ISSN 2001-9734
No. XXXV, NOVEMBER MMXVII
ISBN 978-91-86607-40-1

ACTA ACADEMIAE STROMSTADIENSIS

Christina Heldner

Poesins makt och Historiens fasor

En essä om Odysseus Elytis och hans stora diktcykel *To Axion Esti*

”Molnens och vågornas poet sover inom mig!”
«Ο ποιητής των νεφών και των κυμάτων κοιμάται μέσα μου!»
Citat ur Hymn VI (s. 37) i Odysseus Elytis, *To Axion Esti*

Christina Heldner

Poesins makt
och Historiens fasor –

En essä om Odysseus Elytis och hans stora diktcykel *To Axion Esti*

Copyright © 2017. Christina Heldner.

Poeten och Nobelpristagaren Odysseus Elytis tillsammans med nuvarande upphovsrättsinnehavare till Elytis’ författarskap, poeten Ioulita Iliopoulou.

Innehåll

Förord	6
Poesins makt och Historiens fasor. En essä om Odysseus Elytis och hans stora diktcykel *To Axion Esti*	7
Liten biografi	8
To Axion Esti: bakgrund	9
Nobelpriset	10
Benämningsproblem	11
Skapelseberättelsen	12
Lidandeshistorien	14
Profetiskt eller Profetia?	21
De tolv odena	23
De arton hymnerna	27
Lovprisningarna	35
Avslutande kommentar	37

Förord

Samtidigt med föreliggande studie om den grekiske poeten Odysseus Elytis (1911-1996) publiceras i Strömstad Akademis on-lineskriftserie AAS min egen nytolkning till svenska av Elytis' mest berömda diktverk, *To Axion Esti* (1959). Odysseus Elytis tilldelades Nobelpriset i litteratur 1979, men eftersom grekisk poesi, trots två Nobelpris, förblivit ganska okänd inom det svenska kulturlivet – förutom Elytis har även poeten Giorgos Seferis fått denna utmärkelse (1963) – tror jag att en någorlunda fyllig redogörelse för Elytis' liv som poet och författare till *To Axion Esti* vore på sin plats för läsare som saknar förstahandskunskap om detta författarskap, på grekiska såväl som på svenska. Som påpekas i förordet till min nyöversättning rör det sig om ett fortfarande mycket aktuellt verk i det nutida Grekland, inte minst på grund av den djupa ekonomiska, sociala och humanitära kris som ödelägger landet sedan 2010. Så här står det i förordet till översättningen:

Samtidigt som essän lämnar en förklaring till verkets titel ger den en ganska konkret uppfattning om varför detta verk är så betydelsefullt för de flesta greker ännu idag. Här finner man visserligen mycket av skönhet och sensualitet och anknytningar till det antika arvet, men vad det ytterst handlar om är grekernas mycket smärtsamma gemensamma 1900-talshistoria. Man kan nog se *To Axion Esti* som en form av bearbetning av de svåra upplevelserna, både för poeten själv och för folket. Det rör sig i hög grad om ett levande verk i dagens Grekland och många greker kan citera hela dikter utantill. Dessutom har *To Axion Esti* tonsatts av Mikis Theodorakis, vilket gör att många av Elytis' dikter även lever ett liv som populära sångtexter.

Det kan tilläggas att essän utgör ett lätt omarbetad version av kapitel 10 i den bok med titeln *Krisernas Grekland i politik och litteratur – arvet från Sokrates, Zorba och Lambrakis* som jag tillsammans med min käre man, Torsten Rönnerstrand, gav ut på Carlssons Förlag hösten 2015.

Göteborg den 20 januari 2017
Christina Heldner

Poesins makt och Historiens fasor –

En essä om Odysseus Elytis och hans stora diktcykel *To Axion Esti*

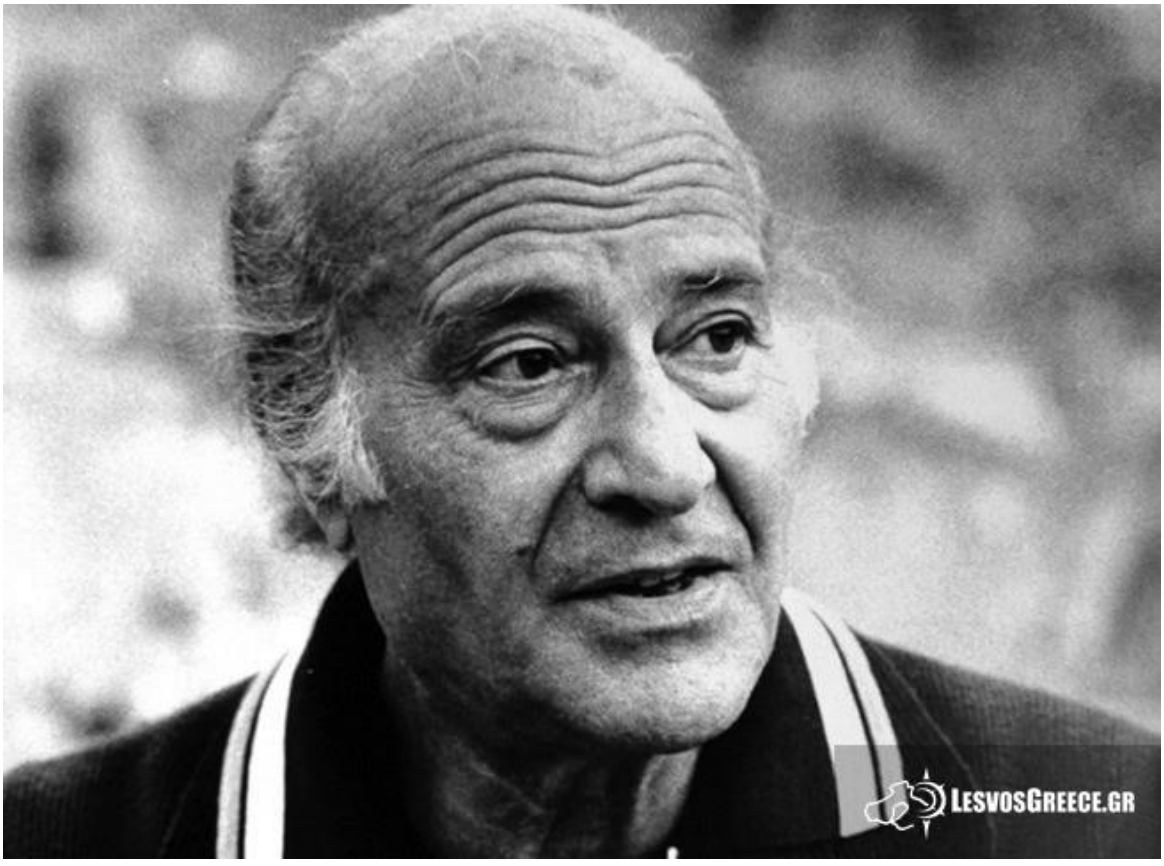
Att helt oförberedd sätta sig ner och läsa *To Axion Esti* är kanske inte så lätt, ens man är grek. Och än värre är det för en svensk, åtminstone om man förväntar sig att genast förstå den djupare innebörden i det man läser. Man kan visserligen njuta av läsningen ändå, om man hör till den ganska begränsade grupp läsare som älskar poesi med djärva och originella bilder, en sofistikerad kompositionsteknik och ett mångfacetterat språk med stora skönhetsvärden. Men de flesta läsare är inte funtade på det viset. Ska man ha tålamod att läsa vidare vill man ”veta vad det handlar om”.

I mycken lyrisk poesi får man dock ”nöja sig” med värden av det slaget och inse att vad ”det handlar om” är mycket abstrakta och samtidigt ganska diffusa ”sanningar” – sedda från poetens egen horisont – om livet och döden, kärleken, lyckan, ensamheten, lidandet, ondskan i världen, världens skönhet eller fulhet och meningen med alltsammans – låt vara att de oftast kanaliseras via enstaka konkreta iakttagelser eller upplevelser. Allt detta finner man visserligen i rikt mått även i *To Axion Esti*, men vad som skiljer detta diktverk från de flesta andra är att det bortom den poetiska förgrunden finns en sorts konkret nyckel till läsningen. Och den nyckeln är Greklands historia, den antika såväl som den nutida.

Ett viktigt skäl till att idag intressera sig för *To Axion Esti* är att det förefaller vara ett verk som många greker, unga som gamla, vänder sig till för att få mod eller styrka eller tröst i den svåra situation som det grekiska samhället befinner sig i sedan den stora krisen bröt ut 2009. Åtminstone kan man få det intrycket om man på måfå tar ett Elytis-citat på grekiska och gör en sökning på Google. Då finner man att anmärkningsvärt många greker i sina bloggar eller på chat-sajter fortfarande på ett eller annat vis anknyter till *To Axion Esti*, som kom ut redan 1959. Och det beror säkert på att problemen då,

som hade sin upprinnelse i Ioannis Metaxas' diktatur 1936-1941, andra världskriget och det därpå följande inbördeskriget, är ganska likartade idag och har likartade orsaker.

Mot den här bakgrunden, som både är av kulturell art och historisk-politisk, vill jag försöka ge en tillräckligt utförlig karakteristisk av *To Axion Esti* för att man ska kunna förstå dess koppling till samhällsutvecklingen och varför det är ett verk som har en alldeles särskild plats i grekernas hjärta. Min egen kunskap i ämnet har jag delvis förvärvat genom den nyöversättning från grekiska till svenska som presenteras i denna volym, delvis genom studier av grekisk historia och nutida nyhetsbevakning.



Odysseus Elytis

Liten biografi

Först några ord om författaren, Odysseus Elytis (1911-1996) som föddes i Heraklion på Kreta, där hans familj sysslade med produktion av skönhetsmedel på industriell basis. Familjen kom ursprungligen från ön Lesbos, men flyttade till Aten redan 1914, varför Elytis' skolgång ägde rum i huvudstaden, där han sedan bedrev universitetsstudier i juridik. Han inledde

sin militärutbildning 1937 och utnämndes till fänrik. Under det grekisk-italienska kriget hösten 1940 till våren 1941 tjänstgjorde han i första armékåren vid den albanska fronten. Sin debut som poet hade han gjort 1935 i tidskriften *Nea Grammata* på tillskyndan av sin vän, poeten Georgios Seferis, sedermera nobelpristagare (1963). Han tillbringade ett par längre perioder i Paris, där han studerade filosofi och knöt viktiga kontakter inom avantgardistiska grupper, bland annat med poeter som Breton, Tzara och Ungaretti, och bildkonstnärer som Picasso, Chagall och Giacometti. Under denna tid var surrealismen, som Elytis fattat intresse för redan som sjuttonåring, i högsta grad på modet. Hans första parisvistelse inleddes 1948 i inbördeskrigets slutskede och varade till 1952. Den andra ägde rum under militärjuntan (1967-1974) och varade 1969-1972. Däremellan, 1959, hade han givit ut sitt mest betydelsefulla verk, *To Axion Esti*. Tjugo år senare, 1979, tilldelades han Nobelpriset i litteratur av Svenska Akademin.

