

Audun J. Mørch

**NYE MILESTOLPER I NORSK POESI  
JO EGGEN SOM GJENDIKTER FRA  
RUSSISK TIL NORSK**

Jo Eggen har gjennom de senere år vært en av de betydeligste gjendiktere fra russisk til norsk. Andre gjendiktere fra russisk, som Olaf Rytter og Erik Egeberg, har gjendiktet Pusjkin, Lermontov, Tjuttsev og andre 1800-talls diktere, Egeberg har dessuten sammen med Aleksander G. Rulsio gjendiktet Gennadij Ajgi. Jan Brodal har gjendiktet Andrej Voznesenskij og Ulla Backlund og Thorvald Steen har gjendiktet Daniil Kharms. Glemmes skal heller ikke Martin Nag, som har gjendiktet Majakovskij. Det er også utgitt antologier med russisk poesi der flere gjendiktere har bidratt. I det siste (2011) er det dessuten utkommet nye gjendiktninger av Khlebnikov og Majakovskij.

Jo Eggen har på sin side konsentrert seg om den såkalte sølvalderen i russisk poesi. Dikt fra denne perioden er tidligere utkommet i antologien *Stjerner – Fiskegarn*, men Eggen er uten tvil den som har gjort mest for å gjøre denne perioden kjent i Norge. Uttrykket *sølvalderen* refererer til gullalderen, som er Pusjkins tid, tiden mellom 1820 og 1840.

Realismen og romangenren hadde dominert russisk litteratur siden midten av 1800-tallet med forfattere som Dostojevskij, Tolstoj, Turgenjev og Leskov. Anton Tsjekhov utviklet novellen og dramaet innenfor realismens rammer. Maksim Gorkij kan vel betraktes som den siste betydelige representanten for russisk realisme.

Mot slutten av den realistiske perioden, sent på 1800-tallet, oppstod en ny retning innenfor lyrikken – symbolismen. Og med symbolismen innledes også det som senere er blitt kalt sølvalderen. De symbolistiske dikterne var på et vis nyromantikere. De higet etter – forsøkte å gripe – det ubegriperlige og den mystiske, men egentlige virkeligheten som ligger hinsides den menneskelige sanseverden. Aleksandr Blok og Andrej Belyj er fremtredende representanter for denne retningen. Tidlig på 1900-tallet oppstod nok en ny litterær retning, *akmeismen*. Dette var diktere som Anna Akhmatova, Osip Mandelsjtam og Nikolaj Gumiljov.

Akmeistene definerte seg som en motvekt til symbolistene og deres mystikk. De ville skrive om den konkrete sansbare virkeligheten og den konkrete, sanselige kjærligheten. Og det er disse dikterne Jo Eggen har gjendiktet i antologien «Eg kviskrar det i svart kladd» fra år 2000. Senere, i år 2007, ga Eggen ut «Minne om ei underlig bevertning», gjendiktninger av Elena Sjavarts, som er født i 1948 og dermed representerer russisk samtidspoesi. Sjavarts representerer også byen St. Petersburg, byen som ikke ligner noen annen, og som har en egen mytologi og en egen litteratur knyttet til seg. Denne mytologien er forresten ikke bare russisk, den er snarere multikulturell, og Elena Sjavarts, som selv er jøde, tar vare på dette elementet.<sup>1</sup> Hun kan nok ses som en arvtager etter Joseph Brodsky, jøde også han. I den senere tid har Jo Eggen gjendiktet Marina Tsvetajeva som representerer den russiske emigrasjonen etter revolusjonen i 1917, men som det også er rimelig å regne med til sølvalderen i russisk poesi. Jo Eggen har dermed gjort en uvurderlig innsats for å gjøre noen av de viktigste navnene innenfor nyere russisk poesi tilgjengelige for norske lesere. For å forstå denne innsatsen er det imidlertid nødvendig å se nærmere på det som gjør det å gjendikte en poetisk tekst til noe vesentlig annerledes enn det å oversette en prosatekst. Dermed blir det også nødvendig å se på feno

---

<sup>1</sup> Sjavarts, 2007.

menet «den poetiske tekst» og hva som skiller denne fra andre tekster.

