

Leder

Lucius

Dette er det første nummer af Apuleius' Æsels nye litteraturtidsskrift, *Lucius*. Tidsskriftet vil udkomme et par gange om året, og hvert nummer vil handle om et udvalgt tema. Temaet i dette nummer er *På den anden side*, som vi har bedt forskellige forfattere at skrive om.

I Apuleius' roman fra Romerrigets tid *Det gyldne æsel*, eller *Forvandlinger*, som den oprindelig hed, er hovedpersonen *Lucius* indbegrebet af en person, der befinder sig på den anden side. I romanens begyndelse rejser han rundt på jagt efter det overnaturlige, og han forestiller sig, at intet er, som det tager sig ud for at være. Da han møder tjenestepigen Fotis, som er i huset hos en "*vidtberømt trolkvinde*" Pampile, forfører han hende og får hende til at låne nogle af sin herskerindes remedier. Lucius vil gerne prøve at flyve, men ak, Fotis fuskeri fører til, at Lucius bliver forvandlet til et æsel, den tids ydmygede arbejdsdyr, og hun har ikke lige remedierne for hånden, der kan gøre ham til menneske igen.

Gode råd er dyre, og stakkels Lucius må tilbringe natten i stalden sammen med et andet æsel og sin egen ridehest, som nu ikke længere værdiger ham et blik.

Og herfra går det over stok og sten. Fotis lover at gøre ham til et menneske igen næste dag, når hun har fået fremskaffet det fornødne, men inden det kommer så vidt, bliver huset udsat for et røveri, og røverne stjæler både Lucius og de to andre lastdyr.

Romanen handler herefter om Lucius' rejse rundt i Romerriget, hvor han som et umælende æsel, men med sin menneskelige forstand i behold, må iagttage livet omkring ham fra en position på den anden side af normaliteten. Med dette perspektiv fra sidelinjen beskriver han den menneskelige komedie. Flere gange svæver han i den største livsfare, han bliver slået med stokke, pisket og grinet af, som det var almineligt for æsler dengang, og han udvikler på komisk vis typiske æseltræk på grund af den behandling, han bliver udsat for. Han bliver gentagne gange solgt og købt på markeder, bliver stjålet, får forskellige herrer med forskellig personligheder og repræsenterende forskellige lag i samfundet, som alle behandler ham meget forskelligt. Et yderpunkt er tjansen som arbejdsæsel i et bageri (sådan et, som man kan se i Ostia), hvor han med bind for øjnene trækker møllehjulet rundt. Et andet yderpunkt er, da han af sin venlige og lattermilde herre, der har opdaget hans gourmetagtige madvaner, bliver inviteret indenfor og lagt til bords sammen med herren selv. Rygtet om det besynderlige æsel spredt sig vidt omkring, og hans berømmelse gør, at en kvinde bliver så håbløst forelsket i ham, at hun bestikker en slave, så hun i hemmelighed

kan tilbringe en elskovsnat med ham. Den slags kan selvfølgelig ikke skjules, og tidens kvikke hoveder får den vittige ide, at han som led i en gladiatorforestilling skal formæles med en dødsdømt giftmoderske midt i arenaen, hvor mordersken efterfølgende til almindelig morskab skal sønderrives af vilde dyr. I sidste øjeblik stikker han af, og det lykkes ham at undgå både formæling og de vilde dyr samt at finde midlet, der kan gøre ham til menneske igen.

Grundlæggende er der nok ikke så meget nyt under solen. Dengang som nu ses det menneskelige komediespils absurditet tydeligst fra den udelukkede iagttagersposition på sidelinjen.

Tak til Lucas Ruiz, Zinaida Lindén, Anne-Marie Berglund, Jan Gustafsson, Efrain Trava, David Guijosa og Adam Brones for deres bidrag til temaet *På den anden side*. Også tak til Cecilia Banfi for de to illustrationer til temaet.

Redaktionen

Lucius' redaktion: Forlaget Apuleius' Æsels redaktion: Viveca Tallgren og Sten Jacobsen.

Skribenter: Lucas Ruiz, Zinaida Lindén, Anne-Marie Berglund, Jan Gustafsson, Efrain Trava, David Guijosa, Adam Brones, Viveca Tallgren og Sten Jacobsen.

Forsidelogo: Jorge Nigro.

Tegningerne på side 4 og 36: Cecillia Banfi.

Omslag: Tine Larsen.

Tryk: Books on Demand GmbH, Norderstedt, Tyskland

ISSN: 2596-9269

ISBN: 978-87-93578-15-9

Pris: 100 kr.

Dette nummers tema: På den anden side

Næste nummers tema: Forlag på kanten

Forlaget Apuleius' Æsels kontaktoplysninger:

Adresse: Henrik Steffens Vej 4, 1. Tv. 1866, Frederiksberg C.

Hjemmeside: apuleius.dk. e-mailadresse: mail@apuleius.dk. Tlf.: 35350358.

Indholdsfortegnelse

Lucius	1
Kungälv eller kunsten at skjule historier	5
Det sidste led.....	10
Den grimme natportier.....	13
En død, drukken og forkvaklet sut.....	15
Hvad med Haika?	18
Forårsindfald.....	23
På den anden side af skyttegraven var der et digt, om Afghanistan: <i>En soldats dagbog</i> af Guillermo de Jorge.....	27
Og de gav blomsterne håndjern på.....	32
Fugle i munden eller den anden side af os selv	37
De farlige børn	39
Måneansigt.....	42



Kungälv eller kunsten at skjule historier

Novelle af Lucas Ruiz

Den morgen stod Julio op med en forfærdelig hovedpine, en bitter smag i munden, brækfornemmelser og en let smerte i venstre side. Han vendte sig om i sengen, berørte sin hofte og mærkede en stor blodansamling gennem hele siden, som et mærke eller et sår, der måtte være tegn på noget, der var sket. Han huskede næsten intet fra aftenen før; kun at han tog hjem fast besluttet på at skrive en historie.

Fjernsynet viste tegneserier i det fjerne. Billederne fulgte lydløst efter hinanden som et rystende billede i flygtige farver. Distraheret af skinnet fra skærmen trådte jeg desorienteret og frejdigt ind i stuen i vores families lejlighed, og dér sad hun i den ene ende af sofaen, lige ved siden af det lille bord med telefonen, og røg vellystigt. Jeg fik et lille chok, da jeg opdagede hende, og har sikkert set forbavset ud. Samtidig så hun ud som om hun lige var vågnet på grund af den silhuet, som hendes krop tegnede på sofaen, og som om hun lidt modsigelsesfyldt allerede var vågen og sad og ventede på mig.

Nu ved han ikke, om det var alkoholen, han havde drukket natten før eller den mærkelige samtale med kvinden, han havde mødt i receptionen, som har bragt ham i denne tilstand af usikkerhed og frygt. Hvad hed hun? Catalina eller Katerina. Hun udtalte det med en behagelig accent, som Julio fejlagtigt troede var tysk. Senere, efter små grupper var dannet i receptionen, og nervøsiteten var begyndt af aftage og alle formaliteter var overstået, forklarede hun, måske som en skjult invitation, at hun var fra Kongell, en lille by nord for Göteborg, hvor familierne om sommeren plejer at sætte sig rundt om bålet for at fortælle sårende historier – hun lagde eftertryk på sidstnævnte – og da de var fortalt, smed de dem rasende i Kattegat. Det kan han i hvert fald huske. Og også at den blonde Catalina på trods af varmen havde et grønt tørklæde af gaze eller silke om halsen. Og at de talte om astrologi (noget Julio ikke havde den fjerneste anelse om) og indvandringspolitik i Skandinavien og om kærlighed i tinder-tider. At Julio husker denne samtale ret detaljeret kan skyldes, at han endnu ikke var begyndt at indtage de glas, som hans ven Alfredo inviterede ham på et par timer senere. Han stod længe og snakkede med hende, fordi han tænkte – hvad han dengang tænkte – at den blonde Katerina var ret tiltrækkende og han tilstrækkeligt forførerisk til, at de kunne gå i seng sammen. Han husker ikke, hvad de fandt ud af, for på et bestemt tidspunkt kunne han heller ikke afgøre, hvor pålidelige minder er: de er meget

vage, upræcise og især skiftende. Derfor ved han ikke mere, om det er minder, drømme eller forestillinger fremprovokeret af absinten eller det som Alfredo bekræftede, at det var.

Fra min plads kunne jeg i min ophidselse ane hendes bryster, der var let tildækket af en orangefarvet kjole med stropper og et silketørklæde. Det var allerede blevet varmt, selvom det ikke var sommer, og på trods af alle anstrengelser er det ikke lykkedes mig at finde datoen til dette første møde. Hun så op på mig, som om hun var i færd med at strække sig efter at have sovet, hvilket jeg tror var simuleret, og med en koket og lidt provokerende bevægelse lagde hun sin cigaret på glasaskerbægeret, der stod på telefonbordet. Hun foregav et suk (men med en intensitet, som stadig forstyrrer mig) og greb min højre hånd. Jeg gav efter. Hun stillede sig på knæ på sofaen på højde med mig, men med et udtryk som ville hun bede mig om noget. Hun havde bare fødder, og denne uskyldige detalje fik mig pludseligt til at føle hendes krops kølige nøgenhed. Jeg blev fyldt med et forstyrrende, bittert og vedholdende begær.

Han rejser sig til sidst. Drikker vand af et glas, han havde glemt på skrivebordet. Han føler en stor lettelse, da han nu får lindret det, han ikke kan identificere som tørst, tømmermænd eller en uforklarlig usikkerhed. Han åbner computeren. Han leder efter spor, eventuelle noter, sætninger, han havde skrevet i huj og hast, da han kom hjem. Intet. Der er ikke gemt noget nyt dokument, ingen registrerede sætninger. Han husker heller ikke, at have gjort det. Det er en formålsløs handling – hævder han – harmløs, som snarere end at undersøge leder efter en plausibel forklaring til hans opførsel den foregående aften. Han rekapitulerer: en reception, han blev inviteret til, en ung kunstnerinde, som for første gang udstillede i byen, mange kendte mennesker, kanapeer og glas med cava. Hvad mere? Rummet havde dette hvide lys, som ikke giver mulighed for intimitet, når man ikke kan finde de rette ord, eller man ikke har lyst til at de skal ud. Han snakkede og cirkulerede fra gruppe til gruppe, hilste og prøvede at udfolde sin charme, eller det lille der var tilbage af den.

Hun så igen på mig, nu meget forførende, lukkede læberne som om hun ville kysse mig på afstand, mens hun pustede røgspiraler ud af munden og lagde sin hånd på min kind og inviterede mig til at hvile mit barneansigt på hende. Jeg følte en stor forvirring og var ude af stand til at vide, om jeg misforstod disse fagter. Hvad tænkte hun på? sagde jeg til mig selv. Hvad lavede denne kvinde, min mors bedste veninde, der kærtegnede mit ansigt på denne sære måde? Jeg mindes ikke, at min reaktion på noget tidspunkt var afvisende; eller var tegn på ubehag eller udtrykte uenighed. Eller er en afvisning måske tegn på rådvildhed? Jeg kunne godt tænke mig at genskabe min angst, min fortvivlelse eller min forstyrrelse. Men jeg kan ikke, måske fordi den aldrig fandtes, fordi jeg aldrig

havde den indeni og nu er ude af stand til at foregive mig den, og jeg føler mig skyldig og ved ikke, hvordan jeg skal mildne denne ubehagelige og uretfærdige følelse af dårlig samvittighed.