Man kan för övrigt lägga märke till att familjen hette Alepoudelis. Namnet Elytis är en pseudonym, som poeten av allt att döma lade sig till med för att inte förknippas med familjens industriella verksamhet. Valet av namn är djupt symbolmättat, som vi ska se. Enligt poeten själv ska det dels associera till ordet ”politis” (πολίτις, ’medborgare’), dels till en rad ord i grekiskan som börjar på stavelsen *el-* och som enligt hans mening hör till språkets vackraste, nämligen ”Ellada” (Ελλάδα, ’Grekland’), ”elpida” (ελπίδα, ’hopp’), ”elefteria” (ελευθερία, ’frihet’) – och flicknamnet Eleni.

To Axion Esti : bakgrund

Uttrycket Άξιον Εστί betyder ’är värdig’ och kommer ursprungligen från Bibeln. I Uppenbarelsebokens kapitel fem ställs frågan av en väldig ängel om vem som är värdig att öppna bokrullen med de sju inseglen – alltså den, där människornas öden förutsägs. Men ingen kan göra det, ”vare sig i himmelen eller på jorden”. Då får man syn på ett lamm som ser ut att ha blivit slaktat. Det antyds att lammet egentligen är ett lejon ”av Juda stam” och en ”telning från Davids rot” och att just han skulle kunna öppna bokrullen. Detta sker också – till harpospel och jubelkörer som meddelar att Lammet är ”värdigt”, därför att det offrat sitt blod för människornas skull. Uttrycket *Axion esti* betecknar också en bysantinsk hymn (där samma ord ingår) som sjungs under natten till Långfredagen, liksom det ibland kan syfta på ikoner föreställande

den heliga Madonnan. Urbilden för dessa Mariaikoner förvaras i ett kloster på halvön Athos.

Odysseus Elytis' stora diktverk har nästan samma namn, *To Axion Esti*. Ordet *to* är visserligen bara en bestämd artikel, som *the* på engelska, men tillägget är inte oväsentligt. Det får ju som konsekvens att Elytis inte själv *uttalar* en värdighets-förklaring, utan att han i stället *omtalar* en viktig företeelse i den grekisk-ortodoxa föreställningsvärlden.

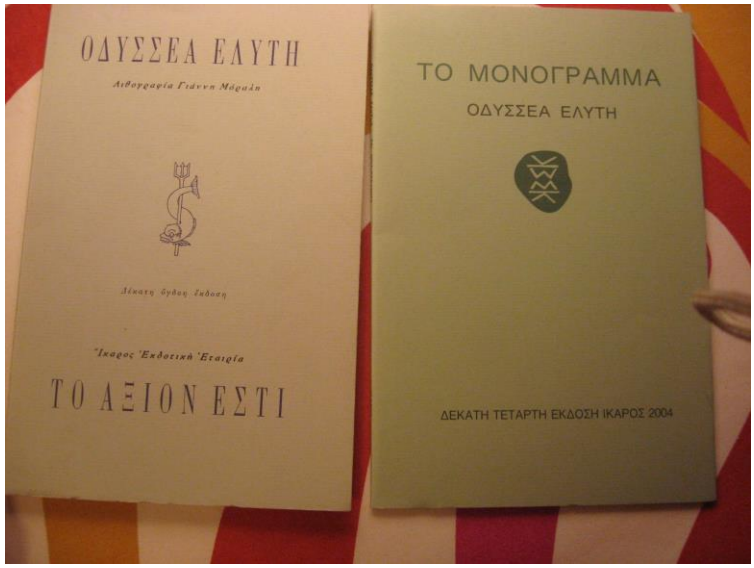
Detta diktverk anses allmänt som ett av de mest betydelsefulla i den grekiska 1900-talslitteraturen, både på grund av sitt konstnärliga bild- och formspråk och på grund av sin tematik. Den innehållsliga komplexiteten är oerhört påfallande och omfattar en rad olika komponenter som utgör överlagrade skikt i texten. Ytterst förenklat kan helhetens innehåll beskrivas som en skildring av både poetens egen utvecklingshistoria och den grekiska nationens. Men samtidigt erbjuds också ett svepande panorama över det grekiska landskapet och naturen, med dess växter och djur, och över den grekiska kulturen och historien alltsedan Antiken.

Det kan kanske låta som om poeten tagit på sig lite väl mycket. Men mitt i denna sammansatta helhet finns dessutom en tydlig fokusering på händelser och upplevelser som är knutna till den dramatiska och plågsamma period i Greklands moderna historia då man fick genomlida anfallskrig från de italienska fascisternas sida, Nazitysklands ockupation (med vapendragare både från Bulgarien och Italien) och ett fasansfullt destruktivt och splittrande inbördeskrig, vars konsekvenser är kännbara ännu idag. Det handlar alltså om perioden 1940-1949.

Nobelpriset

Mot den här bakgrunden framstår det som lite egendomligt att den Svenska Akademien i sin motivering till Odysseus Elytis' nobelpris i litteratur år 1979 enbart framhåller de egenskaper i Elytis' verk som kan relateras till poeten som individ. Så här formulerades motiveringen: ”för hans poesi som mot bakgrund av grekisk tradition med sinnlig styrka och intellektuell klarsyn levandegör en modern människas kamp för frihet och skapande”. I själva verket finns det fog för att hävda att själva navet i *To Axion Esti*, som alltså publicerades 1959, är berättelsen om folkets upplevelser under perioden kring andra världskriget. Och detta är gjort på ett sätt som gör *To Axion Esti* till ett

verk som förefaller ha lika stor aktualitet i dagens Grekland som när det kom ut för mer än femtio år sedan.



Benämningsproblem

Att kalla *To Axion Esti* för en diktsamling vore missledande, med tanke på hur genomkomponerat detta verk är på alla nivåer. För att konkretisera detta påstående vill jag först peka på att helheten är indelad i tre huvudpartier. I min egen översättning har jag kallat dem resp. ”Skapelseberättelsen”, ”Lidandeshistorien” och ”Lovprisningarna”, vilket avviker från Ingmar Rhedins val i hans 1979 publicerade översättning.

En kommentar förefaller därför motiverad. Rhedin kallar den första delen för ”Genesis”, vilket betyder ’födelse’ eller ’ursprung’ och anknyter till det grekiska namnet på Första Moseboken. De första elva kapitlen där handlar just om det israeliska folkets urhistoria och de båda första, mera specifikt, om hur världen skapades. Skillnaden är med andra ord mest bara språklig: från grekiska till svenska.

Samma sak gäller inte ”Lidandeshistorien”, som Rhedin kallat för ”Passionerna”. Det ordet leder tankarna i riktning mot passionerad kärlek och erotik. Men originalets ordval är Τα Πάθη, pluralformen av πάθος. Singularformen av detta ord kan visserligen ha med erotisk passion att göra. Pluralformen, däremot, har med lidande att göra och associerar till kristna föreställningar knutna till påskveckan eller – som den också kallas – passionsveckan och Kristi lidandes historia. Eftersom också erotiken utgör ett viktigt tema i *To Axion Esti* hamnar en översättare i visst bryderi här. Själv har jag på grund av den kristna anknytningen hos namnen på del 1 och del 3

valt att även låta namnet på del 2 anknyta till samma betydelsesfär, ett beslut som även kan ses som motiverat på grund av det starka inslaget av lidande i den del av diktverket som handlar om krigshistorien.

Problemet med namnet på del 3 är av en annan art. I originalversionens definitiva utformning heter den Δοχαστικόν, ett ord från ortodox liturgi som har med lovprisningar att göra och som klart understryker dennas karaktär av entusiastiska hyllningar – låt vara att de hos Elytis oftast saknar religiös anknytning. Rhedin har valt rubriken ”Axion Esti – Lovad vare” som, enligt den amerikanske översättaren Edmund Keeley (1974, s. 156), motsvarar den Elytis själv valt i den första grekiska upplagan, men som tycks ha orsakat viss förvirring. Mitt val blev därför ”Lovprisningarna”, ett ord som både återger innebörden i Δοχαστικόν och hänvisar till den språkliga form som dessa lovprisningar hos Elytis lånat från den grekisk-ortodoxa liturgin.

Men låt oss återvända till min karakteristik av *To Axion Esti* som ett genomkomponerat verk och komplettera detta med en orientering om de mest centrala dragen i dess innehåll.

