

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

Dikt och diktatur

Om Irmtraud Morgner och DDR

Spegling av ett paradigmskifte*

Av SYNNOVE CLASON

Vi har avskaffat Gud, och gott är väl det. Men de ting religionen sysslar med har vi inte kunnat avskaffa. Död, sjukdom, tillfälligheternas spel, lycka, olycka – hur bär man sig åt för att på egen hand komma till rätta med dessa livets obevekliga växlingar? Den som lever utan Gud har ingen att delegera ansvaret till. Hon måste bära hela bördan ensam. Fattar hon ett beslut, kan hon inte avbördas sig tvivlen på om det var riktigt genom att intala sig att det är Försynen som råder. Och det känns tungt, kära kamrater, när lyckan överger en. Tillvaron ovanför ytan har vi riktigt bra grepp om. Den under ytan däremot...

Ur *Amanda. En häxroman***

Min läsning av östtyskan Irmtraud Morgners texter påverkades starkt av händelserna i Tyskland under 1989–90: Berlinmurens fall och de båda tyska staternas enande. Den kartläggning av Goethes *Faust* som intertext i Morgners monologroman *Trobadora Beatriz*, som jag höll på med, fick anstå. Det historiska paradigmskiftet var en dörrspringa man inte kunde avstå från att sätta sin fot i. Då DDR inte längre fanns, då säkerhetspolisens genomgripande kontroll av medborgarna blivit uppenbarad och då »Stasis» arkiv blivit tillgängliga för allmänheten, hördes de desperata tonlägena i Morgners författarskap allt tydligare.

Sällan rör det sig om så nakna bekännelser som den i citatet ovan om det existensiella predikamentet i socialismen. Vanligare är att Morgner döljer kollektiva erfarenheter och drömmar i fantastiska berättelser och skrönor, i parodi och satir. Det beror på hennes allt starkare tro på metaforernas makt och på hennes tilltagande skepsis mot den estetiska kod hon fostrats till, socialrealismens. Men det beror också på en växande känsla av panik som alstrar bilder vilka

* Föredrag hållit vid Svenska Litteratursällskapets årsmöte den 12 februari 1992.

** Alla citat ur *Amanda* är tagna ur Gudrun Utas översättning, som utkom hos Arbetarkultur 1987 under titeln *Amanda. En häxroman*.

för tankarna till skräckromantikens lek med dubbelgångarmotivet. Läser man de båda romanerna *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura* från 1974 (ej översatt till svenska) och *Amanda. Ein Hexenroman* från 1983 efter det politiska paradigmskiftet framträder nya mönster och samband. De satiriska dragen förstärks av de fakta om förhållandena i DDR som massmedia förmedlat. Textens strategier uppenbaras och författarskapets paranoia och schizofrena drag får sin förklaring.

»Vi kommer aldrig mer att kunna läsa litteraturen från DDR som förut», skrev en västtysk kritiker under den debatt om författarnas och de intellektuellas skuld som händelserna utlöste i det f.d. Västtyskland under sommaren 1990. Nej, så är det nog, även om de texter som äger en komplikation och en allmängiltighet som gör att de överlever, kommer att läsas på olika sätt i framtiden. Men i skrivande stund känns temat dikt och diktatur som det angelägnaste att reda ut. Läger man det mot Irmtraud Morgners texter som magneten mot järnfilspånen så sugts allt av relevans för ämnet dit. Det utesluter i viss mån de andra magneterna eller rastren och ställer samhällskritikern Morgner i fokus. Ett tag kommer dessa oerhört täta, mångskiktade och allusionsrika textvävnader, som förut besvärats och eggats mig med sina många ingångar, till ro. De har blivit historia, bilder från ett Tyskland som upphört att existera utanför texten.

Texten i de båda romanerna *Trobadora Beatriz* och *Amanda* har ett ytplan, på vilket hindren för jämställdhet mellan könen tematiseras. Under ytan löper en annan diskurs, en berättelse om de egna smärtpunkterna. Det är den diskursen och det den berättar om likriktning och revolt, isolering och paranoia, som skall uppta oss här.

Det är min tes att Irmtraud Morgner i *Troba-*

dora Beatriz fortfarande är ambivalent till SED-regimen, och att hon med *Amanda* definitivt distanserar sig från den. I mycket kommer den symptomala läsningen av hennes texter som här skall företas att handla om de strategier hon som författare utvecklade för att både säga sin mening och bli publicerad i DDR.