Han laver kaffe i køkkenet og derfra kaster han et blik på værelset i den lillebitte lejlighed. Intet underligt, intet signal, som kunne være tegn på en eller andens tilstedeværelse. Ingen fulgtes med ham, ingen gik i seng med ham den nat. Ærgerligt, siger han til sig selv, når han synes at få øje på Catalinas smukke udringning, hendes lange solbrændte ben, og hendes piercing, der hænger som et fyrtårn fra hendes navle. Han vender sit matte og undvigende blik bort, og netop i dette øjeblik, mens blikket er ved at forlade hans værelse og langsomt flytter sig til genstandene i kontoret og igen nærmer sig køkkenet, hvor han befinder sig, opdager han, at han sidste nat drømte intenst og vedholdende. Han mindes hverken at have registreret episoder eller personer i sin hukommelse, kun konfuse og tvetydige følelser. Under alle omstændigheder skynder han sig til sit skrivebord, sætter sig ved bordet og noterer. Mens han gør det, oplever han det samme foruroligende ønske, der tvang ham til hurtigt at gå hjem aftenen før. Og det undrer ham, at den panik han føler, det pres han føler i brystet er så stærkt. Han er forvirret og noterer sig disse indtryk hurtigt og diffust.

"Jeg ved, at jeg bærer på en historie indlejret i min krop, som et inficeret og kronisk sår, der har efterladt en næsten usynlig blodansamling. Det er en historie som langer ud efter mig, som nærmer sig og omringer mig, og så snart den har indkredset mig, og jeg skænker den opmærksomhed, forlader den mig, gemmer sig eller flygter bort for ikke at skulle aflægge regnskab for mig. Det er lige sket sidste nat. Det er en tvingende nødvendighed af angst og smerte, som afværges af alkohol for så at ende i ugidelighed. Min hukommelse er blank, og min smerte befinder sig i et slags limbo af bekvemt hukommelsestab, der er til at holde ud. Sådan har det været i de sidste tredive år. Og sådan vil det stadig være."

Han holder pause med skriveriet. Drikker en slurk af kaffen, som er blevet kold, og sukker. Så tager han et sug af cigaretten, der tillader ham at forbinde dette meditative nu med den foregående, forkrampede festnat.

Forvirring, forundring og en sigende stilhed. Det er alt, hvad jeg husker. Og mit ophidsede hjerte, der næsten løber løbsk, i en intens, hurtig og ekstatiske puls, som jeg aldrig siden har følt. Fra køkkenet sagde min mor et eller andet, som ingen forstod, men som havde den virkning, at det opløste situationen i et eller andet dårligt minde, et tåget billede af det, som aldrig burde have fundet sted. Jeg

forlod stuen i tavshed, mens hun, efter at cigaretten var slukket ligegyldigt og effektivt, genfandt sin fosterstilling med en tvivlsom apati, med en falsk og anspændt ro på sofaen.

Han tager et nyt sug af cigaretten og rejser sig op. Går tilbage ud i køkkenet for at stille den tomme kaffekop, og nervøs, utålmodig følger han distraet cigaretrøgen, som fører ham, som i trance, tilbage til hans barndoms somre. Hans far kom ved tre-tiden, en ret sen frokost, som den daglige venten fik dem til at længes efter, og han parkerede direkte på stranden. Han var meget yngre end Julio er i dag, og han gjorde sig kostbar før han gik i vandet. Julio kostede rundt med ham og plagede om et svar, der altid kom til sidst. Hans far gik med til et bad før frokosten. Det var før teenagealderen, før begæret og forvirringen, ensomheden og melankolien overtog alt, før lykken forvandlede til en ukendt størrelse, der var sårende og prekær. De svømmede knap ti meter og nåede en sandbanke, hvor vandet gik dem til knæene. Hans mor blev stående ved strandbredden, fordi hun ikke kunne svømme. Fra banken kunne de se hende, og de grinede kærligt ad hendes frygt og fobier. Maria så dem fra strandbredden, uden at lytte, uden at gøre sit friserede hår vådt, uden at få noget at vide, uden at ville vide noget, mens Julio og hans far trak riven for at fange venusmuslinger, men der var aldrig nok til en hel ret. De var en lykkelig familie. Selvom det var kort før Julio mistede sin uskyld.

Fra den labyrint af værelser i halvmørket, som lå afsondret fra husets stue, husker jeg kun den voldsomme drejning, som gangen til højre syntes at gøre hen imod baggrunden af lejligheden. Det var et hjørne, et simpelt hjørne, men i min fantasi eller i min 12-årige barndoms hukommelse lavede gangen en usandsynlig drejning, den drejede sig, som om den skiftede, som om de sidste fem meter, dem der førte til mit værelse og til mine forældres, blev lukket, blev gjort hermetisk, isoleredes på en mærkelig måde fra resten af huset. Det var mere mørkt, mere stille. Det var som at være et andet sted. Der i stilheden, stod jeg og ventede, skjult, med stigende puls og stakåndet, da jeg begyndte at høre deres skridt nærme sig.

Julio kommer tilbage til sit skrivebord som i et sidste forsøg på at afklare spørgsmålet, for at sætte et endeligt punktum. Han åbner igen computeren, der synes at stå helt forladt på bordet, og skriver beslutsomt og en smule bittert:

”Denne historie burde du være begyndt på for længe siden, da såret endnu var friskt og hver sætning kunne have fremkaldt en slags velgørende smerte. Du skulle have skrevet den,

mens forbløffelsen og forskrækkelsen ramte dig, eller fascinationen og frygten eller den patetiske forladthed, som du var besat af, dikterede ethvert skridt i din eksistens, og du ikke nåede at forstå, hvad der skete, og du til gengæld lod forvirringen, raseriet og begæret som en permanent skygge, holdt i live af dårlig samvittighed, tage magten over dig. Du var bange, du savnede mod til at konfrontere dig med din egen historie, til at tage tøjlerne i dit liv og beslutte, beslutte for dig selv, skrive din egen skæbne i stedet for at overlade den grove – og fremmede - redigering af din eksistens til andre.”

Han lukker computeren, rejser sig op og mærker som ved et tilfælde denne ubehagelige smerte i sin ene side. Den er let og fremkalder et så genkendeligt ubehag, at hvis han ikke følte det, ville det ikke være hans. Han prøver at overbevise sig selv om, at det er nytteløst at prøve at huske, at grave i sår, der fremkalder en unødvendig smerte; at den historie, som så mange andre, aldrig burde være blevet fortalt. Og han beklager tidspresset og fortryder hastværket fra natten før. Han leder næsten desperat i sine bukselommer efter telefonnummeret på den smukke Carolina eller Katerina – eller hvad fanden var det hun hed – og han finder kun en krøllet brochure om et sted, der hedder Kungälv. Han må ringe til Alfredo og drikke sig fuld igen. Og han går hen til toilettet, gør sig i stand, børster sine tænder for at fjerne den bitre smag i munden og bøvser. Han ser sig til sidst i spejlet og antyder et sardonisk smil, mens han forestiller sig, hvordan hans liv ville være, hvis han ikke blev ved med at stå og vente i den lange og mørke gang.

Oversat fra spansk af Viveca Tallgren

Det sidste led

Novelle af Zinaida Lindén

- *I am just learning to be a good European.*

Hun er fin som en porcelænsdukke. For meget makeup. Kort, stram kjole. En svedig hånd ved håndtryk. Hun er ivrig og spændt. Ikke ligefrem den akademiske type. Men hun er akademiker. Hun har doktoreret i Nizjnij Novgorod – eller var det Velikij Novgorod? – og undervist der i europæisk litteratur. Nu håber hun at kunne doktorere på ny her i Europa.

- *What do you mean?*

Den nordiske professor hæver øjenbrynene.

- *A good European – as opposed to what?*
- I want to become a good European... researcher.

Hendes engelsk er temmelig ubehjælpssomt. Fungerer ikke så godt på et videnskabeligt seminar.

Blandt de forfattere hun nævner i sit indlæg, er Michel Houellebecq. Hun har ingen problemer med at stave hans navn, men hun lyder lidt usikker, når hun snakker om hans kontroversielle roman *Underkastelse*. Hun vil så gerne gøre det på en korrekt europæisk måde.

- *Before I moved here, I had no idea about the level of... tolerance.*

Hun er besynderlig, og hun kender ikke koderne. Ikke engang tøjkode.

Skal de der russerkvinder absolut altid skilte med deres kvindelighed i tide og utide?

Hun smiler skyldbetyngt og haster videre med sit foredrag. Nu diskuterer hun postmodernisme.

- *Dans "Simulacre et simulation" Jean Baudrillard analyse comment notre société postmoderne a perdu le contact avec la réalité...*

Hendes fransk er flydende. Gør det hende til en europæer?

For to og et halvt år siden havde hun ikke en anelse om, at hun ikke var det. Hun var overbevist om, at hun var europæer. Hvad skulle hun ellers være? Det var i Europa, hun var født, fjernt fra Uralbjergene og det Kaspiske Hav. Som barn læste hun Victor Hugo og Charles Dickens. Som ung studerende elskede hun Paul Verlaine og Stéphane Mallarmé. Duer hun ikke som europæer her i Norden? Hun som altid har troet på *liberté, fraternité,*

égalité. Og er gået en bue udenom alt der var den mindste smule antieuropæisk i hendes hjemland.

Her er det gået op for hende, at hun er ikke-europæer. At hun ikke stammer fra Europa. At Europa står for noget højere og finere. Nu gælder det om at smøge ærmerne op og lære noget. Det skal hun nok klare, hun som altid er så dygtig. Hun var en god doktorand, en god lærer og en god ægtefælle. God til at lave pandekager og stryge sin mands skjorter. Alligevel forlod han hende for en yngre kvinde. Og skaffede sig en ny, sødere datter.

I Rusland havde hun ingen fremtid på ægteskabsmarkedet. Ingen russisk mand vil have en fraskilt mor med små børn. Heldigvis havde hun bevaret sin ungdommelighed, til trods for sine syvogtredive år. Heldigvis mødte hun Leif til en konference i Sankt Petersborg. Leif er en god europæer, en god stedfar til hendes datter, en god søn, der ofte besøger sin skrøbelige far på en god europæisk institution. Sikken et held at hun kunne flytte sin lille pige over til Norden og give barnet en god europæisk fremtid.

Hvor synd, at hendes mor aldrig vil få det.

Hendes mor, som er derhjemme, blev pludseligt blind for et halvt år siden. Ganske vist havde hun haft diabetes, og alligevel mistede hun synet uden varsel. Det blev en uplanlagt rejse til hjemlandet, et par nervøse sygehusbesøg, et par latterlige forsøg på at involvere naboerne, et par stressede møder med en overbelastet socialarbejder og til sidst et privat arrangement med en meget religiøs, men suspekt husassistent. Nu gælder det om at klare ærterne, tage fat og få orden på tingene. På afstand. Fjernstyre den gamles hverdag via telefon og computer.

Hvordan skulle hun få tid til en god europæisk doktorafhandling, hvis al hendes vågne tid gik med at tænke på mor?

Ifølge loven om familiesammenføring hører mor ikke til hendes familie. Tidligere var der en mulighed for ældre ikke-europæere, der ikke havde nogen pårørende i hjemlandet, at flytte her til Norden. Det kaldes det sidste leds-bestemmelsen. Hun er sin mors sidste led. Men man fjernede denne klausul fra udlændingeloven for at forhindre social turisme. For at horder af hjælpeløse oldinge ikke skulle invadere Fort Nordeuropa. Enkelte demente og blodpropsramte ikke-europæere er tilmed blevet udvist.

"Hvor synd at din mor ikke er politisk aktiv", sukker en eller anden barmhjertig samaritan. "Så ville det være muligt at søge om asyl."

Nu er der kaffepause.

Hun prøver at snakke med en polsk lingvist, men bliver ignoreret. At omgå denne finke, der kommer fra undertrykkernes land? Det manglede bare.

Den nordiske professor stiller sig bagved hende i kaffekøen. Dog ikke alt for tæt på: hvis man sidder i universitetets ligestillingsråd, er man nødt til at værne om sit ry.