Gjendiktning av poesi fra ett språk til et annet er en krevende, og ikke minst tidkrevende, øvelse. Satt på spissen kan man komme til å spørre seg om hvor ofte innsatsen står i forhold til resultatet. Selv i de tilfellene hvor man har å gjøre med en god gjendiktning, vil vi nøle med å karakterisere det aktuelle arbeidet som en adekvat *oversettelse*. På samme måte som en poetisk tekst er kvalitativt forskjellig fra en prosatekst, er også en poetisk gjendiktning kvalitativt forskjellig fra en oversettelse av prosa. Her kan det naturlig nok gjøres innvendinger. Også en prosatekst, sogar en sakprosa, kan ha poetiske kvaliteter i større eller mindre grad. Den poetiske teksten skiller seg likvel ut fra prosateksten ved at det vi foreløpig vil kalle den poetiske kvaliteten, blir det bærende elementet i tekstens meningsuttrykk. Vi skal komme tilbake til denne problemstillingen og se den fra en teoretisk synsvinkel, men for øyeblikket vil vi bare antyde at for en oversetter er forskjellen mellom en prosatekst og poetisk tekst mindre vag enn for en annen leser. Det kan inntreffe et øyeblikk da en semantisk og stilistisk *korrekt* oversettelse, en adekvat oversettelse om man vil, rett og slett ikke duger. Oversetteren kan ikke lenger bare være filolog og utøvende kunstner, han må bli en skapende kunstner på sitt eget språk. Dermed er det en rimelig påstand at det å *gjendikte* poesi også er en øvelse som langt på vei kan være kvalitativt forskjellig fra det å oversette prosa.

Hva er så gjendiktning? Oversettelse betegnes som det umuliges kunst. Og da tales det nettopp om oversettelse av litterær prosa. Hva er da gjendiktning av poesi? Innledningsvis er det kanskje interessant å se på hva en fremragende forsker som Jurij Lotman sier om hva poesi er, eller hva det er som skiller en poetisk tekst fra andre tekster. Jurij Lotman var leder av den såkalte Tartu-skolen, som befattet seg med semiotikk eller læren om tegnene.

I 1972 skrev Jurij Lotman essayet *Analyse av den poetiske tekst*.<sup>2</sup> I mangt kan man se Lotman som en etterkommer av de russiske formalistene, som tidlig på 1900-tallet spurte «Hva er litteratur». Hva består det litterære eller «litterariteten»? Hvordan skiller skjønnlitteratur seg fra en hvilken som helst annen språklig meddelelse? For Sjklovskij var begrepet *underliggjøring* sentralt.<sup>3</sup> Jakobson definerer seks språkfunksjoner der han inkluderer den poetiske som en egen språkfunksjon: «Den poetiske meddelelsen viser tilbake på seg selv».<sup>4</sup>

Lotman går mer metodisk til verks enn sine forgjengere. Han begynner med å diskutere språket som poesiens materiale. Semiotikken definerer språket som et tegnsystem. Tegnet, det betydningsbærende elementet, er grunnlaget for ethvert språk. Et tegn er alltid en erstatning for noe annet. Han foretar en sammenligning mellom poesi og prosa og slår fast at poesien er litteraturens grunnform. Prosa er poesi med det han i formalistenes ånd kaller et *minusgrep*. Skjønnlitteratur på prosa er en poesi der poesiens kjennetegn er fjernet. Denne definisjonen er historisk betinget. I litteraturen går poesien forut for prosaen, og det er derfor uhistorisk å betrakte poesi som en litterær tekst med et tillegg av visse kjennetegn, som for eksempel rim og rytme eller en spesiell grafisk utforming på boksiden. Ikke desto mindre er det trolig uhensiktsmessig å forsøke å se bort fra at et moderne lesende publikum betrakter prosa som et slags «normalspråk», mens poesi er et språklig uttrykk som på et vis fraviker fra «det normale».

Lotman på sin side refererer for øvrig til en undersøkelse som viser at innholdet i en avisartikkel kan forstås, gjettes om man vil, av en gruppe lesere om man fjerner opptil 77 % av *fonemene*. (I mange språk vil som kjent et enkelt fonem gjengis med opptil flere bokstaver.) I et dikt kan man imidlertid fjerne maksimalt 40 % av fonemene før det blir umulig å

<sup>2</sup> Essayet finnes i svensk oversettelse. Lotman, 1974.

<sup>3</sup> Sjklovskij, 1991.

