

Oversettelse av Viktor Pelevins novelle

Den gule pil

med kommentarer til oversettelsen

av Elin Aase Johansen



Veileder: Audun J. Mørch

RUS4491 – Masteroppgave oversettelse – russisk

Det humanistiske fakultet
UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2017

En kommentert oversettelse av Viktor Pelevins novelle

Den gule pil

© Elin Aase Johansen

2017

Oversettelse av Viktor Pelevins novelle *Den gule pil*

Elin Aase Johansen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Takk!

Først og fremst vil jeg takke Audun J. Mørch for kyndig veiledning. En generell takk til alle mine venner, som har oppmuntret meg og gitt meg moralsk støtte. De som nevnes ved navn her har bidratt konkret til oversettelsen. En stor takk rettes derfor til Margarita, Natalia og Karina for hjelp med oversetting av spesielt vanskelige ord og uttrykk, og til Ragnhild og Morten for nyttige råd når det gjelder togrelaterte benevnelser. Takk til Jacqueline for et interessant tips, og til Henrik for korrekturlesning. Takk til min gode venninne Ida for hjelp med språkvask og korrekturlesning, og for uvurderlig støtte hele veien. Sist, men ikke minst, vil jeg takke dere der hjemme, Roger, Nikolaj og Kiara, for at dere har holdt ut med meg de siste årene, og latt meg få gjennomføre dette studiet.

Denne oppgaven er tilegnet min sønn, Nikolaj.

Innholdsfortegnelse

Del 1: Oversettelsen	3
Del 2: Kommentarer til oversettelsen	47
1.1 Om forfatteren og novellen.....	47
1.2 Oversetterens oppgave.....	49
1.3 Postmodernismen.....	51
1.4 Pelevins stil	52
1.5 Forbrytersjargongens opphav, utvikling og karakteristikk.....	54
1.5.1 Å leve i henhold til regelverket.....	55
1.5.2 Forbrytersjargong i novellen.....	57
1.5.3 Forbrytersjargong i russisk litteratur.....	59
1.6 Ordspill	60
1.6.1 Ordspill som ikke er bevart.....	61
1.7 Kulturspesifikke fenomener	62
1.8 Oppsummering	64
Litteraturliste.....	67
Vedlegg	69

Del 1: Oversettelsen

Den gule pil av Viktor Pelevin

12

Andrej ble vekket av den vanlige morgenstøyen – friske samtaler i toalettkøen, som allerede hadde fylt korridoren, fortvilet barnegråt bak den tynne veggen og snorking like ved. I noen minutter forsøkte han å kjempe mot den nye dagen, men i det samme skrudde radioen seg på. Den begynte å spille musikk – det hørtes ut som den ble helt ut i eteren fra en enorm gryte.

– Det viktigste, sa den usynlige høyttaleren rett ved hodet hans, – det er med hva slags humor man trer inn i den nye morgenen. Måtte dere få en deilig dag, fylt av glede og solskinn – dette ønsket kommer fra den populære, estiske sangerinnen, Guna Tamas.

Andrej slapp føttene ned på gulvet og famlet etter skoene sine. På nabodivane lå Pjotr Sergejevitsj og småsnorket. Etter de energiske rykkene i ryggen og baken hans, som var dekket av et laken med trekantede, blå sjablonger, å dømme, aktet han å ligge i Morfeus' favn¹ i minst en time til. Verken morgenhilsenen til Guna Tamas eller stemmene i korridoren så ut til å bite på Pjotr Sergejevitsj, men hans usynlige panser var ikke til hjelp for noen andre, og den nye dagen startet ubønhørlig for Andrej.

Da han hadde kledd på seg og drukket et halvt glass kald te, rev han håndkleet med broderi av en tohodet hane ned fra kroken, tok mappen med toalettsaker og gikk ut i korridoren. Bakerst i toalettkøen sto en skjeggete fjellbonde ved navn Avel². Av en eller annen grunn var det vanligvis så gode humøret borte fra hans store, runde ansikt, og selv tannbørsten så ut som en dolk, der den stakk fram fra knyttneven hans.

– Jeg er etter deg, sa Andrej, – men jeg går og tar en røyk så lenge, OK?

– Ta det med ro, sa Avel' grettent.

Da den tunge døren med de dypt innrissede ordene «Lokomotiv blir seriemestre», og det lille, tilgriset vinduet smekket igjen bak Andrej, husket han at han hadde gått tom for

¹ I drømmeland. I gresk-romersk mytologi var Morfeus gud for drømmene, og sønn av Hypnos, sønnens gud.

² Abel på norsk. Jfr. Andrej – Andreas og Pjotr – Peter.

sigaretter allerede dagen før. Til alt hell satt det en taskespiller rett bak døren, omkranset av noen mennesker. Andrej bommet en sigarett av en av tilskuerne og stilte seg ved siden av ham.

Taskespilleren var gammel og rynkete og så ut som en døende ape, og en tom ølboks til å tigge med hadde passet ham mye bedre enn de tre brune, små plastglassene som han førte langsomt over en papplate. For øvrig kunne han vært en patriark og lærer. Assistentene hans var ruvende og overdimensjonerte. Det var to av dem, begge kledd i identiske, falmede jakker, sydd av politiske fanger i Kina i et usedvanlig skabbete skinn. De kranglet på en ganske overbevisende måte, skubbet hverandre i brystet og vant etter tur splitter nye femtusensdler av instruktøren, som ga dem disse uten å si noe eller heve blikket.

Andrej gikk til siden og lente seg mot veggen ved vinduet. Radioen hadde fått rett, det var virkelig en solskinnsdag. Innimellom streifet de skrå, gule strålene taskespillerens lett utstikkende måne, slik at det som var igjen av grå hårdotter på hodet hans et øyeblikk ble forvandlet til en skinnende glorie, og hans sjonglering over papplaten begynte å ligne på ritualet til en eller annen glemt religion.

– Hei, sa en av assistentene og løftet hodet, – hva er det du står der og damper for? Luften her er forpestet nok som det er.

Andrej svarte ikke. Kanskje jeg skal skrive et innlegg i avisen, tenkte han, – brødre og søstre, jeg har hørt at de har forpestet luften her, også.

– Er du døv, eller? gjentok assistenten mens han rettet seg helt opp. Andrej fortsatte å tie. Hvordan man enn så på det, hadde assistenten ingen rett til å si dette. Territoriet tilhørte ikke dem.

– Jeg snurrer og spinner, helt til jeg vinner, sa taskespilleren plutselig med knirkende stemme.