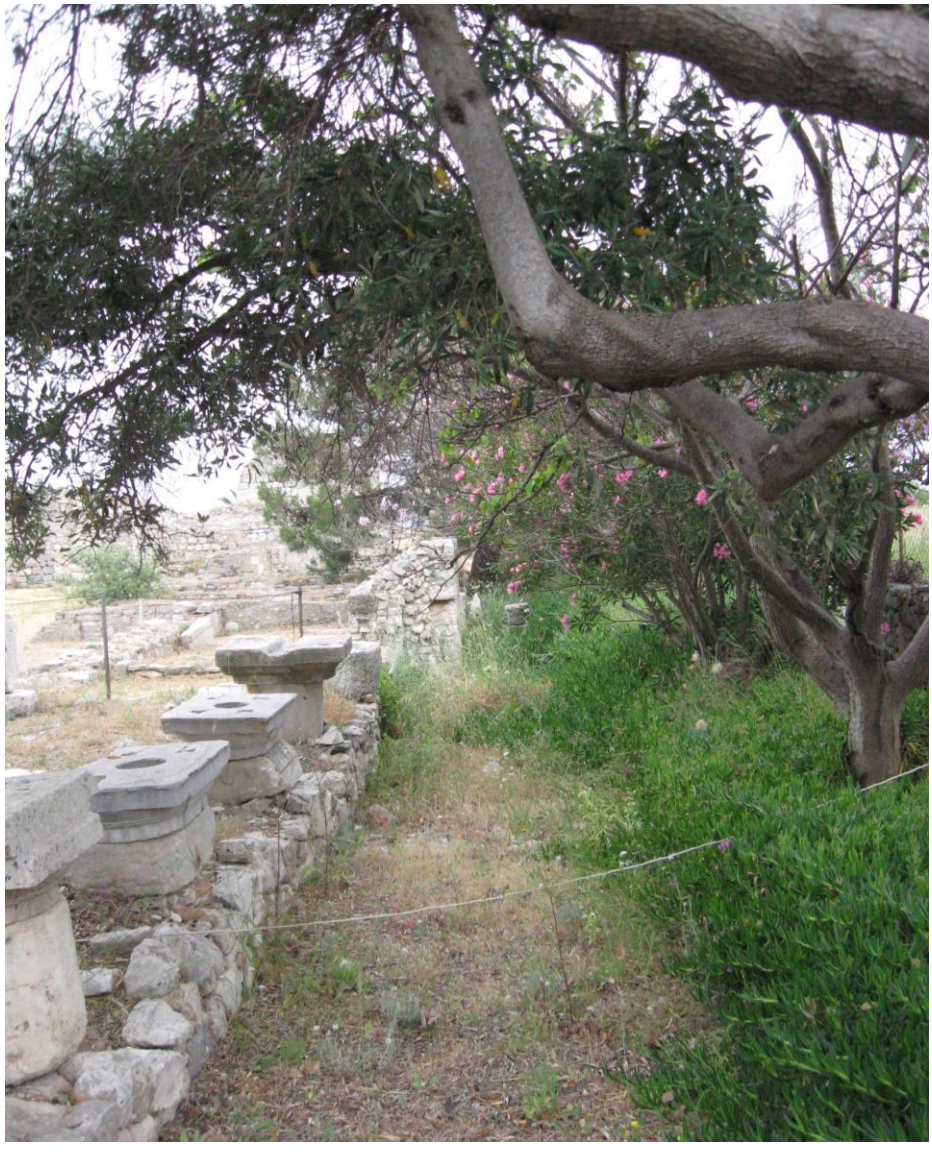
Skapelseberättelsen

Den första delen, ”Skapelseberättelsen”, består av sju s.k. hymner skrivna på fri vers. De kan sägas svara mot den bibliska skapelseberättelsen och de sju dagar Gud enligt denna tog på sig för att skapa världen. Men vad som skapas här är det grekiska fastlandet och öarna med alla sina berg och slätter liksom havet, himlen, stjärnorna och solen. Växterna, djuren och människorna kommer också till i denna process.

Vem skaparen är kan däremot vara lite svårt att bestämma. Han omtalas i dunkla ordalag som ”Den jag verkligen var Den från hundratals sekler sedan Den ännu blomstrande fast i eldens mitt Den från himlen ej avskilde”. Den här gestalten som ibland kan förefalla identisk med poeten dyker upp då och då för att meddela den unge poeten vilket som ska vara hans uppdrag i denna värld och, som det tycks, för att påverka hans mognadsprocess. Däremellan ägnar han sig åt att skapa världen.

Varje hymn svarar mot en etapp i skapelsen, en ålder i människans liv och en tid på dagen från gryning till middag. På slutet av varje hymn finns en sorts omkväde, av vilka det första lyder ”Detta var den första hymnen”. Därefter följer varianter på formuleringen ”Detta är världen, den lilla, den stora”, medan den sjunde avslutas med ”Detta är alltså jag och världen, den

lilla den stora”. Allting tycks sammansmälta till ett enda helt, poeten med nationen och nationen med landskapet, kulturen och historien, mikrokosmos med makrokosmos. Dock avslutas helheten vid nattens inbrott, sedan dagens lunk avbrutits mitt i av Faran som uppenbarat sig i form av de Andra, som i sina svarta skjortor framför allt leder tanken till de anfallande italienska fascisterna 1940 och de tyska ockupanterna 1941. Dessa händelser sammanfaller med att poeten uppnår vuxen ålder och en viss mognad: ”Detta är alltså jag och världen, den lilla, den stora!” Han förstår att Farans närvaro kräver ansträngningar och kamp, men också att ”var och en har sina vapen”. Poeten förefaller alltså rustad för de förfärligheter som han och hans landsmän – det grekiska folket – kommer att få utstå och som skildras i del två.



Lidandeshistorien

”Lidandeshistorien”, alltså den andra delen, är utan jämförelse den längsta av verkets tre delar. Den har en inre struktur som kännetecknas av en unik komplexitet. Om vi först håller oss till den yttre formen kan vi se att denna del – i motsats till delarna ett och tre – är uppbyggd kring enheter av tre olika typer. Här möter vi sålunda 18 hymner, 12 oden och 6 prosatexter. Som synes är inte ens själva antalet slumpmässigt eftersom 6 är en faktor av både 12 och 18.

Hymnerna är skrivna på fri vers, medan odenas form dikteras av diverse metriska regler för såväl stavelseantal och rytm som, i någon mån, rim eller assonanser. Prosatexterna varierar i längd mellan en och två sidor och utgör själva ryggraden i diktverkets mittparti genom sitt innehåll, som i första hand avspeglar den ovan nämnda dramatiska epok i det moderna Greklands historia som sträcker sig från andra världskrigets inledningsfas och fram till 1949.

Talet tre återkommer vidare i det antal avsnitt som Lidandeshistorien kan indelas i. Principen ser ut så här: varje prosaberättelse kan ses som ett centrum som omedelbart föregås och följs av ett ode. Om vi låter ett äpple (dvs.) få symbolisera ett sådant kluster så ser helhetens struktur ut på följande vis, där varje förekomst av ”2” ska tolkas som två stycken hymner. Som vi ser uppstår tre enheter av exakt samma uppbyggnad, här avgränsade med klammerparenteser:

[2 2 2] [2 2 2] [2 2 2]

Innehållsmässigt motsvarar då prosastyckena totalt sex skildringar av händelser och upplevelser som äger rum under andra världskriget och några år därefter.

Bakgrundssituationen till den första berättelsen – ”Marschen mot fronten” – är att Metaxas, grekisk diktator sedan 1936, den 28 oktober 1940 ställs inför ett oacceptabelt ultimatum av den italienske fascistledaren och tillika statschefen Mussolini. När Metaxas vägrar gå med på villkoren (en händelse grekerna fortfarande firar under namnet ”Nej-dagen”), går italienarna till anfall via Albanien, som de hade ockuperat året innan. I Elytis’ berättelse handlar det om hur en kontingent soldater efter en permission ”uppe i byarna” vänder åter till fronten. De tar sig dit till fots under svåra

umbäranden: i kyla, snö och regn, med få tillfällen till vila, plågade av löss och ytterst knappa matransoner och, inte minst, av den ständiga risken för flygattacker. Denna vandring, som Elytis själv deltog i som frontsoldat, blir föremål för en dubbelprojektion i form av en marsch som består av horder av krigare från alla tider, alltifrån antiken, den bysantinska epoken (som upphörde 1453) och den påföljande perioden under det ottomanska imperiet och fram till befrielsekriget 1821, då kampen mot det turkiska herraväldet startade. Självständigheten erövrades 1832. Men soldater från en rad andra krig under 1800-talet och 1900-talet fram till andra världskriget figurerar också i denna vision.

Den andra berättelsen har titeln ”Mulåsnedrivarna” och utspelas även den vid albanska fronten. Här får de utsvultna och uppgivna soldaterna äntligen ta emot besök från män som på mulåsnor fraktar förnödenheter i form av chalvakex och saltsill. Ett samtal utspelas nu mellan en menig med det betydelsedigra namnet Lefteris (som associerar till det grekiska ordet för frihet) och löjtnant Zois (vars namn associerar till ordet för liv). Zois, som av mulåsnedrivarna fått några dagstidningar från huvudstaden, blir mycket upprörd då han får läsa om hur man där firar frontsoldaternas framgångar i kriget med teater, sång och festande. Kontrasten mot det liv som levs vid fronten blir outhärdlig. Lefteris påpekar då stillsamt att de bara gör sitt jobb, med saltsillen och kexen, och att det är likadant med alla de andra med sina ändlösa kassaböcker och sina mjuka sängar, som de visserligen får bädda ”men inte bestämma om”. Men, säger han, ”den som ensam kämpar mot mörkret inom sig, han kommer i övermorgon att få sin beskärda del av det vi kallar en plats i solen”. Det handlar alltså om hopp! Då slår en bomb ner

alldeles i närheten och de panikslagna mulåsnedrivarna flyr hals över huvud från den skräckinjagande fronten.

Den grekiska armén försvarar sig framgångsrikt och segern över Italien är ett faktum i mars 1941. Men glädjen blir kort, för bara några veckor senare – den 6 april – startas ett nytt anfallskrig mot Grekland av tyska styrkor och dessas bulgariska och italienska allierade. Kapitulationen är snart ett faktum, trots Atenregeringens kontraorder. Anledningen tycks främst ha varit överbefälhavaren Giorgios Tsolákoglous nazivänlighet, men också ett lamt och ytterst otillräckligt stöd från britterna. Som tack för hjälpen blev sedan Tsolákoglou utnämnd till premiärminister i den första regeringen under naziockupationen.

Den tredje berättelsen – ”Det stora uttåget” – utspelas i ett av tyska trupper ockuperat Aten där gatorna är fyllda av hemlösa och svältande. Deltagarna i den demonstration berättelsen handlar om består mest av studenter och krigsinvalider.

Förutom mot utplundring och svält riktar sig protesterna mot ockupanternas extrema brutalitet. Detta prosastycke innehåller två parallellt komponerade stycken där skillnaden består i att det första handlar om demonstranterna med sina kryckor, bandage och av svälten svullna fötter. Och det andra handlar om tyskarna, alltså de Andra, som ”gav sig ut på gator och torg med det enda de hade: en armslängd eld under stålet, de svarta gevärspiporna och solens tänder”. Och dessa Andra – med sin oerhörda övermakt – vinner naturligtvis en fullständig seger över de utblottade och försvagade demonstranterna, som inte har något annat att komma med än ”en handsbredd fosterland under den öppna skjortan, de svarta stråna på bröstet och solens lilla kors”. Det kors som åsyftas är nog i första hand ett litet hängsmycke, men att det också kallas för solens kors är betydelsefullt. Solen, oftast skrivet med stor bokstav, är en central symbol i *To Axion Esti*, som framför allt är kopplad till föreställningar om rätt, rättvisa och rättrådighet (olika former av ordet sol förekommer inte mindre än 43 gånger i detta verk). Att demonstranterna i den ojämna kampen ändå har rätten på sin sida antyds på detta vis. Det hela slutar med att ”odjuren” mejar ner en stor mängd och föser ihop resten för arkebusering: ”Och nästa dag ställde de upp trettio mot väggen”.