<sup>4</sup> Jakobson, 1987.

gjette meningen. Umiddelbart forstår vi at en årsak til dette må være at poetiske tekster ofte inneholder uvanlige språklige formuleringer, mens en prosatekst i større grad er bygd opp av velkjente fraser. Lotman slår fast at diktets språk er mer *fortettet*. Langt flere av de lydlige elementene er bærere av nødvendig informasjon. Dessuten, hevder han, elementer som i en avisartikkel kun har en formell funksjon, kan i et dikt løftes opp på et semantisk, betydningsbærende nivå.

Hvordan skjer dette? Det helt grunnleggende prinsippet i Lotmans analyse er det han kaller den kunstneriske *gjentagelse*. Enhver rytme er i utgangspunktet basert på en gjentagelse, og Lotman diskuterer over mange sider rytmen og meterets funksjon i diktet. «Diktets rytmisitet er syklisk gjentagelse av ulike elementer i like posisjoner, for å utjevne det ujevne og avdekke likhet i det ulike», sier han blant annet. I kapitlet «Rimets problem» sier han at i Pusjkins poesi fra 1800-tallet «forårsaker sammenfallet av lydlige komplekser at ord som ellers ikke har noe felles, føres sammen og relateres til hverandre». Dette skaper uventede betydningsmessige effekter, det vil si, det skapes tilleggsbetydninger og informasjonsmengden i teksten øker. I Majakovskijs dikt fra begynnelsen av 1900-tallet skaper rimene enda mer kompliserte relasjoner mellom ordene, men igjen slik at disse – og naturligvis diktet som helhet – får en økt informasjonsmengde.

Også på fonemnivå skaper gjentagelser nye relasjoner og økt mening. I dagligspråket er nok «tegnet arbitrært», slik det heter i språkvitenskapen etter Saussure. Men i poesiens språk er tegnet *ikke* arbitrært. I et prosastykke der det for eksempel heter: «Mot kvelden la jeg meg i ly av en diger, hellende stein og tente en nying», kan man uten at vesentlig informasjon går tapt bytte ut «nying» med «bål». Men i Øverlands linjer «Som en baunes høye flamme,/som et bål skal diktet være./ Og som ørnens spilte vinge,/slik skal også språket bære», kan man ikke bytte ut «bål» med «nying» eller «kaffevarme». I tillegg til rytme og stilistiske nyanser kan man med støtte i Lotmans teori hevde at det som da ville gå tapt, er de spe-

sielle relasjonene til ordene «baune» og «språk» som skapes gjennom lydlige gjentakelser, de allittererende *b*'ene «bål» og «baune» og «bære» og vokalen *å*. Gjennom lignende lydlige gjentakelser relateres også «dikt» til sekvensen « spilte vinge, / slik (...)», og det ville være en dårlig idé å bytte ut dette ordet med for eksempel «vers».

Endog *grammatikken* får i poesien en betydning utover den rent funksjonelle. Allerede før Lotman skrev språk- og litteraturforskeren Roman Jakobson et essay han kalte «The Grammar of Poetry and the Poetry of Grammar» og i fortsettelsen av dette «Two Poems by Pushkin»<sup>5</sup>. *Ja vas ljubil – Jeg elsket Dem* – heter et av Pusjkins mest feirede kjærlighetsdikt, som i oversettelse lyder temmelig ordinært. Jakobson demonstrerer imidlertid at diktet formelig gnistrer av grammatikk! Det er et svært kort dikt, men det inneholder en ekstraordinær konsentrasjon av ulike former som kanskje først og fremst i kraft av *grammatiske kontraster* skaper et unikt uttrykk. En lignende fortetning av grammatiske former vil på norsk være umulig. Årsaken er rett og slett at moderne norsk er et relativt formfattig språk som kun har bevart reminisenser av kasus-system, og verbet konjugeres kun i tid. Moderne russisk har både kasussystem, verbet konjugeres i person og tall, i tillegg har verbsystemet en rekke partisipp- og gerundiumsformer som gjør at russisk kan greie seg med ett enkelt ord – en verbalform – der norsk må bruke en hel bisetning for gjengi det samme innholdet.

Lotman konkluderer etter hvert med at diktet – den poetiske teksten – ikke bare er skrevet på et gitt språk, for eksempel russisk eller norsk, men at det enkelte dikt gjennom relasjonene språkelementene i mellom skaper *sitt eget språk*.