Det var åpenbart et avtalt tegn, for assistenten forsto alt, gjorde et rykk med hodet og vendte straks tilbake til det avbrutte munnhuggeriet med arbeidskameraten. Andrej tok et siste drag og kastet sneipen mot dem.

Køen hadde akkurat blitt borte. Avel' var forsvunnet et eller annet sted, og nå var det bare en dame med et spebarn i armene foran Andrej. Mot all forventning ble de veldig raskt ferdige.

Da Andrej hadde lukket igjen døren bak seg, skrudde han på vannet og så på ansiktet sitt i speilet. Han tenkte at det i løpet av de siste fem årene hadde, om ikke blitt mer voksent eller gammelt, snarere mistet sin aktualitet, på samme måte som slengbukser, transcendental

meditasjon eller popgruppen «Fleetwood Mac». Den siste tiden var det helt andre slags ansikter som var populære, mer i førkrigsårenes ånd, noe man kunne trekke en mengde vidtrekkende konklusjoner av. Andrej lot disse konklusjonene trekkes så vidt de ville, så pusset han tennene, vasket seg og gikk til kupéen sin.

Pjotr Sergejevitsj hadde allerede våknet, og satt ved bordet mens han klødde seg lett og bladde i et gammelt nummer av «Spor», som Andrej dagen før hadde byttet til seg av en sigøyner mot en boks øl, men som han ikke hadde begynt å lese ennå.

– God morgen, Andrej, sa Pjotr Sergejevitsj og satte fingeren i avisen. – Her står det: Man kan anse det som bevist at den avskyelige snømannen eksisterer.

– God morgen, Pjotr Sergejevitsj, sa Andrej. – For noe sludder. De snorket i hele natt igjen.

– Du³ lyver. Er det sant, eller?

– Ja.

– Plystret du?

– Jada, jeg plystret, svarte Andrej. – Om jeg gjorde. Men det var som å snakke til veggen. Med en gang De snur Dem over på ryggen begynner De å snorke, og da er det ingenting som hjelper. De burde heller binde Dem fast, slik at De blir liggende på siden hele tiden. Husker De hva De gjorde i fjor?

– Ja, sa Pjotr Sergejevitsj. Da var jeg yngre. Nå klarer jeg ikke sovne på den måten. Uff, dette var litt av en kattepine. Det er bare nervene mine. Før i tiden, Andrjusja⁴, før de helsikes reformene, snorket jeg jo aldri. Men samme kan det være, vi skal nok finne på noe.

– Hva annet står det?, spurte Andrej og nikket mot avisen. Man måtte føre tankene til Pjotr Sergejevitsj inn i et spor, før han fikk begynt å tenke tilbake på det som hadde vært før reformene.

Pjotr Sergejevitsj gikk i gang med å gjenfortelle lederartikkelen, mens han førte fingeren over det grønnlige arket og bannet monotont. Andrej begynte å tenke på sine planer for dagen, samtidig som han nikket og ba Pjotr Sergejevitsj gjenta det han hadde sagt. Først skulle han gå og spise frokost, og etterpå måtte han stikke innom Khan. Han hadde et uklart ærend hos ham.

³ Bruk av dus-formen her, mens hovedpersonen er dis, tyder på at det er snakk om en viss aldersforskjell mellom disse to.

⁴ Kjæleform av navnet Andrej.

Restauranten, et langt og smalt lokale med et titalls ukomfortable bord, var fortsatt tom, men det luktet allerede svidd, og i tillegg virket det som om det var brent noe råttent. Andrej satte seg på sin vanlige plass ved vinduet, med ryggen mot kassaapparatet, og tok en titt på menyen mens han myste på grunn av solen. Der var det bare hirsegrøt, te og konjakk fra Aserbajdsjan. Andrej fanget blikket til kelneren og nikket bekreftende. Kelneren holdt fingrene som om han målte noe lite, på rundt hundre gram, og smilte spørrende. Andrej ristet på hodet.

Det varme sollyset falt på duken, som var dekket av klebrige flekker og smuler, og Andrej begynte plutselig å tenke på hvilken tragedie det var for millioner av stråler å begynne sin ferd på solens overflate, fare gjennom verdensrommets endeløse tomrom og gjennom bore kilometervis med himmel, bare for å slukne hen i de motbydelige restene fra gårsdagens suppe. Men det var jo fullt mulig at disse gule pilene som falt på skrå inn av vinduet hadde en bevissthet, et håp om noe bedre, samt en forståelse av hvor uberettiget dette håpet var. Det vil si at de, på samme måte som et menneske, hadde alle de nødvendige ingrediensene for lidelse til sin disposisjon.

«Kanskje noen synes at jeg ser akkurat ut som en sånn gul pil, som har falt ned på duken. Og livet, det er bare et skittent vindu som jeg flyr gjennom. Og nå faller og faller jeg, fanden vet da hvor mange år jeg har falt ned på bordet foran tallerkenen, og der ser noen på menyen og venter på frokost...»

Andrej så opp mot fjernsynet i hjørnet, og fikk øye på et velkjent ansikt som åpnet munnen foran tre brune mikrofoner uten å lage lyd. Så snudde kameraet seg og viste to personer som dyttet rasende til hverandre ved en annen mikrofon, mens de med skamløs russisk freudianisme dro hverandre i de identiske, falmede slipsene.

Kelneren kom og satte frokosten på bordet. Andrej så på aluminiumsskålen. Det var hirsegrøt i den, og en bit smeltet smør som så ut som en liten sol. Andrej hadde overhodet ikke lyst på mat, men han minnet seg selv om at han ikke skulle hit igjen før tidligst til kvelden, og begynte stoisk å svelge den varme grøten.

De første gjestene dukket opp og restauranten begynte gradvis å fylles av stemmene deres. Andrej følte det som om stillheten egentlig fortsatte, men at det dukket opp noen forstyrrelser ved siden av, som fanget oppmerksomheten. Stillheten minnet om hirsegrøten i skålen hans, den var like tykk og klebrig. Den forvrengte alle stemmene, som lød hakkete og hysteriske på dens bakgrunn. Ved nabobordet snakket de høylytt om den avskyelige

snømannen, som en eller annen sinnsforvirret kjerring visstnok skulle ha sett dagen før. Først lyttet Andrej til samtalen, men så holdt han opp.

Overfor ham satte det seg en rødmusset, gråhåret mann iført en stram, sort uniformsjakke med små sølvkors på jakkeslagene.

– Håper det smaker, sa han og smilte.

– Hold opp, da, sa Andrej.

– Hvorfor er De så dystre? spurte naboen overrasket.

– Og hvorfor er De så munter?

– Jeg er ikke munter, svarte naboen. – Jeg er glad.