I nästa berättelse från ockupationen kommer det en morgon ”horder av bilar och motorcyklar” till den fattiga kåkstad där Lefteris bor, uppenbarligen samme unge man som den vi möter i berättelse två. Det handlar om en av de under den tyska ockupationens senare del så vanliga SS-räderna som hade till syfte att genom terror kuva motståndsrörelsen. Vrålande SS-män ”med uttryckslösa blygrå ansikten och halmgult stubbat hår” beordrar alla att samlas på ”Tomten med brännässlorna”, en lokalitet som också givit den fjärde

berättelsen sitt namn. Skräck utbryter bland de hopfösta unga männen, för ”nästan alla råkade de ha något hemligt i fickan eller i själen”.

På denna ödetomt utspelas nu en förfärande episod, med Lefteris som huvudperson. Först kommer Mannen med Ansiktsmasken – den inhemske förrädaren som går fiendens ärenden men föredrar att göra det anonymt. När han i raden av skräckslagna unga män kommer fram till Lefteris, rör denne inte en min, utan skådar ”så långt bort i en fjärran framtid” att kollaboratören känner en stöt och får backa så häftigt att han nästan faller omkull. Han grips av raseri och är på väg att slita av sig masken för att kunna spotta Lefteris rätt upp i ansiktet. Men än en gång rör denne inte en min. Då tar den Store Främlingen över, alltså SS-officeren. Han skrattar hånfullt åt idiotin hos de människor ”som vill ändra världens gång” och slår Lefteris tre gånger i ansiktet med sin piska. Men för tredje gången rör denne inte en min. Förblindad av frustration drar officeren då sin revolver och avfyrar ett skott intill Lefteris’ högra öra. Den bild som därefter frammanas är en fruktansvärd rädsla bland alla närvarande inför vad som verkar vara ett jordskalv. Tanken går nästan till Poseidon, jordskalvens gud under antiken! Och, i fjärran, en vision av gråtande kvinnor på knä, på en ödetomt full med nässlor och levrat blod.

Den femte berättelsen – ”Fårahuset” – skildrar i allegorins form det inbördeskrig som tog vid när motståndrörelsen EAM-ELAS 1944 hade drivit tyskarna ur landet. Då övertalade engelsmännen, i samråd med den av Churchill tillsatte premiärministern Giorgios Papandreou, motståndrörelsens ledare att förmå motståndsmännen att lämna in sina vapen. Nu skulle det ju äntligen bli fred igen! Men den brittiska greklandspolitiken under Churchill vägleddes dels av skräck för vad man kallade kommunistfaran, dels av en fundamental okunskap om den politiska bredd som den samlade motståndsrörelsen representerade. Så i stället för att satsa på en demokratiskt vald regering då kriget väl upphört, valde Churchill att satsa alla kort på att återinföra den av de flesta greker så hatade monarkin. Med andra ord ansågs det att de forna motståndskämparnas politiska inflytande måste bekämpas, i motsats till vad som blev fallet i andra länder som varit utsatta för nazitysk ockupation, t.ex. Frankrike. Detta skedde med djupt odemokratiska medel, som bland annat bestod i att beväpna tidigare nazikollaboratörer (i många fall med motståndsrörelsens nyss inlämnade vapen) och engagera dessa i en hänsynslös förföljelse av de människor som allra mest bidragit till att driva ut de nazistiska ockupanterna ur landet. Dessa förföljda och nu endast i ringa utsträckning beväpnade människor tvingades på nytt fly upp i bergen – eller ”Bergen”, som Elytis kallar den symboliska hemvisten för motståndsrörelsen – ännu en gång utestängda från det grekiska samhället.

I den femte berättelsen, ”Fårahuset”, låter Elytis fårahuset och fårhagen spela samhällets roll. Dit har vanliga människor inte längre tillträde och folket klagar, sägs det, över att man alltid ”får gå naken och vara utan fårahjord” – och därmed försörjning. Denna ”skärande” klagan skrämmer alla dem ”som har många ägodelar” – främst förvärvade genom angiveri och svarta-börshandel – och de spänner genast på sig ”förräderiets sandaler”. Förräderiet består i att ömsom locka ”folket” med att de ska bli insläppta i fårhagen, om de bara gör som de blir tillsagda, ömsom hota det: ”Lyft bara handen och vi är med er, elden och järnet sköter vi om”. Individer lockas under förespegling av belöningar att bli soldater i en armé vars mål är att utrota deras egna bröder eller fäder. ”Var inte rädda för att ge er på hemmen, hys inget förbarmande med familjerna och låt er aldrig för en sons skull påverkas av rösten från en far eller en yngre bror”. Om den som tvekar att lyda order sägs att ”synden har drabbat honom” och han hotas med döden. Med sådana medel dras det fruktansvärda inbördeskrig igång som splittrade familjer och ”halverade dem” så att ”många kvinnor fick lov att klä sig i svart både två och tre gånger i följd”. Men sedan ”det Onda” upphört – det hade varat i trettiotre månader – fick folket ändå fortsätta att förgäves ”knacka på porten till fårhagen för att bli insläppta”.

Det grekiska samhället har aldrig helt återhämtat sig efter denna uppslitande period, även om konjunkturerna gått lite upp och ned. I dagens situation ser vi kanske upptakten till nya konvulsioner av samma dignitet som under detta tragiska inbördeskrig?

Profetiskt eller Profetia?

Det sjätte och sista prosastycket i Lidandeshistorien heter ”Profetiskt”, säkerligen för att understryka inslag i texten med karaktär av förutsägelse om framtiden. Men det är inte bara en profetia som uttalas, utan flera. Därför har jag i min egen översättning valt rubriken ”Profetiskt”, som är en rak översättning av det ord Elytis använder på grekiska – i stället för ”Profetia”, det ord Ingmar Rhedin använt i sin översättning från 1979. Vad ingendera rubriken framhäver är dock ett annat väsentligt inslag: att skyldiga utpekas och att – i gammaltestamentlig eller rentav antik anda – straff utkrävs för illgärningar som begåtts och av vilka en liten del relaterats i diktcykelns andra del. Så här börjar det sista prosastycket:

> Många år efter Synden, som de i kyrkorna kallade Dygd och välsignade, ska relikterna efter urgamla stjärnor sopas bort och himlens alla avlägsna hörn rensas från spindelväv av den storm som den mänskliga anden skall föda. Och Skapelsen skall bäva, då den får betala igen vad Styresmännen i det förflutna gjort sig skyldiga till.

Vad det handlar om är att rättvisa äntligen ska skipas i detta land som fått lida så mycket genom århundrandena. Och vem ska då göra det? Jo, Solen, en viktig symbolisk gestalt i *To Axion Esti*, inte minst i det kända och mycket känslostarka sjätte Odet som tonsatts av Mikis Theodorakis inom ramen för hans oratorium med samma namn och som alla greker kan sjunga – möjligen med undantag för den minoritet som utgörs av vissa företrädare för den ortodoxa kyrkan, medlemmar i vad som inom den historiska forskningen kring denna period brukar kallas oligarkin, gamla nazikollaboratörer samt anhängare av militärjuntans överstar[1]. Så här lyder den första strofen:

> Du rättvisans sol för förnuftet fattbar du lovprisade myrtenbuske
> Glöm inte bort, det ber jag er, glöm inte bort mitt arma land

I fortsättningen av profetian sammansmälts de gammaltestamentliga stråken med stråk från den antika gudavärlden och dödsriket Hades. Då kan det låta så här:

[1] Överstarnas militärjunta skulle för övrigt komma att förbjuda all musik komponerad av Mikis Theodorakis under sin period vid makten 1967-74. Att de inte samtidigt förbjöd Elytis’ verk *To Axion Esti* är en fråga som återkommer i avsnittet ”Avslutande kommentar”.

> Oro och förvirring skall falla över Hades och bålverket skall ge vika för det starka trycket från Solen, som först ska hålla tillbaka sina strålar, som tecken på att tiden är inne för drömmarna att ta hämnd. Därefter skall Solen ta ordet och säga: «Landsförviste Poet, säg, vad ser du i ditt sekel?»

Och Poeten ser in i framtiden, där drömmarna ska ta hämnd, och pekar i flera etapper och i starkt ironiska ordalag ut en rad skyldiga. Det är ”kejsare” och ”generaler”, det är affärsmän vars girighet får dem att ”inkassera profiten på sina egna lik”, militärdomstolens domare som vid Uppståndelsens måltid brinner som vaxljus, gendarmen som överlämnar ”sitt blod som offergåva till himlarnas renhet” eller ”den heliga basen för vår nya civilrättsliga lagstiftning” som bär Hymettosbergets färger – med andra ord ett berg som för tanken till den mest privilegierade stadsdelen i Aten, där de bor som tjänat stora pengar på alla de sociala och ekonomiska missförhållanden som rått i landet framför allt från andra världskriget och framåt[2]. Dessa förhållanden skisseras här i poetiska och domedagsprofetiska ordalag. Men även grekiska läsare av idag kan lätt känna igen sig.

I det avslutande stycket frammanas en vision av vad som ska följa då ”det starka trycket från Solen” givit resultat, efter en lång period av lidande som beskrivs på följande sätt:

> Men se, först skall de unga jämra sig och deras oskyldiga blod åldras i förtid. [...] Och det skall komma gråbleka kraftlösa år i bandage. Och var och en skall få de utmätta grammen av välgång och lycka. Och deras inre skall redan bestå mest av vackra ruiner.

Men därefter förutspås för all evighet en paradisisk tillvaro av välgång och lycka för mannen och kvinnan och deras efterkommande generationer:

> Då skall Poeten [...] släppa ut stormens hälsa ur sitt öppna bröst och återvända för att ställa sig bland de vackra ruinerna. Och det första ordet den sista människan skall säga är till för att få gräset att växa sig högt och kvinnan att sluta upp vid hans sida som en stråle från solen. Och återigen skall han tillbe kvinnan och lägga ner henne på gräset, så som det var påbjudet. Och drömmarna skall få sin hämnd och utså generation efter generation i evigheters evighet!

[2] Ett kuriöst faktum är att Elytis själv bodde i Kolonaki, den stadsdel som åsyftas ovan, även om det bara var i en liten etta.

