

Kärlekens kors

Om en kiasm och dess ekon i tre dikter

LARS KLEBERG

NÄR EN UPPMÄRKSAMMAD ARTIKEL om Eros och erotik i silver-åldern publicerades under glasnosttiden var det ingen tillfällighet att den lånade titeln från en sonett av Vjačeslav Ivanov: "Мы — два грозој зажженные ствoла" (Bogomolov 1996). Den är en av den ryska litteraturens mest kända kärleksdikter:¹

ЛЮБОВЬ

Мы — два грозой зажженные ствoла,
Два пламени полуночного бoра;
Мы — два в нoчи летящих метеoра,
Oдной судьбы двужалая стрeла!

Мы — два коня, чьи держит удила
Oдна рука, — одна язвит их шпoра;
Два oка мы единственного взoра,
Mечты oдной два трепетных крыла.

¹ "Ljubov" ingick i Ezovs och Samurins stora *Antologija russkoj liriki pervoj tetverti XX veka* (1925), den sista under sovjettiden som visade silverålderns diktare i deras rätta sammanhang, och finns med i representativa utländska antologier med parallelltext som *The Penguin Book of Russian Verse* (1962) och Elsa Triolets *La poésie russe* (1965), liksom i Hans Björkegrens och Lars Erik Blomqvists *Kysk dikt från Bendaum till Brodsky* (1989; övers, av HB).

Мы — двух теней скорбящая чета
Над мрамором божественного гроба,
Где древняя почитет Красота.

Единых тайн двугласные уста,
Себе самим мы — Сфинкс единый оба.
Мы — две руки единого креста.²

Sonetten utgörs av en katalog av definitionsmetaforer: *Мы — два грозой зажженные ствoла...*; *Мы - два в нoт летящих метеора...*; *Мы — два коня...*; *Мы — двух теней скорбящая чета...*; *Мы — две руки единого креста*. Räkneorden *dva* och *odn*, tvåtal och ental, ställs mot varandra och flätas samman genom diktens fjorton rader.³ De två fyrradingarna utgörs vardera av två meningar, terzinerna av en respektive två meningar. Den första fyrradingen består av det inledande *Ady* + två parallellismer. Den andra fyrradingen börjar också med *Ady* men är syntaktiskt mer komplicerad. I de första två raderna utvecklas metaforen *dva konja* i två underordnade satser. Den andra halvan av fyrradingen består av två metaforer, där bildledets genitivattribut i det första fallet är efterställt, i det andra fallet tvärtom kommer före: *Два ока мы единственного взора, / Мечты одной два трепетных крыла*. Ytterligare en definitionsmetafor inleder den första terzinen och avslutar den andra (med ett eko av inledningsraden) och därmed hela sonetten.

I Ivanovs vid första anblicken statiska metaforkatalog finns en semantisk dynamik. I den första fyrradingen finns uppåtriktad rörelse (*dva... stvola, dva plameni*) följd av horisontell (*dva... meteora, streid*) medan rörelserna i den andra fyrradingen kommer i motsatt ordning. Den första terzinen domineras av nedåtböjningen över graven. I den andra terzinen förenas de två älskandes läppar och kroppar i sfinxens dubbelgestalt och i slutraden kulminerar deras sammansmältning i korssets både horisontella och uppåtriktade figur.

² Ivanov 1995, I, 354. Ursprungligen publicerad i debutsamlingen *Kormčie zvezdy* (1903) kom den sedan att utgöra den s. k. mästersonetten, från vilken alla de följande fjorton sonetterna utgår, i "Venok sonetov" i *Cor Ardens* (1911-12). Ivanov räknas som en av de största sonettdiktarna på ryska, såväl kvalitativt som kvantitativt (Venclova 1986, 104).

³ Om oppositionen mellan tvåtal och ental i "Ljubov" och i hela den efterföljande sonettkranen, se Venclova 1997, 112-113 och Ivanov 2004.

I Ivanovs vision, präglad av den platońska Erosmyten och av Vladimir Solov'evs filosofi, bildar de två älskande en högre enhet — från början nära världsträdet, till slut liknande själva korset, symbolen för Kristi kärleksoffer för mänskligheten. Michael Wachtel tolkar sonettens rörelse på följande sätt (Wachtel 2004, 34).⁴:

The quatrains thus combine the spheres of the natural, the animal, and the human world, while the tercets supply a mythological foundation, merging Greek and Christian traditions. Ivanov thereby traces the development of love from passion to Passion, from an impulsive spark of flame to a permanence beyond death.