– Vel, sa Andrej, – jeg er ikke dystre, heller, men tankefull. Jeg sitter og reflekterer.

Da han hadde spist opp grøten, trakk han glasset med te til seg og begynte å røre rundt i det. Naboen fortsatte å smile. Andrej trodde at han skulle til å si noe igjen, og begynte å røre fortere med teskjeen.

– Å tenke, men av og til også reflektere, sa naboen etter å ha gjort en dirigerende bevegelse med hånden, – det er selvsagt sunt og svært ofte ikke til å unngå. Men alt kommer an på hvor denne prosessen har sin opprinnelse, for å si det slik.

– Hva, er det flere steder? spurte Andrej.

– Nå er De ironisk, men ikke desto mindre finnes de faktisk. Det hender at en person selv forsøker å løse et eller annet problem, selv om det ble løst allerede for tusenvis av år siden. Men han vet det bare ikke. Eller han forstår ikke at det er akkurat hans problem.

Andrej drakk opp teen.

– Men kanskje det virkelig ikke er hans problem, sa han.

– I realiteten har vi alle det samme problemet. Det er bare stolthet og dårskap som hindrer en i å innrømme dette. Et menneske, selv et veldig godt menneske, er alltid svakt hvis det står alene. Det behøver et fundament, noe som gir mening til dets eksistens. Det trenger å se gjenskinn av en høyere harmoni i alt det foretar seg og ser rundt seg til daglig.

Han pirket med fingeren på vinduet. Andrej så i den retningen og fikk øye på en skog, og langt bak den, ved selve horisonten, raget tre enorme piper fra en kraftstasjon eller fabrikk. De var brune av rust, og så brede at de så mer ut som gigantiske glass. Andrej begynte å le.

– Hva ler De av? spurte naboen.

– Vet De, sa Andrej, – nå så jeg for meg en sånn svær, full kar med et lite trekkspill, like høy som himmelen, men fullstendig treg og ustø. Han har holdt på å spille på dette trekkspillet sitt, og sunget en eller annen patetisk sang i en evighet allerede. Trekkspillet er

forresten fullt av fett, og det glinser. Og når de der nede ser dette, kalles det gjenskinn av en høyere harmoni.

Naboen gjorde en liten grimase.

– Vet De, alt dette er gammelt nytt, sa han. – Et hierarki av demiurger, en ufullkommen og heslig verden og så videre, dersom De er interessert i en historisk parallell. Kort sagt, gnostisisme. Men den vil jo aldri kunne gjøre Dem lykkelig, forstår De?

– Selvfølgelig ikke, sa Andrej, – det ordet jo så grusomt. Men hva er det så som skulle kunne gjøre meg lykkelig?

– Heldigvis er det bare én måte, sa naboen myndig og pirket med gaffelen i skålen. – Å finne mening og skjønnhet i alt dette, og underkaste seg en større plan. Først da begynner livet på ordentlig.

Andrej skulle til å spørre nøyaktig hvem sin plan man skulle underkaste seg, og hvilken av planene, men tenkte at som svar på dette spørsmålet ville samtalepartneren sikkert prakke på ham en eller annen brosjyre, så han tiet.

– Kanskje De har rett, sa han og reiste seg fra bordet. – Takk for samtalen. Beklager, jeg har ganske enkelt vært i dårlig humør siden i morges. Jeg ser at De er et veldig dannet menneske.

– Vel, det er jobben min, sa naboen. – Selv takk. Og ta dette som et minne.

Naboen rakte ham en liten kulørt folder med bilde av et altfor rosa øre på omslaget. Inn i øret fløy det en skinnende metallnote, åpenbart med gjenskinn fra en høyere harmoni, med to små vinger, på omtrent tolv kaliber. Andrej takket, stakk folderen i lommen og gikk mot utgangen.

Han trengte ikke skynde seg noe sted, men likevel gikk han fort, mens han fra tid til annen beklaget seg når han skubbet borti noen av de mange menneskene som flakket rundt i de smale korridorene, slik de alltid gjorde på denne tiden av døgnet. De så ut av vinduene og smilte, og i ansiktene deres dirret flekker av solskinn. Av en eller annen grunn var det uvanlig mange unge, men allerede overvektige, kvinner i tyrkiske sportsklær. Rundt dem svirret det noen fåmælte barn som var opptatt med en usystematisk utforskning av omverdenen. Fra tid til annen dukket det like ved opp noen menn, med t-skjortene utenpå buksene. Mange av dem hadde øl i hånden.

Andrej følte at denne dagen allerede hadde tatt nakketak på ham, og tvunget ham til å tenke på en mengde ting som overhodet ikke interesserte ham. Men det var ingenting han kunne gjøre med det, for stemmene og lydene fra omgivelsene trengte uhindret inn i hodet

hans og begynte å rulle rundt som kuler i en lottotrommel, og ble for en tid til hans egne tanker. Først ble alt fylt av de infernalske folkevisene som lød fra de usynlige høyttaletene, så ble han tvunget til å tenke på en eller annen Nadezjda, som noen skulle besøke etter rosignalet. Så kom værmeldingen, og Andrej begynte å skjele til alt som suste forbi vinduet, der ute hvor sønnavinden skulle tilta i styrke. Flere ganger gikk han forbi klynger med mennesker som satt bøyd foran reisealteret til enda en taskenspiller. Mest av alt slo det ham at alle taskenspillerne og assistentene deres lignet veldig på hverandre, og til og med snakket med den samme sydrussiske aksenten, som om det var et eget folkeslag hvor man fra barnsben av lærte kunsten å gjemme en skumgummikule under den skitne tommelfingerneflen, og flytte tre glass som var snudd opp-ned på en papplate. Det gikk enda noen minutter, så stanset Andrej tilslutt ved døren i gulaktig plast med tallet «XV», og en ripe som lignet på en pil som pekte oppover.

Khan var alene. Han satt ved bordet, nippet til teen og så ut av vinduet. Han hadde som vanlig på seg den sorte treningsdressen med påskriften «Angels of California», noe som alltid fikk Andrej til å tvile på eksistensen til kaliforniske engler. Andrej la også merke til at det var lenge siden Khan hadde barbert seg, og at han var blitt lik Toshiro Mifune, i en av hans mange roller, – desto mer fordi han, på grunn av et innslag av mongolsk blod, hadde øyne som var like skjeve.

– Hei, sa Andrej.

– Hei. Lukk døren.

– Hva hvis naboene kommer tilbake?

– Det gjør de ikke, sa Khan.

Andrej lukket døren, og det klikket høyt i den forniklede låsen. En vond forutanelse slo ned i ham – klikket til låsen minnet om lyden av at noen tar ladegrep på en pistol. Etterpå syntes han at hans egen frykt var latterlig.