Den konklusjon man må trekke av Lotmans essay, selv om han ikke sier det selv, er at oversettelse av poesi ikke bare er umulig, men *prinsipielt* umulig. Man kan gjengi ordene, men man kan ikke gjengi *relasjonene* mellom ordene og de

<sup>5</sup> Jakobson, 1985, ss. 47-58.

språklige elementene helt ned på fonemnivå, fordi disse er unike for det enkelte språk. Ved oversettelse av poesi vil man nødvendigvis tape den tilleggsinformasjonen som diktets unike språkuttrykk gir. Oversettelsen forholder seg til originalen knapt nok som en svart-hvittgjengivelse i en eldre bok om kunst forholder seg til det fysiske, originale maleriet.

*Oversettelse* av poesi er altså prinsipielt umulig. Hva med gjendiktning? Her er det interessant å se på Jo Eggens gjendiktninger fra russisk til norsk. Det er en utfordrende oppgave. Det russiske og det norske språket er svært forskjellige. Russisk er som nevnt formrikt og dermed lett å skape rim på, som ett eksempel. Norsk har ikke en tilsvarende formriktom. Vårt språk har som nevnt mistet kasussystemet som vi hadde i norrønt. Russisk har mange kasusvarianter av hvert enkelt substantiv og pronomen, mens norsk i det store og hele kun har en variant av hvert enkelt ord. Gjennom et rikt system av prefikser og suffikser finnes det dessuten mange ulike varianter av hvert verb med forskjellige betydningsvariasjoner. Russisk er rytmisk, men norsk er rytmisk på en annen måte. Norske ord har normalt få stavelser, ofte med trykket på første stavelse. Den norske standardfrasen, om vi kan kalle det det, får ofte form av en trefotet troké: «Heisann, åssen går det? Jo takk, bare bra» – det er trefotede trokéer. Norske dikt på trefotet troké kan dermed få et «naturlig», talespråklig preg. Som hos Bjørneboe: «På en landsens kirkegård/der mest enker vanker/Hender det tre brødre står/taust i dype tanker». Her veksles det riktignok mellom firfotet og trefotet troké. I russisk får man ikke dette dynamiske, talespråklige preget: I Jesenins dikt «Belaja berjoza», «Den hvite bjørka», blir tempoet tvert i mot veldig langsomt, det oppstår en dvelende, betraktende ettertenksomhet og en visuell fremhevelse av motivet. En enkel oversettelse av første strofe vil illustrere dette: «Den hvite bjørka/under vinduet mitt/er dekt av snø/akkurat som sølv». Hele strofen inneholder bare ett enkelt verb og i originalen kun ni ord.

I russisk har hvert ord ofte mange stavelser, blant annet fordi verbsystemet som nevnt opererer med et stort antall prefikser og suffikser. Selv om også russisk poesi tradisjonelt skrives på jamber, trokéer, amfibrakker, anapestes osv, blir rytmisiteten likevel grunnleggende forskjellig. Også i norsk finner vi lange ord med mange stavelser, for eksempel ved sammensatte ord, men i slike tilfeller kan et enkelt norsk ord ha flere trykktunge stavelser. I russisk kan et ord bare ha én trykktung stavelse, og det er dette som skaper en avgjørende rytmisk forskjell.

Et teknisk problem ved gjendiktning fra russisk til norsk, som Jo Eggen også påpeker i forordet til «Eg kviskrar i svart kladd», er at russisk har et langt på vei ubegrenset forråd av rimord fordi også grammatiske morfemer ofte utgjør en trykktung stavelse. Dette er ikke tilfelle i norsk. På russisk rimer ДОМ (dom) – hus – på – ЛОМ (lom) – *spett*, men også på *snom* – instrumentalisformen av drøm eller søvn – og et utall andre ord med den *grammatiske* endelsen – om når denne har trykk. I norsk rimer som kjent hjerte på smerte, på verbene sverte og erte, men deretter får vi problemer, selv om det finnes noen til.

