

Bo S. Svensson

Lunds universitet

bo.svensson@litt.lu.se

Att översätta kosmos

Sigrid Combüchens *Parsifal* (1998) och Chrétien de Troyes *Perceval ou le Conte du gral* (1183)

Det medeltida riddareposet om Parsifal finns nedtecknat i olika varianter, huvudsakligen mellan 1190-talet och 1240-talet. Det ingår i en handfull berättelser om idealiserade riddare och deras äventyr och skrevs för ett nytt socialt skikt, feodaladeln, som erhållit land och egendom i gentjänst för sina militära tjänster.¹ Mest känd är Chrétien de Troyes berättelse om Perceval. Där förekommer också en äldre riddare, sir Gawain. De har ett mystiskt samband med varandra men uppträder aldrig samtidigt, utan bara var för sig i skilda episoder.

Det är hos Chrétien de Troyes som Perceval för första gången dyker upp. Det finns tecken som tyder på att Chrétien i sin tur bygger på en äldre förlaga, som gått förlorad.² Chrétien är den som huvudsakligen inspirerat Combüchen i hennes berättelse.³ En av de andra varianterna från 1200-talet med titeln *Perlesvaus* har fått ge namn åt hennes protagonist. Perlesvaus är visserligen ett komplicerat sätt att stava till Parsifal – men Sigrid Combüchens protagonist är kvinna och har döpts till Perle och tilldelats efternamnet Vaus.

Gralen är en talisman. I olika varianter av berättelsen har den beskrivits som ett kärl eller ett fat och av Wolfram von Eschenbach i Tyskland femtio år senare som en sten. Gralen tycks stå i förbindelse med en helig egenskap, nämligen att frambringa livgivande föda. Myten är sannolikt förkristen även om den har kommit att associeras med kristendomen. Etnologen och religionsforskaren Jessie L. Weston undersökte redan i början av 1900-talet legendens gnostiska rötter i förkristna fruktbarhetskulturer. Hennes epokgörande studier har i sin tur inspirerat T S Eliot i hans behandling av gralmotivet i *The Waste Land*. I likhet med litteraturkritikern Northrop Frye har Weston anammat den på sin tid så inflytelserike mytforskaren James Frazers teori, där denne knyter myten till förkristna ritualer.⁴ Det märker man också av titeln på

Westons bok om gralen och de olika varianter av berättelser som finns med gralmotivet, *From Ritual to Romance* (1920).

På den mimetiska nivån skulle man kunna läsa Combüchens *Parsifal* som en pessimistisk framtidsprognos om Europas och EU:s möjliga framtid om cirka femtio år. På en allegorisk nivå handlar berättelsen om sökandet efter en fruktbar tillvaro i en värld styrd av krig och naturförstöring. I själva kärnan finns trots tidsavståndet något gemensamt – båda berättelserna förhåller sig till kosmos, Combüchens i högre grad och Chrétiens i mindre. Chrétiens episka medeltida berättelse om sökandet efter den gåtfulla gralen har av Combüchen transformerats till *dystopi*. – Men det är inte en sådan jämförelse min undersökning inriktar sig på. Nej, som framgår av rubriken är det ett specialproblem som intresserar mig – hur översätter de kosmos? I kosmos ingår både makro- och mikrokosmos.

Men för att den frågan skall kunna utredas är det nödvändigt att i korta drag berätta om intrigen. Där visar sig redan hos Chrétien ett fortfarande mycket aktuellt drag – en tillvaro präglad av konflikter och en moders djupa depression över att behöva lämna ut sin ende kvarvarande son till ett fortsatt meningslöst krigande, som redan tidigare har krävt sin hårda tribut bland sönerna i familjen. Moderns förtvivlan leder hos Chrétien till att hon dör av brustet modershjärta.