– Sett deg, sa Khan og nikket mot plassen vis-à-vis.

Andrej satte seg.

– Har det skjedd noe nytt? spurte Khan.

– Egentlig ikke, sa Andrej. Har du noen gang tenkt på hvor det er blitt av de siste fem årene?

– Hvorfor akkurat fem?

– Tallet betyr ingenting, sa Andrej. – Jeg sier «fem» fordi jeg for min del husker at jeg var akkurat den samme for fem år siden, som nå. Da gikk jeg også og slang omkring her, så

meg rundt og tenkte på de samme tingene. Men om fem år til vil det jo være på samme måte, skjønner du?.. Hvorfor ser du så rart på meg?

– Hallo, sa Khan, – skjerp deg.

– Jeg er i og for seg skjerpet.

Khan ristet på hodet.

– Så si meg fort, sa han, – hva er den gule pil?

Andrej løftet blikket i forbauselse.

– Det var rart, sa han. – Da jeg var i restauranten i dag, tenkte jeg nettopp på gule piler. Eller rettere sagt, ikke på gule piler, men bare sånn. På livet. Du vet, duken var skitten, og lyset falt på den. Jeg tenkte...

– Kom igjen, stå opp.

– Hvorfor?

– Stå opp, da, gjentok Khan og kom seg ut fra bak bordet.

Andrej reiste seg opp på beina, og Khan grep ham ganske brutalt i kragen og ristet ham noen ganger.

– Husk nå på, sa han, – hvorfor var det du kom hit?

– Vekk med hendene, sa Andrej, – er du blitt dum, eller? Jeg stakk bare innom.

– Hvor befinner vi oss? Hva hører du nå?

Andrej rev hendene hans vekk fra jakken sin, rynket pannen i forbløffelse, og skjønnte med ett at han hørte den rytmisk repeterende bankingen av stål mot stål, en banking som også tidligere hadde gitt lyd fra seg, men ikke nådd bevisstheten.

– Hva er den gule pil? gjentok Khan. – Hvor er vi?

Han snudde Andrej mot vinduet, og denne fikk øye på trekronene som raste forbi vinduet i full fart fra venstre mot høyre.

– Vel?

– Vent litt, sa Andrej, – vent litt.

Han rev seg i håret med hendene og satte seg på sofaen.

– Jeg kom på det, sa han, – «Den gule pil» er et tog som går mot en ødelagt bro. Det er toget vi reiser med.

– Kan du huske hva som skjedde med deg? spurte Khan.

– Ganske dårlig, sa Andrej. – Bare i grove trekk. Det er som om det ikke skjedde noe spesielt, engang. Jeg visste hva jeg het og hvilken kupé jeg kom fra. Men det er som om det ikke var meg i det hele tatt. Jeg følte meg veldig underlig, som om det er forskjell på hvilken vogn man reiser i. Som om det hadde vært mer mening i alt som skjer, hvis duken i restauranten hadde vært ren. Eller hvis de hadde vist noen andre tryner på tv, skjønner du?

– Du trenger ikke forklare, sa Khan. – Du ble ganske enkelt passasjer for en stund.

Andrej snudde seg bort fra vinduet og så på veggen i inngangspartiet, hvor det var et panel med to støvete tallskiver og innskriften «Kontrollere hvert...» (resten var utelatt).

– Jeg er fortsatt passasjer, sa han. – Og du, også.

– En vanlig passasjer ser aldri på seg selv som passasjer, sa Khan. – Så hvis du vet dette, er du ikke lenger passasjer. Det vil aldri falle dem inn at det er mulig å gå av dette toget. For dem finnes det simpelthen ikke noe annet enn toget.

– For oss finnes det heller ikke noe annet enn toget, – sa Andrej dystert. Hvis vi ikke skal narre oss selv, selvfølgelig.

Khan smilte i skjegget.

– Ikke skal narre oss selv, gjentok han langsomt. – Hvis ikke vi narrer oss selv, vil noen andre straks gjøre det. Dessuten, det å kunne narre det du kaller «oss selv», det er en stor prestasjon, fordi vanligvis er det omvendt. Det er *dét* som narrer *oss*. Om det finnes noe annet utenom toget vårt eller ikke, er ikke viktig i det hele tatt. Det som er viktig, er at det går an å leve på en slik måte, som om dette andre finnes. Som om det faktisk er mulig å gå av toget. Deri ligger hele forskjellen. Men hvis du prøver å forklare denne forskjellen for noen av passasjerene, vil de neppe forstå deg.

– Mener du at du har prøvd? spurte Andrej.

– Ja. De forstår ikke engang at de er på et tog.

– Det hele blir fullstendig meningsløst, sa Andrej. – Passasjerene forstår ikke at de er på et tog. Om bare noen ville høre på deg.

– Men de forstår det jo virkelig ikke. Hvordan kan de forstå noe som de vet så utmerket godt? De har til og med sluttet å høre slagene fra hjulene.

– Ja, sa Andrej, – det skal være sikkert og visst. Jeg har kjent det på meg. Da jeg var innom restauranten, tenkte jeg også på hvor stille det er når det ikke er noen der.

– Akkurat. Veldig stille. Man kan til og med høre hvordan teskjeen klirrer i glasset. Husk at når man slutter å høre slagene fra hjulene og er villig til å reise videre, da blir man en passasjer.

– Ingen spør oss om vi er villige eller ikke, sa Andrej. – Vi husker ikke engang hvordan vi har havnet her. Vi bare reiser, det er alt. Vi har ikke noe valg.

– Det man kan gjøre, er det vanskeligste som finnes. Å reise med toget uten å være passasjer, sa Khan.

Døren i gangen fløy opp og konduktøren kom inn. Andrej kjente igjen sin bordnabo fra restauranten, men nå hadde han på seg skyggelue, og uniformsjakken hans, som hadde noen sølvskimrende, korslagte hammere eller skiftenøkler i knapphullene, var kneppet opp over kulemagen og man kunne skimte en strikkes, karmosinrød vest over den svarte uniformsskjorten. Han snurret distré en snor rundt hånden, med symbolet på hans stilling – en nøkkel, en liten forniklet sylinder med et korsformet skaft, som ble brukt som slåsshanske i møte med fulle passasjerer eller som flaskeåpner. Konduktøren kjente igjen Andrej også, smilte bredt og gjorde honnør med tre fingre mot luen.

– Hva er det han flirer av? spurte Khan da konduktøren var forsvunnet i vognen.

– Altså, vi snakket sammen ved bordet. Men hva skal jeg gjøre hvis det skjer igjen?

– Hva? Snakker du om konduktøren? spurte Khan.