De tolv odena

Som vi sett, fokuseras alltså historien i de sex prosaberättelserna i form av konkreta, representativa episoder från bestämda tidpunkter. I de tolv oden som inramar dessa berättelser gestaltas däremot det individuella i form av reaktioner, känsloyttringar, upplevelser, ståndpunkter och värderingar – eller visioner härrörande från poetjaget. Det kan gälla allt från den grekiska fosterjordens och historiens innebörd för poeten – liksom språkets och kulturens – och hur han njuter av det underbara landskapet, av naturens skönhet, av att konfronteras med djuren han möter där och, sist men inte minst, av kärleken och erotiken. Men samtidigt med dessa ljusa sidor av livet möter vi också mörkare. Dit hör ”blodet och tårarna” och den kamp för frihet och oberoende som grekerna under historien gång på gång måst utkämpa – liksom den roll poeten själv söker spela i den kampen. I det förra sammanhanget handlar det om känslor av entusiasm, upprymdhet, lycka och hoppfullhet. I det senare handlar det om en ursinnig vrede över den utbredda intellektuella ohederligheten, korruptionen, det systematiska ljugandet och de talrika förräderierna från den maktelits sida som i de allra flesta fallen erövrat sin makt och rikedom genom att samverka med den nazistiska ockupationsmakten – främst genom svartabörshandel, angiveri och allmänt tillmötesgående mot de utländska makthavarna, en opportunism som – egendomligt nog – fortsatt premierades under brittisk överhöghet, då det gällde att under hänvisning till ”kommunistfaran” och med hjälp av koncentrationsläger, tortyr och systematiskt mördande förfölja alla de talrika greker som, uppe i ”Bergen”, under stora uppoffringar deltagit i motståndskampen mot tyskarna och till slut jagat ut dessa, nästan utan allt stöd utifrån. Detta sakernas bedrövliga tillstånd leder hos poetjaget också till känslor av ensamhet, övergivenhet, bitterhet, och sviktande krafter. Det leder också till en stor uppgivenhet hos poeten inför svårigheten att definiera sitt uppdrag i kampen och tackla de problem som tornar upp sig. Sammantaget illustrerar de bilder som frammanas i de tolv odena aspekter av poetens egen utveckling från barndomen och fram till vuxen ålder. På ett mer abstrakt plan aktualiseras den tematiska kontrasten mellan rätt och orätt, liksom det ständigt återkommande kravet på rättvisa och frihet från förtryck.

Men vilken funktion de inramande odena har mer i detalj återstår att undersöka lite närmare. Om vi börjar med berättelsen ”Marschen mot fronten” så kan vi se att den föregås av ett ode som poängterar fosterlandets innebörd för poetjaget. I detta framträder såväl landskapets förtrollande

skönhet som blodet och tårarna som utgjutits i den sedan sekler pågående ”kampen”, som i sammanhanget illustreras av kriget vid den albanska fronten. Denna kamp aktualiseras också genom den sista radens anspelning på Dionysios Solomós Frihetshymn: ”Ditt svärd med eggen – den fruktansvärda”. I det efterföljande odet, nummer två, återkommer bilden av starka barndomsupplevelser av landet med dess natur och invånare, dess berg, slätter och skogar, växer och djur. De dominerande känslorna är övergivenhet och bitterhet: ”Bara knackningen på dörren / och när du öppnar – ingen där” eller ”När mina bröder delade med mig / fick jag alltid den mindre biten / Stenprydda seldon var vad jag fick / och tillika ormarnas väg” – ett motiv som återkommer med full styrka i den femte berättelsen, från inbördeskriget.

I det ode som föregår ”Mulåsnedrivarna” fokuseras åter poetens ensamhet. Han upplever sig ha förblivit ensam, både med sin upprördhet över politiska skeenden i landet och med sin sorg över dessa. I symboliska ordalag associeras till olika former av ”orättvisa” som människorna drabbats av: från jordskalv till fienders härjningar med skövling, mord och svält. Han känner sig förrådd! Men lika ensam som han känt sig i kampen mot sådana motgångar, lika ensam känner han sig i sitt val av motstånd: ”Jag sade: bara med det kalla / vattnets svärd ska jag tävla / Och jag sade: bara med renheten / i mitt sinne ska jag slå till.” Någon uppskattning har han knappast fått röna för denna attityd:

> En gång, två / och tre gånger / Lade jag grunden för mina hus / i mitt minne ensam / Tog jag min gloria / och krönte mig själv, ensam / Vetet som jag förkunnade / skördade jag ensam!

Det lilla odet med nummer fyra är kanske, vid sidan av ode sex, den mest kända av alla de dikter som ingår i *To Axion Esti*. Anledningen är Mikis Theodorakis’ tonsättning i form av det berömda oratoriet med samma namn, där odet om ”en enda liten svala” som inte ensam kan framkalla någon vår är både vackert och ”trallvänligt”. Dikten gestaltar dels vad man kan kalla en våldtäkt på landet, dels en betoning av de enorma offer i form av döda och sårade som krävs i kampen för befrielse från inkräktarna, teman som utgör paralleller till temat för den inramade prosaberättelsen.

I ”Det stora uttåget”, som visserligen får ett fasansfullt slut, kan man trots allt skönja ett visst hopp genom den starka motståndsvilja en fysiskt försvagad befolkning visar fast den redan är så hårt drabbad. I ode fem tycks hoppet på motsvarande sätt vara förbundet med en stjärna: ”Med stjärnan

som min lykta / gav jag mig ut i rymden / till frosten på ängarna / till världens enda havsstrand / Hur ska jag finna min själ / mina tårars fyrklöver". Återigen framkallas samtidigt föreställningar om världens gåtfulla skönhet, om dess elände och den smärtans eld som brinner i poetens inre och universums. Ode sex apostroferar som vi redan sett "rättvisans sol", som liknas vid den "lovprisade myrtenbuske" som för greker tycks fungera som starkt mättad av positiv symbolik. Känslan av att vara drabbad av orättvisa återkommer ofta i denna diktcykel och poeten vänder sig här till en abstrakt Rättvisa – kanske gudomlig? – för att be om hjälp och stöd: "Glöm inte bort, det ber jag er, glöm inte bort mitt arma land".

Utgångspunkt och centrum i det sjunde odet är upplevelsen av den oerhörda mångfald av heterogena företeelser som världen rymmer: "Världen, alltså denna värld / är alltigenom samma värld / med dammolnen och solarna / med jäkt och stilla aftonsång". Exemplen mångfaldigas och inkluderar både gestalter från den antika mytologin och Gamla Testamentet och nutida våldtäktsmän. Här frammanas också visionen av å ena sidan omvälvande mänskliga upplevelser, som orgasmen, och å andra sidan universums skapelse. Allt ses som inslag i en och samma värld. Samma kontrast mellan det goda och det onda återfinns som vi sett i det påföljande prosastycket "Tomten med nässlorna", med den imponerande gestalten Lefteris och hans banemän SS-officeren och den inhemske kollaboratören, som ode åtta återknyter till. Dikten uttrycker förtvivlan över det liv i armod och svält som "mördarna" – inkräktare såväl som "egna" – tvingar den vanlige greken att leva, genom våld och systematisk stöld av livsmedel och andra viktiga varor: "Guds vete lastades in i stora lastbilar / och kördes sedan bort". Det enda som återstår för den drabbade befolkningen är att i smyg skriva sina protester på husväggar. GE OSS BRÖD GE OSS FRIHET är devisen. Mot detta ställs de tappra försöken från "jungfrur och mödrar" att ge en hjälpande hand åt hungriga och törstiga. Poeten själv ger uttryck för en stark vanmakt.

Folkets lidande utgör temat också för ode nio. Men verksamheten uppe i "Bergen", alltså framväxten av en motståndsrörelse mot de utländska inkräktarna och deras grekiska medhjälpare, innebär samtidigt en strimma av hopp: "Och miraklet hände – det oväntade / Kvinnor som utan att tala lyssnar / till sina spädbarn som gråter". Vidare: "Livet som råkat få smaka på döden / det återvände som solen helt naket […] i ruinerna spikade det upp / en vallmo som lyser!". Odet slutar med en anspelning på "de dödas vrede" – som kan avlyssnas "med örat mot gräset" – och på framtida straff. Den följande prosatexten, "Fårahuset", handlar ju också om "Bergen" fast med

anknytning till inbördeskrigets fasor och de smärtsamma konflikter detta gav upphov till också inom familjens ram. Det tionde odet bryter mot denna tematik utom i avslutningsraderna som uttrycker längtan efter fred och ett behov av att med ”sitt ljus” gottgöra: ”Och mördarnas blod ska jag / med mitt ljus / betala igen / Moder långt i fjärran / du min Ros som aldrig dör”. I övrigt kan man säga att detta ode framför allt handlar om kärleken. Poetens stora ”fel” har varit att han velat ha ”en riktig kärlek”, och en stark kärlekshistoria, som antyds i den tredje strofen, får universum och de gångna seklerna att vända sig mot Poeten i utbrott av skränande raseri. Likväl bidrar kärleksmotivet här till den perspektivförskjutning i riktning mot realiserade förhoppningar och paradisiska jubelkörer som avslutar både diktcykelns andra del och hela den tredje och sista.

Ode elva präglas av en lättsam, ja till och med smått humoristisk ton. Poeten vill skaffa tonsur och bli en glad och livlig munk som ödmjukt verkar för ”småfågelssläktet”. Till ikoner vill han ha ”oskyldiga flickor på havens djup” som är klädda i ”bara ett linne”. Sedan pekas på tider som skall komma med ”jakt på vinst och ära / med prygel och samvetskval”. Bukefalos i sitt vilda raseri får symbolisera motståndet mot det onda. Och i den sista strofen

talas om ”det elfte budet” som ska stiga fram ur Poetens ögon. Den bibliska sfären berörs också genom talet om ”Det Eviga”, om ”Apoteos” och om ”Förlossning”, som Poeten ”i sin rättrådighet” dessförinnan ska ha förkunnat. Det låter med andra ord som en sorts poetisk-politiskt program för hans kommande diktning. Tonen i detta ode går väl ihop med tonen i prosapartiet ”Profetiskt” som också vetter mot en ljusare framtid. Det tolfte och sista odet, som är fyllt av en känsla av stark hänförelse, förstärker kraftigt detta intryck: ”Jag öppnar munnen / och hela havet jublar / Och tar med sig mina ord / till sina mörka grottor / Och till de små sälarna / viskar det under / nätter som gråter / över människors lidanden.” Här finner vi också hoppet om frihet och lycka: ”Och från de tjocka molnen / rensar de jorden ren / Och uppenbarar så Lycksalighetens Ängder”.

Den poetiska funktionen hos den koppling vi ovan betecknat med symbolen □, alltså ode + prosastycke + ode, handlar uppenbarligen om att åstadkomma både kontraster och paralleller mellan prosastycken och den omgivande poetiska texten för att på så sätt både fördjupa och förstärka den tematiska enhet som djupast sett råder mellan dessa så olika textpartier.