Under moderns beskydd har Perceval fått växa upp i okunnighet om krig och riddarideal och i stället fått leka med käppar och pilbågar. En dag får han se tre riddare i full rustning i skogen och lämnar hemmet trots moderns förtvivlade protester. I skogen möter han Röde riddaren, dödar honom i envig och övertar hans rustning. Hos kung Arthur får han behålla rustningen för att skolas av en äldre erfaren riddare, Gornemant, som bland annat varnar honom för att visa sin okunnighet genom att fråga för mycket. Längs stranden av en flod ser han en gammal fiskare sitta i sin båt med ett metspö i handen. Han blir bjuden på mat och husrum i fiskarens slott, på toppen av ett berg. Det visar sig att fiskaren är en gammal kung som dragit sig tillbaka, svårt plågad av sjukdom. Han kallas Fiskarkungen. Perceval får ett ståtligt mottagande, maten och drycken smakar gudomligt och längst bort i salen dyker det upp en procession med jungfrur som bland annat bär på brinnande ljus, en glänsande skål, den så kallade gralen, och ett blodigt spjut. Gralen glänser starkare än belysningen men Perceval ställer inga frågor. Gralprocessionen återkommer sedan igen men fortfarande håller Perceval tyst, och gralen lyser inte alls lika starkt längre.

När Perceval vaknar nästa dag är alla försvunna och när han lämnar slottet slår porten igen bakom honom. Någon berättar för honom att han genom att inte ställa några frågor har begått ett ohjälpligt fel som

inte kan gottgöras. Perceval förklarar då att han inte kommer att vila en enda dag innan han har återfunnit gralen. När berättelsen slutar har han irrat omkring i skogarna under fem år och just fått syndernas förlåtelse av en eremit. Chrétien lämnade sin berättelse ofullbordad. Döden hann före och avbröt fortsättningen.

Det finns bitar i beskrivningen av Gralen och processionen som inte riktigt passar ihop och det har föranlett många spekulationer som jag inte skall gå in på här. Religionsforskaren Weston försöker i början av 1900-talet finna svaren genom att gå igenom den gåtfulla mytens förhistoria och relatera den till Fiskarkungen och förkristna myter och offerriter. Som religionsetnolog söker hon sig till de tidigast bevarade berättelserna. I keltisk folktro finns en fundamental idé, nämligen att allt liv kommer från vattnet. Enligt henne finns nyckeln till gåtans lösning i hur man tolkar fisk- och fiskarsymboliken. Inom judendom och kristendom associerades fiskaren med gudar som hade speciell förbindelse med livets ursprung och bevarande. I indiska Mahabharata är skaparen en fisk och i festen till dennes ära representeras han av en guldfisk. Både i Indien och i Kina har fisken använts vid begravningsritualer. Fisken var helig för de gudar som skulle leda människorna tillbaka till nytt liv ur dödsskuggans dal. I babylonisk kosmologi framställdes Adape den vise, Eas son, som fiskare. Kristendomens fisksymbolik härstammar från den judiska där en central punkt består i att Messias vid världens undergång fångar den stora fisken Leviathan och delar ut köttet som föda till de troende. I katakomberna lär det finnas otaliga illustrationer och i mysteriekulterna spelar fisken en betydelsefull roll som helig föda. Weston sammanfattar sin undersökning med en fråga som hon själv besvarar:

Får inte Fiskarkungen sin djupaste betydelse i de rester som har blivit kvar efter ritualerna? Därför är han inte bara en djupt symbolisk figur, utan den väsentliga centralgestalten i en hel kult, till hälften gudomlig, till hälften mänsklig, positionerad mellan folket och landet och de oförutsebara krafter som kontrollerar deras gemensamma öde. Fiskarkungen är själva hjärtat och ett centrum i hela mysteriet.⁵

Chrétien var som romanförfattare⁶ mer intresserad av att berätta en god och spännande historia än av några mytiska eller rituella djupdykningar. Ändå finns det rester också hos honom, till exempel i samband med den gåtfulla beskrivningen av besöket hos Fiskarkungen. Liknande rester tycks det också ha kunnat finnas i tarotkort.⁷ T S Eliot använde sig bland annat av sådana i *The Waste Land*, med egna tillägg och delvis påhittat innehåll, för att åstadkomma ett suggestivt mytiskt spår i sin kritik av samtiden. Combüchen har också använt sig av tarotkort i ett avsnitt,

genom att låta en spådam lägga ett så kallat keltiskt kors åt Piscator, det vill säga Fiskarkungen. I texten beskrivs korten och deras inbördes placering, men Combüchen har låtit spådamen med en ögonblinkning åt Perle och läsarna helt fräckt ljuga fram en fördelaktig prognos åt sin klient, George eller Piscator. På så sätt har den mer tillförlitliga tolkningen överlåtits åt läsarna själva.⁸ Spådomen förblir ouppklarad tills man själv, som läsare, läser in betydelsen och på så sätt också blir en av gralsökarna.⁹ Det är en läsarrhållning som Combüchen använder sig av på flera ställen genom att bland annat ställa obesvarade frågor i rubrikerna.