Den russiske kvinde vender sig om. Professoren bøjer sig høfligt.

- Har du mon danset ballet som barn? – spørger han.

- *Mais oui!*

Hun bryder ud i et lykkeligt smil og viser sine fine små tænder. De første franske ord hun lærte var *pliés, relevés, battement tendu...*

Man kan sige, hvad man vil om russere, men de er pokkers gode til at danse.

Professoren nikker nådigt. Som akademiker er man dog nødt til at tænke kritisk. Kan hun tænke kritisk? Hun som er så eksotisk.

En kvinde, der står foran dem i kaffekøen, klædt i sari og med en stor rød prik i panden, råber begejstret:

- *I love Tchaikovsky's ballet music! Tchaikovsky is my favorite European composer!*

Den sariklædte kvindes hvide tænder aftegner sig mod hendes mørke ansigt. Hun er bengali. Hun er specialist i børnelitteratur. Også hun har boet her i to og et halvt år. Hendes engelsk er perfekt. Gør det hende til en god europæer, i disse brexit-tider? Endnu er hun bare indoeuropæer: bengali hører til den indoeuropæiske sprogstamme. Det har den komparative lingvistik vist.

Would you like to meet over a cup of tea sometime?

Kvinderne udveksler telefonnumre. Selv i bengalikulturen passer man sine gamle forældre derhjemme. Den sariklædte kvinde ved sikkert, hvordan det føles at tage fat og få styr på tingene. At blive mor for sin mor. At være sin mors sidste led.

Godt at diskutere det, når de en gang mødes. Det hjælper at snakke.

- *Thank you for kindness*, siger den russiske kvinde på sit ubehjælpelige engelsk.

Nothing is stranger than kindness. The kindness of strangers.

Oversat fra svensk af Viveca Tallgren

Den grimme natportier

Novelle af Anne-Marie Berglund

Han var så grim, ham der var begyndt at interessere sig for hende og altid fulgte hende op til tredje etage i elevatoren. Men man er nødt til at være taknemmelig, når en hotelportier tager en under sine vinger. Ellers kan det blive meget ubehageligt at bo på hotel.

Han gjorde aldrig tilnærmelser, men sagde blot at hvis hun senere på natten ønskede noget, kunne hun bare ringe.

Han var meget sørgmodig og meget træt. Men hun havde lært, at man ikke kan være hjertelig overfor nogen i denne verden, uden at vedkommende vil have mere og endnu mere, indtil man til sidst er nødt til at sige nej, blive uvenner og flygte. Så hun prøvede at være venlig uden at være hjertelig. Hun var også meget træt og så hele tiden ned i gulvet, mens den langsomme elevator slæbte sig opad.

Der er ikke meget at sige i en elevator. Det er dér man opdager, hvor uendelig lidt man har at sige til andre. Og hvor ubehageligt det ville være, hvis andre valgte at sige noget.

En gang imellem sker det, at man vil trykke sig ind til sin medrejsende, voldsomt og på den måde give udtryk for sin fortvivlelse over, at der er så lidt at sige. De fleste, man kører sammen med, vil man alligevel helst lade som om man ikke kender. Deres vejtrækning, deres lugt, deres tusind små fysiske harmløsheder bliver på denne korte tid én stor grund til afsky.

Men ham, natportieren på hendes lille hotel, ville hun hverken trykke sig ind til eller blundende afsky. Hun syntes, at ordet medrejsende virkelig havde fået en betydning, og at intet kunne være mere passende, end at de kørte op til hendes etage i elevatoren hver aften.

Han stod altid ud af elevatoren og fulgte hende hen til døren, hvor han alvorligt sagde god nat, og hun sneg sig ind gennem en smal dørsprække, lukkede straks døren efter sig, nej slet ikke af frygt, men bare hurtigt... For ikke at søre ham, drejede hun først nøglen om, da hun hørte elevatoren sætte i gang. Dagen var omme, hun kunne roligt falde i søvn.

Alligevel havde disse regelmæssige rejser på tomandshånd fået hende til at havne i en underlig situation. Der var ikke nogen mulighed for at gå ud, efter at hun var gået ind om aftenen. Den grimme havde nemlig gjort hende til en ensom, tavs, alvorlig kvinde – sådan en der aldrig var ude efter ti, og som ikke modtog besøg på værelset, ikke engang telefonsamtaler. Måske troede han ligefrem, at hun bar på en stor sorg.

Hun var ikke i stand til at ændre dette billede, der var begyndt at føles mere virkeligt end hun selv.

Indtil den aften ... hvor hun helt usædvanligt var inviteret på middag af en ingeniør. Ja, en ingeniør på ferie, der havde fået øje på hende nede ved stranden og var kommet hen og havde præsenteret sig. Først havde hun tænkt "helt umuligt", bagefter "måske i morgen", til sidst "hvorfor ikke".

Men senere, da maden var spist og vinen drukket, begyndte hun at indse, hvor dumt optimistisk hun havde været. Han var og forblev en ingeniør på ferie, trods vinen, cognacen og løfterne om udflugter i bil. Med et ligeså fikst og vagt "vi ses i morgen" rev hun sig løs fra den snakkesalige feriegæst.

Klokken var altså over tolv, da hun den aften ankom til hotellet. Portieren vågnede med et sæt, bleg og sammenbidt gav han hende nøglen. Hun fik dårlig samvittighed over at have vækket ham. Selvfølgelig havde han en grund til ikke at være glad.

Og de indledte den sædvanlige elevatortur opad. "Det blev lidt sent", forsøgte hun i en undskyldende tone. "Jeg spiste sammen med nogle venner..." Portieren tav. Deroppe gik alt som det plejede, han åbnede elevatordøren, lod hende gå ud først, lukkede meget stille, fulgte hende til døren, nummer 24...

Netop, da hun var smuttet ind og havde i sinde at lukke døren, kom en fod imellem og en eller anden, den grimteste mand i byen, maste sig forbi...

Oversat fra svensk af Viveca Tallgren

(Den fule natportieren fra Staden vid gränsen, 1987).

En død, drukken og forkvaklet sut

Novelle af Jan Gustafsson

Uundgåeligt som sædvanlig: jeg blev ringet op da det passede mig allermindst, som om det var blevet en folkesport at forstyrre mig midt i de bedste timers søvn (REM og SEM og hvad det nu hedder), eller mens jeg sad på en café og var så tæt på at have århundredets bedste sild på krogen (ja, så tæt her), eller måske bare lige i det sekund, Messi sendte bolden ind mod stængerne på en måde ingen, jeg siger dig, ingen, kunne have forestillet sig. Jeg taler om væsentlige ting her. Og ikke om at en eller anden ligegyldig sut ligger død på sin sofa. Ikke noget med et drab på en ministers unge elsker (og helst af samme køn som ministeren) eller på ministeren selv, nej, og ikke et mord på en skuespiller eller en af de her unge deltagere i et af disse reality shows, hvor nogen skal rende rundt på en ø eller sidde i et hus i en måned i håb om at vinde en million. Niks, jeg blev ringet op for at tage mig af afslutningen af en nytteløs eksistens af den slags der er født til at være til overs, og hvis eneste nyttige gerning her i livet er at holde op med at leve. Jeg, der var korpsets bedste detektiv og nu en af de bedst betalte private konsulenter (jeg tjener en månedsløn på en uge nu, og pudsigt nok er det stadig etaten der betaler – den eneste betingelse er opklaring). Nej, det var ikke en af de opringninger, der kunne sende mig i medierne og øge min berømmelse til tinderne. Men pengene ville være de samme, og opklaring skulle de nok få. Også selv om prisen var høj i mere end én betydning. For nu skulle jeg til at forfølge sagen om drabet på et alkoholiseret, mere eller mindre subsistensløst og perverteret ildelugtende individ, fordi en eller anden retsmedicinere havde regnet ud at bæstet ikke kunne have kvalt sig selv med plasticpose eller hovedpude og at der ikke var tegn på overdosis. Og i et anfald af social samvittighed havde politichefen så besluttet at selvmord på den slags personer skulle opklares. Derfor opkaldet. Og derfor min opgave bestående i at opspore motiver og fingeraftryk for at finde ud af hvem der kunne tænkes at ville gøre det af med dette usøgnede subjekt, der levede på et værelse, der ikke var gjort rent i årtier og som ikke var det halve værd af hvad kommunen betalte for det.

Og hvem kunne ikke have gjort dette udyr og ikke mindst samfundet den tjeneste at afslutte hans triste karriere som alkoholiker, småpusher og masturbant – en nabokone, der var træt af hans kvalme tilnærmelser, en fader der havde overværet hans insinuationer over for de legende børn i gården eller en af hans drukammerater, som han havde søgt at stjæle en flaske gin fra. Ofret var ikke ham, men den skyldige eller uskyldige morder, der havde

gjort det fornuftige og nu skulle straffes for at have sendt bæstets klamme korpus til dets rette plads som fremtidig gødning.

Men døden kræver ikke blot sit offer, den kræver frem for alt sin gerningsmand. Intet er mere tilfredsstillende end at finde en ophavsmand, der kan bekræfte illusionen om at døden er en omgængelig omstændighed som kan undgås. Døden som bare død er en uudholdelig tanke, uanset hvor meget den må være den eneste sandhed, eller måske netop derfor. Og hvis ikke døden kan personificeres i en persons ondskab, må det ske på anden måde: sygdomme, naturkatastrofer eller ulykker, som vi kan acceptere som handlende agenter som havde de været personer. Men min opgave er simpel, jeg skal blot finde en brugbar person, der kan kaldes morder og dømmes som sådan. Og det skal nok lykkes. Tre eller fire dages arbejde, hvor jeg tager bilen, kører lidt rundt i kvarteret, taler med naboer, forskrækker tre-fire af mandens bekendte og til sidst måtte sætte mig et par timer i subjektets bolig (et vel prætentivt ord i dette tilfælde) for at tænke tingene igennem og lade mig inspirere til en løsning. Eller måske i en anden rækkefølge. Men omtrent sådan blev det.

Jeg tager bilen, kører hen til kvarteret, hvis snavsede gader, skidne facader og skulende blikke fortæller om en enklave der mirakuløst har undgået nabokvarterernes modernisering – her er der endnu ingen risiko for at den unge middelklasse finder det relevant at købe en trang lejlighed i en faldefærdig bygning, hvis hurtige oppudsning har femdoblet prisniveauet på et par år. Naturligvis kender jeg kvarteret ud og ind, for det kan opvise mindst et anstændigt drab per halvår – og med anstændigt mener jeg naturligvis et drab, hvor der er mere på spil end her. Naboerne bekræfter stort set mine antagelser, ikke mindst når man hjælper dem lidt på vej. Jo, man var aldrig helt tryk ved at lade børnene lege i gården når han var der, eller... ja, nu slipper man da for at møde ham og hans stank af gammelt værtshus på trappen. Tydeligvis var der ikke en sjæl der ville savne ham. Sjæl havde der næppe heller været meget af i hans krop og heller ikke i hans usle hummer med dets rod og fordærv. Efter at have talt med naboer og opsøgt et par formodede bekendte (familiemedlemmer var det umuligt at finde) på nærliggende værtshuse måtte jeg ind i den stinkende hule, udholde den blandede stank af alt hvad der kunne rådne og forgå, rode i køleskabets opløste madrester, i hundredvis af cigaretskod i og uden for askebægre, skubbe til tomme og halvtomme flasker med foden og gennemrode arkivet af pornovideoer (dvd'er havde han ingen af) for at se om ikke der skulle være forbudte og infantile eksemplarer iblandt dem som kunne retfærdiggøre hans død mere end den allerede var. Og måske sætter jeg en af de mest vulgære videoer i afspilleren og placerer mig over for skærmen i den mugne sofa, hvor ulden dukker frem overalt fra åbne sår i hynder og betræk for at blande

sig med brødkrummer og gamle ølsjatter og hvem ved hvad mere. Alt imens jeg sidder dér, forestiller jeg mig, hvordan han ligger i en stinkende rus og savler over videoen indtil han falder i søvn. Og måske tager jeg den reneste af sofapuderne mellem mine hænder og føler lidt på den inden jeg presser den ned over ansigtet på den sovende alkoholiker, der måske spjætter et par gange for princippets skyld, men som i virkeligheden ganske roligt og uden at bemærke ret meget skifter kategori fra levende til død, så samfundet kan blive en anelse mindre råddent, og jeg kan blive kaldt ud for at finde en passende morder til dette lig.