Vad som fascinerar mig i det sammanhanget är de bilder Morgner fann för en stelnad utopi, för realsocialismens oförmåga att förändras och utvecklas, och för den påfrestning på medborgarnas psykiska och fysiska hälsa som detta innebar. Som författare tillhörde Morgner en generation som med liv och lust gick in för att återuppbygga landet efter andra världskriget. Det kommunistiska uppdraget, att skapa ett annat och bättre Tyskland, har satt sin prägel på allt hon skrivit, i någon form. Besvikelsen i utförsbacken blev stor, inte minst för de kvinnor som såg sin flickdröm om lika villkor i samhället och solidaritet mellan könen i hemmet krossas. »På smärtans djup kan man mäta styrkan hos hoppet», säger Christa Wolf i *Sommarstycke* från 1987. Det är inte utan skäl som bilder för flykt och fall ständigt återkommer i Morgners texter. Bildskapandet drar iväg med henne och blottar en ångest som illa samsas med de politiska credon som också finns i texterna. Detta föredrag skall handla om tillvaron »under ytan», den man tappade greppet om. Jag föreställer mig att Morgners författarskap i det avseendet har mycket gemensamt med andra författarskap i andra socialistiska diktaturer, regimer som offrade utopin för verklighetens pragmatiska krav och maktens självalstrande mekanismer.

Behovet av att dra ett streck under det förflutna har för mig som Morgner-forskare och -tolkare inte bara att göra med den »mjuka revolutionen» i Östtyskland och landets uppgående i Förbundsrepubliken Tyskland. Det har också utlösts av det faktum, att Irmtraud Morgner dog i cancer den 6 maj 1990, i en ålder av femtiosex år, och att hennes verk därmed blivit historiskt i ordets dubbla bemärkelse.

Arvet från romantiken

Som många i sin generation börjar Morgner på 60-talet söka sina rötter, på tvärs av den officiella historieskrivningen om den segerrika socialismen. Hon upptäcker de osynliga handikap-

pen hos arbetarklassen och främst kvinnorna. Skrivandet får ett nytt syfte, nämligen att ge det osedda gestalt och värdighet. Till det osedda, det som endast traderats i myter, legender och sagor, hör å ena sidan den kvinnliga pragmatismen, å andra sidan revolten mot det patriarkala förtrycket. I romanen *Trobadora Beatriz* får den historiska Comtesse de Dia från 1100-talets Provence med sin högadliga bakgrund och sina djärvt sinnliga sånger förkroppsliga den självkänsla som hennes nutida proletära syster Laura Salman saknar. Trobadoras förvandling, sedan hon likt en Indras dotter nedstigit i vår tid, gestaltar i allegorins form vägen till insikt om det historiskt möjliga. Tidigare har hon trott på det omöjliga. Denna insikt blir Beatriz' gåva till tunnelbaneföraren Laura i Berlin, vars akademiska karriär stupat på bristen på verklig jämställdhet mellan könen. Å andra sidan blir tålmodet Lauras gåva till Beatriz.

Genom att ställa två kvinnor i centrum för sin berättelse etablerar texten ett kluvat episkt subjekt. Trobadora Beatriz, som lämnar medeltiden för ett nytt liv i en mer emanciperad era, är den naiva hjältinnan, en kvinnlig Don Quijote eller Candide, som i DDR tror sig hamnat i den bästa av världar. Snart upptäcker hon att hennes nya hemland inte håller vad propagandan lovar. Den erotiska diktningen är fortfarande en manlig domän. Tunnelbaneföraren Laura Salmans liv och öde skakar Beatriz och får henne att inse att det är viktigare att ge kvinnorna deras historia än att skriva erotisk poesi.

Laura är Beatriz' pragmatiska motstycke. Trots personliga motgångar solidariserar hon sig med DDR. Man skulle kunna säga att hon är trobadoras överjag – eller att Beatriz är Lauras upproriska och bortträngda undermedvetna. I den spänning som etableras mellan dem synliggöres ambivalenserna på ett dynamiskt sätt.

Sen trobadoran fyllt sin uppgift kan hon dö. Laura »vittnar» enligt romanens titel och ramberättelse om trobadoras återkomst, om hennes »liv och äventyr» i Frankrike och i DDR.

Som konstnär bekänner sig Morgner liksom så många andra DDR-författare vid denna tiden till arvet från romantiken, den av den östtyska kulturpolitiken förnekade sidan av upplysningsprojektet. Mot den antifascistiska pliktrepertoaren och övertron på de teknisk-naturvetenskapliga frälsningslärororna ställer hon en rad koder som lagrat en annan kunskap om människan

och hennes erfarenheter: de antika myterna, kristendomen och alkemin. Deras bildliga konkretion utnyttjar hon för att förmedla insikt i de stora sammanhangen.

I 80-talsromanen *Amanda. En häxroman* flyttar sig fokus från den uteblivna emancipationen av det kvinnliga medvetandet till det allmänna tillstånd av schizofreni som båda könen tvingas leva under i DDR. Det går inte längre att som i *Trobadora Beatriz* skriva sig till försoning med förhållandena i ett land, vars ledning inte vågar tillvarata den mänskliga potentialen hos befolkningen. Initiativet till uppror måste komma från de kluvna människorna, från »häxorna» av båda könen. Det finns en karnevalisk yra på desperationens brant i romanen. De som har minst att förlora blir bärare av hoppet om en genomgripande förändring. »Die Unordnung von morgen ist die Ordnung von übermorgen», lyder en axiomatisk sats. Patriarkatskritiken bibehålls som en metafor för ett allmänt missnöje.