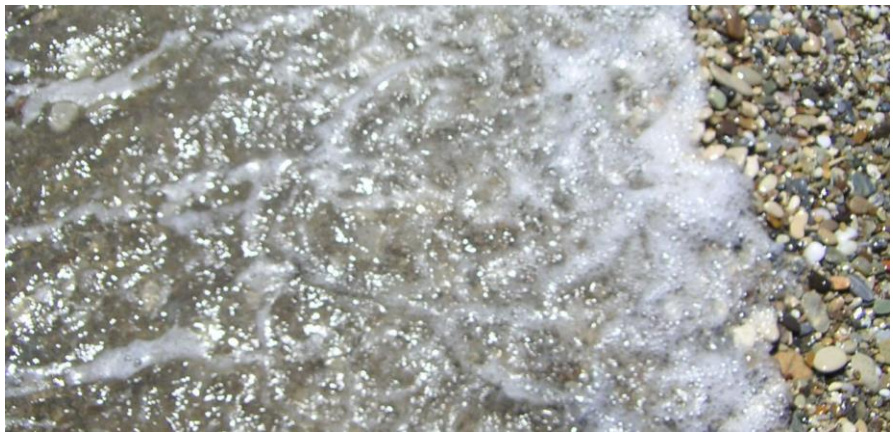
De arton hymnerna

Vill man i mycket allmänna ordalag veta vad de arton hymnerna handlar om, så skulle svaret bli: olika aspekter av temat ”poeten i motståndskampen”. Framför allt i de sex första fokuseras poeten själv och hans utgångspunkter, motiv, drivkrafter och möjligheter i denna kamp. Därefter, och fram till och med den tionde hymnen, fokuseras hans motståndare. De förkroppsligas dels av fiender i form av utländska inkräktare, dels i form av inhemska ”förrädare” mot fosterlandet och dess innebyggare. I hymnerna 11-16 skildras ett tillstånd av kris. Poeten misströstar om den egna förmågan och tanken på döden dyker ofta upp, och i de båda sista besjunger han i jublande ordalag sitt uppbrott och den föreståndande resan till ”ett fjärran jungfruligt land”.

Så möter vi allra först poeten i rollen som frihetskämpe. I den första hymnen beskriver han sig själv som en av de ”Oskyldiga”, som egentligen var ämnad för ett annat slags liv. Här får vi både veta vad han vill värna om – den grekiska nationen och kulturen och landets alla ljuvligheter – och vad han vill bekämpa, alltså inkräktarna, ockupanterna, ”de skoningslösa i sina svarta skjortor”. Men någon soldat är han inte, han får kämpa med andra medel.

”Var och en har sina vapen” är en formulering som ofta upprepas i denna diktcykel.

Om de vapen som är hans handlar det i hymn två, där det heter: ”Min verkliga besatthet var språket och Homeros’ stränder”. Med dessa ord avslöjar poeten dels med vilka medel han valt att kämpa – alltså sin poesi – dels den verklighet han valt att inrikta sig på – alltså det egna landet och dess kultur. I avslutningsraderna antyds en koppling mellan det ortodoxa påskfirandet och grekernas första skottsalvor i den befrielsekamp som inleddes i mars 1821. Om detta handlar början av den grekiska nationalsången, som går tillbaka på de första stroferna i 1800-talsskalden Dionysios Solomós berömda Hymn till Friheten. Det är den Elytis syftar på i den andra hymnens sista rad.



I nästa hymn handlar det om det grekiska folkets under århundraden genomlidna fattigdom och dennas orsaker. (Här får man tänka sig att poeten, när han säger ”jag” eller ”mig”, oftast talar i det grekiska folkets namn.) Så har landets tillgångar gång på gång blivit beslagtagna av inkräktare utifrån – av ”Kontinenternas folkstammar”. Den omänskliga behandling grekerna i dessa lägen blivit föremål för har skapat en stark motståndsvilja. Dikten ger en målande skildring både av den vanliga människans vardagliga villkor och av hennes drömmar. Här beskrivs också inträngarnas hånfullt ringaktande blick: ”De vägde min glädje och fann den klen, som de sade, / och trampade ner den som vore den en insekt.” Denna ringaktning tar sig uttryck i ett våld och ett förtryck som gestaltas i starka poetiska bilder. Dikten mynnar sedan ut i en profetia som varnar för folkets vrede och motståndskampens potential med det symbolmättade uttrycket ”klippornas statyer”. Vad klipporna och ”Bergen” symboliserar för greken i gemen är ju motståndet mot förtryckare utifrån, inte – som annars är vanligt i poetiska sammanhang – ett avklarnat ovanifrånperspektiv på tillvaron.

Om de inhemska kollaboratörer som i maskopi med yttre fiender gjort stora vinster på de ”vanliga” grekernas bekostnad handlar det i hymn fyra, där medlöperiet ställs i kontrast till den ärliga öppenheten och vägran att delta i sveket. Priset den får betala som vägrar är ensamhet: ”Andra sade: varför? också han borde väl bo / i ett hus med blomkrukor och sin vita brud”. Men poeten har för sin del gjort ett annat val: ”Efter en annan, hemligare mandom hungrade jag / och galopperade osedd från det ställe där de stoppat mig / till åkrarna för att ge dem regnen åter / och för att ta tillbaka mina obegravda dödas blod!”. Följden blir beslutet att göra motstånd: ”jag spände på mig vapnen och gick ensam ut / i avgrundsdånet och min förvirring över stjärnorna.”

”Folket bär bergen på sina axlar” – så heter det i hymn fem där Bergen står som symbolen för en motståndskamp som med vissa avbrott måst föras under århundraden. Skälet till att Bergen spelat denna roll är givetvis det skydd som de svårtillgängliga berg erbjuder som Greklands topografi har så många av. Dikten fokuserar på det kollektiva Minnet, på Historien. Så talas här om Pindos och om Athos, bergsområden som både associerar till kampen mot turkarna under det ottomanska väldet och mot de nazistiska ockupanterna under andra världskriget. Poeten upplever att ”tiden är ur led”, vilket han gestaltar i form av en tillfångatagen människa som, hängd upp och ner, förödmjukas och torteras. Han reflekterar över gångna generationers motståndskamp mot utifrån kommande fiender och vikten av att minnas detta. För att förstå dagens situation måste man börja med att förstå Historien: ”Dig, mitt folks minne, kallar de Pindos, kallar de Athos. / Bara du känner mannen på hans häl / Bara du talar ur stenens vassa egg. / Det är du som utmejslat helgonens anletsdrag / Och det är du som drar uppståndelsens syrener / fram till randen av seklernas vatten!”.

Men Poeten är inte av naturen någon motståndskämpe, det är temat för hymn sex. Han är i grunden en världsfrånvänd livsnjutare som älskar världen och dess skönhet. Det är vidriga omständigheter som tvingat honom att vända blicken mot tillvarons svarta, problematiska sidor. Som poet aktar han sig dock för analys. I stället gestaltas nuets tragik i starka bilder vars bärande element är hämtade från konkreta, mycket visuella företeelser i den värld där han framlever sitt liv: ”Nordanvinden från Thrakien kommer ner, drar upp järnek med roten. / Små skepp rundar udden / de kantrar plötsligt och sjunker mot djupen”. Men det mörka kontrasteras också mot skönheten: ”Vackra strålar vibrerar kring ansiktet / på det öppna havets gloria”. Gemenskapen understryks mellan olika kategorier av drabbade – åldriga män som får

svälta, kvinnorna och poeten själv. Här ser han grunden för samverkan och solidaritet, men också för medlidande och behov av skydd från högre makt i form av tre uppräknade ”helgon” som egentligen är förgrundsfigurer från gamla tiders motståndskamp. ”I en oansenlig pyts med färg doppar jag penslarna / alla tillsammans och jag målar: / De nya båtskroven / De förgyllda och de svarta ikonerna!”

I de fyra följande hymnerna – sju till och med tio – skildras ”fienderna”, deras hyckleri och de destruktiva effekterna av deras verksamhet. De har mestadels låtsats komma som vänner, men har i verkligheten varit kolonisatörer som invaderat det undersköna landet. ”De förde med sig Den Lärde, Lantmätaren och Kolonisatören, / Hela biblar av bokstäver och siffror, / detaljer som Lydnad och Makt / Och tog i besittning det urgamla ljuset.” Men folket har inte låtit sig luras att delta i deras manipulationer för att fylla sina fickor. Ja, ”Inte ens ett bi lät sig luras att delta”! Här beskrivs hur inkräktarna och deras inhemska medlöpare för egen räkning bygger ”borgar”, villor och fartyg; och hur de infört en lagstiftning som bäddat för en ohämmad profitjakt. Poeten påminner i det sammanhanget om den urgamla måttfullhet som sedan antiken tjänat som ett moraliskt ideal i den grekiska kulturen. Några spår av sådan måtta kan inte urskiljas hos ”fienderna”. De enda gåvor de föregivna ”vännerna” haft med sig har varit av militär natur: ”Till de utsträckta väntande händerna / hade de bara vapen och järn och eld”.

Om dem som invaderat landet talas det även i nästa hymn, den åttonde, där ett våldsamt mördande drivet av girighet antyds: ”Och sedan de huggit min kropp mitt itu / och därpå grälat om min lever / så gick de.” Här antyds också en extrem arrogans och föraktfullhet: ”För dom där är offerröken, sade de, / och för oss berömmelsens rök, / amen!” Det förfärande hyckleriet utgör sedan sekler en välkänd signal för vanliga greker som mest konfronterats med vapen, svek, tortyr och död: ”Bröder, de har lurat oss!” Men dikten avslutas i en ton av hopp, som sedan kommer igen i en starkare form i det ode som följer omedelbart på denna hymn: ”Men med ditt ord, du oskuldsfulla mun, / tände du en stjärnas lykta i vår hand / du port till Paradiset!” I odet står det:

Med stjärnan som min lykta		gav jag mig ut i rymden
Till frosten på ängarna		till världens enda havsstrand
Hur ska jag finna min själ		mina tårars fyrklöver!

Om poetens syn på medlöparen-förrädaren i hög maktställning – alltså statschefen själv – uttrycker sig Elytis i hymn nio, som i en snabb skiss karakteriserar denne ”alltid så osynlige Judas” både till livsföring och personlighet. Han betjänas och fraktas runt i världen, men saknar både eget språk och egen kvinna, eftersom han gör anspråk på alla språk och alla kvinnor samtidigt. Och han beundras av de naiva som tjänar på hans beskydd. Men framtidens dom kommer att bli hård: ”för Domedagen, bröder, det är vi / och det är våra händer man ska förklara odödliga / för att vi kastat den rätt upp i ansiktet på honom, silverpenningen!”