En näranalys av Ivanovs mästersonett skulle visa på de intrikata balansförhållandena mellan element på olika nivåer. Låt oss här stanna vid spärningen mellan versrad och syntax. Redan det första radparet i den inledande strofen innehåller en parallellism där den syntaktiska ordningen är omvänd (*dva* + attribut + *stvola* resp. *dva plameni* + attribut). Det andra radparet i strof II innehåller ytterligare en parallellism, där elementens ordning (genitivattributen i bildleden) är ännu tydligare omkastad. I retoriken kallas denna typ av korsställd eller spegelvänd parallellism för *kiasm*.

Kiasmen är en figur med traditioner från antiken, även om den inte fick sitt namn - som utgår från den grekiska bokstaven X, "*chi*" — förrän på 1800-talet. En vedertagen definition säger att en kiasm är 'any structure in which elements are repeated in reverse, so giving the pattern ABBA' (*The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 183). I den enklaste kiasmen följs syntax och lexikon åt. Klassiska exempel är uttrycket *En för alla, alla för en*, Roman Jakobsons ofta imiterade *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* eller John F. Kennedys *Ask not what your country can do for you — ask what you can do for your country*. Egentligen kan kiasmen utgöras av vilken som helst korsformig parallellism i en text. I httäråra texter har figuren studerats på alla nivåer, från spegelvändningar av ljud- eller grafemkombinationer till korsställningar av ord, meningar, versrader, strofer eller hela narrativa eller dramatiska segment (Nanny 2002). Tjutčevs «Всѣ во мнѣ, и я во всем» är en kiasm där

⁴ Om den synkretistiska symboliken i Ivanovs sonett, se Vayl 2000.

syntax och lexikon följs åt. Derzavins berömda «Я царь, — я раб, — я червь, — я Бог!» är en kiasm på semantisk nivå, kombinerad med parallellismer på syntaktisk nivå.

Grundtemat i "Ljubov" är de två älskandes uppgående i en högre enhet. Sambandet теДан de båda blir successivt allt tätare, från bilderna av de trå brinnande trädstammarna och meteorerna över de sammanhållna hästarna till de symmetriska paren av ögon och vingar. Det är därför inte överraskande att kiasmens symmetriska figur återfinns exakt mitt i dikten - i rad 7 och rad 8 av de fjorton raderna:

Два ока мы единственного взора,
Мечты одной два трепетных крыла.

"Den magnifike Vjačeslav" (*Vjačeslav velikolepnyj*) är känd som en teoretiker och kritiker med ett närmast magiskt grepp om sin samtid.⁵ Det inflytande som hans tekniskt virtuosa poesi utövade är däremot fortfarande förbisett. Ändå lämnade hans arkaiska lexikon och inte minst hans förkärlek för "barocka" ordsammansättningar, antiteser, konsonantanhopningar och enstaviga ord tydliga spår hos flera poeter i nästa generation. En som en gång kallade symbolisten sin lärare var Marina Cvetaeva. År 1920 tillägnade hon honom en diktcykel med inledningsraderna «Ты пишешь перстом на песке, /А я подошла и читаю...»⁶ Men redan tidigare, 1918, hade Cvetaeva skrivit en dikt med tydlig hänvisning till Ivanovs kärlekssonett:

⁵ «Для двух или трех поколений поэтов он [Вяч. Иванов] был учителем, чуть ли не с большой буквы» (Adamovic 2002,244).

⁶ dikten egentligen "rabbi": «О Равви, о Равен, боюсь — /Читаю не то, что ты пишешь» Sergej Averincev (1976, 28) nämner endast det inflytande som Ivanovs poetik hade på Majakovskij; i tidskriftsversionen av samma artikel gavs dock även exempel från Mandel'stam och Cvetaeva (Averincev 1975, 164-165). A. E. Barzach (1995, 48-49) diskuterar Ivanovs förhållande till futuristerna utan att nämna Cvetaeva. Hennes förbindelser med Ivanov är fortfarande nästan utforskade (se dock Venclova 1997, Dzuceva 1998 och Vojtechovic 2007). Beträffande Cvetaevas ord - i ett brev till Jurij Ivask den 4 april 1933 — «Под влиянием В. Иванова не была никогда — как вообще ни под чьим» säger Tomas Venclova: «Но это характерное для Цветаевой заявление, конечно, следует воспринимать как литературную браваду» (Venclova 1997,166).