Förkristna riter där solen, midvintermörkret, jakt- och skördelyckan eller andra företeelser förhåller sig till naturen och dess inneboende krafter demonstrerar samtidigt ett förhållningssätt till det hela, till kosmos. Kosmos kommer från grekiskan och betyder ungefär "ordningen i världen" eller "den ordnade världen". Mikrokosmos utgör den mindre ordningen. Latinets 'universum' betyder "det hela"; "allt skapat", "världen", "världsalltet", "världsbyggnaden", det vill säga precis allting, all materia, energi, tiden och rummet, naturlagarna och alla händelser. Går det att översätta kosmos till berättelser? Alla religioner har sina skapelseberättelser. *Koranen* anser till exempel att kosmos har varit en enda sammanhållen massa som sedan exploderat i en Big Bang. Och att allt liv har uppstått ur vatten.¹⁰

Gåtor om tiden och berättandet

Det finns historisk tid, drömtid och mytens tidlöshet i Combüchens berättelse. Den dystopiska tiden innehåller element från alla tre. För att kunna analysera de olika tidsskikten i förhållande till varandra kan man ta hjälp av Poul Ricouers beskrivning av de tre gåtor om tiden och dess narrativitet som ingår i hans filosofiska projekt. Han skiljer till att börja med mellan det inre tidsmedvetandet och den yttre erfarenheten av tiden, den fenomenologiska och den kosmologiska tiden. Den upplevda tidens *ögonblick* har inte samma innebörd som den kosmologiska tidens *tidpunkt*. Den kosmologiska tiden är grundläggande för alla vetenskapliga beräkningar av tiden och den kan lokaliseras till en valfri punkt av fysisk tid. Det fenomenologiska ögonblicket kan däremot bara erfaras inifrån, som "just här", "här i dag".

Ricoeur vill bygga en brygga mellan de två tidsuppfattningarna, en tredje väg. Han antar att det också finns en tredje tid, utöver den fenomenologiska och kosmiska, som försonar klyftan mellan inre och yttre tid. Denna tredje tid kallar han för historisk tid, eftersom den omfattar såväl upplevda föreställningar som objektiva dateringar av tiden.

Genom att analysera "tre stora tidsromaner" av Virginia Woolf, Thomas Mann och Marcel Proust visar Ricoeur hur handlingen i dem utvecklas som om den hade ägt rum i historien. Han visar dessutom omvänt att historieskrivningen tvingas ta fiktionen till hjälp. Den upplevda tiden och den kosmiska tiden förs i båda fallen samman med hjälp av *produktiv fantasi*. Det är genom *narrativitet*, det vill säga berättelser, som bryggan åstadkoms. Hur skulle det annars vara möjligt att beskriva Holocaust? Den tredje tiden är alltid berättad tid.¹¹

Kalendertiden är en koppling som bygger på en originell förening av myt och astronomi. Den bildas genom att mytisk tid, som hänvisar till en grundläggande händelse, till exempel Buddhas eller Kristi födelse, kombineras med astronomiska observationer. Kalendertid kan upprättas i jämna intervaller och förmedlar dessa genom att kosmologisera den upplevda tiden och humanisera den kosmiska tiden. En annan koppling, som är av mer direkt intresse vid läsningen av *Parsifal*, är tanken på *spåret*, där mänsklig betydelse förenas med arkeologi.¹² Det är en sådan arkeologi, i överförd bemärkelse, som får känneteckna läsarens egen roll som gralsökare i Combüchens berättelse.