Hvad med Haika?

Novelle af Sten Jacobsen

Sofia kunne godt lide at lege, at hun var en mangadukke.

Sofia, Emma og Ida boede i samme ejendom og var næsten lige gamle.

Emmas og Idas dukker var helt almindelige og hed Freja og Victoria.

Sofias dukke var derimod en mangadukke. Hun hed Hikaro, og når Sofia legede, at hun selv var en mangadukke, ville hun kaldes Haika.

Før de skulle lege, satte Emma og Ida de tre dukker og Haika på rad og række, og så aftalte de legen.

De legede mest modeshow, og så klædte de dukkerne af en efter en, gav dem nyt tøj på og gennemførte mannequinopvisninger.

Sofia havde været opslugt af mangadukker, lige siden hun kom ind på Aya Kirotakas hjemmeside. Det var snart tre år siden, og det havde været en sand besættelse for hende. I de daglige opdateringer på bloggen kunne man følge med i Aya Kirotakas bestræbelser på at ligne den berømte japanske barbie dukke Haika. Bloggen havde allerede en tilhængerskare på over 300.000.

Sofia var ikke den eneste, der var interesseret i mangadukker, men hun havde altid været den bedste til at efterligne dem. Allerede som 10-årig var hun begyndt at eksperimentere med sminken. Hendes forældre, der begge arbejdede med HR-ledelse i store internationale virksomheder i Nordsjælland, mente, at det var bedst for Sofias harmoniske udvikling ikke at bryde ind i hendes personlige selvudfoldelse. Der blev ikke sparet på udstyret. Sofia havde derfor klæder, accessories og sminke, som langt overgik venindernes, og derfor fik hun mængder af "likes".

Sofias forældre tænkte, at datterens interesse beskyttede hende mod ønsker om at blive tatoveret eller piercet. Mange af Sofias skolekammerater var allerede begyndt at eksperimentere med den slags. "Utroligt, at forældrene giver dem lov!" sagde hendes far. Han mente, at mange piger i alt for høj grad var optaget af pigeintriger og overfladiske markeringer. "Hvad er mere hult end at vise sin identitet ved at plastre huden til med grimme figurer og piercinger?" spurgte han retorisk. "Personlig branding skal være forankret i personligheden." Godt nok havde han lidt bekymret været inde og tjekke op på

fænomenet Aya Kirota, men han var kommet til den konklusion, at det i hvert tilfælde var originalt og i længden det mindste onde.

Den lejlighed, Sofia boede i, var den største i ejendommen. Sofias forældre havde indrettet et loftsrum, og déroppe havde Sofia sit eget værelse med skrå vægge og udsigt over tagene. Væggene var fulde af billeder af mangadukker, som med deres store sårbare øjne så drømmende ind i en ukendt verden, hvor alt var godt. Der var billeder af barbie-dukken Haika, Aya Kirota og flere af hendes tilhængere. Der var også mange billeder af Hikaro i forskellige udklædninger og af Sofia selv klædt ud som Haika. Lige over døren hang et billede med Haika til venstre, Aya Kirota i midten og Sofia poserende som Haika til højre. Hver gang Sofia syntes, at hun havde gjort fremskridt, skiftede hun billedet af sig selv ud. Til sidst ville de tre billeder smelte sammen, og alt ville være perfekt.

Oprindelig var det Sofia, der dominerede legene. Hikaros mange kjoler og smykker inspirerede Emmas og Idas dukker, og de brugte timer på at bytte kjoler og accessories oppe på Sofias værelse efter skoletid. Når de havde klædt deres dukker ud, tog de billeder af dem med deres smartphones, og så downloadede de dem på deres computere, markerede datoerne og sammenlignede med tidligere fotos. De kunne sidde på Sofias seng i timevis med deres iPads på skødet og diskutere frem og tilbage, hvilke udklædninger der var "mest syge", og de indførte de vildeste billeder i deres fælles billedmappe og lagde dem ud på Facebook. Ofte måtte Emmas og Idas mødre ringe efter dem, og så gjorde de ophævelser og ville ikke hjem.

"Altså mor, vi har det så sjovt!"

Nogle gange fik Emma og Ida lov til at sove hos Sofia. Sofias mor anbragte en luftmadras på gulvet, og så måtte de sove to sammen i sengen og en på gulvet. De nætter lå de og snakkede om dukker til langt ud på natten, og Sofia fortalte om mangadukkernes historie og digtede nye fortællinger om Haika, som senere ville indgå i deres lege.

Når Sofia var alene om aftenen, klædte hun sig ud. Så stod hun og spejlede sig foran sit store figurspejl og forsøgte at gøre dukkeagtige bevægelser. Hun ville prøve at ligne en dukke så meget, at folk ikke kunne se forskel. Efterhånden som hun fik mere sminke og Haikatøj, syntes hun, at hun kom tæt på. En dag foreslog hun Emma og Ida, at de skulle lege, at hun var dukken Haika.

"Så har I fire dukker at lege med," sagde hun.

Emma og Ida så ud, som om de ikke helt havde forstået, hvad hun sagde.

"Du vil lege, at du er en dukke?" spurgte Emma.

"Ja. Kunne det ikke være sjovt? Det er noget helt nyt. Det er der ingen, der har fundet på før."

"Men så bliver vi jo nødt til at bestemme," sagde Emma. "Dukker har ingen vilje."

"Ja, selvfølgelig," sagde Sofia og gik med stive dukkeskridt hen til sengen og satte sig ved siden af de andre dukker.

Sofia var altid spændt på, hvad Emma og Ida kunne finde på næste gang, de var sammen. Hun lå om aftenen og fantaserede om det, og det kunne ske, at hun fik ondt i maven af spænding. Når hun var dukke Haika, sad hun op ad væggen sammen med de andre dukker. Hun sad lige ret op og ned og stirrede og med benene strakt ud foran sig i en vinkel på 90 grader. Armene havde hun hængende ned, som om hun selv ikke havde nogen kontrol over dem.

"Haika, du er en virkelig fin dukke," sagde Emma.

"Det er helt utroligt, som hun kan ligne en dukke," sagde Ida.

Haika var nu en dukke blandt dukker, og Emma og Ida måtte låne hende stemme. I begyndelsen var det svært, for det var Sofia, der havde fundet på de fleste af legene. Men efterhånden udviklede Emma og Ida deres egne fantasier. De snakkede om tøj og smykker, de sminkede sig og ordnede hinandens og Haikas hår, de skændtes om, hvilke dukker der var de smukkeste, og de foretog mannequinopvisninger og skiftedes til at gå catwalk sammen med de fire dukker. For det meste syntes Sofia, at Emmas og Idas lege var alt for kedelige, men hun holdt sig til sin dukke-rolle, for fra den umælende dukkes passive position håbede hun, som kun en umælende dukke kan håbe, at hun kunne få et glimt ind i den skræmmende og dragende verden, som hun anede eksistensen af. I begyndelsen var alting harmoni, men når dukkerne ville bytte kjoler og smykker, kunne dukke Haika føle sig udenfor. Så blev hun den forkerte dukke, hende, der var anderledes, og som man ikke kunne bytte tøj med.

"Hendes kjoler er alt for store," sagde dukke Freja.

"Hun er bare et enormt kødbjerg," sagde dukke Victoria og rullede med øjnene.

Og så blev dukke Haika til en kæmpe, der lige var landet i lilleputternes land. Dukke Freja, dukke Victoria og dukke Hikaro lagde Haika på gulvet, og så begyndte de som nysgerrige lilleputter at undersøge hende.

"Hun er godt nok en mærkelig dukke," sagde dukke Freja.

"Weird," sagde dukke Victoria.

"Hun er alt for stor til lilleputdukketøj," sagde dukke Freja.

"Hun er også enormt fed," sagde dukke Victoria.

Da de havde trukket kjolen af, lå dukke Haika kun iført sit hvide undertøj.

"Nu skal du gå catwalk," sagde dukke Hikaro. "Du må gøre det uden kjole på, for vi har ikke noget tøj, som er lige så enormt som dig."

Dukke Haika gik frem og tilbage i værelset med mekanisk svingende hofter og stive dukkeben.

De tre pigers lege fortsatte et stykke tid endnu, og Sofia blev ved med at forholde sig tavs. En dag, da de havde aftalt, at Emma og Ida skulle overnatte hos Sofia, fandt de på, at dukke Freja og dukke Victoria burde undersøge dukke Haika lidt nærmere.

"Hun er blevet så enormt stor," sagde Hikaro.

De lagde dukke Haika på sengen, låste døren og gik i gang.

"Vi er nødt til at give hende et lægetjek," sagde dukke Freja og begyndte at klæde Haika af.

"Hun ligner ikke mere en normal dukke," sagde dukke Victoria.

"Vi må se, om der er noget i vejen med hende," sagde dukke Freja.

"Det er for hendes egen skyld," sagde dukke Victoria.

"Det er bedst for dig, at vi ser efter," sagde dukke Freja til Haika.

De tog hendes nederdel og bluse af, som de havde gjort så mange gange før, men denne gang fortsatte de. Da Haika lå helt uden tøj på, begyndte dukke Freja, der nu var læge, at undersøge hende.

"Hun er ved at få bryster," sagde dukke Freja til dukke Hikaro, som var lægesekretær.

Der var helt stille i værelset, mens dukke Freja gennemførte sin undersøgelse. Et pling fra en smartphone røbede, at Emma eller Ida havde fået en sms, men der var ingen, som så efter. Nede fra gården hørtes en enlig cykelklokke. Ellers var det, som om tiden stod stille.

"Hun er ved at blive en stor dukke," sagde dukke Freja til sidst. "Hun er begyndt at få hår."

Dukke Victoria, som var sygeplejerske, nikkede:

"Hun er ikke længere en lille dukke."

"Noterer du, Hikaro?" sagde dukke Freja. "Hun er ikke længere en lille uskyldig dukke."

Der var ingen, som sagde mere. Sofia lå ubevægelig med lukkede øjne. Emma og Ida så ikke på hinanden.

"Jeg tror alligevel helst, at jeg vil sove hjemme i nat," sagde Ida.

Emma nikkede, og hun så ikke op, da Ida listede ud ad døren.

De kunne høre hendes skridt, der forsvandt ned ad trappen.

Emma rejste sig og låste døren, hvorefter hun gik hen til vinduet og trak gardinet ned. Til sidst slukkede hun lyset.

Sofia kunne høre hendes skridt i mørket, og kort efter lagde hun sig ved siden af hende i sengen. Hun var en utydelig skygge, men Sofia kunne mærke hendes ånde mod sin kind.

"Jeg tror, at dukke Haika er blevet forelsket. Er det ikke rigtigt?"

Emma bøjede sig leende ind over hende, og Sofia kunne se hendes ansigt over sit. Hendes hår faldt ned om hovedet på hende og kildede hende på kinden.

"Tro ikke, at vi ikke har bemærket det, Victoria og jeg. Dukke Haika har været så fraværende ... Hun har befundet sig i en helt anden verden."

Haika kunne ikke svare, for hun var jo stum.

"Hvad er det, dukke Haika går rundt og drømmer om?"

Sofia gav et lille gisp og vendte hovedet bort.