– Nei. Hvis jeg blir passasjer igjen.

– Du må bare slutte å være en, det er alt. Det skjer med oss alle fra tid til annen.

– Hva mener du med «oss alle»? Er det mange av oss her?

– Ja, jeg tror det, sa Khan. – Det må være mange, vi kjenner hverandre bare ikke. Det var i hvert fall mange før.

– Si meg, hvem var det du først fikk vite om alt dette av?

– Jeg vet ikke, sa Khan, – jeg har ikke sett dem.

– Hvordan er det mulig? Hvordan kunne du få vite noe av noen du ikke har sett?

– Sånn er det bare, sa Khan, og Andrej forsto at han ikke hadde tenkt å utdype dette temaet.

– Hvor er de nå, da? spurte han.

– Jeg tror at de er der, sa Khan og nikket mot landskapet på den andre siden av vinduet, hvor det fløt forbi en endeløs åker som var gjengrodd av gress, som vinden laget bølger i, som det lager bølger i vann.

– Er de døde?

– De gikk av. En natt da toget stanset, åpnet de døren og gikk av.

– Jeg tror du blander sammen noe, sa Andrej. – «Den gule pil» stanser aldri. Det er noe alle vet.

– Hør, sa Khan, – tenk deg om. Passasjerene vet ikke hva toget de reiser med heter. De vet ikke engang at de er passasjerer. Hva kan de i det hele tatt vite?

9

Så snart Andrej hadde åpnet døren, forsto han at det foregikk et eller annet i vognen hans. Ved inngangen til en av kupéene sto det noen personer i mørke klær. En eldre kvinne med sort sjal gråt. Radioen virket ikke, derimot lød det sørgelig musikk fra kupéen hvor Avel' bodde: den kom fra en liten kassettspiller. Andrej gikk inn til seg selv.

– Hva er det som har skjedd? spurte han Pjotr Sergejevitsj.

– Soskin er død, sa Pjotr Sergejevitsj og la boken til side. – Nå er det begravelse.

– Når skjedde det?

– Natt til i dag. De har latt nestemann på ventelisten flytte inn hos Avel'.

– Så det er derfor han har vært så amper, sa Andrej og så på boken som Pjotr Sergejevitsj holdt på å lese. Det var Pasternak, «Med tidlige tog».

– Ja, sa Pjotr Sergejevitsj, – det stemmer. Han fikk det ikke som han ville. Han ønsket å få flyttet broren hit. Du forstår vel at om én svarting først får huket seg fast et sted, så kommer han drassende med hele familien. Men sjefskonduktøren har sett på dokumentene og sier at han uansett skal reise på første klasse, og på tredje og andre klasse er det fullt av folk som står i kø. Skjønt, jeg tror ikke noe særlig på at han kommer til å innlosjere noen fra andre klasse her. Avel' ga ham helt enkelt ikke nok i bestikkelse. Eller han ga det til feil person – så han fikk juling, også.

Andrej kom på at han fortsatt ikke hadde kjøpt sigaretter.

– Hva handler boken om? spurte han.

– Altså, svarte Pjotr Sergejevitsj. – Om livet.

Han fordypet seg i lesingen igjen. Andrej gikk ut i korridoren. De var allerede i ferd med å bære liket ut av kupéen, og han stanset ved vinduet. Det var ubehagelig å presse seg forbi de sørgende. Prosedyren pleide ellers ikke å trekke i langdrag.

Fra den åpne døren kunne man se den bleke profilen til den hensovne over kanten på en fiberplate, som to konduktører holdt. Fiberplaten, som ble brukt spesielt i slike anledninger, var dekket med rød farge på begge sider, kantet med et sort bånd og lignet mest av alt på et sørgefane, så det var en gåte hvorfor den ble kalt «glassholder» på folkemunne.

Den avdøde var dekket til halsen av et gammelt, karmosinrødt teppe. Avel', som hadde dukket opp fra et eller annet sted, begynte å styre borte ved vinduet for å åpne det, men det ga ikke etter og et par karer kom ham til unnsetning. Sammen trakk de ned vinduet, og det dannet seg en åpning på omtrent førti centimeter. Kvinnen med det mørke sjalet begynte straks å skrike høyt, og med støtte under armene, ble hun ført bort til kupéen. Konduktørene løftet «glassholderen» forsiktig, flyttet kanten mot vinduet og begynte å dytte den avdøde ut. De gjorde det langsomt, for ikke å fornærme de tilstedeværende ved å ha hastverk. På et tidspunkt holdt Soskin på å bli sittende fast. Teppet hadde heftet seg fast på brystet.

Gjennom vinduet som Andrej sto ved siden av kunne man se den dodes hode, med håret flagrende vilt i vinden. Det fløy tre meter bortover skinnegangen, og de halvt lukkede øynene vendte opp mot himmelen, som etter hvert ble dekket av høye, dypblå skyer. Idet hodet beveget seg vekk fra vognens gule vegg, rykket det til noen ganger og begynte sakte å skrå nedover. Så glimtet den karmosinrøde kanten på teppet fram bak vinduet, og det lød et hult dunk på bakken. Enda et øyeblikk senere fløy puten og håndkleet forbi – ifølge tradisjonen ble de kastet ut etter den avdøde.

Andrej kunne gå og kjøpe sigaretter, men ble stående og se ut av vinduet. Det gikk noen sekunder. Plutselig var det slutt på den grønne skråningen, hjulenes slag mot skinneskjøtene ble mer klangfulle, de rustne bjelkene til en bro fór forbi vinduet og bak dem kunne man se det brede, lyseblå båndet av en fremmed elv.

8

Det lød musikk i restauranten. De spilte den samme gamle kassetten. På slutten av båndet var det et opptak av «Bridge over troubled waters», som sluttet brått halvveis i sangen. Ved et av bordene fikk Andrej øye på sin gamle kompis, Grisja Strupin, i moteriktig tweedjakke, med det bevingede emblemet til Samferdselsministeriet festet på jakkeslaget. Emblemet kostet en formue, men det hadde Grisja. Allerede i kommunisttiden drev han med kjøp og salg av sigaretter og øl rundt om i yttergangene, men nå hadde han virkelig slått seg opp. Overfor Grisja satt en eller annen kortklipt utlending og spiste bokhvetegrøt med kaviar fra en aluminiumsskål. Da Grisja fikk øye på Andrej, begynte han å gjøre inviterende håndbevegelser, og et øyeblikk senere presset Andrej seg inn på den ledige plassen ved siden av dem. Grisja hadde den siste tiden blitt enda fyldigere, lystigere og mer krøllhåret, eller kanskje virket det sånn fordi han allerede var litt full.