Liv och dikt

Morgners konstnärliga genombrott i slutet av 60-talet var följden av en chock: en roman hon skrivit, »den första jag måste skriva», stoppades av censuren. Det var 1965 och författarinnan, som varit en lojal producent av realsocialistisk omvämdelitteratur, gjorde den elementära upptäckten att partiet, SED, inte var intresserat av vad hon hade att säga. Det var inte övertygade kommunisters egna erfarenheter och visioner som räknades, endast skenet av liv. Det var då satirikern i henne förlöstes, lusten att lämna den gängse estetikens rāmärken för att skildra glappet mellan sken och verklighet i realsocialismen. Allt hon skrivit från och med den refuserade romanen *Rumba auf einen Herbst* handlar om att bearbeta besvikelsen och att hålla utopin vid liv.

Den exil Morgner praktiserade blev i dubbel mening en inre. »Jag anpassade mig utanpå för att slippa göra det inuti», låter hon en av sina figurer säga i *Amanda*. Jag kan inte uttala mig om vilken kohandel som eventuellt låg bakom det arrangemanget, men många är de som ansett att Irmtraud Morgner svek när hon inte skrev under protesten mot Biermann-utvisningen 1976. Tvärtom lät hon sig året därpå inväljas i det kompromitterade författarförbundets sty-

relse och hyllas med det s.k. nationalpriset. På 80-talet tog hon säte i Akademie der Künste efter Anna Seghers och som enda kvinna jämte Christa Wolf.

Kluvenheten mellan yttre accept och inre revolt går som en röd tråd genom Morgners verk. Det är för den hon lyckas finna alltmer drastiska bilder. Sätillvida var hon en god iakttagare av sig själv och det kvinnliga predikamentet. Att bli på en gång framlyft ur historiens mörker – Morgner var arbetarbarn och räknades till det vi under samma tid i Sverige kallade begåvningsreserven – och bortmotad från scenen var frustrerande. När man som läsare börjar ana räckvidden av hennes reflektionsarbete och konstnärliga kompromisslöshet förstår man att hon helt enkelt tog de sociala privilegier hon erbjöds för att få arbetsro.

Irmtraud Morgner blev ensamstående mor samtidigt som hon fann sin både originella och kontroversiella stil. Det stora romanprojektet handlar inte minst om överansträngning till följd av dubbelrollen som vårdnadshavare och konstnär. Men korstrycket blir också fruktbart för skrivandet. Det lånar sin form från den disciplin och koncentration, som ansvaret för ett barns dagliga behov ålägger vårdnadshavaren. Vad texten bl.a. gestaltar är spänningen mellan två sätt att vara i världen, mellan fantasins tankeflykt och verklighetens trånga aktionsradie.

Som många av sina kollegor fruktade Irmtraud Morgner en kommersialiserad bokmarknad. I DDR trodde hon sig kunna stå över trender och arbeta ostörd av mediabruset. Sedan 80-talets början, då cancer slog till första gången, verkade hon i första hand upptagen av kapploppningen med döden. Skulle hon ro det stora romanprojektet med förgreningar till antik mytologi och Goethes föreställningsvärld iland – eller skulle sjukdomen hinna ifatt henne?

Den s.k. Salman-trilogin blev ett fragment. »Men det blev ju också den här staten», kommenterade Morgner lakoniskt, när jag talade med henne i februari 1990. Slutet på *Amanda* kan läsas som en profetia om det uppror som skulle komma. Verkligheten har kompletterat fragmentet, om än på ett annat sätt än Morgner drömde om. Att acceptera att det socialistiska experimentet DDR skulle försvinna ned i historiens falllucka var svårt. Just då kunde det upplevas som en bekräftelse på att det egna livet varit meningslöst och det egna konstnärliga pro-

jektet misslyckat.

På vilket sätt speglar de båda romanerna *Trobadora Beatriz* och *Amanda* terrorn i DDR och författarinnans egen utveckling mellan 60-tal och 80-tal? Om dikten inte lyckades påverka diktaturen, åtminstone inte på kort sikt, så saknas inte uttryck för motsatsen. De ständiga prövningar som censuren och hemmaopinionen utsatte Irmtraud Morgner för – samtidigt som hon lyftes fram av västtyska media och läsare – har satt djupare spår i hennes fabulerande än de sociala privilegier hon lyckades tillskansa sig. Att hon gång på gång tematiserar Faust-kontraktet är inte utan relevans här.

För att frilägga de paranoida stråken i verket måste man hålla ett tredubbel perspektiv öppet. Dels finns där tvivlet på det alltmer blameerade socialistiska projektet, själva utgångspunkten och målet för den ideologikritik som romanerna rymmer. Dels finns där ett plan i texten på vilket författaren både observerar och kommenterar de egna strategierna för överlevnad, alltså både skapar och skapar distans till legenden om det förföljda författarsubjektet. Den tredje aspekten måste kritikern etablera själv, när hon frågar sig hur dikt och diktatur förhåller sig till varann i fallet Morgner. Det gäller att visa hur bödel och offer såväl attraherar som repellerar varann, och att undersöka vilka spår den kräftgången avsatt i verket.