"Det er det her, ikke? Haika er blevet til en rigtig uartig dukke!"

I det samme hørte de skridt på trappen, og kort efter blev der banket på døren.

"Må jeg komme ind?" spurgte Sofias mor.

"Nej," råbte Sofia. "Vi leger mørkeleg."

"Men bliver Emma og sover?"

"Ja, jeg bliver," råbte Emma.

"Jamen, så godnat," sagde Sofias mor, og hendes skridt forsvandt ned ad trappen.

Emma og Sofia forholdt sig helt stille, og Emma havde ikke fjernet sin hånd. Sofia lå stiv og ubevægelig. Hun kunne mærke luftstrømmen fra Emmas varme ånde lige over sig.

"I morgen smider jeg dukke Freja ud," sagde Emma og fjernede hånden.

Hun lagde sig tilbage på siden.

"Hvorfor det?" spurgte Sofia.

"Jeg gider ikke mere at lege med dukker ... og det gør du heller ikke."

"Vi har da leget med dukker i dag," svarede Sofia med tilbageholdt åndedrag.

"En dag må det jo stoppe," svarede Emma. "Du skal smide Hikaro ud. Vi smider begge to vores dukker ud. Vi kan sammen begrave dem i Frederiksberg Have."

Sofia lå og lyttede efter lyde, men det var, som om verden var blevet stum.

"Hvad så med Haika?" hviskede Sofia.

Emma lå ved siden af hende. Sofia kunne skimte hendes lange hår, der flød ud over hovedpuden. De lå sådan i lang tid, og der var ingen af dem, der sagde noget.

Forårsindfald

Af Efraín Trava

Jeg holder af solskinsdage. Hvem gør ikke det? Måske de fleste, selvom man nogle steder efter al sandsynlighed savner skygge og skyer. Jeg har selv følt lede ved solen, da jeg boede i Mérida, i hjertet af halvøen Yucatán. Et helvede på jord.

I det lille nordlige Danmark sætter man umådelig pris på solskinsdage. Dagen i dag er en af dem, og mens jeg iagttager fuglene, der kvidrer melodier på et uforståeligt sprog, har jeg tid til at tænke over, hvad dage som denne kan byde mig. Denne forårsro giver mig minder om glemte digte. Vers der flager fragmenteret rundt – ligesom fuglene; poetiske puslespil, som det en sjælden gang lykkes mig at samle korrekt.

Lige nu tænker jeg på Efraín Huerta¹. Der er noget, eller rettere sagt mange elementer i hans poesi, som fascinerer mig. Måske er det hans uendelige melankoli, måske hans humor, der veksler mellem det mørke og det vittige. Jeg har rigtignok hyppigt været tiltrukket af hans vers lige siden jeg begyndte at forstå, hvad poesi drejede sig om, og den begyndte at påvirke min måde at anskue verden på. Jeg spørger også mig selv, om det er hans navn, der forfølger mig. Dette navn, som mærkeligt nok ikke henviser til mit navn, men til min fars.

Lige nu tænker jeg, for eksempel, på disse vers:

Man kan intet vide, der er intet at gøre.

Menneskerne ved aldrig

hvor meget sødme og hvor megen

forgængelig stilhed

der er i et ord.

(Verano. Efraín Huerta)

Jeg husker ikke resten, men det er heller ikke nødvendigt. Hvis jeg kan huske tre eller fire af disse vers på mit dødsleje, går jeg tilfreds herfra (hvilket er bedre end at gå lykkelig herfra).

¹ Efraín Huerta (1914-1982), mexicansk digter og journalist.

Jeg vil altid vende tilbage til Efraín Huerta, ligesom jeg altid vil vende tilbage til Mexico. Det vil jeg så længe det eksisterer og ikke fortærer sig selv, eksploderer og forsvinder, som det skete for dinosaurerne. Nu tænker jeg pludselig på Mexico og på alt det, som vi mexicanere ved: hvor smukt Mexico end er, styrer det lige mod sin undergang. I denne indlysende tragedie griber nogle til våben foran spejlet, mens andre poserer og forsvarsløse iagttager med den skrækindjagende gestus, som går forud for en voldsom afslutning på eksistensen.

Det minder om en skæbne, der er dikteret af de gamle blodige aztekiske guder. Vi mexicanere er jo, når det kommer til stykket, fascineret af døden. Sådan har det altid været. Og hvilken anden skæbne kunne et folk, der tilbeder døden, få? Hvilken anden end selvdestruktionens morbide fornøjelse?

Vores poeter undslipper ikke denne dødelige skæbne. Nu prøver jeg at huske et andet uddrag af en af mine uomgængelige poeter: Xavier Villaurrutia

*Hvilken eksistensprøve
er større end heldet
ved at leve uden at se dig
og at dø i dit nærvær!
Denne klare bevidsthed
at elske det ikke sete
og at vente på det uforudsete;
dette fald uden at nå frem
er angsten ved at tænke
eftersom jeg dør, eksisterer jeg.*

(Décima Muerte. Xavier Villaurrutia²)

Jeg iagttager Danmarks umådeligt store himmel. Der er intet, der kan hindre solstrålerne i at ramme min kobberrøde hud. Jeg dasker omkring og spørger troskyldigt mig selv, om dette er den samme sol, som om få timer og på den anden side af jorden også vil varme min mor. Den samme sol, som vil skinne i dette tropiske paradys, som jeg på en dag som denne længes

² Xavier Villaurrutia (1903-1950), mexicansk poet.

sådan efter. Min mor er min sol, og det vil hun altid være. Så sårbar og så magtfuld; så frygtsom og så modig. Lys og skygge: hun rummer det hele.

Nu vender jeg igen tilbage til poesien. Til et oprindeligt digt, som aldrig forgår, og som jeg søger min tilflugt i, når de tre begreber smelter sammen: Mexico, sol, min mor.

*Fuld af mig, belejret i min hud
af en ubegribelig gud, som kvæler mig,
foregøglet måske
af sin strålende atmosfære af lys
som skjuler min ødsle bevidsthed
mine brudte vinger i luftsplinter,
min fumlende gang i mudderet.*

(Muerte sin fin. José Gorostiza³)

Jeg ser disse bogstaver for mig, som var det de første, der nogensinde var skrevet. Begyndelsen og enden gentaget i en uendelighed. Poesien er måske det eneste, vi har til at dechifrere det uforklarlige. Der er intet, og der vil intet være før og efter ordet.

I sin bog "Kunstens nødvendighed" indleder Ernst Fischer med en skræmmende smuk sætning: "Poesien er uundværlig, jeg kunne godt lide at vide, hvorfor". Sætningen er skrevet af Jean Cocteau. Fischer har svaret og forklarer det længere inde i bogen. Poesien er, med Sabatos⁴ ord, måske det eneste, der hjælper os til at udholde eksistensen. Ordet er derfor ikke blot begyndelsen og enden; det er også indgriben, det er styring.

Over mig, på denne uforlignelige forårsdag i Danmark, er solen ved at gå ned. Jeg dvæler næsten aldrig ved dette billede, men det glæder mig, at solnedgangen også er et tegn på genfødsel. I morgen vil en ny dag komme. Det er noget, som vi bittesmå væsner, vildfarne i universets umådelighed, aldrig bør ønske at ændre på. Ikke desto mindre, med vores uro og destruktivitet in mente er morgendagen om få år heller ikke garanteret.

³ José Gorostiza (1901-1973), mexicansk poet.

⁴ Ernesto Sabato (1911-2011), argentinsk forfatter.

Vi har endnu ordet og vores undren tilbage. Der kan eksempelvis trøsten og håbet ligge: vi har endnu poesien tilbage. Robotpoesi, algoritmepoesi, bionisk poesi; hvor vi taler om så komplekse og truende maskiner. Eller måske er det de fremtidstænkende maskiner selv, som skriver om os mennesker. Måske vil de endda gøre det med en mytologisk nostalgi, når de husker disse fjerne halvguder, som skabte dem, før de forsvandt. Disse heroiske pattedyr, som en dag vil vende tilbage for at genetablere freden i verden, men især med illusionen om at de vil tage den stjerne med sig som slukkedes sammen med dem. Denne sol som stadig forgylder min hud, mens en mærkelig følelse af forelskelse fylder mig, og jeg når at skrive: Denne dag er smuk, og i morgen vil en ny dag fødes.

Oversat fra spansk af Viveca Tallgren

På den anden side af skyttegraven var der et digt, om Afghanistan: *En soldats dagbog* af Guillermo de Jorge

Af David Guijosa.

Måske er det ved at være sent, og solen er begyndt at gå ned bag ved en takket horisont, hvor silhuetten af bjergene skæres af, muligvis er området goldt eller også en frodig jungle med palmeblade, der langsomt vugger frem og tilbage. Måske er det nat og regnen øser ned uden ophør, mens muddret stiger helt op til knæene, eller måske er det vinden, vinden og sandet, der brænder i øjnene ved middagstid i ørkenen. Og i mellemtiden baner krigen sig vej hinsides disse scenarier. Krigen hvor sårbare kroppe materialiseres og sproget ikke slår til. Men hvor der på den anden side af kuglerne endnu er stemmer, der higer efter at skabe et digt.

Gennem historien er der skrevet om slag, om krige og deres hovedpersoner. I den episke digtning eller i heltedigtene, har man med ord beskrevet krigens udfald, dens scenarier og personer, såvel virkelige som legendariske, man har skildret handlinger eller skrøner krydret med mytologi, hvilket altid har resulteret i en ophøjelse af krigere og erobringer, undertiden kun en bitter klage. Blandt de talrige værker, som belyser dette emne, kan nævnes Homers *Iliaden* og *El cantar de mio Cid* (Sangen om min Cid) fra den skriftlige spanske litterære tradition.

Alligevel introduceres der i vort og forrige århundredes historie et nyt paradigme, når der skrives om krig, ikke mindst i poesien. I begyndelsen af det 20. århundrede under Første Verdenskrig, sender man tusinder ud i den kamp, der bryder ud mellem tidens store koloniherrredømmer, tusinder, der for første gang oplever en ny type krig på verdensplan, som på grund af industrialiseringen er i stand til at gennemføre uhørte massakrer. Og det er på dette tidspunkt, at fænomenet *war poets*, krigspoeter, ser dagens lys; selvom begrebet først opstår i den angelsaksiske litteratur, ser vi at soldater- eller krigsdigteren ikke kun begrænser sig til de engelsksprogede tekster.

Med behovet for at formulere de frygtelige og hidtil usete scenarier fra Første Verdenskrig og deres konsekvenser, dukker de britiske krigspoeter op. Wilfred Owen, Siegfried Sassoon eller Robert Graves blandt andre søger en direkte og enkel form for at få antikrigsbudskabet

ud med dets refleksioner over prisen på liv og død, skæbnen eller kærlighedslængsler, som f.eks. i Mary Bordens enkle kærlighedsdigt skrevet til hendes elsker fra et hospital ved fronten under Somme-slaget. I kampen for at finde et sprog, som afspejler deres erfaringer uden alt for store æstetiske filtre, bestræber soldater-digterne sig via sproget på at kunne nævne det unævnelige, og samtidigt vise den menneskelighed, det rummer, selv midt i døden og tilintetgørelsen.

Denne måde at skrive om krigen på fortsætter under Anden Verdenskrig med soldaterdigtere, som på dette tidspunkt hører til et mere fragmenteret verdenskort uden imperier, men med forskellige nationer; de udfolder deres modsætningsfyldte kamprøst som et trofast spejlbillede på en tid fyldt med rædsler og flammer, som det blev deres lod at leve i. Der er behov for nye måder at udtrykke krigens virkelighed på. Under Anden Verdenskrig kommer der ikke blot nyheder fra den britiske front, men også litteratur skrevet af bl.a. russiske og franske soldater, der skaber en rystende mosaik af stemmer.