Spårsökande

Två sådana spår presenteras redan i själva upptakten, de första sidorna i berättelsen. Det första finns anlagt redan i den märkvärdiga rubriken, en fråga: "Vad fröar du min droppe?" Den frågan får sitt svar först på de sista sidorna, och då som del i naturens egen gåtfullhet. Frågan bygger dessutom en bro 800 år tillbaka i tiden, till prologen i Chrétien de Troyes version. Svaret på Combüchens fråga skulle kunna sökas i den prolog där Chrétien inför sin mecenat redogör för sin uppgift som författare med följande stolta jämförelser, i min översättning:

Den som sår sparsamt skördar smått, men den som önskar stor skörd sprider sitt utsäde på en mark som ger hundrafalt, för i dålig jord för-tvinar bra säd och dör. Chrétien sår och utsädet är en roman som han inleder och sår på en så bördig plats att skörden inte kan undgå att bli mycket lönsam, eftersom han sår för den klokaste man som finns i romerska imperiet: nämligen greven Philip av Flandern, som överträffar Alexander, som man omtalar som så värdefull.¹³

Chrétien sår, som jag ser det, med sin konstfärdiga liknelse i dedikationen också fröet till den inledande frågan i Sigrid Combüchens *Parsifal*, 800 år senare. Combüchen svarar underfundigt med en lika konstfärdig metafor: "Vad fröar du, min droppe?" Hon har lyssnat på Chrétien och tagit intryck. I en dialog som öppnas över tid och rum med den store föregångaren svarar hon med en motfråga. Hon formulerar

sig inte lika kaxigt förhoppningsfullt som Chrétien, tvärtom. Framtiden är högst osäker: befruktandet av frö och droppe i dystopins landskap kan lika gärna leda till missbildningar, missväxt. Det är med denna öppna och egenhändigt konstruerade gralfråga Combüchens dystopi tar sin början. Samtidigt inleder rubriken med den gåtfullt formulerade frågan en dialog med nya mecenater, Combüchens läsekrets, redan på första sidan. Läsarna bjuds in likt gralsökare att också fråga sig fram och söka efter spår i dystopins uttorkade landskap. Under den sterila ytan finns det fukt och rinnande vatten. De bevattnar drömbilder och mytiskt stoff laddade med *eros* och *thanatos*, liv och död. Berättelsen återvänder till frågan mot slutet. Rubrikens fråga om vad droppen fröar får sitt överraskande svar i slutkapitlet som öppnar sig mot den stora tiden i kosmos – men mer om detta mot slutet.

Det andra spåret visar sig också redan på första sidan, efter rubriken, och inleds med en tonföljd; de föder en melodi, och en bild: en pianobar på hotell Metropol. Det är fingrarna som minns. De tillhör en vietnamesisk städare som har tagit en paus. Det är i gryningstimmen klockan fem, när vintertid avlöser sommartid och det blir en timme över. En tom timme. En drömtid om man så vill, där den fuktiga morgondimman flyter in genom öppna fönster och byter plats med inneluften efter nattens flitiga dansande. Rummet minns som i drömmen, de byter atmosfär med varandra. Några textrader citeras, de kan spåras från en argentinsk tango, "Por una Cabeza" (Med en noslängd). I texten omnämns helt kort att tangon förekommit i tre filmer. Den moderna gralsökaren kan med hjälp av sökmotorn Google spåra melodin till tre filmer där den antingen sjungits eller dansats fram, den första från 1935, med tangons kompositör, Carlos Gardel i en sjungande huvudroll, och de två andra 1992 och 1993 med Al Pacino och Liam Neeson.¹⁴ Gemensamt för kavaljeren Gardel och de två övriga är att de är spelare som satsat högt med risk att förlora, vare sig de är klädda i kostym eller uniform: "skönsjungande" vältalare, "officerare och gentlemän" – och de är kvinnoförörare; "chevaliers", det vill säga "riddare"¹⁵. Redan innan Perle har hunnit introduceras i berättelsen möter läsaren här ett drömspår efter de tre riddarna med sina glänsande rustningar i Chrétiens berättelse, där de framträdde i skogen inför gossen Percevals beundrande ögon och fick honom att lämna hemmet och den bekymrade modern.

Den förföriska musiken och dansen utgör det andra spåret och det finns många andra spår i den drömligt uppbrutna kronologin. Berättelsen rör sig slingrande, ömsom framåt, sidledes och bakåfram, som en bälta.¹⁶ Dystopin rör sig framåt mot en ny medeltid medan

drömmen rör sig sidledes och bakåfram mot "det eviga" tillståndet under stjärnhimlen, det vill säga i kosmos.