I nästa hymn, nummer tio, får vi möta Atens unga jetsettare, vars relativism – kanske rentav radikalskepticism – leder dem till att utsätta poeten, ”seklets mest naive turist”, för kritik i en ytterst hånfull anda av hycklande översitteri. Vad poeten kritiseras för är i princip handlingssätt som går på tvärs mot det vid denna tid politiskt korrekta i dessa kretsar: ”Den hjärtlöse / som gläder sig när vi alla känner sorg / och utan orsak grinar illa / när vi alla är glada igen. Vid ljudet av våra skrik går han förbi utan att bry sig / och sådant vi inte ser, det uppmärksammar han”. Den oåterkalleliga konsekvensen blir än en gång ensamheten för den hederlige, men lite aparte individ som ”spanar efter det stora mysteriet i solens törnen och blad” och som ”sparkats ut från seklets marknadsplatser” för att han inte hade lust att göra affärer och berika sig själv.

Från och med hymn elva inträder en förändring i poetens tillstånd. Han drivs inte längre framåt av sin kampvilja. Tillförsikten är borta och han domineras av uppgivenhet och misströstan om den egna förmågan. Krafterna tycks helt enkelt inte längre räcka till: ”Själv förmår jag inte / galgen har mattat ut mina träd / och det svartnar för mina ögon. / Jag härdar inte ut / också korsvägar jag förr kände till har blivit återvändsgränder”. Poetens strategi i detta läge blir att söka ingjuta hopp i sina ”bröder”, så att de ska kunna ta vid där hans egna krafter sinat. Inför en svart verklighet där samvetslösa individer hänsynslöst och med förakt trampar ner de svagare i samhället pekar han på den möjlighet han menar hans meningsfränder har att öppna en ”egen Mavrogenikälla” i linje med den legendariska källa som tillskapades på ön Paros av en välbekant hjälte i befrielsekriget mot det ottomanska väldet, Manto Mavrogeni (1796-1840), som strängt taget var en hjältinna – en rik och vacker kvinna som offrade allt i kampen mot turkarna, inte minst sin från början enorma förmögenhet. Som möjliga inspirationskällor för en fortsatt kamp pekar poeten även på två stora figurer i den grekiska litteraturhistorien, poeten Dionysios Solomós från Zakynthos

(1798-1857) och prosaförfattaren Alexandros Papadiamantis från Skiathos (1851-1911). Men för poeten själv tycks bara döden återstå. Eller hur ska man annars tolka följande rader: ”Den röst som inte vet av någon lögn / ska vila sitt martyransikte / med lite ljusblå tinktur på läpparna”?

I samma kristillstånd befinner sig poeten i nästa hymn, den tolfte. Livet tycks honom outhärdligt svårt: ”Jag snor runt i mina lakan och utforskar förgäves / med svullna ögon mörkret”. Samtidigt låter dikten en möjlig utväg skymta, i form av den för Elytis djupt symboliska delfinen som, slingrande sig kring en treudd, pryder omslaget på alla Elytis’ originalvolymer:

> […] för fram en delfin inför mina ögon / Inför mina ögon för fram en delfin / och låt den vara snabb och hellensk och låt klockan vara elva! / Låt den passera och låt altarets plana yta förintas / och låt plågan få en annan mening / Låt dess vita skum kastas upp i kaskader / så att Hökar och Präster dränks !

Men han ser nog även fram emot läkning och hopp för egen del, för kanske är krisen delvis också en skaparkris? ”Låt än en gång dess kraftiga sprakande erinra mig / om att den jag är existerar!” Vindarna och havet och det himmelsblå ska stöta Treudden i poetens hjärta för en död, som nog måste ses som symbolisk och som ska leda till hans psykiska och mentala pånyttfödelse: ”Tecknet på att jag verkligen är densamme / och kan, som i min tidigaste ungdom, stiga / upp i himlens blå – för att härska där!”

I tankarna går nu poeten i hymn tretton tillbaka till sin tidigaste ungdom – som kontrasteras mot hans aktuella nutid – och reflekterar över hur den kommit att betinga både en central del av hans personlighet och hans poetiska skaparkraft:

> Så bra du var, min tidigaste ungdom! / Du öste ut så mycket jord på mina rötter, att även min tanke grönskade! Så mycket ljus i mitt blod, att min kärlek / tog herraväldet också över himlens mening. / Ren är jag från topp till tå / och i Dödens händer ett odugligt redskap / och i klorna på råa tölpar ett uselt byte.

Men egentligen, menar han, har han som poet redan hunnit säga det mest väsentliga av vad han velat ha sagt. Även om han nu skulle förlora ”sitt inre”, ”havet med sina nordanvindar” eller fönstret med utsikt över citronträden, fåglarnas kvitter och kärleken till en ljuvlig ung flicka, så är det ett faktum att han redan hunnit besjunga allt detta. Han verkar tänka att som poet har han gjort sitt och som människa har han fått sin beskärda del av livets glädjeämnen och njutningar.

I hymn fjorton frammanas föreställningen om poeten som ung man, en tanke som fyller honom med hänförelse. Raderna ”Tempel i himlens format / och ljuvliga flickor / med en druva mellan tänderna – så bra ni var för oss” återkommer som ett mantra. Under sin tid som mogen man har han sedan fått uppleva svårigheter och problem bland annat i form av medmänniskors inskränkthet. Men allt detta hör nu till det förgångna: ”De försvann de försvann”. Vad som återstår är ”de dödas raseri” som symboliseras av bergens skräckinjagande statyer. Modiga och ”med bröstet riktat framåt” – alltså stridsberedda – förväntas de gå till attack för att hämnas alla orättfärdigheter landet drabbats av. Med andra ord aktualiseras en möjlig hämnd.

Därefter följer två hymner som handlar om poetens problematiska förhållande till sin Gud. I den första framstår han på samma gång som villig att underkasta sig Guds vilja och obenägen att avstå från att tänka och agera efter eget skön. Man kan kanske tolka dikten som en anklagelse mot Gud för

brist på konsekvens eller åtminstone för outgrundlighet: ”Stjärnornas hjordar leder jag in i din famn / men innan jag kan förhindra det, har Gryningen / ohjälpligt lurat in dem i sina fångstnät, / hon som låter din vilja ske!” Den problematik som antyds rör den gamla teologiska frågan om ondskan: hur kan den få finnas i världen om Gud är både god och allsmäktig? Den upplevelse som förmedlas är att hur poeten än ansträngt sig, så har allt ändå blivit fel. Vad som återstår för honom är att erbjuda sin egen död – vilket också det låter Guds vilja ske. Även i hymn sexton ställs poeten inför gudomliga krav som han aldrig kommer undan: ”Min Gud, du ropade på mig och hur skulle jag kunna fly?” Men i det sammanhanget tycks det vara poetens sensualitet som ställt till med problem, liksom hans skönhetsdyrkan och kärlek till naturen. Blotta tanken på framtiden får honom att mentalt förblöda: ”Jag blickade in i framtiden, mot månader och år / som ska komma igen utan mig / och jag fick ett bett så djupt / att jag kände hur blodet sakta vällde ut /och började droppa ur min framtid”. I dunkla termer antyds också ett brott poeten skulle ha gjort sig skyldig till: ”Jag grävde i jorden vid tiden för mitt brott / och darrande höll jag offret i min famn / och talade till det så sakta / att dess ögon långsamt öppnade sig och daggen sipprade ut / på jorden där jag, den skyldige, stod”. I den situationen tycks han ha sökt fly in i ett liv av njutningar. Till sist får han ändå ge vika genom att han fått hoppet tillbaka: ”Du blåste och mitt innandöme trånade / En efter en fick jag fåglarna tillbaka!”

Diktcykelns mellersta parti, alltså Lidandeshistorien, avslutas sedan med två hymner som båda uttrycker en känsla av uppbrott. Passagen ”Nu är jag på väg till ett syndfritt land i fjärran” finns med i inledningen till hymn sjutton, medan det fjärran landet i hymn arton karakteriseras som ”jungfruligt”. Kanske är det döden som poeten tänker på? I så fall tycks det paradis han föreställer sig bjuda på en eufori liknande allt vad han älskat mest i jordelivet. Alltså sköna varelser : ”Nu följer mig luftiga gestalter / med håret skimrande av Polstjärnans regnbågssken / och med huden finstämt gyllenbrun”; och skön natur: ”träden vandrar vid min sida i riktning emot vinden” eller ”sluttande olivlundar med blått mellan fingrarna” eller ”en oändlig havsstrand / genomdränkt av vackra ögons tjuskraft”.

Det finns något förklarat över tonen i denna dikt, inte minst i följande passage där den hemlighetsfulla symboliken kring delfinen med sin treudd frammanas: ”Stora mysterier ser jag och märkliga ting: / Källan, Elenis gömställe / Treudden med sin defin, en Korsets symbol. / En vitmålad port med skändlig taggtråd / där jag ärofullt skall passera”. Poetens vånda tycks

nu vara överstånden och han har återfått hoppet: ”Där ska jag vandra oskyldig och kysk. / Tåren som förrådde mig och skymfen jag fick utstå / har blivit till vindpustar och fåglar som aldrig slår sig ner”.

Den allra sista hymnen mynnar ut i en triumfatorisk lovsång som kännetecknas av samma känsla av eufori. Här målas återigen upp lysande bilder av sköna flickor, små hästar, myrten, en intensivt lysande sol och vindpustar från Kreta – idel företeelser som associerar till barndomens ö Kreta. Tonen är jublande och inte ens döden förskräcker längre: ”Nu är det Dödens hand / som skänker Liv / och sömnen existerar inte”. På den allra sista raden möter vi sedan de ord ur den ortodoxa gudstjänstens ritual som fått ge namn åt hela diktsamlingen och som även inleder dess tredje del, vars titel på grekiska är Doxastikon vilket, som redan påpekats, betyder ’lovprisning’. Här står det: ”För evigt, för evigt och nu och nu sjunger fåglarna / Lovat vare priset det kostat”, med andra ord: To Axion Esti.

Lovprisningarna

I denna den tredje och sista delen av *To Axion Esti* möts läsaren alltså av en formlig jubelkör, som redan förutskickats i avslutningsorden till ”Profetiskt”, i de båda sista av de 18 hymner som ingår i Lidandeshistorien och i ode tolv. En lång rad företeelser i världen och i det mänskliga livet blir här föremål för poetens ”lovprisningar” som med regelbundna mellanrum inleds med orden ”Lovad vare”. På grekiska används just uttrycket άξιον εστί, vid sidan av ordet χαίρε, som ungefär betyder ’var hälsad’.