Det er dermed opplagt at det knytter seg spesielle problemer til å gjendikte et dikt der originalen har et strengt rimmønster. Den vanligste løsningen er å gjengi originalens rim- og rytmemønster (versefot). Det er mye som taler for å la et dikt med rim beholde dette trekket i en gjendiktning. I norsk er det som nevnt vanskeligere å finne ord som rimer, men på bakgrunn av Lotmans essay ser vi også hvor problematisk dette er også i andre henseende. En dyktig gjendikter vil nok klare å komme opp med rimord, men det vil være andre ord som rimer på hverandre. Dermed vil man ikke bare miste de opprinnelige relasjonene mellom ordene som rimer i originalen, men man vil også opprette nye relasjoner, som originalen *ikke* har. Resultatet kan bli en betydelig fordreining i betydningen og uttrykket.



Jo Eggen har nylig (2011) utgitt *Milestolpar*, en samling gjendiktninger av Marina Tsvetajevas dikt. Her finner vi også hans gjendiktning av Tsvetajevas Поэма горы (*Poema gory*) til *Diktet til berget*, som kan ses som et interessant *case study* av hvordan gjendikteren arbeider.<sup>6</sup> Hos Tsvetaeva er det et viktig poeng at ordet for fjell, гора (gora), er lydlig svært likt горе (gore), ordet for sorg, og горький (gor'kij), som betyr bitter. Ortografisk er det strengt tatt enda likere etter som гора «fjell» uttales gara, mens горе «sorg» uttales gårje. Ordene gjentas gang på gang i forskjellige former og avledninger gjennom hele langdiktet. I tråd med Lotmanns teori kan vi slå fast at det opprettes en særlig forbindelse mellom ordene. Rimeligvis kan fjellet leses som en metafor på sorgen det lyriske jeg'et føler, men den lydlige likheten som uopphørlig gjentas, skaper en forbindelse som lodder mye dypere enn det rent metaforiske. Sorgen og fjellet vokser sammen og blir to sider av samme sak, men aldri helt det samme. Samtidig er diktet svært rikt på lignende alliterasjoner og assonanser som alle tjener det samme mål: Å opprette tette forbindelser mellom ord (og dermed begreper) som ikke eksisterer i normal-språket, men som blir unike for dette diktets særegne språk.

I normalspråket og i skjønnlitterær prosa vil det norske ordet «fjell» være en helt kurant, og dessuten den mest alminnelige oversettelsen av det russiske гора. I en gjendiktning av Tsvetajevas dikt vil ordet «fjell» imidlertid være håpløst inadekvat, ettersom det ikke finnes mulighet for noen gjentakelse, hverken fonetisk eller grafisk, mellom ordene «fjell» og «sorg». Dermed opprettes det heller ingen spesiell relasjon mellom dem. I stedet for «fjell» bruker Eggen imidlertid det norske ordet «berg». Her har vi en markant gjentakelse, nemlig av bokstav- og lydkombinasjonen – *rg* i slutten av ordene. Dessuten er både *berg* og *sorg* enstavelsesord med kort vokal. Den lydlige og grafiske likeheten er riktignok ikke like stor

---

<sup>6</sup> Tsvetajeva, 2011, ss. 47-62.

som i originalen, men gjentagelsen er der, og skaper dermed mulighet for å opprette den unike relasjonen mellom de to ordene som ifølge Lotman er så vesentlig. Om det er tilstrekkelig, vil man alltid kunne diskutere. La oss likevel se på et par strofer fra Eggens gjendiktning:

Berget låg som brystet til  
rekrutten ein granat meide ned.  
Det berget ønskte seg jomfrulepper,  
heile bryllupet var det

berget kravde. – Heile  
havet, eit brottsjø-hurra  
brått inn i konkylieøret! –  
Det berget stridde bra.

...

Berget sørga over at bare sorg  
vil bli att av brannen i blodet nå.  
Bergsorga sleppte oss ikkje, deg  
med ei anna ei vil det ikkje sjå!

Forsøk å bytte ut «berg» med «fjell». «Føl forskjellen!», som det heter i reklamens språk. Også i andre tilfeller lykkes gjendikteren i å beholde originalens store mengde av alliterasjoner slik vi ser at både «bryst», «bra», «brått» og «brottsjø» allitererer med «berg». I det første tilfellet var gjendikteren kanskje litt heldig også, siden det russiske ordet for «bryst», грудь (grud') også allitererer med ropa (gora) – «fjell» eller «berg». Eksempelet viser at en gjendikter kan lykkes dersom han også lykkes i å skape de spesielle relasjonene ordene imellom som ifølge Lotman er nødvendige for at diktets språk på et visst nivå skal tre frem som et eget språk. Jo Eggens gjendiktning «Diktet til berget» er spesielt vellykket, ettersom det langt på vei har evnet å gjenskape de spesielle forbindelsene mellom de samme ordene som i den russiske originalen.