Estetikens motstånd mot realsocialismen har hos Morgner följande huvuddrag:

- ★ Vägran att acceptera den officiella estetiska koden
- ★ Vägran att blunda för den egna frustrationen över utvecklingen i DDR och tränga bort känslan av fysisk och psykisk ofrihet
- ★ Vägran att acceptera den officiella historieskrivningen, myten om DDR.

I stället gäller det att skapa

- ★ »framtidens roman»
- ★ ett persongalleri som sanningsenligt speglar den egna kluvenheten
- ★ förutsättningar för medborgerlig och konstnärlig frihet och socialism
- ★ ett personligt förhållande till det kulturella arvet, ett förhållande som var ägnat att frigöra människornas kreativitet i stället för att binda den.

Motståndet mot den förutsägbara litteraturen. Romanexperimentet.

I *Trobadora Beatriz* framställs den statliga kulturpolitiken och dess institutioner bokstavligen som en cirkus, där författaren ägnar sig åt självdressyr. Detta är typiskt för Morgners sätt att möta »partikinesiskans» färg- och doftlösa abstraktioner med det folkliga språkets – den andra kodens – konkretion. Medvetet valde hon en naivistisk, subversiv position. Den litteraturproduktion hon själv bidrog till i början av sin författarbana framställer hon i efterhand som seriell. Trobadorans produktionsmedel är i ett visst skede en automat med hålkort, spakar och röda och gröna lampor som blinkar. När Morgner inser, att »litteratur har något med den egna biografien att göra», börjar sökandet efter ett eget språk. Hon lämnar en lovande karriär och gör sin sanning om DDR till ämne för sitt skrivande. I den fantastiska romanens form är det också detta *Trobadora Beatriz* och *Amanda* handlar om.

Beslutet underlättades onekligen av kulturpolitiska tövädersstämmingar vid 70-talets början. Men Irmtraud Morgner hade – precis som Christa Wolf – redan på 60-talet visat prov på oförskräckthet. I collaget *Hochzeit in Konstantinopel* från 1968 hade hon ironiserat hejdlöst över partiideologernas och den naturvetenskapliga intelligentians torftiga människosyn. I sin nya roman rebellerar hon öppet. I ett fingerat samtal med förlaget, Aufbau i Berlin, avfärdar trobadorans hjälpredda Laura Salman den estetiska normen och kallar sitt eget projekt, den »operativa montageromanen», för framtidens roman.

Hur skall nu detta förstås?

Det gällde att skapa en ram för satir och en form som var öppen för självreflektion och medtadikt. Ramen fann Morgner dels i legenden om gränssprängaren Faust, dels i sagosamlingen *Tusen och en natt*. Identifikationen med flickan Scheherazade, som berättar för sitt liv, överlever och blickar makten, saknar inte drag av besvärjelse. Morgner skapar ett rondo av skenbart löst hopfogade texter med några genomgående gestalter som utvecklas och förändras. Med sagoformen signalerar hon dessutom att endast tron på under kan få henne att hålla modet uppe. Den satiriska effekten förstärks av titelfigurens pikareska drag. Morgners upptäckt

av en medeltida »syster», den provencalska trubaduren Comtesse de Dia, möjliggjorde den distanserade blicken på de egna predikamenten.

Komplexiteten i Morgners verk har att göra med den dubbla optiken, blicken för det mycket nära och det mycket avlägsna, och med de många litterära koderna som »stör» tolkningen. Det räcker med att betrakta den ovanliga titeln på romanen från 1974 för att konstatera att här skriver någon i pastischens form. Läser man sedan första bokens första kapitel, alltså själva romanöppningen, så finner man att den är späckad med allusioner. Likt vägvisare pekar de i olika riktningar. Författaren blandar ett allegoriskt berättande med ett realistiskt.

Sedan dröjer det ett tag innan läsaren begriper att de olika stilerna och referenserna alla tjänar ett enda syfte: att belysa den kvinnliga konstnärens villkor i den reellt existerande socialismen. De romanfigurer som inte är aspekter av författarjaget, är ytterligare röster i en debatt om socialismens landvinningar och tillkortakommanden, röster som kommer såväl ur historien som ur nuet. Kören vidgas dessutom till att omfatta den s.k. förhistorien, mytisk tid, en tid som icke oväntat också blir utopisk tid.