– Morn, sa han. – Bli kjent. Andrej, en venn fra de illevarslende barneårene. Ivan, en kamerat fra modne år og min profittpartner.

Da er fyren en av emigrantene, forsto Andrej. De håndhilste uten å si noe. Andrej kikket seg rundt for å se etter kjente ansikter. Han så ingen, men til gjengjeld var det mange fulle finner og arabere rundt omkring, slik det alltid var om kvelden.

– Skal vi ta en skål? spurte Grisja. Andrej nikket, og Grisja skjenket i tre store drammeglass fra karaffelen med «Jernbanens spesialvodka».

– For profitten vår, sa Ivan mens han løftet glasset.

– Akkurat, sa Grisja og blunket til Andrej. – Kan du gjette hva slags profitt det er?

– Jeg har en anelse, sa Andrej, og klinket i glasset. – På lyden. «Banditt», «fytte» og «spis dritt». I det hele tatt har jeg den siste tiden hørt alle slags ord. Profitt, gnostisisme, vaucher, kopulasjon.

– Slutt å plag oss med det intellektet ditt, sa Grisja, – ta deg heller en dram.

– Ja, Grigorij, sa Ivan, da han hadde tømt glasset og pustet ut, – det hadde jeg helt glemt. Hør her. De tilbyr et stort parti toalettpapir med Saddam Hussein på. Det er blitt igjen etter krigen, men etterspørselen har falt. Skikkelig billig, er det. Hvor mye kunne du ha tatt for det?

– Jeg kunne nok ha tatt en god del, sa Grisja. – Men jeg kan si deg med en gang, Ivan, at det ikke er mulig å holde på med det. Det reelle markedet for toalettpapir er veldig lite, bare sovevogn. Derfor er det ikke verdt å begynne engang.

– Hva med 3. og 2. klasse? spurte Ivan.

– I sittevognene ville det aldri gått, og på grunn av inflasjonen skal også 2. klasse gå over til å bruke aviser nå.

– Ok, sa Ivan, – det er forståelig når det gjelder 2. klasse. Men hva med kupéene? Der er det jo også...

– Enn så lenge ja, svarte Grisja. – Men for oss spiller det ingen rolle. Ingen nye vil klare å presse seg inn der, det sier jeg deg.

– Hvorfor det? spurte Ivan. – Hva om du selger til lavere pris?

– Men hvordan skulle jeg kunne gjøre det, Vanja⁵? Du bør ikke lese «Financial times» så ofte. Hvis jeg selger så mye som én dorull til lavere pris, kommer de til å kaste meg levende ut av vinduet. Det er ikke mulig, sier jeg.

⁵ Kjæleform av Ivan.

– Men man kan jo ikke holde på med sigaretter og øl hele livet, sa Ivan etter å ha tent en røyk. – Man må gå over til noe større. Har du fått noen avklaring angående aluminiumen?

– Ja, svarte Grisja. – Jeg tror det er gjennomførbart.

– Hva slags skjema er det? spurte Ivan.

– Valuta-rubler-valuta-valuta-valuta, sa Grisja.

Ivan myste et øyeblikk, som om han så på noe langt borte som blendet ham.

– Aha, sa han, dro en liten kalkulator opp av lommen og ble oppslukt av regning.

– Hva betyr det? spurte Andrej Grisja stille. – Hva er det for slags skjema?

– Betyr og betyr. Man betaler den eldste konduktøren, og han avskriver teskjeer. Det er en seriøs mann, han tar bare valuta. Dette er betingelsene: Teskjeene må ødelegges, fordi hele teskjeer ikke slipper forbi grenseyttergangen. Og i det hele tatt kan det være problemer med dem. Dermed trenger man metallarbeidere. De tar betalt i rubler, cirka ti prosent av det som den eldste konduktøren tar. Denne biten heter valuta-rubler. Og man må betale valuta tre ganger til: I stabsvognen, i grenseyttergangen og til mafiaen.

– Men hvordan regner han? hvisket Andrej og nikket mot Ivan. – Hvordan vet han hvor mye det må betales til hver?

– Altså, kursen blir ikke publisert hver dag, sa Grisja. – Det er kjøp og salg. Hvor bor du, egentlig? Jeg har en følelse av at du for lengst har ramlet ut av den virkelige verden. Du henger hele tiden med denne Khan. Forresten, er det et kallenavn eller hans ordentlige navn?

– Det er navnet hans, sa Andrej. – Men kallenavnet hans, hvis det interesserer deg, er Stoppekran.

– Hva er det for noe?

– Det er en ting som sitter på en varmtvannsbereder, som gjør at dampen slipper ut, sa Andrej. – Tidligere arbeidet han ved varmtvannsberederen, med å koke vann.

– Herregud, sa Grisja, – også varmtvannsberederen. Hadde du enda blitt venn med en kelner.

Ivan løftet hodet.

– Det er greit, sa han. – Vi gjør det. Men hva med messingen?

– Det er vanskeligere, svarte Grisja. – Skjemaet er i prinsippet det samme, bortsett fra at alle glassholderne er registrert med nummer. For hver av dem trengs det et eget avskrivningsdokument. Det må man betale til nestformannen, men jeg har ikke direkte adgang til ham. Jeg har snakket med en av sekretærene hans, men han er veldig forsiktig. Da han fikk høre om glassholderne, skiftet han straks tema.

– Har du satt ham inn i regelverket? spurte Ivan.

– Ikke ennå. Han er åpenbart en nerd.

– Vel, ok, sa Ivan. – Begynn med skjeene i morgen allerede, så tar vi en avgjørelse angående messingen senere.

Han reiste seg, tok høflig farvel og gikk mot utgangen. Grisja fulgte ham med blikket og snudde seg mot Andrej.

– Jeg var nylig på besøk hos ham, sa han. – Kan du tenke deg, det var bare tre kupéer i vognen, og i hver av dem var det eget bad. Det kan man kalle levestandard...

– Hva er det for noe, spurte Andrej, – levestandard?

– Kutt ut, Andrej, sa Grisja og gjorde en grimase. – Noe jeg ikke liker, er når du spiller dum. La oss heller drikke.

– Ok. Hør her, si meg helt ærlig, synes du ikke det er skummelt å drive på med glassholderne?

Grisja skulle til å åpne munnen for å svare, men plutselig ble han tankefull og lukket sågar øynene halvt igjen. I noen sekunder ble ansiktet hans stivt og dødt, bare det krøllete håret beveget seg i luftstrømmen som fløt inn gjennom det åpne vinduet.

– Nei, det er ikke skummelt, sa han til slutt. – Men skittenrealisme, Andrusja, det støter jeg fra meg.