I visse tilfeller vil gjendikteren kunne dra nytte av at hans eget språk, eller målspåket for gjendiktningen, har spesielle muligheter som kilde språket ikke alltid har. Norsk er, som

vi har sett, forholdsvis fattig på enderim, men ord som skaper allitterasjoner er det ingen mangel på. Her har den som gjendikter til norsk med andre ord rike muligheter, men det finnes flere.

En av Jo Eggens mest vellykkede gjendiktninger er Osip Mandelsjtams «Tsjernozyjom» «Svartjord» fra 1935, som i Eggens gjendiktning lyder slik:

### SVARTJORD

Overgjødd, ovsvart, heilt godsnakka med og strigla,  
heilt folemankeblank, heilt damp, av kva mor sett,  
heilt smuldra opp, heile koret stilt opp rett, -  
våte småklumpar av mi jord, mi fridomsvilje.

I vårpløvedagar svartna til ein blånad,  
i ho er arbeid utan våpen tufta, -  
eit tusenkolla opp-pløgt snakk som går: ja,  
eitkvart opnar visst omkrinsen, som lufta.

Men brått er ho laushol, og øksehammarhard.  
Flyg i skjørtet på ho, be, det ho i ryggen rører,  
med rotne fløyter gjør ho hørsla skarp,  
rå morgonklarinettar klakar øret.

For plogskjer i feite lag, kor det gjør godt,  
koss steppa teier når aprildagane ligg klare.  
Ver helsa, svartjord, ver modig, storøygd nå,  
ordsvarte stumtalar i arbeid.<sup>7</sup>

Leksikografen Valerij Berkov, forfatteren av blant annet *Stor Russisk-Norsk Ordbok*, har sagt at det norske språket har en spesiell styrke i det at det har en helt spesiell evne til nærmest ad hoc å skape nye ord ved å sette sammen gamle.<sup>8</sup> Russisk har dette bare i svært begrenset grad. I diktet *Tsjernozyjom* ser vi dog at Mandelsjtam tøyser det russiske språkets grenser på dette området nesten til det ytterste. Eksempelvis er ikke *tsjor-*

<sup>7</sup> Eggen, 2000, s. 75.

<sup>8</sup> Berkov, 1997, ss. 12-13, 163.

*noretsjivjy* – «ordsvart» – noe kjent russisk ord. Også i Eggens gjendiktning ser vi at nye og dristige ordsammensetninger får en helt dominerende plass. Han tøyer de norske grensene for ordsammensetning, som i utgangspunktet er langt videre. Dermed får vi nyskapninger som *folemankeblank*, *vårpløvedagar* og *øksehammarhard*. Disse nyskapningene finner vi ikke i Mandelsjtams originaltekst, og de ville neppe være mulige. Men Jo Eggen har på en oppsiktsvekkende måte maktet å benytte en særegen styrke i det norske språket til å gjøre sin gjendiktning – som for øvrig er en svært god gjengivelse av originalen – til et både vakkert og spennende stykke norsk poesi som dessuten i høyeste grad står på egne ben.

En gjendikter har spesielle utfordringer også på et annet område. Lyrikken inntar en helt sentral plass i en nasjons åndelige liv. Kjente verselinjer er allemannseie; de er på et vis nasjonalspråkets innerste kjerne. En lignende posisjon har de samme ordene innenfor den nasjonale myten, de kan ha en definerende kraft med hensyn til hvordan nasjonen ser på seg selv i forhold til resten av verden. Vi opplever vel alle hvordan Ibsens *Terje Vigen* viser oss en *norsk helt* på sitt aller beste, samtidig som *Peer Gynt* ubønnhørlig avslører nasjonale svakheter. Gjendikterens arbeid må på den ene side formidle et annet lands nasjonalmyte, men ettersom gjendiktningen på en annen måte enn oversettelsen må være et selv bærende kunstverk, må den også relatere til den mytologien som er skapt i målpråkets dikteriske tradisjon.