Montagets dolda skrift

Själva montaget tjänar satiren på ett mer raffinerat sätt. Missar man dialektiken och »kortslutningarna» hos Morgner går själva dynamiken i romanstrukturen förlorad. Det är i luckorna mellan texterna, i deras inbördes samband och i väven av icke närmare utvecklade anspelningar av litterär och annan art man måste söka de dolda innebörderna. En officiell propagandatext om DDR står t.ex. framför en dramatisk parafra på berättelsen om profeten Jona i Gamla Testamentet, en text som fått titeln Flaskpostlegend. Genom att de båda styckena dessutom kombineras med ett »intermezzo» i form av ett porträtt av en vilsen socialist, får läsaren en visserligen kryptisk men i sanning skakande bild av verklighetens DDR: instängdhet och stiltje, förljugenhet på det officiella planet och rådlöshet på det individuella.

På liknande sätt går det till när Morgner på ett ställe i *Amanda* tolkar sitt lands verkliga belägenhet genom att citera ur en informations-skrift från militärstaben till allmänheten.

Gränstruppernas instruktion till turister i Harz, som önskar att vandra i området kring Brocken, växer i romankontexten till att bli en förhållningsorder för hela befolkningen. Den tillfälliga besökaren, heter det i den på hotell och vandrarhem utlagda förordningen, har att röra sig på särskilt utmärkta vägar då övervakningen av det inhägnade området är total. Bilden av DDR som ett militärt behärskat (sovjetiskt) gränsområde kopplas genom textmontaget till romanens häxmotiv. Detta står för den civila olydnad som varje individ ägnar sig åt i sitt undermedvetna. Tillfälligt förvisade till Brockens undre regioner lever medborgarna ut sin sexualitet och sin kreativitet, en upprorisk potential som bidar sin timme. Lauras bortträngda hälft Amanda planerar tillsammans med de andra häxorna återerövringen av trollfjället, det utopiska tänkandets hemvist. Under tiden uppenbarar hon sig för Laura och yrkar på befrielse och återförening.

Motivet med den delade kvinnan återkommer som framgång i *Amanda*. Trobadora Beatriz ingår fortfarande i berättelsen men nu som Sirene Beatriz, Lauras mytiska minne. Klyvningen fortsätter, de kvinnliga jagen blir allt fler.

Det »operativa» i Morgners textmontage ligger i apellen till läsaren att själv vara medskapande. Den finns även uttalad på romanens metanivå. Förutsättningen för medskapande är dock att författaren lyckas skapa spänningar i texten och ställa frågor som läsaren själv bär på. Diktens svetslåga och alkemistiska syrebad har endast effekt om resultatet övertygar både på det speciella och det generella planet. Bilden av »spärrzonen» i Harz på gränsen mellan de båda supermaktsblocken har denna dubbla egenkap. Den ger inte bara en nyckel till varför det gick som det gick i DDR när frontlinjen föll (Gorbatjov) och gränsen blev kvar (Honecker). Den har också något att säga om hur det bortträngda tar ut sin rätt, det må gälla individer eller populationer.

En annan strategi för dikt i diktatur som Morgner visar prov på är beredskapen att blidka censuren med s.k. pliktteman. När hon egentligen förutspår sitt samhälles förtvining på grund av bristande syretillförsel, passar hon på att levrera rejält negativa skildringar av det som på DDR-tyska kallades för »das kapitalistische Ausland». När hennes ilska, förtvivlan och utvägslöshet som författare och medborgare växer och kritiken av det egna landet hårdnar, lägger

hon in allmänt gångbar fredspropaganda och varningar för utrotning av Amazonas regnskogar. Endast i en bisats nämns brunkolsbrytningen i DDR och den miljöförstöring befolkningen dagligen tvingas uthärda. Men läsaren genomskådar henne. De partier av romanerna, där hon är närmast partiets produktion av fiendebilder, är livlösa och matta. Först då hon ger röst åt det tabuiserade lyckas hon skapa bilder som bränner sig fast i läsarens minne.

Ordens mångtydighet

Mest finstilat subversiv blir Irmtraud Morgner på de ställen där hon leker med ordens mångtydighet. Av detta utviner hon effekter som det skulle gå att skriva hela essäer om. Jag skall här bara nämna några fall för att antyda hur hon håller sig »svävande», oåtkomlig för censuren och ändå misstänkt nära det raljanta tonfallet.

Epitetet »das gelobte Land» – det förlovade landet på bibelsvenska – är en förrädisk benämning på DDR. Om man bortser från den skickelsedigra syftningen på Guds utvalda folk och dess utlovade hemvist på jorden, betyder ordet »gelobt» helt enkelt lovordat, prisat. *Trobadora Beatriz*, som efter sin sekellånga sömn desperat söker en plats på jorden där utvecklingen gått framåt för kvinnorna, är beredd att tro varje ord som en officiell företrädare för DDR säger om sitt land. I skildringen av *trobadoras* ankomst till det prisade landet speglas Morgners egen erfarenhet av fallhöjden mellan förväntan och besvikelse.

Morgner tillvaratar här naturligtvis bara en klyscha som det folkliga motståndet mot propaganda och indoktrinering utvecklats i sekulariseringens fotspår. Men just i den fångar hon diskrepansen mellan sken och verklighet, samhällssatirens beprövade recept.