Как правая и левая рука —
Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены, блаженно и тепло,
Как правое и левое крыло.

Но вихрь встаёт — и бездна пролегла
От правого — до левого крыла!

10 июля 1918⁷

Dikten är skriven på samma femfotade jamber som sonetten och kan rentav betraktas som en reducerad sonett, där de fjorton raderna 4+4+3+3 motsvaras av 2+2+1+1. Den inleds med samma bild av de älskades enhet som finns hos Ivanov: jämförelserna av de två med ett armpar och ett vingpar återkommer, dock inte som metaforer utan som två liknelser inledda med *Kak...* Men i det tredje radparet bryter Cvetaeva upp enhetstemat i stället för att förstärka det: de två halvorna smids inte samman av naturkraften (*gro%a* hos Ivanov) utan slits tvärtom isär (*mehr' vstaët*). En lika iögonenfallande kiasm som den mitt i sonetten återfinns här mellan de två första radparen, som bildar figuren ABBA. Men, som så ofta hos Cvetaeva, byggs symmetrin och balansen upp bara för att ersättas av något tredje (vanligen en figur för förlust och/eller fortsättning trots allt).⁸

Ingenting kan förefalla mer fjärran teurgen Vjačeslav Ivanovs Solov'ev-inspirerade extatiska Eros och tunga poetiska andhämtning än den unga Anna Achmatovas kärleksdikter. De börjar inte sällan in medias res med en vardaglig detalj för att avslutas med en melankolisk eller ironisk reflektion. Deras intonation är så markerat prosaisk och beskrivande att de har liknats vid komprimerade noveller. Istället för metaforer eller andra troper är Achmatovas

⁷ Cvetaeva 1994-1995, 1, 114.

⁸ Jfr följande passage med dess iögonenfallande kiasmer: "я сама — в неучитимом положении любящего отродясь, — это-родясь: [...] в положении продолжения без начала, в положении отрожденного продолжения... Но конца у этого словесного периода, по самой внутренней его бесконечности, быть не может. ("Дом у Старого Пимена", Cvetaeva 1994-1995, V, 123, kursiv i originalet, mina understrykningar. - L.K.)

poetiska kännetecken det lösryckta citatet och den konkreta gesten, fångad liksom med snapshot-teknik: *Сжала руки под темной вуалью... /"От чего ты сегодня бледна?"; Он мне сказал: "Я верный друг!" — I И моего коснулся платья; Здравствуй¹. Легкий шелест слышишь I Справа от стола?* Mest känd av Achmatovas tidiga dikter är kanske "Pesnja poslednej vstreči" med de ofta citerade inledningsraderna:

Так беспомощно грудь холодела, Но шаги мои были легки. Я на правую руку надела Перчатку с левой руки.

Bilden av det sammansmida kärleksparet i Ivanovs "Ljubov" har här förvandlats till sin motsats: diktens ensamma, försmådda jag kan inte ens styra sina lemmar. Men just i den *kiastiska gesten* — felhandlingen med de förväxlade händerna/handskarna — anar man en ironisk replik till Ivanovs i samtiden så välkända hyllning till den symmetriska kärleksextasen.⁹

Hos ingen annan rysk poet med rötter i silveråldern finns tydligare ekon av symboHsternas Erosmystik och Solov'evs kärlekslära än hos Boris Pasternak. Detta gäller särskilt romanen *Doktor Zivago* och Jurij Zivagos dikter. I en av de mest kända av dessa, "Zimnjaja noc", finner man flera reminiscenser av Ivanovs kärlekssonett.

⁹ Enligt legenden var "Pesnja poslednej vstreči" en av de dikter Achmatova läste när hon inbjöds till Vjaceslav Ivanovs salong i "Tornet" i Sankt Petersburg i november 1911. Värden öste komplimanger över den unga skaldinnan — kanske inte bara av generositet utan också med sidoblick på hennes make Nikolaj Gumilev, med vilken hans relationer var frostiga - och citerade just orden *Я на правую руку надела / Перчатку с левойруки* (Осир 1995,48).