Hva er forskjellig og hva er likt i russisk og norsk mentalitet og mytologi? Peter Normann Waage har poengtert den kanskje viktigste forskjellen: Russland ble kristnet fra det greske Bysants og fikk den ortodokse tro – og det kyrilliske alfabet. Norge, derimot, fikk kristendommen fra England. Vi var først katolske, senere ble vi lutheranere. Heri ligger det en grunnleggende kulturforskjell det er vanskelig å overvurdere. Det er utvilsomt noe man bør ha i bakhodet når man forsøker å trenge inn i det russiske rommet via skjønnlitteraturen.

Temaet er imidlertid for omfattende og komplekst til at det kan behandles videre her.

Men på et dypere plan, under de ulike kristne verdensbildene, ligger fremdeles de hedenske mytene som har samme opprinnelse og som ligger nokså nær hverandre. Vi er knyttet til våre forfedre og til naturen på en ganske lik måte. Overtroen, med sine ulike vannvetter og skogvetter, har også mange fellestrekk.

En annen ting av stor betydning ikke minst i tilknytning til poesien, er nettopp det nordiske klimaet. En russer fortalte meg at det å våkne opp til det første snøfallet var noe helt spesielt for ham. Man ser det på lyset i værelset med det samme man våkner, og når man går ut, er alt annerledes, både lys og lukter. Men samtidig er det så kjent, fordi man har opplevd det mange ganger før, hvert eneste år. Den første snøen, den lange vinteren med korte dager, vårløsningen og sommeren med sine lyse netter er motiver vi finner i rikt monn både i russisk og norsk poesi. Her kan det være grunn til å nevne Gennadij Ajgis dikt, der nordiske naturfenomener og ikke minst snøen er fremtredende motiver.<sup>9</sup>

Tsvetaeva uttrykker flere steder en egen tilknytning til rognebærtreet. Også norske diktere kan uttrykke tilknytning til spesielle trær, vi husker for eksempel Tor Jønsson med sitt «Eg er grana, mørk og stur./Du er bjørka. Du er brur», eller Niels Collet Vogt: «Var jeg blott en gran i skogen».

I det andre diktet i syklusen «Trea» vender Tsvetaevas lyriske jeg seg paradoksalt bort fra menneskene og mot trærne for å bevare sin menneskelige verdighet. I det hun kaller sin kamp mot demonene er trærne hennes eneste forbundsfeller. Treslagene hun påkaller blir et pantheon av eldgamle guder, en ren, guddommelig naturkraft som det moderne mennesket har mistet kontakten med, selv om det holder seg med nyere guder:

---

<sup>9</sup> Ajgi, 1999.

Når ho har drukki seg utørst,  
sjela, på indignasjonen sin,  
når ho sju ganger har svori  
å ikkje slåst med demonane –

ikkje dei eldregnet  
piska ned i avgrunnen,  
men dei kvardagslege, usle,  
dei forstokka menneskevanane -

Tre! Til dykk! I ly for marknads-  
brølet som aldri stoppar!  
Det er som hjartet pustar seg ut  
i greinrørsler feiande oppover!

Eik i kamp med gudane  
med røter som lange klør!  
Piletrefetinnene mine!  
Bjørker med jomfruslør!

Rasande Absalon-almetre,  
du pinte som ikkje bryt toгна di,  
furutre – du salme,  
i munnen min, bitre rognebær...

Til dykk! Inn i det fallande  
lauvet – kvikksølvflimrande!  
For første gong opne armane!  
Slenge manuskripta inn der!

Grønskimrande myldring...  
som i hendene plaskande...  
mine med håret i vinden,  
mine blafrande!<sup>10</sup>

En slik tro på naturens frelsende kraft og en slik vilje til å  
identifisere seg med den er ikke fremmed for norsk poesi, og

---

<sup>10</sup> Tsvetajeva, 2011. s. 37.

det har nok hjulpet Jo Eggen til å gjøre dette ganske vanskelige diktet forståelig for en norsk leser også i gjendiktet form.