Guillaume Apollinaire, digter og fransk soldat af polsk oprindelse, viser, som eksempel på denne kamp om sproget under en ny verdenskrigs realitet, hvor stort behovet er for at genskabe sproget og kunne udtrykke det, man aldrig før har kunnet udtrykke med ord. I sin bog *Caligrammes*, der både rummer digte om krigen og også er et vidnesbyrd om avantgarden, der på dette tidspunkt er ved at forandre den europæiske kunst, erklærer Apollinaire i sit digt *La victoire*, at de gamle sprog kun bruges af ren og skær fejhed eller vane; hermed beviser han nødvendigheden af en ny kode som repræsentant for den ny æra. *Caligrammes* er et eksempel på denne søgen og lancerer et magtfuldt forsøg på at nå ud til sprogets grænser, især på det formelle og visuelle plan, og bliver en af forløberne for sprogets eller konkretismens poesi.

Efter verdenskrigene opstår der stadig nye konflikter, som vi hører om i digte skrevet af soldater, der oplever krige, erklærede eller ikke erklærede, f.eks. Vietnamkrigen. Efter alle de advarsler i digtform, som Wilfred Owen efterlod, vil der stadig være mænd og kvinder, som igen vil skrive om blodsudgydelser og endeløse rædsler. På samme måde bliver bl.a. de amerikanske poeter John Balaban eller W. D. Ehrhart vidner. Den ene som soldat i Vietnam og Balaban, der var frivillig, først som lærer og derefter som plejer af sårede børn. De har begge efterladt en bitter, kritisk, men også følsom og menneskelig fortælling fra et katastrofescenarium.

Derfor bliver Guillermo de Jorges værk, der er forbundet med den tidligere tradition med soldaterdigtere fra forrige århundrede, så aktuelt og bydende nødvendigt. Hans poesi kommer også som en advarsel for at blotte mennesket på den anden side af skyttegravene. Ved at skrive til os fra slagmarken om en ikke erklæret og igangværende krig, formidler han ekkoet af en voldsom virkelighed, krigen som bringer soldaten hen til en ukendt geografi, og det han tager med, hvis han undslipper døden.

I *Afghanistan: Diario de un soldado* (Afghanistan: En soldats dagbog) (Playa de Ákaba, 2015) får vi historien af endnu en soldaterdigter og en forholdsvis ukendt krigsforfatter fra Spanien. Med sine temaer, refleksioner og den diskursive intention er han beslægtet med de britiske *war poets* eller Guillaume Apollinaire, og er især meget tæt på veterandigterne fra Vietnamkrigen. Med dem deler han antiheltetraditionen i sin beskrivelse af livet som soldat i krigen og den barske umiddelbarhed i hans vers: "her er livet//mindre værd/end sandet/." Det samme gælder de modsætningsforhold, der opstår i situationer med daglig vold, hvor krigen både er destruktiv, og har en personlig og politisk betydning for individet. Det samme understreger Mark Rawlinson i sin afhandling om krigspoesien i Første Verdenskrig. I en episode om tre oprøreres død, fornemmer man de modsatrettede følelser og modsigelsen, der fremkalder en refleksion, som læseren selv kan fuldbyrde: "et eller andet sted i verden er der nogen, der ønsker hinanden til lykke over tre mænds død; [...]//jeg/alene/tænker, hvad gjorde deres børn for at fortjene dette [...]//men jeg erkender at jeg, denne gang, ikke behøver at sørge over en soldats/død.

Afganistán: Diario de un soldado er ikke en historisk gengivelse, selvom den er et vidnesbyrd om historien. Den er, som andre bøger af digtere, der oplevede krigen, en indtrængen i dens virkelighed, skrevet for at læseren kan tilegne sig den så godt som muligt, uden at lægge fingrene imellem, uden forskønnelser. I bogen formuleres der en kritik af vores globaliserede samfund, af individet, af os og af personen, der skriver disse vers. Det er ikke noget soningsarbejde. Dagbogsdigtet er et værk, som sætter spørgsmålstejn ved, hvad krigen og dens repræsentanter har villet med denne konflikt. Personer, som med Jorges ord betaler andre for selv at undgå dilemmaet, der indebærer et andet menneskes død.

Poeten bag disse vers kæmper ikke blot fysisk, men også emotionelt. Det bekræfter digtene, der er dedikeret til hans kone eller hans familie. Hensigten er at fremstille soldatens

situation, hans tilpasning som rationelt og emotionelt væsen til Afghanistankrigens ikke-krigs desperate nu, som vi alle på en eller anden måde er delagtige i.

Ovenfor placerede jeg Guillermo de Jorges værk i en sammenhæng med de digtere, der skrev om verdenskrigene eller Vietnamkrigen. Jeg gjorde opmærksom på, at der ikke kun er tale om et værk, der har til hensigt at informere eller udfordre, men at det også er ren litteratur, hvor hver side er udtryk for en forfatters arbejde og skabelse af et rum, der skal møde læseren på en særlig måde. Det rent formelle aspekt, der bryder med poesiens almindelige strukturer, genreblandinger, fra dagbog til poetisk prosa og frie vers eller aforismer, og arbejdet med det visuelle aspekt for at løfte sproget, tilhører en klarsynet forfatter, der arbejder med indholdet og den æstetiske dimension for at tilføje flere betydningslag.

Måske er det sidste digt i denne tekst det, der bedst repræsenterer *Afganistán: Diario de un soldado*. Digtet indeholder de temaer, som John Baalaban mener, at al poesi burde behandle, når han citerer Dante i *De Vulgari Eloquentia*: "De temaer, der egner sig til poesi, er kærlighed, ærbarhed og krig". Hvad enten man er enig eller ej, er alle disse temaer til stede i Guillermo de Jorges bog. Med forfatterens hånd introduceres de i vort århundrede for atter at komme med en advarsel, som vi burde have taget alvorligt, da digterne fra Første Verdenskrig beskrev det for første gang.

Dag D + 31 dage

Afghanistan.

Ludhina – Sang Atesh

(COP Ludhina – Sang Atesh)

forankret med min krop mellem revner i en klippe

rykker jeg frem med en håndgranat på 40 mm eftermiddagens sidste forsæt

på

den samme

usikre

*himmel
som sluger
fuglene*

*;
på
den samme
himmel
hvor der endnu ikke
er ja på dine læber*

hviler på min krop

*;
på
den samme
usikre himmel
som fordeler
al menneskelig
smerte*

over alle mennesker.

Oversat fra spansk af Viveca Tallgren

Og de gav blomsterne håndjern på

Af Viveca Tallgren

Jeg har aldrig lavet en bevidst provokation

Fernando Arrabal

Den spanske dramatiker Fernando Arrabals stykke *Og de gav blomsterne håndjern på* havde premiere i Paris i 1968 på Theatre L'Épée de Bois. Med sine erotiske, eskatologiske og blasfemiske scener blev stykket årets mest omtalte happening i den parisiske teaterverden. Men hvad fik Arrabal til at skrive et voldsomt stykke som dette?

Arrabal (f.1932) har levet i et frivilligt eksil i Paris siden 1954. Han har selv udtalt, at han ikke kunne ånde i det frankistiske Spanien. I 1967 var han inviteret til Madrid for at signere en ny bog. En ung spanier bad ham om at skrive en dristig dedikation, og han skrev "Jeg skider på Gud, Fædrelandet og alt det andet". Dette viste sig at være en fælde. Den unge mand, der fik dedikationen, var søn af en militærmand, og militæret og Francostyret kendte godt Arrabals holdning til dem, der havde berøvet ham hans far. Arrabal blev kort efter anholdt og smidt i fængsel, for at have udtalt sig krænkende om fædrelandet, men en international forfatterkampagne igangsat af bl.a. Beckett, Arthur Miller m.fl. fik ham løsladt en måned efter.

Inspireret af fængselsopholdet skrev Arrabal *Og de gav blomsterne håndjern på*, hvis titel er inspireret af et digt af Federico García Lorca. Handlingen foregår i et spansk fængsel, hvor fire politiske fanger har siddet inde i flere år for forbrydelser mod staten. I stykket lever de deres længsel efter frihed, deres seksuelle drømme og deres mareridt ud på scenen.

For at få en fornemmelse af rædslen i Franco-tidens fængsler, blev tilskuerne i Paris adskilt fra deres partner og puffet ind en og en med bind for øjnene i den mørke teatersal. Skuespilleren Inger Rauf (1932-2010), som var teaterchef for Boldhusteatret, var også med til premieren i Paris. Hun fortalte mig en gang, at Arrabal vistnok bed hende, da hun var på vej ind i teatersalen.

De parisiske anmeldere var generelt positive og åbne overfor de eksperimenterende elementer i stykket.

I 1970 blev stykket opført på Boldhusteatret i København i Klaus Hoffmeyers iscenesættelse.

"Arrabal nægter sig ingenting i sin dramatiske fantasi over denne højst reelle drømmeverden. Alt vises på scenen: personerne kopulerer og forretter deres nødtørft for øjnene af publikum, groteske og surrealistiske scener veksler med scener af den mest håndgribelige virkelighed", skrev Jens Kistrup i Berlingske.

Året efter havde stykket premiere i Belgien, hvor det blev betegnet som det mest vovede stykke, man nogensinde havde set på en belgisk teaterscene. Der var tilskuere, der skreg, og andre græd, og ifølge en anmelder kom mange blot af nysgerrighed for at opleve det sensationelle.

På O'Casey teatret i New York i 1972 blev *Og de gav blomsterne håndjern på* en af årets mest omdiskuterede forestillinger, men den gav ikke anledning til skandaler. Kritikken var generelt positiv og åben over for Arrabals sceniske og poetiske eksperiment.

På den anden side af Øresund fik *Och de satte handklovar på blommorna* dog en ganske anden modtagelse, som kunne minde om en light udgave af balladen om Rushdies *Sataniske vers*.

Da jeg var ved at skrive min bog om receptionen af Arrabal både i Spanien og i andre lande, besøgte jeg teaterarkivet i Malmö for at kopiere avisanmeldelser af stykket. Samtlige medarbejdere kunne tydeligt huske balladen: *"Jo, den pjäsen kommer vi nog ihåg!"*, sagde de med et indforstået smil.

I april 1971 havde Arrabals stykke premiere på Malmö Stadsteater i Pierre N. Fränckels opsætning.

Allerede flere uger inden premieren holdt de kommunale myndigheder lange møder om den *"skandalösa sexpjäsen"*. *"Porr?"* (Porno) var overskriften til et af de talrige indlæg i den svenske presse, og diskussionerne, om hvorvidt man overhovedet kunne opføre sådan et stykke, var voldsomme. Så megen ballade havde man ikke oplevet siden Strindbergs tid.

Hvis værket er sådan som det beskrives i avisen, ønsker jeg ikke nogen forestilling. I så fald er det ikke andet end ren og skær pornografisk spekulation. (Arbetet, 20.2.71)

Selv den lokale biskop blandede sig i debatten:

I debatten om et teaterstykke, der opføres på Malmö Stadsteater, i hvilket der for fuld offentlighed vises samlejer og andet, har biskop Martin Lindström i et åbent brev i pressen henvendt sig til teaterchefen og retter en skarp kritik mod den smagløshed, som teateret lægger for dagen ved at medtage den slags ting i sit program. Biskoppen siger, at han ikke ser det som et kulturelt fremskridt at på en teaterscene vise, hvordan folk forretter deres nødtørft på et åbent toilet uden afskærmning. Og om de seksuelle eksponeringer siger han: Vi ønsker ikke at være vidne til andres samlejer.

(Göteborgsposten, 2.3.71)

Under prøverne besøgte Arrabal selv Malmö for at forklare indholdet og budskabet i sit stykke til sine mange modstandere. I pressen var der et fotografi af biskop Nivenius i Lund i en animeret diskussion med Arrabal, som det åbenbart var lykkedes at overbevise biskoppen om, at stykket ikke var farligt for publikum.