Talet sju uppträder i del tre, precis som i del ett, men här rör det sig inte i första hand om veckans sju dagar. I stället är diktsviten uppbyggd kring sju teman, som vart och ett utpekas genom en treradig, typografiskt markerad uppräkning av namn. De teman som aktualiseras på detta sätt är typiska medelhavsvindar, grekiska öar, väldoftande blommor ur medelhavsfloran, flickor som uppges ha hört till poetens ”personliga mytologi”, båtar eller fartyg, bergstoppar eller bergsmassiv och träd man stöter på i det grekiska landskapet. Men i de dikttexter som omger de tematiska namngrupperna möter en stor mångfald olikartade företeelser som presenteras i en till synes kaotisk ordning, som i ett kaleidoskop. De flesta tycks handla om vad poeten själv uppfattar som människolivets ljuvligheter.

Ett grundläggande tema inom kategorien ljuvligheter är helt enkelt den fysiska världen. Dit hör hav och land, himmel, stjärnor och planeter. Hit hör

givetvis också månen och solen, vars ljus är centralt i poetens världsbild. Här kommer också in specifikt jordiska företeelser som ”molnet över gräset”, ”vattnets osynliga aorta”, ”det sorgsna ansiktet hos ett duggregn”, ”vågen av hetta”, jordens mylla, bergets bädd eller vindarna som ”visslar på bergen som genast kommer”, som små glada hundar!

I texten ryms även mänskliga artefakter – ofta med en typiskt grekisk touch – som ”övergivna skeppsvarv”, ”murar av sten”, ”kyrkans tak”, ”bordet av trä”, ”det blonda vinet” eller ”de stackars husen som försiktigt lutar sig mot varandra och somnar in”.

Djurvärldens närvaro är mycket påtaglig, den också, med sina ödlor, cikador, gamar, hägrar, vildhundar, oxar och alla ”de fyrbenta små liven där på stigen”. Detsamma gäller växtvärlden med företeelser som ”en filodendronbuske på vakt”, ”dungen av lagerträd”, ”ett jungfruligt olivträd som klättrar uppför kulle”, ”hemlängtans blommor”, ”nötter från Athos med doft av olivoljans bottensats och uråldrigt johannesbröd” eller varför inte den oemotståndliga ”kvittrande plantan”.

I denna värld samsas arvet från den grekisk-ortodoxa kyrkan med sina helgon, martyrer, ikoner och ikonostaser med arvet från den antika mytologin

– med sjöjungfrur, nymfer, demoner, sierskor och sibyllor, för att inte tala om Poseidon, Zeus, gudinnan Hera eller ”Hermeslika gudar”.

Ett annat centralt tema är människan själv, ibland individualiserad som i bilden av några gråtande barn: ”Lovad vare den oskyldiga tåren / som så sakta fyller / barnens vackra ögon / de som står där hand i hand och tittar / barnen som betraktar men som inte talar”. Kvinnan och erotiken fokuseras ofta i entusiastiska ordalag, såsom ”flickorna, dessa Mysteriernas heliga kärl / fyllda till bredden fastän bottenlösa” eller ”Elenis hals så lik en strand vid havet”. Ibland är tonen mera vardaglig som när han talar om ”Fru Penelope med sin slända”. Här aktualiseras ju samtidigt både det antika motivet Odysseus’ väntande hustru Penelope, och en gammal kvinna som sitter med sin slända och spinner någonstans ute på landsbygden av idag. Konkret och nästan lite vardaglig är även den charmerande beskrivningen av den unga Myrto: ”Lovad vare Myrto där hon står /på balustraden av sten med hela havet framför sig / formad som en vacker åtta eller ett lerkrus / och håller en solhatt i sin ena hand”. Det förefaller som om Elytis framför allt reserverar sitt mera intrikata bildspråk för mera allmängiltiga företeelser, men att gå närmare in på det här skulle föra lite för långt. Dock bekräftas iakttagelsen av passager som ägnas åt Poeten som individ, om vilken det t.ex. heter: ”Lovad vare du som är ensam och bitter / du som redan från början var förlorad”. Om honom heter det också ”Han är mörkret och den sköna galenskapen / han är det vårliga i skurarna av ljus”.

Avslutande kommentar

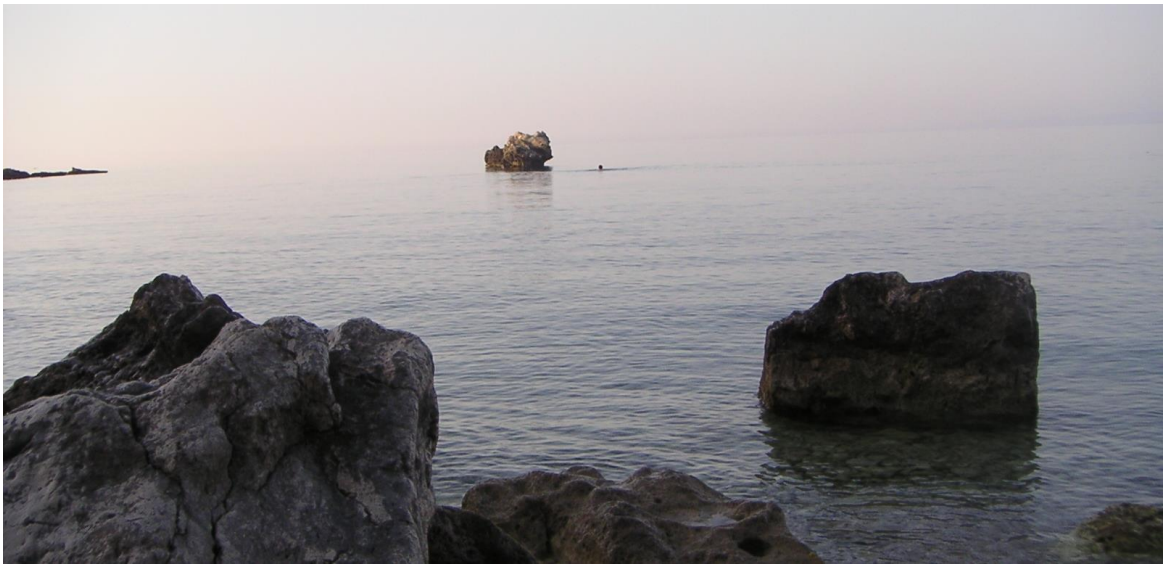
Mot bakgrund av Odysseus Elytis’ starka engagemang för sitt grekiska hemland och folk – och de lidanden folket gång på gång tvingats utstå – är det en fråga som avslutningsvis tränger sig på, då man har läsningen av *To Axion Esti* bakom sig. Och det är frågan varför Elytis valt just poesin som sitt uttrycksmedel. Det är visserligen sant att han också tidvis ägnade sig åt litteratur- och konstkritik. Däremot tycks han helt ha avstått från alla former av politiskt, historiskt eller annat vetenskapligt skrivande av analytisk eller förklarande art. Det finns ju trots allt en del exempel på författare med stort samhällsengagemang som – vid sidan av ett skönlitterärt författarskap – också varit aktiva som politiska skribenter med syftet att via initierad journalistik eller vetenskapligt dokumenterade skildringar av medmänniskors svåra levnadsbetingelser söka bidra till en förändring i mera positiv riktning.

Som jag försökt visa i denna innehållsmässigt baserade redogörelse för Elytis' mest betydande diktverk, så utgörs den problematik som behandlas här av frågor som åtminstone indirekt har en mera politisk än estetisk karaktär. Eländets olika aspekter beskrivs – ibland konkret, ibland på upplevelsenivå – och perspektivet skiftar från det individuella (poetens eget) till ett grupp- eller samhällsperspektiv i nutid eller dåtid. Men det förekommer inte sällan att skyldiga till fundamentala problem pekas ut. Så frågan tränger sig på: varför skrev inte Elytis – som förvisso var en betydande poet, kanske bland de allra främsta – också om problemen i annan form?

Svaret, tror jag, står att finna i de vidriga förhållanden som så länge rått i Grekland vad gäller yttrandefriheten. Även om Grekland formellt är en demokrati, så har det har under långa perioder varit omöjligt att offentligt kritisera makthavare på olika nivåer utan att riskera allvarliga repressalier bestående av allt från yrkesförbud, förföljelse, internering i fängelse eller koncentrationsläger, med åtföljande tortyr och ibland till och med förlust av livet. Alternativet har varit landsflykt.

Genom att välja poesin som sin plattform och genom att uttrycka sig i visserligen starka, men vaga ordalag, vars adress förblivit så oklar att tolkningen lika gärna kunde sägas gälla antika eller ottomanska makthavare som dagens korrumperade politiker och ämbetsmän, har Elytis gjort det möjligt att skriva om landets fiender och förrädare på ett sådant sätt att de ansvariga inte behövt känna sig direkt träffade av en i och för sig förintande kritik. Samtidigt har ”vanliga” läsare genom att ”läsa mellan raderna” mycket väl kunnat inse vad som egentligen stått på spel. Det poetiska uttrycket har med andra ord fungerat som en effektiv täckmantel för ett budskap som aldrig annars hade kunnat ges någon offentlighet över huvud taget.

Ett talande exempel avslutningsvis är följande. Överstarnas militärjunta förbjöd under sin period vid makten 1967-74 all musik komponerad av Mikis Theodorakis, inklusive oratoriet *To Axion Esti*. Kompositören, som under en period tillhörde kommunistpartiet, blev dessutom fängslad och utsatt för tortyr. Däremot förbjöds inte Elytis' diktverk med samma namn. Hur ska detta förklaras? Svaret har uppenbarligen att göra med möjligheten att mobilisera stora folkmassor. Medan läsning av surrealistiskt färgad poesi – som den Elytis brukade skriva – vanligtvis sker i enskildhet, så hände det att människor i enorma demonstrationståg började sjunga sånger ur *To Axion Esti*, där ett starkt politiskt budskap av protest mot förtrycket ligger latent, strax under ytan. Resultatet av det starka känslomässiga engagemanget var en sammanhållning och en vilja till förändring som säkert var skrämmande för ängsliga makthavare.

Att denna helt centrala dimension i *To Axion Esti* förbigås med tystnad i Svenska Akademins motivering till Elytis' nobelpris är en gåta som det återstår att förklara.

En ny en svensk version av Elytis' märkliga epos publiceras samtidigt i Strömstad Akademis on-lineskriftserie AAS under titeln *To Axion Esti* i svensk tolkning av Christina Heldner.