserade författarrösten och den relativt schematiska personteckningen i Birgitta Trotzigs berättelser. Figurerna är bärare av ett urval gestaltade egenskaper snarare än persontecknade huvudaktörer i traditionell bemärkelse. Mot den senare delen av författarskapet märks en tendens till förstärkning av idéerna och en försvagning, eller förvagning, av personerna. Elje och Albin Ström, son och far i Sjukdomen från 1972, har betydligt skarpare konturer än Mojan och Lajla, mor och dotter i Dykungens dotter tretton år senare. En indikation på detta finns redan i (den alltid genomtänkta) namngivningen, eller bristen på namngivning. Elje och Albin har riktiga namn och efternamn, medan Mojan är den skånska formen för ’morsan’, och dottern förblir namnlös in till slutet då hennes namn står att läsa på hennes gravsten.

Birgitta Trotzig läste enormt mycket – filosofi, politik, teologi, skönlitteratur – och hon började med det långt innan hon lämnade föräldrahemmet. Hon läste lite filosofi på universitetet men ville sedan inte sätta sin fot där igen. Hon var därmed autodidakt i egentlig mening. Hon hade därtill ett ovanligt gott minne, både för vad som stod i en bok och för själva bokens placering i hyllan. Detta gav henne en enastående tillgång till hela sin ständigt växande kunskapsbank. Hon förblev naturligt nyfiken hela livet, en gåva som bl.a. ledde henne till att ständigt söka nya, unga röster, särskilt i den svenska litteraturen. Nyfikenheten tillsammans med hennes omvitnat encyklopediska kunskaper utgjorde en mycket användbar resurs i de två vittra samfund hon tillhörde, Samfundet De

Nio (från 1967) och Svenska Akademien (från 1993). Utifrån sin lärdom och erfarenhetsbas formulerar Birgitta Trotzig insikten att den väsentliga kunskapen om människan bör sökas med utgångspunkt i ett personligt engagemang. Härvidlag uttrycker hon vad jag uppfattar som en viss skepsis gentemot vetenskap bedriven utan bakomliggande livsåskådning. Utan en sådan ”hamnar man i den torra fakticiteten, i empirin, i det döda kunskapslandet, som egentligen inte leder till någon kunskap alls”, säger hon, ord som ljuder ovan i mina öron och som därmed inbjuder till diskussion. Jag har fått lära mig att undvika inblandning av det personliga i det metodiska sökandet efter kunskap, liksom i formuleringen och tolkningen av den. Det hade därför varit intressant att få samtala med Birgitta Trotzig om de olika sätten att utforska människan, få ta del av hennes tankar om de olika humanvetenskapernas förhållande till den stora frågan om vad det är som gör oss till människor. Eftersom språket har en så central roll, menar jag mig också delta i forskningsprojektet Människan. Birgitta Trotzig närmar sig ämnet driven av ett erfarenhetskaptal och en åskådning, medan jag angriper det från ett annat håll, med hypoteser om språkets struktur som spänningsgivare och främsta drivmedel. Det är uppenbart att våra perspektiv är olika, men var någonstans kan de tänkas möta varandra? Jag misstänker att Birgitta Trotzig skulle ha haft något intressant att säga mig om detta. Det litterära verk som Birgitta Trotzig lämnar efter sig kommer tvivelsutan att attrahera nya forskare framöver. Den rikedom som står att finna i hennes böcker är överväldigande, den höga och jämna kvalitén förbluffande. Vi kan utgå ifrån att hennes arbeten kommer att tryckas om och ges ut på nytt för kommande generationers ögon och sinnen, eftersom hennes unika röst fortsätter att hela tiden finna nya lyssnare, även om hennes fysiska stämma nu har trätt tillbaka in i tystnaden.

Taggar

2010-tal, 2011, Författare, Inträdestal, Man, Minnestal, Svenska Akademien

URI

<https://www.svenskatal.se/tale/tomas-riad-intradestal-vid-svenska-akademien>