Efter den lange debat, blev kommunalrådet til sidst enigt om at tillade forestillingen, selvom de anbefalede instruktøren at eliminere de "stærkeste" scener.

Malmö Stadsteater tillader pornografi til trods for protester.

(Nordvästra Skånes Tidningar, 4.3.71).

I den almene politivedtægt findes et udtrykkeligt forbud mod forhåndsgranskning af spilleplanen for et teaterstykke. I stedet kan politiet med støtte af den almene politivedtægt under visse forudsætninger opløse en påbegyndt teaterforestilling, hvis der i den forekommer noget, som er lovstridigt. En gentagelse af sådan en forestilling kan også forbydes." (Sydöstra Sveriges Dagblad, 4.3.1971)

Kort før premieren tog 19 personer initiativ til at anmelde værket til politiet og citerede paragraf 16:9 i straffeloven om "frihed til religionsudøvelse", idet de påstod at det var en fornærmelse mod Kristus.

Frelsens Hær, nogle katolske kardinaler og repræsentanter for de frie kirker indledte en protestkampagne, som den svenske neonazistiske bevægelse også tilsluttede sig. En præst, der ikke ønskede at tilslutte sig kampagnen, fik dødstrusler.

Efter premieren blev Arrabals stykke udsat for en voldsom nedrakning og man var enige om, at dette var en skamplet på Malmö, og polemikken varede ved endnu i nogle uger.

Under sit besøg i Malmö udtalte Arrabal:

Det er mærkeligt, at man har kunnet opføre dette stykke mere eller mindre ubemærket i andre lande, inden det kom til Sverige. Jeg har prøvet at give et klart billede af en fanges liv i et spansk fængsel, der er fuldt af had og intolerance. Selvfølgelig har en fange seksuelle fantasier efter at have siddet årevis i sin celle. Han har brug for ømhed og kærlighed på en eller anden måde. Hvad jeg ikke forstår er, at I svenskere, som betragter jer selv som liberale, har skænket de seksuelle aspekter i mit værk så stor opmærksomhed. De er der jo kun for at give et eksempel. Efter min mening skal man følge Bibelens ord: "Døm ikke, for at I ikke selv skal dømmes?"

Ovenstående tekst er et let ændret kapitel fra min bog *El temor al dios Pan* (Frygten for guden Pan) om receptionen af Fernando Arrabal.

Citaterne oversat af Viveca Tallgren



Fugle i munden eller den anden side af os selv

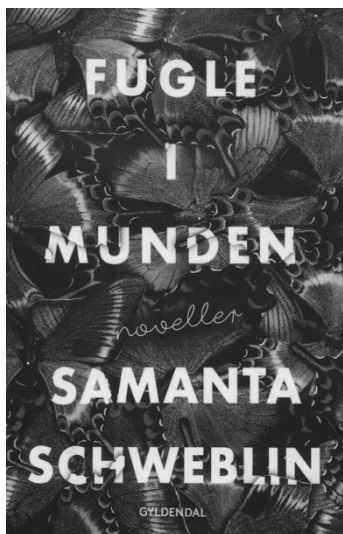
Anmeldelse af Adam Brones

"Det uhyggelige er ikke det ukendte, det uhyggelige er det, vi genkender så dybt nede, at det er det sidste, vi vil vedkende os".

Freud, *Det uhyggelige*

Samanta Schweblin, *Fugle i munden*. Gyldendal 2019

Das Unheimliche – det uhyggelige – er Freuds begreb om alt det fortrængte, som vender tilbage. Det fortrængtes tilbagekomst. Det skjulte som kommer for en dag – det som burde være forblevet hemmeligt, skjult, men som er trådt frem. Den anden side af vores dagligdagsliv. Den anden side af vores identitet. Det vi ikke engang vil indrømme over for os selv. Den anden side som strømmer ud i drømme, fortællelser og i ekstrem grad i Samanta Schweblins novellesamling *Fugle i munden*.



Samanta Schweblin er fra Argentina og på dansk er romanen *Redningsafstand* udkommet i 2017, og nu kommer hendes nyeste novellesamling med tyve i særdeleshed "uhyggelige" fortællinger, hvor det strømmer ud med fortrængninger fra alle kropsåbninger og huden udskiller hemmeligheder, begær, vrede og modløshed, personerne ikke kan sætte ord eller handling på.

Bogstaveligt talt som når hovedpersonen i novellen Konserves støder sit barn ud af munden, fordi der er så meget endnu, der skal opleves i livet før moderskabet. Eller når alt det man ikke kan håndtere i livet som teenager bliver til en omvendt bulimi i titelnovellen, og man sluger det liv man ikke kan rumme. Jo, der bliver slugt levende fugle.

Og effekten i alle novellerne er det uhyggelig eller uhjemmelige. Som læser sidder vi snart fra første sætning i hver novelle med de små hår i nakken rejst og forventningen på plads om at møde det andet – det på den anden side, som vi helst ikke vil møde. Tør vi at læse videre – møder vi det andet i os selv, som vi helst vil holde på den anden side? Som når en af novellerne begynder med *"ude fra så huset ud som det plejer"* – vi ved med det samme, at det ikke er, som det plejer, og når vi har læst novellerne, forstår vi også at det har det aldrig været. Vi har aldrig været herre i eget hus.

På ganske få sider og med få stilistiske virkemidler evner forfatteren at skabe en atmosfære, som suger læseren direkte ind i et univers, som virker bekendt, men som ikke er, som vi forventer. Et klart og simpelt sprog ridser tydeligt de forskellige fortællinger op for læseren og efterlader os lettere chokeret og med mærker på vores egen hud. Og vi får aldrig en forklaring på det hændte. Slutningerne er altid helt åbne. Det uhyggelige er både det kendte i det ukendte men også i den åbne slutning, hvor vi aldrig er helt klar over, hvad vi lige har været vidne til – men vi sidder tilbage rystet. Som når en brud bliver forladt på en mørk øde landevej lige efter brylluppet af gommen og det omkringliggende landskab er fuld af grædende og klagende kvinder i tusindvis som ligeledes er blevet forladt. Hvor er vi? Hvorfor er hun forladt? Hvem er alle de andre kvinder? Vi får ingen forklaring, men slutningen rammer os uforglemmeligt.



Novellernes omdrejningspunkt er forholdet mellem mennesker. Forældre og børn, søskende, ægtefæller og de forventninger som aldrig bliver indfriet, både til andre og én selv, alle de skuffelser og tab af kontrol dette medfører. Tabet kommer især til udtryk i personernes fangethed i eget spind eller andres. Normer, både kønsroller og familieroller bliver vist som et bur, hvorfra den eneste udvej er at vende følelserne indad, og deraf opstår de fantastiske og aparte situationer, hvor også virkeligheden ændrer

karakter.

De sociale normer bliver omvendt, og det hele virker næsten naturligt, når vi kommer længere og længere ind i novellesamlingen. Vi stiller næsten ikke spørgsmålstegn til den manglende realitetslogik fordi vi langsomt bliver fortrolige med det "andet". Det uventede bliver det forventelige. Schweblin underminer læserens virkelighedssans, så vi finder de aparte episoder naturlige, men samtidig gør hun os opmærksom på de huller, der er i livet og verdenen. Og hun spørger læseren om vi er stærke nok til at stirre ind i det "andet", og de åbne slutninger gør det klart for os, at den usikre tilstand i det uhyggelige er noget vi må leve med parallelt med vores "virkelige" liv. Med den fine pointe om i hvor høj grad det andet er mere virkeligt end det normale.

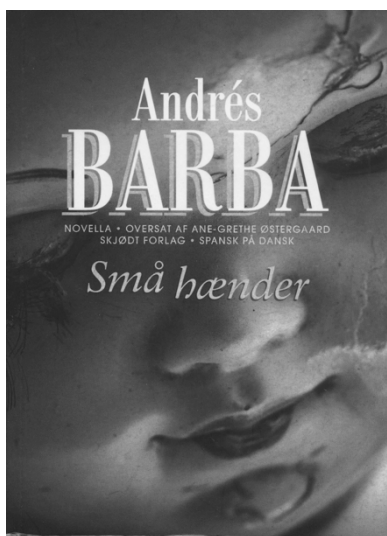
Fugle i munden kommer stærk anbefalet.

De farlige børn

Anmeldelse af Sten Jacobsen

Anmeldelse af Andrés Barbas romaner "Små hænder", 2019 og "Lysende republik", 2017, begge udgivet af Skjødt Forlag og oversat af Anne-Grethe Østergaard.

"*Små hænder*" er en kortroman af den spanske forfatter Andrés Barba (født 1975), som foregår på et børnehjem for piger. Til dette børnehjem ankommer pigen Marina, som er den eneste overlevende fra en trafikulykke, hvor begge hendes forældre døde. Den voldsomme begivenhed, hvor den syvårige pige fra det ene øjeblik til det andet bliver kastet ud af



barndommen og må tilbringe en rum tid alene på et hospital, er begravet dybt i hendes kuldslæde sind, og den traumatiske oplevelse gør hende fremmed for andre mennesker.

På børnehjemmet hersker en tilsyneladende harmoni. De forældreløse pigers virkelighed bliver beskrevet af en navnløs jeg-fortæller, som bruger "vi" som personligt pronomen: *"Førhen var byen glad, vi var glade. Førhen fik vi besked på at gøre det ene og det andet, og så gjorde vi det ... Vi havde stolte øjne og sikre hænder. For alle var vi små piger."*

Efter Marinas ankomst ændres alt. Marina har en fortid – og dermed en personlighed – de andre savner. Udover den unævnelige ulykke, der har sat sig tydelige spor på hendes krop, har hun en forhistorie som genstand for forældres kærlighed. Over for denne nye pige står pigerne uden fortid. De er et ikke-reflekterende kollektiv, og de får deres kærlighed gennem den kollektive sammenhæng.

Romanen beskriver med stor poetisk styrke og i et meget smukt dansk det ambivalente forhold mellem børnene, et forhold, der foregår uden for de voksnes rækkevidde.

Marina virker både dragende og frastødende på de andre piger, og i spejlingen af hende bliver de sig bevidste og aner det truende, der venter forude: Individualiseringen og den sanselige kærlighed. Ensom og alene med sin dukke, som hun fik på hospitalet *"for en gang for alle at gøre hende til en pige"*, holder Marina sig for sig selv, og pigerne prøver skiftevis at udsætte hende for aggressioner og at inddrage hende. De bliver misundelige på hendes kærlighed til dukken, og en dag stjæler, lemlæster og begraver de den.

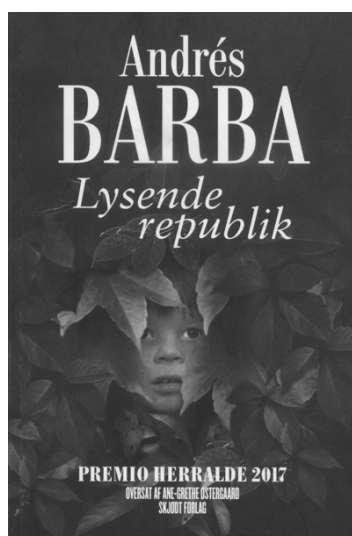
Marina ændrer spillet ved at finde på, at de om natten skiftevis skal lege dukke. Det er hende, der bestemmer, hvem der skal være den, og den pågældende pige bliver så klædt af. *"I skal tage alt tøjet af"*, erklærer hun. *"Også underbukserne?"*, *"Ja, også underbukserne..."* og så bliver den udvalgte sminket og får en *"dukkekjole"* på. Herefter er hun passiv genstand for de andres leg og bliver modtaget af hviskende fortrolighed. Der udvikler sig et uoverstigeligt skel mellem dagligdagens skoleliv, hvor Marina bliver genstand for had og kaldt *"MØGTØS"*, og nattens skyldbetyngede og hemmelighedsfulde lege. *"Hadet var bagsiden af nattens kærlighed"*. Men hvordan denne farlige dukkeleg ender, skal jeg ikke røbe her.