7

– Khan, sa Andrej, – si meg en ting. Hvordan kunne du få vite noe av noen som du aldri har sett?

– Man trenger ikke nødvendigvis å se en person for å få vite noe av ham. Man kan få et brev av ham.

– Mener du at du har fått et slikt brev?

Khan nikket.

– Kan du vise meg det? spurte Andrej.

– Ja, sa Khan. – Men da må vi gå en stund.

For hver vogn øst for korridoren på 2. klasse ble det stadig mer forfallent, og forhengene som skilte de proppfulle avlukkene fra passasjen ble stadig mer skitne. På disse kanter var det ikke engang trygt om morgenen. Enkelte ganger ble de nødt til å skritte over fylliker eller gå til side for de av dem som fortsatt ikke hadde falt overende og sovnet. Etterpå

fulgte 3.klasse-vognene. Merkelig nok var luften der renere, og menneskene som kom imot dem var liksom mer velpleide. Her gikk mennene i billige treningsdresser og kvinnene i utvaskede, bleknede, ermeløse kjoler. Setene var atskilt fra hverandre med hjemmelagde skjerm Brett, og på avisene som lå spredt ut rett på gulvet lå det spillkort, eggeskall og oppskåret spekk. I en vogn satt det folk og sang og spilte gitar på tre steder samtidig. Det hørtes ut som de sang den samme sangen, nemlig Grebensjtsjikovs «Toget brenner», men ulike deler av den. Den ene gjengen spilte begynnelsen, den andre hadde allerede kommet til slutten. Den tredje, som var temmelig bedugget, holdt på å terpe på det samme refrenget igjen og igjen, men det var liksom ikke helt riktig. De sang «dette toget brenner, og vi har ikke lenger noe sted å bo», i stedet for «ikke lenger noe sted å flykte».

– Forresten, når det gjelder de brevene, sa Khan mens han dukket under den neste klessnoren. – Du har fått dem mange ganger selv, også. Man kan faktisk si at du får dem hver dag. Og alle de andre, også.

– Jeg skjønner ikke hva du snakker om, sa Andrej. – Jeg for min del har ikke fått noen brev.

– Har du noen gang tenkt på hvorfor toget vårt heter «Den gule pil»?

– Nei, svarte Andrej. – Jeg tok deg på ordet, vet du.

– Tenk deg om.

Stemmene bak de fargerike forhengene endret seg gradvis, og man kunne høre en sydlig aksent. Etter fengselsvognen, hvor en bevæpnet konduktør i vattjakke og skyggelue gikk forbi de låste dørene, fulgte det som var halvveis søppeldynger og halvveis sigøynerleire i noen utrolig overfylte 3.klassevogner, som krydde av møkkete sigøynerunger. Så kom det tomme vogner. Det ble sagt at noen hadde reist i dem tidligere, også, men nå var det bare nakne benker som var flenget opp av lommekniver, og vegger med kulehull og spor etter brann. Halvparten av vinduene i vognene var knust. Det kom kald vind fra hullene, og gulvene var dekket av søppel: gamle sko, aviser og flaskeskår. Andrej hadde lyst til å spørre om det var langt igjen å gå, da Khan snudde seg.

– Vi er nesten framme, sa han. – Det er neste yttergang. Så, hvorfor heter toget vårt det?

– Jeg vet ikke, sa Andrej. – Det er sikkert noe mytologisk. Kanskje det ser ut som en flyvende pil fra siden om natten, når det lyser i alle vinduene. Men da må det være noen som har sett det fra siden, og så kommet tilbake på toget igjen.

– Det er ikke bare fra siden det ser ut som en pil.

De gikk ut i yttergangen. Khan tok et skritt til venstre, og uten å si noe åpnet han den lille døren. Bak den gapte det svarte svelget til en rusten ovn, og på manometeret på det krumme røret hang det en stiv, tørr klut. I de siste vognene før grensen hadde det ikke vært varmtvann på lenge, og det så ikke ut som om det hadde blitt fyr i denne ovnen på nesten ti år, helt siden starten av Omkoblingen.

– I hjørnet, sa Khan, – på veggen. Tenn en fyrstikk.

Andrej presset seg inn på den mørke, smale plassen og tente en fyrstikk. På veggen var det risset inn en inskripsjon med farge. Den var veldig gammel og knapt synlig. Det var noen setninger som var skrevet med store blokkbokstaver i en kolonne, som et dikt:

DEN SOM FORKASTET VERDEN,
SAMMENLIGNET DEN MED GULT STØV.

DIN KROPP LIGNER ET SÅR,
OG SELV LIGNER DU EN SINNSSYK.

HELE DENNE VERDEN –
SOM HAVNET I DEG, GULE PIL.

DEN GULE PIL, TOGET DU REISER MED,
MOT EN ØDELAGT BRO.

– Hvem har skrevet det? spurte Andrej.

– Hvordan kan jeg vite det, sa Khan.

– Men du har vel lyst til å finne det ut?

– Nei, sa Khan. – Det er ikke så viktig. Jeg sier jo at det er fullt av brev rundt omkring – om det bare var noen til å lese dem. Ta for eksempel et ord som «jord». Dette brevet har samme mening.

– Hvorfor?

– Tenk deg om. Forestill deg at du står ved vinduet og ser ut. Hus, kjøkkenhager, rammeverk, stolper, vel, kort sagt, som de kultiverte sier, kultur.

– Kultur, rettet Andrej.

– Ja. Men størsteparten av denne kulturen består av lik, flasker og sengetøy om hverandre, i flere lag og så gress på toppen. Det kalles også «jord». Det stedet hvor beina

råtner, og den verden vi lever i, har samme navn, for å si det slik. Vi er alle beboere på jorden. Vesener fra det hinsidige, forstår du?

– Ja, sa Andrej. – Hvordan kan man unngå å forstå. Hør, har du noen gang tenkt på hvor vi reiser fra? Hvor dette toget går fra?

– Nei, sa Khan. – Jeg synes ikke det er særlig interessant. Jeg er interessert i å finne ut hvordan man kan gå av det. Spør konduktørene. De vil fortelle deg hvor det går fra.

– Ja, sa Andrej ettertenksomt, – de vil fortelle, det er sikkert og visst.

– Skal vi gå tilbake?

– Jeg står her litt. Jeg tar deg igjen om fem minutters tid.

Da Khan hadde gått ut, snudde Andrej seg mot vinduet. Det var første gang han var på disse kanter. Det var rart, men siden det ikke var noen mennesker i nærheten begynte han å tenke uvanlige tanker, tanker som aldri kom til ham for eksempel i en restaurant, selv om alt som trengtes for at de skulle dukke opp også fantes der.