Jag nämnde bältan. Ett av alla gralkapitel som formuleras som en fråga heter just "Vad sade mig bältan i Wuppertal?" Bältan kan här närmast ses som emblem eller ikoniskt tecken för den hårda existensen i efterkrigsårens Tyskland och på så sätt manifesteras i den mentala och fysiska "rustningen" hos dem som överlevde kriget, "mjuk och hård som gummi, hela tiden otillfreds, sysslände", som hos ruinkvinnorna (die Trümmerfrauen), eller "(m)ed ögonen hårt inkilade som mosaikbitar mellan pannan och kindbenen", som hos den svårt cancersjuka Piscator och hos den officer som senare berättar om hur han som ung rekryt av Piscator hade utsetts att som elitsoldat delta i ett mördande Stadslopp.

Men bältan aktualiseras också på en annan nivå, själva berättandet. Bältan blir sinnebild för berättelsens egna meanderliknande rörelser. I generalens barndomsminnen av en "idyllisk" tågresa med en faster genom det atomstrålade och sönderbombade landskapet, liksom i ångbåtens slingrande rörelser genom djungeln i det strömmande flodvattnet, och på tvärs genom deltalandskapets alla småströmmar i en kanotliknande farkost – som i drömmar som flikar sig, eller närmar sig det mytiska, när tiden uppgår i evighet. På motsvarande sätt kombineras extrema närbilder av situationer och ögonblick med distanserad överskådlighet i landskapets och nattens många bilder. Berättelsen söker på olika sätt få den fenomenologiska och kosmiska blicken att mötas. Rytmer och orden framkallar en bildvärld där dystopin går i fusion med drömmen och myten. Det finns precision och saklig omsorg om i sådana formuleringar.

Ett annat kapitel heter "Kalenderåret", med tillägget "minnen av hus och hem". I ett rum i Lauras hus finns en "röstmarionett" som minns "historiens restinventarier", bland annat mödrars saknad efter sina i andra världskriget förlorade söner.¹⁷ Inkilad i detta kapitel är också en många sidor lång stilpastisch på rätt så knagglig episk vers om just den medeltida Parsifal, skriven och framförd av skolpojkar i en aula av 30-talskaraktär inför föräldrar och lärare.¹⁸

20 frågor om gätans existens

Kapitlet "20 frågor – en hemmakväll –" är en mycket stilsäker och spirituellt stilpastisch. Här ställs själva frågan om gralen. Kapitlet har planterats som en av de andra anakronismerna i dystopin och är uppkallat efter det populära radioprogrammet *20 frågor*, som sändes i Sveriges Radio från 1940-talet och framåt. Ursprungligen medverkade kvicktänkta folkbildare och underhållare som Kjell Stensson, Astrid

Lindgren och Stig Järrel som sakkunniga i panelen. Så här gick det till. En så kallad spökröst avslöjade det hemliga ordet för lyssnarna. Panelen fick i stället en ledtråd och skulle sedan steg för steg gissa sig fram till lösningen genom att ställa maximalt tjugo frågor till lekledaren, Per Martin Hamberg. I stilpastischen har de fiktiva paneldeltagarna i stället getts namn och yrkesbeteckningar som Lord Cousteau, ledare för ett konsortium för djuphavsforskning, Fenice Cliges, professor i öarnas träarkeologi, Etto Kay, forskare i keltisk harpa o.a.¹⁹ Denna fiktiva och i tid och rum rejält mixade panel får ledtråden "gatan är gatan" och så småningom kommer den efter sitt skarpsinniga sökande med hjälp av nya ledtrådar fram till svaret: "gralen". Programledaren summerar:

Berättelser om folk som går djupt ner i flodbotten, genom djungeln, med ett ärende som är nog så trivialt och far hem upplysta om gätans existens, men inte dess svar. Har ni läst Joseph Conrad? Han är gralsökare.²⁰

På så sätt kan nog Combüchens eget "ärende" med berättelsen *Parsifal* också sammanfattas, "nog så trivialt" men i praktiken gåtfullt.