Tsvetaevas dikt «Avislesarane» uttrykker hvitglødende hat til det moderne menneskets sjelløse sivilisasjon. Slike tanker har også vært uttrykt i Norge, og Eggens gjendiktning gir kanskje igjen assosiasjoner til Tor Jonsson, både til hans knappe, rytmiske stil og noen av hans essays, som har lignende temaer. Ikke desto mindre er originalens rytmisitet (trefotet jambe) og effektfulle gjentatte rim i det store og hele bevart i gjendiktningen. I «Avislesarane» er det først og fremst dette som gjør at gjendiktningens poetisk-retoriske uttrykk ligger svært nær originalen. Jeg gjengir et utvalg av strofene:

Kven les? Ein ung? Ein gammal?  
Ein atlet eller soldat?  
Dei mistar ansikt, alder.  
Som skjelett eller plakat,  
kledd i avis frå panna  
til navlen står Paris.  
La vere, jente, du vil få  
eit barn som les avis.

Dei vog – «var saman med søstera» –  
gar – «slo far ihel!»  
Dei voggar seg fulle  
på tomgodset servert.

Finst soloppgang og solnedgang  
I slikt eit paradys?  
For dei som sluker tomheit,  
dei som les avis!

Avis – les vonde glis,  
avis – les skit til sals.  
Kvar spalte grisar til,  
Kvart avsnitt vekkar hat <sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tsvetajeva, 2011, s. 97.

Selv om diktet ved første øyekast gir inntrykk av å ligge svært tett opp til originalen, viser en nøyere jevnføring at det slett ikke til enhver tid er tale om en *adekvat oversettelse*. Det finnes ord i originalen som ikke er korrekt gjengitt. Gjendikteren har tatt seg friheter, blant annet for å få til rim. På den annen side er heller ikke originalens rimmønster fulgt slavisk. Det gjendikteren derimot har prioritert, er den stadige gjentagelsen av det bærende, maskuline rimet, på norsk «avis» og på russisk «gazet». Det er nettopp gjentagelsen av rimet som gir tyngde til diktets uttrykk og budskap: det lyriske jeg'ets raseri over dagspressens fordummende, for ikke å si dehumaniserende effekt på leserne. Etter mitt syn har vi i høyeste grad å gjøre med en *adekvat gjendiktning*.

Gjendikterens oppgave er mangslungen. Som utøvende kunstner må han beherske kildespråket og trenge inn i (den fremmedspråklige) dikterens måte å tenke og forstå verden på, og tolke hans eller hennes intensjon og uttrykk. Jeg tror Jo Eggen også har klart å se og utvikle det som er felles i russisk og norsk, og han har lyktes i å gjøre det russiske norsk. Gjendiktningen er gjendikterens tolkning av det originale diktet, men det må også kunne stå på egne ben kunstnerisk, være et *dikt* også på målspråket. Det er her gjendikteren går over fra å være utøvende kunstner til å bli skapende kunstner.

Lyrikken er ikke bare språkets innerste kjerne, den er også språkets «Formel 1-klasse», fordi den er det laboratorium der språkets ytterste grenser tøyes og nye muligheter utforskes. Det som slår meg spesielt ved lesningen av «Svartjord», er at ikke minst gjendiktningen også kan ha en slik funksjon. Gjennom gjendikterens kamp for å formidle det som er skapt på et fremmed språk, oppnår han av og til å reise nye milestolper for sitt eget.



## Litteraturliste

- Ajgi, Gennadij (1999) *Forutaning om eit rekviem*. Gjendikta av Aleksander G. Rubio og Erik Egeberg, Solum Forlag, Oslo.
- Berkov, Valerij (1997) *Norsk Ordlære*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Eggen, Jo (2000) *Eg kviskrar det i svart kladd. Osip Mandelsjtam og andre akmeistar*. Utval, gjendiktning og forord ved Jo Eggen, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Jakobson, Roman (1987) Linguistics in Poetics», *Language in Literature*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England.
- Jakobson, Roman (1985) «Two Poems by Pushkin», *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*, edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Basil Blackwell, Oxford 1985.
- Lotman, Jurij (1974) *Den Poetiska Texten, Kontrakurs*, Bokförlaget Pan/Nordstedts, Stockholm. Oversatt og med introduksjon av Lars Kleberg.
- Sjklovskij, Viktor (1991) Kunsten som grep», Atle Kittang (red.) *Moderne litteraturteori: En antologi*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Sjvarts, Elena (2007) *Minne om ei underleg bevertning*. Utval og gjendiktning ved Jo Eggen, Cappelen, Oslo.
- Tsvetajeva, Marina (2011) *Milestolpar*, Gjendiktning ved Jo Eggen, Aschehoug, Oslo.