ЗИМНЯЯ НОЧЬ

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка
Со стуком на пол.
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И все терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

(1946)

Diktens situation är på ytplanet ett kärleksmöte en vinternatt, beskriven med Pasternaks typiska metonymiska stil.¹⁰ Ute snöyra, inne de älskande belysta av ett ensamt ljus, däremellan det hos poeten så ofta återkommande fönstret. I var och en av diktens första tre och sista tre strofer växlar synpunkten regelbundet från "ute" till "inne", medan två de mittersta stroforna endast utspelar sig "inne". Refrängen *Свеча горела на столе, / Свеча горела* i stroforna I, III, VI och VIII delar tydligt dikten i två spegelvända halvor om fyra plus fyra strofer.

Om Ivanovs "Ljubov" kan sägas vara en veritabel metaforkatalog är Zivagodikten uppbyggd av en lika utpräglad serie metonymier: de två älskandes närvaro är "upplöst" i situationen. Sonettens återkommande opposition *odin — dva* saknas hos Pasternak; när räkneordet *dva* förekommer syftar det inte på personerna utan på en detalj, *dva baimacka*. Men det finns andra nivåer i dikten som leder till en jämförelse mellan de två dikterna. Vissa gemensamma nyckelord är iögonenfallande: *plamja, strela, teni, ruki, sud'ba, dva kryla, krestl krestoobrazno*. Elden som kärlekssymbol spelar en viktig roll i båda dikterna. Liksom Ivanovs är Pasternaks dikt symmetriskt uppbyggd, med en viss cirkelkompositon. Omedelbart före diktens mitt (mellan strof IV och V) finns en trefaldig upprepning av *skreščen'ja*. Med tanke på diktens symmetri såväl i komposition som enskildheter är följande rader centrala:

Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья

Korssymboliken här är flerfaldig. Enligt Adonica Sendelbach, som framhållit betydelsen av Vladimir Solov'evs kärlekslära¹¹ för Pasternaks roman i allmänhet och "Zimnjaja noc" i synnerhet, jämföras de älskandes fysiska förening (armarnas och benens korsning) med deras andliga förening (ödet som korsning): den horisontala och den vertikala axeln bildar i sig ett kors (Sendelbach

¹⁰ "Zimnjaja noe" har blivit föremål för flera ingående analyser, t. ex. Andrews 1989, Kustanovich 1992 och Sendelbach 2008.

¹¹ Särskilt *Smysl ljubvi* (1892-94).

[2008, 128 ff). I de citerade raderna, exakt före diktens mittlinje, låterfinns vi en kiasm, samma figur som hade en både bokstavligt t-och tematiskt central placering i Ivanovs sonett. Kiasmen hos Pasternak blir emblematisks för hela diktens förenings- och korsymbolik. I näst sista strofen hörs till sist ett starkt eko från Ivanovs slutrad med dess säregna ЫЫ av de två älskande som "två händer av samma kors": *dva kryla, / Krestoobrazno*. Hos Pasternak, liksom hos Ivanov, dubbelprojiceras bilden av Platons dröm om den kluvna androgynens återförening i Eros och av passionen som blir korsets Passion.

Pasternaks "Zimnjaja noc" är inte, som Sendelbach hävdar, en direkt realisering av Solov'evs lära. Den utgår från och "skriver vidare" (Witt 2000) på Ivanovs Solov'ev-tolkning. Till Vjaceslav Ivanovs förtätade kärlekssonett förhåller den sig varken som en replik (Cvetaeva) eller som en avvisande gest (Achmatova) utan just som ett slags fortsättning, där ljuset från ursprungstexten genomstrålar dikten.

Referenser

- Achmatova 1998 = Ахматова, А. А., 1998, *Собрание сочинений в шести томах*, т. I, Москва.
- Adamovic 1993 = Адамович Г. В., 2002, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург.
- Andrews 1989 = Эндриус, Э. [= Edna Andrews], 1989, «Лингвистика и поэтика» и интерпретация текста: «Зимняя ночь» Пастернака, *Вестник ленинградского университета*, серия 2: История, языкознание, литературоведение, 4,1989, 89—97.
- Averincev 1975 = Аверинцев, С. С., 1975, Поэзия Вячеслава Иванова, *Вопросы литературы* 1975:8,145—192.
- Averincev 1976 = Аверинцев, С. С., 1976, Вячеслав Иванов. Ivanov 1976, 5-62.
- Barzach 1995 = Барзах, А. Е., 1995, Материя смысла. Ivanov 1995, 5— 60.
- Bogomolov 1996 = Богомолов, Н. А., 1996, «Мы — два грозой зажженные ствола» [1991]. *Анти-мир русской культуры*, ред. Н. А. Богомолов, Москва, 297—397.