Födelsedag

Tredje delen av Sigrid Combüchens berättelse *Parsifal* har fått den symbolmättade titeln "Färjeläget". Sista kapitlet där benämns "Födelsedag". Båda kan läsas på två plan, realistiskt och allegoriskt. Gralsökandet går in i sin hektiska och kaotiska slutfas. Perle letar efter sin förra chef Gawain men träffar i stället hustrun Alma och yngsta dottern Alba.²¹ Alba är förkrossad över att Gawain inte har kommit hem för att fira hennes födelsedag, han hade ju lovat det. I stället är han kvar därute någonstans. I gryningen nästa morgon ger hon sig ut efter den försvunne fadern och Perle får följa med. I en kanotliknande farkost förirrar de sig in i deltat i en alltmer mardrömslikt uppskruvad jakt efter den spårlöst försvunne fadern. Naturbeskrivningen kan få läsaren att associera till ett kompakt bevuxet regnskogsdelta i Sydamerika. Efter några dagars irrande i floddeltat upphör den kronologiska tiden att fungera. De är vilse i tid och rum.

En natt under stjärnvalvet berättar Alba om en pristävling man hade haft i klassen. Man skulle skriva om kosmologi. Vinnaren hade en så rolig idé. Han skrev mer en berättelse liksom. Den handlade om ett par som åker motorcykel. Fästman och fästmö. De får punktering, däckat exploderar och slangen blåser ut alla partiklar som finns i den. Det är ett mirakel att de lyckas få stopp på motorcykeln med båda hjulen kvar

på vägen. Men ett ännu större mirakel uppstår efter explosionen. Det bildas ett moln där all het gummiluft har kastats ut. Det driver en bit längs vägen. I den gummiluktande röken finns markörer; de flesta går förlorade men några finner varandra och börjar dansa. De förenas som fästman och fästmö. Tiden går. De båda ungdomarna hinner gifta sig och bilda familj. Men över fältet dansar fortfarande partiklar. Ämnen reagerar med varandra, förenas och exploderar och bildar nya hälfter på ett evigt, elliptiskt dansgolv.

När materian har dansat färdigt har de ämnen som hunnit kallna bildat ett klot. På det klotet har det uppkommit arter; tiden har definierats och börjat gå, ett barn lär sig sjunga "Varje stjärna som du räknar". Och när barnet växer upp lär det sig dansa. Fästmö och fästman i nya hälfter. Kanske åker de motorcykel. Däcken sprutar jord, en spik som sticker upp tränger igenom slangen och i det gummiluktande utsläppet början materian dansa.

När Perle vaknar nästa morgon är takgallret upplöst av ljus. Det strömmar ner, hon ligger i strålarna och fattar inte hur hon tidigare för sitt inre har kunnat utestänga konserten av fåglar och insekter. Vid strandkanten fylls de båda av fasa inför det halvrudda liket av en fiskare. Han sitter upprätt mot en sten med metspöet i ena handen, halvt förmultnad. Kraniet är intakt, ena ögonhålan är tom, men det hänger något i en tråd ur den andra. Det liknar en tung sepiadroppe, eller en bärnsten. En avsöndring av något slag, som koagulerat. Runtomkring svärmar små insekter. För dem är droppen lika opersonlig som jorden är för människan, när hon lever av den. Det är ögat som hänger där som en droppe. Och därför svärmar insekterna. Ögat är riktat mot ett flöte, insekterna pollinerar, bildar en sky i luften: droppen fröar.

Här har också Combüchens egen berättelse *Parsifal* om gralsökaren Perle och den döende fiskarkungen Piscator nästan dansat färdigt. Men hur möter den sitt slut? Existerar gralen? Hur då – i kosmos?

Vad fröar du, min droppe?

Chrétien de Troyes sådde en gång för många hundra år sedan en gralberättelse om en gosse som ville bli riddare och söka efter en fästmö. Men berättelsen ändrade karaktär när en gammal sjuk Fiskarkung kom i vägen. Den nya berättelse som då uppstod liknade inte alls alla tidigare berättelser om riddare och jungfrur. Ett ödesdigert möte med en mytisk gammal Fiskarkung hade kommit i vägen. Mitt i festmåltiden på slottet kom en gralprocession och en blödande lans att ändra berättelsens omlopps bana i förhållande till alla tidigare riddarberättelser med äventyr och sköna damer.

Dagen därpå var sig ingenting likt. Allt var förvänt. Ynglingen irrade som förhäxad runt i skogen, allt djupare, under en kaotisk jakt på gralen. I den djupa skogen gick han vilse och förlorade också greppet om tiden. Fem års kaos i ett evigt sökande efter Något. En födelsedag?