Som uppdragsskrivare i sitt nya hemland producerar *Beatriz »Liebe mit Endreimen»*, kärlek med slutrim. Rimma betyder på tyska också stämma; läsarna önskar sig berättelser om kärlek som »stämmer på slutet», lycklig kärlek. Ett av romanens viktigaste ärenden är dock att visa att kärleken mellan man och kvinna är omöjlig i ett land med å ena sidan så avancerad lagstiftning och å andra sidan så efterblivna seder. Könsrollerna sitter i. Sveket mot utopin, den i grundlagen inskrivna, är ett svek mot kvinnorna

men blir i sin förlängning också ett svek mot kärleken, mot männen och framför allt barnen. Gång på gång gestalter texterna kärlekssveket och ställer det mot Marx utopiska ord i breven till Kugelmann. »Der gesellschaftliche Fortschritt lässt sich exakt messen an der gesellschaftlichen Stellung des schönen Geschlechts.»

Om sina texter säger Morgner att de är »Pressluft». En småbarnsmamma har bara korta stunder för sig själv och lider oftast av brist på sömn. Men ordet »Pressluft» syftar i sammanhanget också på medborgarnas behov av ventiler för missnöje. »Montageromanen» erbjuder en konstnärlig form för korta, koncentrerade arbetspass och tillfällen att skriva av sig de dagliga frustrationerna. Utrymme skapas för fruktbara möten mellan dröm och verklighet. I fantasin vårdas de opragmatiska egenskaperna längtan, otålighet, måttlöshet och storhetsvansinne. Därför äger »legenden» om *Trobadora Beatriz* precis som Goethes *Faust* såväl fantastiska som realistiska dimensioner.

Morgner, som valde sina ord med stor omsorg, säger inte om sin provencalska grevinnan att hon »lämnade medeltiden», utan att hon »beslöt sig för att lämna männens medeltida värld». Hovet i Poitiers, som skildras med en rad distanseringseffekter i romanens första bok, är alltså bara en metafor, en kuliss för Morgners egna erfarenheter av den kommunistiska litterära nomenklaturan.

Romanen har ett alternativt slut i vilket *Beatriz* inte förolyckas och dör. Men den versionen börjar inte med en djävulspakt utan med att *Comtesse de Dia* betalar sin 800-åriga sömn med hela sin »Vermögen» och alla sina »talenter». Då »Vermögen» jämte förmögenhet också betyder förmåga, och då talent både är en myntsort och en förmåga säger denna version, att en författares överlevnad i DDR köps till priset av självuppgivelse. Det är ett slut ägnat att motverka den harmonisering av förhållandet mellan dikt och diktatur som *Trobadora Beatriz* skenbart utmynnar i.

För att över huvudtaget stå ut med tröghetslagarna för mänsklig och samhällslig förändring behövs enligt Morgner en ständig fantasiproduktion. Det är i skarven mellan nuet och framtiden, mellan den exakta ögonblicksbilden och dess drömda motsats, som läsarens egen drömproduktion, hans skapande förmåga, framkallas.

När Laura i den programförklaring som avges på textens metanivå explicit framhåller läsarens roll – »jag satsar på läsaren» – är det i medvetenheten om att det är han eller hon som färdigställer verket.

Morgners tillit till läsaren grundar sig naturligtvis också på ödesgemenskapen hos en hårt kontrollerad befolkning och vanan att tyda kodifierade budskap.

Omyndigförklaringen av medborgarna i DDR medförde att de både som sändare och mottagare lärde sig att tillvarata språkets mer subtila ironier och syftningar. Textens lek med ordens semantiska valörer, »pressluften» och montagebetingar alltså varann. Det är inte bara författaren utan också läsaren som skall kunna andas – släppa ut förbrukad luft och dra in ny.

I Morgners utnyttjande av ordens mångtydighet ligger en omiskännlig polemik mot en kulturpolitik som främjar medelmåttor och stryper de verkliga talangerna. Själv har hon berättat att det var en replik hon fällde om de författare som ständigt uppehöll sig i »basen», svassade kring arbetarna utan att åstadkomma något begåvat, som gjorde att manuskriptet till *Rumba auf einen Herbst* stoppades av censuren. Så länge Morgner levde odlades myten om att detta manuskript förkommit och att endast enstaka kapitel ur det överlevt i form av de i *Trobadora Beatriz* inmonterade »Intermezzos». Hösten 1992 utkom romanen i sin helhet på Luchterhand Verlag. Den hade återfunnits i författarinans kvarlåtenskap.

I ett språk som slets ner av prefabricerade klyschor i den grad att det ibland tömdes helt på sitt innehåll, vilket var fallet med den officiösa DDR-tyskan, är det upplyftande att frilägga Morgners lust för att ta orden på orden och aktivera deras såväl bokstavliga som bildliga möjligheter. »Censuren skärper språket», låter hon en av sina figurer säga i *Amanda*.