"Små hænder" er en dybt foruroligende historie om barndommens hemmelige verden, som de voksne intet aner om, og som vi voksne har en tilbøjelighed til at glemme. Barnet er i denne historie bærer af både kærlighed og had, og barnet har et stort potentiale for udøvelse af ondskab. Og selvfølgelig er det sådan. Den moderne italesættelse af barnet som udelukkende et passivt offer for dekadente voksne bygger nok snarere på den voksnes behov for forestillingen om den idylliske barneverden, barndommens tabte paradises have.

"Små hænder" er en af de historier, det er vanskeligt at forstå i dybden. Med usædvanlig poetisk kraft prøver den at udsige noget udsigeligt fra dengang, hvor verden var magisk og fortryllet, og derved balancerer den på kanten af en bundløs afgrund, man helst vil undgå at se ned i, netop fordi det, der er på bunden, er så vanskeligt at se i øjnene. Det er netop her, dens uhyggelige fascinationskraft ligger, og derfor den er svær at få ud af hovedet, for vi husker vel kun de historier, som vi ikke forstår.

I *"Lysende republik"* er det igen den uforståelige barndom, der er i centrum, men her med vægt på præpuberteten. Historien er henlagt til en vist nok fiktiv by San Cristóbal ved en vidtstrakt jungle og floden Eré. Begge navne findes i virkeligheden, men så vidt jeg har kunnet google mig frem til ikke i nærheden af hinanden. Historien er fortalt af en embedsmand, som i byen leder indsatsen for integrering af den lokale indianerbefolkning. Der er tale om et tilbageblik med høj grad af refleksion og med inddragelse af afhandlinger og essays, som gør, at man som læser får en illusion af, at denne historie faktisk har fundet sted.

Den mindre provinsby plages af nogle omstrejfende og tyvagtige børn, som ingen kender til. De er alle mellem 9 og 13 år. Efter at børnene har foretaget nogle destruktive aktioner, herunder et par mord i et supermarked, forsvinder de sporløst. Efterfølgende begynder nogle af byens børn også at forsvinde. Det er alle børn af middelklasseforældre, der har haft en tryk barndom, og man får en mere og mere sikker fornemmelse af, at disse børn kommunikerer med og tilslutter sig de omstrejfende børn. Uhyggen spredt sig langsomt i byen, og man følger den kollektive fortrængning, indtil en lokal borger, der selv har mistet sit barn, tager bladet fra munden: *"Se på din søn, se på din datter ... Siden angrebet på supermarkedet Dakota har man været bange for at udtale ordet 'barn' i denne by."* Frigørelsen af den indestængte frygt bliver voldsom og ligner et oprør. Myndighederne foranstalter en eftersøgning i junglen, men uden resultat. Til sidst findes børnene i byens kloaksystem, hvor



de på tragisk vis omkommer. Den efterfølgende kollektive skyldfølelse gør, at man på byens centrale plads rejser et mindesmærke over de dræbte børn, der på denne måde genindsættes i vores kulturs dominerende forestillinger om uskyldige barneofre.

Det egentlig inciterende i Barbas roman er den uhygge, der opstår ved at italesætte børnene som fremmede og fjendtlige væsener.

På årsdagen for de 32 børns død lader Barba en professor formulere en tekst om *"myten om den barnlige uskyld"*: *"Myten om den barnlige uskyld er en forvrænget, positiv og bekvem udgave af myten om det tabte paradys. I denne lommereligion pålægges børnene som helgener, mæglere og vestalinder at repræsentere den oprindelige uskyldstilstand over for de voksne"*.

Dette er givetvis bogens centrale tema.

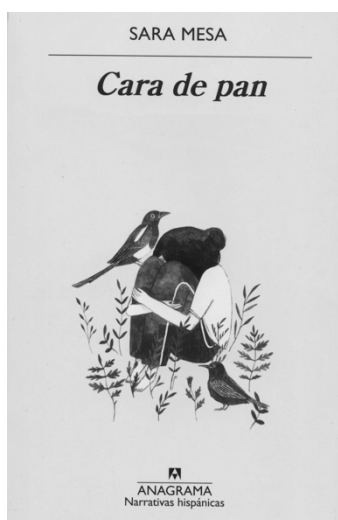
Men at børnene alle er mellem 9 og 13 år og dermed befinder sig i præpuberteten gør, at Barbas historie også kan læses som en sær parabel eller lignelse over den situation, forældre kommer i, når deres børn vokser til. Netop i den alder begynder fremmedheden umærkeligt at melde sig, når børnene i kammeraters lag udvikler samværsformer uden for forældres rækkevidde. Der kan de i deres lukkede selvskabte ekkokamre forberede sig til voksenlivet.

Følelsen af, at de præpubertære børn på en eller anden måde pludselig er tabt, kender nok alle forældre.

Måneansigt

Anmeldelse af Viveca Tallgren

Sidste år udkom den korte og anmelderroste roman *Cara de pan* af spanske Sara Mesa (f. 1976), som er blevet et respekteret navn indenfor den spanske bogverden og en forfatterinde, der er kendt for at gå sine egne veje. *Cara de pan* betyder egentlig "brødansigt", men bruges om mennesker med et rundt og buttet ansigt, fordi brødene i Spanien oprindeligt var runde. Titlen, som jeg har valgt at kalde "måneansigt", henviser til pigen Casi, som på spansk betyder "næsten", fordi hun er næsten 14 år. Casi har det svært i skolen, ikke blot på grund af sit runde og buttede ansigt men også, fordi hun er anderledes. Hun har i et stykke



tid pjækket fra skolen og gemmer sig i en park. Her møder hun en dag en ældre mand, der kan lide at se på fugle og lytte til Nina Simone, men han har ikke noget arbejde og har en lidt problematisk fortid.

Ganske gradvist udvikler der sig et venskab mellem disse to outsiders – et venskab som i læserens bevidsthed er foruroligende, og det er netop dette foruroligende, som er ledetråden i hele romanen, fordi den appellerer til den i vor tid så udbredte frygt for pædofili. Sara Mesa mestrer netop balancen mellem beskrivelsen af venskabet og læserens bange anelser, ikke mindst fordi den unge Casi ikke er sig denne fare helt bevidst. Ligesom titlen og pigen Casis navn er der i historien mange symbolske analogier. Sara Mesas roman er et lille mesterstykke og i mange henseender en politisk ukorrekt roman, som får læseren til at reflektere og stille spørgsmål til forhold, som man i vor tid oftest er for hurtig til at fælde dom over. Der er adskillige undertemaer, som dukker op under læsningen, som for eksempel den gamles begejstring for Nina Simone; den leder tanken hen på den nordamerikanske racisme, som Nina Simone blev udsat for, da hun ikke kunne blive operasangerinde, fordi hun var sort. Jeg vil ikke røbe slutningen her, men kan afsløre at "Måneansigt" udkommer på vores forlag i begyndelsen af det nye år i Sara Høyrups oversættelse.



Lucas Ruiz er fra Málaga, Spanien. Han er akademiker og forfatter og har boet i Danmark siden 1994. Han underviser i spansk og historie og er forfatter til novellesamlingen *El esquiador de fondo* (2014), som udkom på dansk på Apuleius' Æsels forlag med titlen *Langrendsskiløberen* (2016) og digtsamlingen *Invariablemente*.



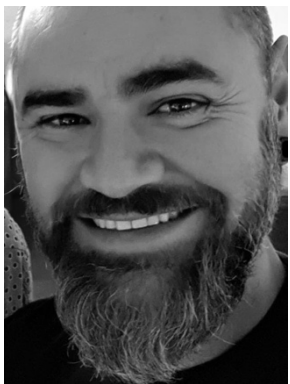
Zinaida Lindén, er en russisk forfatterinde, født i Leningrad (nuværende Skt. Petersborg) og bosat i Åbo, Finland. Zinaida skriver på svensk og har udgivet bl.a. *I väntan på en jordbävning* (2004), *Lindanserskan* (2009), *För många länder sedan* (2013), *Valenciana* (2016). Zinaida har modtaget flere priser i Finland for sine værker, heriblandt Runebergsprisen i 2017 for novellesamlingen *Valenciana*, som er udgivet på dansk på Apuleius' Æsel.



Anne-Marie Berglund (f. 1952) svensk forfatterinde, debuterede i 1977 med digtsamlingen *Luftberusningen* og har siden vakt stor opmærksomhed både med sine digt- og novellesamlinger. Anne-Marie Berglund har fået flere priser for sine værker, heriblandt den Svenske Akademis pris.



Jan Gustafsson, er forfatter og lektor i latinamerikansk litteratur og kultur ved Københavns Universitet. Han har udgivet romanerne *Havana moon*, *Sommerfuglens skrig* og *Stille flyder Havanas gader*. Sammen med den cubanske fotograf har han udgivet *Memorias de la utopía. Cuba en los 80 y 90*, en beskrivelse af Cuba i tekst og billeder.



Efraín Trava er født i 1975 i Mexico City og er kandidat i Social kommunikation fra Universitetet UAM-Xochimilco. Han er magister i spansk filologi fra Universitetet i León, Spanien. Han har været lærer i latinamerikansk litteratur på Universitetet i Yucatán. Han er forfatter til de tre poesibøger *Génesis* (2004), *De suyo, las alucinaciones y el espejo* (2006) og *Terapia intensiva* (2008). Hans tekster er blevet trykt i forskellige publikationer.



David Guijosa (f. 1981), bosat i Stockholm, kandidateksamen i engelsk filologi, har undervist i nordamerikanske studier på universitetet La Laguna. Har udgivet digtsamlingerne "Flygbiljetter" som hører til bogen *Planeta Turista*, *Poesía Reunida* (2014), *Volvemos en breve* (2017). Hans sidste bog hedder *Tiempo sin detener* (2018). David har oversat digte af de svenske forfattere Anne-Marie Berglund, Tomas Tranströmer og Lasse Söderberg til spansk i *Ars Poetica*.



Adam Brønes – Uddannet i litteraturvidenskab og boghandler hos *Ræven og pindsvinet* – Vesterbrogade 176. *Ræven og pindsvinet* hører til de efterhånden mere og mere sjældne boghandlere, hvor man ikke blot kan købe kvalitetslitteratur fra både store og små forlag, men også kan få en kvalificeret vejledning i bøgernes indhold. Ræven og Pindsvinet står også for litterære arrangementer og jazzkoncerter.



Viveca Tallgren, cand.phil. i spansk, forlægger i Apuleius' Æsel, freelance-skribent. Har udgivet *El temor al dios Pan* (2005, Libros del Innombrable, Zaragoza, Spanien), *Juan José Sebreli y su crítica de los mitos argentinos*, (2013 Ed. Académica Esp.), *Tango for én* (2017, Apuleius' Æsel), *Solitary Tango* (2019, Apuleius' Æsel).



Sten Jacobsen, cand.mag. i samfundsfag og historie og forlægger i Apuleius' Æsel. Har udgivet to novellesamlinger (*Blind trappe* og *Hvem kan gøre en dukke fortræd?*) samt fire mikro- og mentalitetshistoriske bøger.



Cecilia Banfi, cand.mag. i italiensk og teatervidenskab. Har oversat og illustreret omslaget til Franco Arminios *Postkort fra de døde*. Har herudover illustreret forsiderne til *Gennem en hinde af is*, *Fando* og *Lis, Druk* samt diverse andre opgaver. Cecilia Banfi har her i bladet bidraget med illustrationerne på side 4 og 36.