Ur riddarberättelsernas stelnade klot hade Chrétien de Troyes befruktat en ny sorts berättelse, men innan den berättelsen hade nått ett mål och stillnat till ett klot dog Chrétien. Oavslutad fick berättelsen på egen hand irra vidare i skogen och hoppas på att finna nya kavaljerer och jungfrur att dansa med. Fästman, fästmö. Än i denna dag dansar berättelsen om gralen vidare, i olika medier och utföranden, och utan slut. Klotets episka rundning saknas fortfarande. Om natten dansar den i drömmar, medan stjärnorna långsamt rör sig över himlavalvet, och när morgonen nalkas dansar den i dimmorna på ängen färdig att byta luft med inneluften på ett danscafé och låta sig pollineras till nya berättelser. Fästman, fästmö. På den gamla berättelsens elliptiska dansgolv befruktas de nya berättelserna. De dansar vidare, ”upplysta om gåtans existens, men inte dess svar”.



När Sigrid Combüchen formulerar baksidestexten till sin berättelse *Parsifal* och undertecknar med sitt namn skriver hon: ”Jag hade en dröm om en gammal general. Den var som en färdig berättelse, men när

jag skulle skriva ner den ville inga ord motsvara drömmen. Jag försökte igen och det var som att kasta småsten i vatten. En vattendroppe stänkte upp, den blev ansats till en berättelse som växte planlöst tills den stötte på en tradition: den medeltida sagan om Parsifal, Fiskarkungen, gralen och den blödande lanssen. Min Parsifal är en kvinna, min Fiskarkung den gamle drömgeneralen. Deras omvärld är en framtid man finner på när man läser samtiden och sagorna.”

Fästman, fästmö. Hur går det då till slut för Perle och Alba. Finner de gralen efter att ha rott vilse i deltalandskapet? De hade nästan fastnat i de allt trängre kanalerna, men då öppnar sig små strömmar av vatten: ”Det stora vattnets magnetiska kraft på det lilla.” Alba och Perle börjar ro. Vattnet fångar båten och strömmarna styr färden. Så lämnar de flodregionen och skymtar en stor horisont, en bränning, vidder. Medan Alba släpper årorna försöker Perle fortfarande styra upp den lilla farkosten mot strömmen. Alba skrattar och upptäcker att de är framme: ”Jag har aldrig varit vid havet. Men nu är jag faktiskt här!”

Perle gör motstånd, men sedan släpper också hon årorna.

Berättelsen slutar här, i själva epifanin och i gåtans existens. Här vänder den också från dystopi till utopi. Fiskarkungen har dött. Han har befruktat mikrokosmos. Men energi strömmar också från de stora vattnen och från universum, hela klotet. Energin finns där i allt, runtomkring, i droppen som fröar, under stjärnhoparnas långsamma rörelser runt himlavalvet och när morgonen ljusstrålar ner i morgonkonserten ”av fåglar och insekter och kräldjur och däggdjur”.

Kosmos är ett oändligt äventyr. Kosmologi är berättelser. De pågår hela tiden under evighetstaket och i mikrokosmos ständigt pågående ”Födelsedag”.

Noter

¹ Jfr Richard Barber, *The Holy Grail. Imagination and Belief*, Cambridge, Massachusetts, 2004, s. 3, 10.

² I Chrétien's prolog finns en hänvisning till en försvunnen förlaga: ”c'est le conte du Graal dont le comte lui a donné le livre” (”det är berättelsen om Gralen, som greven har gett honom boken om”). Chrétien omtalar i prologen sig själv i tredje person. ’Greven’ är hans mecenat, ”le comte Philippe de Flandre” (1143–1191), som prologen riktar sitt tack till. Citerat efter Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*. Traduction inédite et présentation de Jean Dufournet, 1997, Paris, s. 39. Se också Barber, 2004, s. 11, där Barber förmodar en möjlig keltisk förlaga, men ”the stories themselves have vanished, leaving only mysterious traces”.

³ Enligt Combüchens egen uppgift. Varken den tyske efterföljaren Wolfram von Eschenbachs *Parzifal* från 1250-talet eller Wagneroperan med samma namn sägs ha betytt något. Bo S. Svensson, Bandad intervju med Sigrid Combüchen, Lund, 2 april, 2000.