Bilder för frustration och kluvenhet, instängdhet och paranoia

Det är intressant och inte så lite skakande att registrera hur Irmtraud Morgner utvecklar sina motiv och teman till allt desperatare uttryck. I romanen från 60-talet gäller frustrationen

främst förlusten av förebilden Stalin. Tomheten efter honom jämförs med »det stora hålet som uppstod när vi begrov Gud». Av det Morgner citat som inledde det här föredraget framgår konkret vad en sådan förlust innebär. Människan står ensam, det finns ingen högre instans att appellera till. I ett av de kapitel ur 60-talsromanen *Rumba auf einen Herbst*, som monterades in i trobadoraromanen, erinrar sig en manlig kommunist hur gott det var att känna sig som en pråm på en stor bred flod. Fast han med sitt förnuft säger sig att Stalins död inneburit att han tvingats bli vuxen, fortsätter han att leta efter förebilder som kan personifiera det han tror på. För honom handlar det om kärlek: det är lättare att älska en människa än miljoner, »det är lättare att läsa i ett ansikte än i en vetenskap». Med empati och i elegiska tongångar skriver Morgner om utanförskapets och identitetssökandets plåga i ett samhälle där kollisionen mellan gamla och nya normer hotar slita individen i stycken. Det som skulle förstora människan, socialismen, förminskar henne. Det som skulle ha varit en övergångsperiod tycks inte ha något slut.

Liknande tongångar hörs från dagens östra Tyskland, fast nu är de politiska förtecknen omvända.

I 70-talsromanen talar en rad figurer, som var och en representerar en aspekt av ett kvinnligt medvetande. Det är nu Morgner söker sig till ett allegoriskt berättande, finner sin fantastiska hjältinga och sina drastiska bilder för gränsöverskridande, hopp och ny frustration.

I *Trobadora Beatriz* klyver sig det episka jaget, i *Amanda* klyvs det, av djävulen. Lauras förbjudna hälft Amanda förpassas till Blocksbergsbordellen. Sirenen Beatriz, trobadorans nya inkarnation, får sin tunga avsliten och placeras i bur. Bilderna speglar en utsatthet som ligger nära skräcken för total identitetsförlust. Det kvinnliga subjektet är inte endast horisontellt skiktat i en rad sociala roller och mentala funktioner, det är också kluvet på djupet. Laura fruktar sitt skapande undermedvetna Amanda och försöker fly undan det med sonen Wesselin.

Skildringen av häxornas nattliga orgier i hugenottskyrkan i Berlin och av valborgsmäsoorgierna i Blocksberget bär tydliga spår av den upp- och nervändning av makten som litteraturteoretikern Michael Bachtin sett som karnevalens viktigaste funktion. Det folkliga skrattet

med sin subversiva makt klingar genom båda romanerna. Åt det hållet drar också en hejdlös drift med partidisciplinen och säkerhetspolisens metoder. Den äger framför allt rum i det stora kapitlet i *Amanda* som till synes handlar om jesuiterna.

Bilderna för instängdhet är legio i båda romanerna. Vid varje tillfälle avvinnes de nya innebörder. Jag skall här bara ta upp ett par stycken.

I voljären i Berlins djurpark reflekterar Sirene Beatriz över livet bakom stängsel. Trots att hon fräntagits möjligheten att använda sina vingar är hon inte odelat negativ till fångenskapen.

Invändningen att en voljär är en bur och skrivandet en frihetskrävande affär finner jag idiotisk. För ett hus av järngaller släpper igenom naturkonstanter som himmel, årstider, vegetation, småkryp, dag och natt med flera naturens mått. Medan en boning bestående av den allmänna meningen, sådan den lätt kan växa upp ur ett skrivbord belamrat med böcker och tidskrifter, inte släpper igenom någonting och är utmätt med offentligt fastställda mått.

Citatet är karaktäristiskt för Morgners ambivalens inför livet i DDR. Även om hon kunde se sitt land som en järnbur bevarade hon in i det sista distansen till det andra Tyskland. Texten speglar på sitt ironiska sätt författarskapets existentiella dilemma, utanförskapet i alla politiska system. Draget av bekännelse förstärks av det faktum att författarinnan själv bodde på adressen Am Tierpark när hon skrev *Amanda*.

Att Irmtraud Morgner känt sig inspärriad i en estetik som endast lyckades avlocka läsaren en gäspning har vi redan berört. I det fingerade samtalet med förlaget som äger rum på metanivån i *Trobadora Beatriz* vägrar Laura att låta sig bindas vid ett koncept för romanen; endast livet och omständigheterna (pik mot censuren!) skall kunna få avgöra manuskriptets slutgiltiga utformning. I *Amanda* finner Morgner målande bilder för självcensuren fängelse. Skräcken för ordet, det egna, är en blodig realitet.