- Cvetaeva 1994—1995 = Цветаева, М. И., 1994—1995, *Собрание сочинений в семи томах*, Москва.
- Dzuceva 1998 = Дзусева, Н. В., 1998, Марина Цветаева и Вяч. Иванов: пересечение границ. *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Меясвузовский сб. научных трудов*, Иваново, 150-159.
- Ivanov 1976 = Иванов, Вяч. И., 1976, *Стихотворения и поэмы* (Библиотека поэта, Малая серия, изд. третье), Ленинград.
- Ivanov 1995 = Иванов, Вяч. И., 1995, *Стихотворения. Поэмы. Трагедии* (Новая библиотека поэта), I-II, Санкт-Петербург.
- Ivanov 2004 = Иванов, Вяч. Вс., 2004, К семантической типологии производных от числительного «два». *Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура. Сб. в честь Н. А- Арутюновой*, ред. Ю. Д. Апресян, Москва, 101-111.
- Kustanovich, K., 1992, The Two Worlds in Jurij Zivago's Poem "Zimnjaja Noc", *Russian Literature* 31.1 (1992), 1-26.
- Nänny, M., 2002, Die ikonische Verwendung des Chiasmus in der Literatur, *Uteraturwissenschaftliches Jahrbuch*, 43, Berlin, 293—317.
- Осип 1995 = Осип, Н. А., 1995, *Николай Гумилев. Жизнь и творчество*, Санкт-Петербург.
- Pasternak 1989-1992 = Пастернак, Б. Л., 1989-1992, *Собрание сочинений*, Москва.
- The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 1993, 3. ed., Princeton, N.J.
- Sendelbach, A., 2008, The Realization of Solov'ev's Philosophical Treatise *The Meaning of Love* in Pasternak's Zhivago Poem Winter Night', *Papers on Language and Literature*, vol. 44, No. 2 (Spring, 2008), 115-144.
- Vayl, I., 2000, Vyacheslav Ivanov's Aesthetic: The Sonnet 'Love'. *Life: Creative Mimesis of Emotion* (=Analecta Husserliana: The Yearbook of Phenomenological Research, LXVH), ed. Anna-Teresa Tymieniecka, 167-173.
- Venclova 1986 = Венцлова, Томас, 1986, В. И. Иванов, «Язык». Томас Венцлова, *Неустойчивое равновесие. Восемь русских поэтических текстов*, New Haven, 101-113.
- Venclova 1997 = Венцлова, Томас, 1997, К вопросу о русской мифологической трагедии. Томас Венцлова, *Собеседники на пиру*, Vilnius, 141-167.
- Wachtel, M., 2004, *The Cambridge Introduction to Russian Poetry*, Cambridge.
- Witt, S., 2000, *Creating Creation: Readings of Pasternak's Doktor Zivago* (Stockholm Studies in Russian Literature, 33), Stockholm.

Vojtechovic 2007 = Войтехович, Роман, 2007, «Пушкинская эпоха в комментарии к текстам М. Цветаевой. Цветаева и Трибодовская Москва' М. О. Гершензона». *Пушкинские чтения в Тарту, 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции*, Тарту, 379—395.

Summary

The Cross of Love

A chiasmus and its echoes in three poems

One of the most well-known love poems of the Russian Silver Age, Vjačeslav Ivanov's sonnet 'Ljubov' (1905), is analyzed with special attention payed to the semantics of 'two' and 'one' and the unity of the two lovers, culminating in the figure of the Cross, a double-exposure of passion and Passion. The chiasmus in the very center of the sonnet is seen as an icon of the meticulously sustained balance and unity which is the theme of the poem. Echoes of Ivanov's sonnet and its chiasmus are traced in Marina Cvetaeva ('Kak pravaja i levaja ruka...'), Anna Achmatova ('Pesnja poslednej vstreči') and Boris Pasternak ('Zimnjaja noč').