⁴ James G. Frazer, *Den gyllene grenen. Studier i magi och religion*, Stockholm, 1994 (eng. orig. 1890, 1922.) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, Princeton 1957.

⁵ Weston 1920, s. 136, översatt och ytterligare bearbetat av mig.

⁶ Det franska ordet är *roman*, en ny sorts versberättelse på *romanz*, dvs. på vardagsspråk, inte latin. På engelska blir det *romance*, ”a work of the imagination, a *conte* or tale. Barber, a.a. s. 9.

⁷ Weston 1920, s. 76–77.

⁸ Sigrid Combüchen, *Parsifal en berättelse*, Stockholm, 1998, s. 19–21.

⁹ Ett sådant försök att läsa Tarotkortens spådom har redovisats i Bo S. Svensson, ”Vad korten berättar – Tarot hos Yeats, Meyrink, Kafka, T.S. Eliot och Sigrid Combüchen”, i *Ferlin och alla de andra. En festskrift till Jenny Westerström 21 januari 2010*, red. Per Rydén och Birthe Sjöberg. Lund 2010.

¹⁰ <http://www.ne.se/universum>. Om hur Koranen ser på universums expansion och Big Bang teorin, se t.ex. <http://www.muslim.se>

¹¹ Peter Kemp, ”Etik och narrativitet. På spaning efter den implicita etiken i Ricoeurs verk om ”Tid och berättelse”, *Res Publica* 9, 1987, s. 105–110.

¹² Ibid. s. 110

¹³ Chrétien de Troyes, 1997, s. 39.

¹⁴ I filmen med samma namn som melodin, *Por una Cabeza* (1935), är Carlos Gardel kvinnocharmör och spelare som har förlorat sina pengar på hästar ”med en noslängd”. Gardel är också tangomelodins uphovsman. Med sin sång tar han vid relingen på det nybyggda tyska kryssningsfartyget Gneisenau avsked från skaror av kvinnor som står nere på kajen och ler upp mot honom, medan han själv är på väg till en ny kontinent på nya äventyr. Några år senare gjordes Gneisenau om till tyskt trupptransportfartyg och sänktes 1943 av de allierade. I *Scent of a Woman* (1992) i regi av Martin Brest är Al Pacino en blind, äventyrslysten och självmordsbenägen överste. I *Schindler's List* (1993) av Stephen Spielberg spelar Liam Neeson den slipade affärsmannen Schindler, som under Holocaust anställde över tusen judar som billig arbetskraft i sina fabriker och på så sätt räddade livet på dem.

¹⁵ Det franska ordet tar fasta på dubbelbetydelsen av chevalier: både hästkarl och kavaljer, dvs. (damernas) riddare, manifesterat i exemplet Gardel och hästkapplöpning (som i tangon ”Por una cabeza”).

¹⁶ Se "Vad sade mig bältan i Wuppertal", i Combüchen, a.a. s. 86–108; och Combüchen, "Byron, biografi och historia", i J. Christensson och H. Håkansson (red.), *Att gestalta historien*, Ugglan 8, Lund 1997, s. 42.

¹⁷ Husets första okända kvinna, Laura, för ordet. Hon är konstruerad som röstmarionett av föremålets koder i restinventarier från källare och vind. Bo Svensson, "I Kulturanatomens hus – Laura – ett kompositum i Sigrid Combüchens Parsifal," I *Kulturanatomiska studier tillägnade Anja Edén och Sten Kindlundh*, Ugglan 15, Lund 2001, s. 136–153.

¹⁸ Sensmoralen i detta kapitel blir att dagdrömmen kan sluta som mardröm och att diktens uppgift är att ömsa skinn för att inte tjäna en norm.

¹⁹ Cligès är titel- och huvudperson i en av Chrétiens tidigare Arthur-sagor, och Kay har tjänstgjort som en slags ceremonimästare vid kung Arthurs hov. Den fiktive Cousteau delar namn med verklighetens franske marinofficer och djuphavsdykare, som efter kriget på forskningsfartyget Calypso med sitt team undersökte många mystiska undervattensvärldar, som han sedan producerat uppmärksammade böcker och filmer om.

²⁰ Combüchen, 1998, s. 84.

²¹ Alba är ett kvinnonamn av latinskt ursprung som dessutom kan betyda gryning.