Men när Morgner prisar tigandets konst har hon annat i tankarna. Bristen på någon att dela skapandets ljuva kval med, tvånget att i ett konstnärsäktenskap hålla tillbaka de egna infallen och behoven av tankeutbyte, verkar vara den punkt där bristen på jämställdhet mellan könen smärtat henne mest. »Ingen är så ensam som den kvinnliga författaren», klagar hon i en intervju. Irmtraud Morgner var i en rad år gift med poeten Paul Wiens, och i *Amanda* tar hon

igen för manlig egocentricitet, övervakning, svart- och avundsjuka. Proletär bakgrund och småborgerlig flickuppfostran var inget att lägga i den andra vågskålen. I kapitlet Svalda sanningar och Livtalet om uppfinnandet av livtalet bekänner Vilma, textens hustrujag, att hon aldrig skulle överlevt sitt 24. levnadsår om hon inte lärt sig svälja orden. Vilma rekommenderar metoden till Laura:

Konsten att svälja maten anses naturlig. Jag uppfann konsten att svälja ord. Den lindrar alla kvinnoplågor. Den frigör mängder av kraft som annars måste användas till anpassning. Den kvalificerar. /.../ Svält tal är prövat tal. Självprövning kan visserligen inte ersätta intellektuell samvaro eller en prövning gjord av någon utomstående, men den kan hjälpa en att förbli vid sunda vätskor.

Trots framgångarna, särskilt i väst, måste Irmtraud Morgner upplevt att hon betalade ett högt pris för sin konstnärliga utveckling. Förlusten av kärlek var ett, av bristande kvinnsolidaritet ett annat. I *Amanda* berättar hon historien om fransmannen Damien, som gjorde ett harmlöst attentatsförsök mot Ludvig XV, häktades och dömdes till döden genom tortyr på offentlig plats. I Casanovas memoarer, som Morgner citerar ur, finns en skildring av den folkliga publikens reaktion. På avrättningsdagen njöt den i timmar av att se Damien torteras, till sist slitits sönder av fyra hästar. Morgner ger företeelsen en förklaring enligt psykoanalysens teori om projektion. Kungahatet hos det franska folket vändes helt enkelt i aggression mot den som attackerat förtryckaren. Hon kommenterar:

Att avrättningar förr var festliga tillställningar, liksom sedermera sportevenemang, är känt. Det hävdas att särskilt damer vid sådana tillfällen infann sig i stor mängd och följde skådespelet till slutet, om så krävdes med luktflaskans hjälp. »Det man passivt uthärdar försöker man leva ut aggressivt», säger Freud.

Det är en häpnadsväckande jämförelse. Morgner anklagar regimen i DDR för att, bildligt talat, ha slitit henne i stycken, och folket för att ha njutit av skådespelet. Priset för »oberoendet» i järnburen tycks ha varit isolering, och ensamheten satte omdömet i gungning. Schizofrena och paranoidea föreställningar får allt mer makt över textens kvinnliga persongalleri, vilket betyder att dess skapare allt mer märks av det korstryck hon lever under. Att hon samtidigt förmår iaktta denna process och finna konkreta bilder för den inger respekt.

Motbilderna till frustration, kluvenhet, instängdhet och förföljelsemani har därmed redan antytts. Men de är alla märkligt motsägelsefulla – och därför trovärdiga. Frihet är å ena sidan att vara hel, att skriva, drömma, längta, älska, flyga, gå på lina, gå på vattnet, klara det omöjliga. Å andra sidan är det att obönhörligt störta, falla, sjunka, fångas och hånas. För att undslippa livets gungfly och överleva, för barnets skull, jagar Laura allt desperatere en replipunkt, ett »Hinterland», ett drömt Atlantis där hon kan vila ut, sova. Kanske handlar det om döden, detta envisa sökande som Laura ägnar sig åt mot slutet av *Amanda*. Läsaren tvingas inse att några »privatlösningar» inte finns.

Det är systemet som måste ändras.

Diktens arkiv och verklighetens

I denna läsning av *Trobadora Beatriz* och *Amanda* är det relationen mellan liv och dikt som stått i fokus. Vad den synliggjort är en spricka genom författarens medvetande. Som medborgare och övertygad kommunist försvarade Irmtraud Morgner det socialistiska projektet, trots alla dekadensföreteelser. Som diktare och bildskapare fällde hon en förkrossande dom över den utformning det faktiskt fick under hennes livstid, inte bara i DDR.

Den slutgiltiga domen över det system hon både var en del av och vittnade om tvingas läsaren fälla på egen hand. Ändå ger texterna de bästa ledtrådarna. Vill man förstå relationen mellan dikt och diktatur i fallet Morgner och DDR bör man nog också ta fasta på ordet »arkivar» och »arkiv» i *Amanda*. Medveten om att en version av hennes liv fanns i ett officiellt arkiv, nämligen Stasis, skapar hon legenden om Laura Salman och Trobadora Beatriz, en sorts önskebiografi, som allt starkare lösgör sig från den okomplicerade bilden av en författare som anpassade sig – »utanpå».