Det han så i vinduet da han kikket bakover, – en del av skinnegangen, som var dekket av en busk eller et tre som suste avsted inn i fortiden, var det punktet han hadde befunnet seg på for et øyeblikk siden, og hvis vognen han reiste i hadde vært den siste, ville det bare ha vært igjen et tomrom og gyngende greiner på begge sider av skinnene.

«Hvis alt som fantes for et øyeblikk siden ikke hadde forsvunnet, tenkte han – så ville toget vårt og vi selv ikke sett ut slik som vi gjør. Vi ville vært smurt utover luften over svillene. Vi ville vært noe i retning av slanger, som slynget oss om hverandre, og rundt disse slangene ville det strekke seg endeløse bånd av plast, glass og jern. Men alt forsvinner. Hvert foregående sekund, med alt som har vært i det, forsvinner, og ikke et eneste menneske vet hvem han blir i det neste. Og om han i det hele tatt kommer til å finnes. Og Vårherre må da bli lei av å skape disse sekundene, det ene etter det andre, med alt det de inneholder. For ingen, absolutt ingen, kan gi noen garanti for at neste sekund vil komme. Og det øyeblikket vi virkelig lever i er så kort, at vi ikke engang har tid til å gripe det, vi er bare i stand til å huske det foregående. Men hva er det da som egentlig eksisterer, og hvem er vi?»

Andrej fikk øye på sitt gjennomsiktige speilbilde i vinduet og forsøkte å forestille seg at det forsvant, og at det dukket opp et annet på samme sted, og slik fortsatte det uten å stoppe.

«Jeg ønsker å gå av dette toget i live. Jeg vet at det er umulig, men jeg ønsker det, fordi det er ren galskap å ønske noe annet. Jeg vet også at setningen 'jeg ønsker å gå av dette toget i live' gir mening, selv om ordene den består av ikke gjør det. Jeg vet ikke engang hvem jeg er selv. Hvem skal da komme seg ut herfra? Og hvor hen?»

Han så ut av vinduet igjen. Det var nesten mørkt allerede. Langs sporet dukket det nå og da opp hvite kilometerstolper, som var klart synlige i tussmørket og som lignet på små vaktsovdater av stein.

6

Andrej brettet ut et ferskt nummer av «Spor» på midten. Der var rubrikken «Skinner og sviller», hvor de mest interessante artiklene pleide å stå. På hele den øverste delen av siden sto det med fet skrift:

TOTAL ANTROPOLOGI

Da han hadde satt seg bedre til rette, brettet han avisen sammen og fordypet seg i lesning:

«Hjulenes slag, som følger hver av oss fra fødselsøyeblikket til vi dør, det er selvfølgelig den lyden vi er mest vant til. Forskere har beregnet at det finnes om lag tjue tusen imitasjoner av den i språkene til ulike folkeslag, hvorav cirka atten tusen gjelder døde språk. Flesteparten av disse glemte lydforbindelsene er det til og med umulig å gjenskape på bakgrunn av de sparsomme, og ofte ikke-avkodete, opptegnelser som er bevart. Det er, som Paul Simon ville ha sagt, *songs, that voices never share*. Men også de etterligningene som eksisterer i dag, som finnes i ethvert språk, er selvfølgelig tilstrekkelig varierte og interessante. Enkelte antropologer anser dem til og med for å være på nivå med metaspråk, som en form for kulturelle paroler, og som folk kjenner igjen sine vogn-naboer på. Uttrykket som brukes av pygméene fra Cannabis-plataet i Sentral-Afrika har vist seg å være det aller lengste. Det lyder slik:

«U-ku-le-le-u-ku-la-la-o-be-o-be-o-ba-o-ba».

Den korteste lydetterligningen er plosiven «p», som brukes av innbyggerne ved Amazonas øvre løp. Og slik slår hjulene i forskjellige land i verden:

I Amerika: «ginger-ale-ginger-ale».

I de baltiske landene: «pa-duba-dam».

I Polen: «pan-pan».

I Bengal: «tsjug-tsjung».

I Tibet: «dzog-tsjen».

I Frankrike: «clicquot-clicquot».

I de tyrkiskspråklige landene i Sentral-Asia: «bir-sum», «bir-som» og «bir-manat»⁶.

I Iran: «avdall-khallazj».

I Irak: «dzjalal-iddi».

I Mongolia: «ulan-dalai». (Det er interessant at hjulene slår helt annerledes i Indre Mongolia: «un-ger-khan-khan»).

I Afghanistan: «naksjbandi-naksjbandi».

I Persia: «karnak-zebub».

I Ukraina: «trikh-tararukh».

I Tyskland: «vrill-schrapp».

I Japan: «dodeska-zen».

Blant aboriginerne i Australia: «tulup».

Blant fjellfolkene i Kaukasus, og, karakteristisk nok, blant baskerne: «darlan-bitsjesyn».

I Nord-Korea: «uldu-tsju-tsjkhe».

I Sør-Korea: «duldu-kvan-um».

I Mexico (særlig blant Huicol-indianerne): «tonal-nagual».

I Jakutia: «tydyn-tygydyn».

I Nord-Kina: «tsao-tsao-tan-tien».

I Sør-Kina: «de-i-tsjan-tsjan».

I India: «bkhai-ghosj».

I Georgia: «koba-tsap».

I Israel: «taki-bats-buber-bum».

I England: «click-o-click» (i Skottland: «gluck-o-clock»).

I Irland: «bla-bla-bla».

I Argentina...»

Andrej flyttet blikket mot den nederste delen av siden, hvor de lange spaltene med opplisteringer endte med et kort, konkluderende avsnitt:

«Men selvfølgelig, vakrest, inderligst og ømmest av alt slår hjulene i Russland: ‘tam-tam’. Det kjennes også som slagene deres peker mot en eller annen lys morgengry i det fjerne; der⁷ er den, der, min elskede...»

⁶ Bir-sum, bir-som og bir-manat er hhv. usbekisk, kirgisisk og turkmensk for én rubel. Sto skrevet på sovjetiske énrubelsedler.

⁷ Tam (*там*) er russisk for «der».

Det banket på døren, og Andrej grep på refleks etter dørhåndtaket. Det var så vidt han ikke falt ned fra klosettskålen.

– Er du snart ferdig der inne? spurte en stemme fra korridoren.

– Straks, sa Andrej og krøllet avisen sammen til en ujevn klump.

«Tam-tam, dunket hjulene under det våte, skitne gulvet, – tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam, tam-tam...»

I nabovognen var det kork – det var begravelse der. Man kunne gå forbi, men folkemengden beveget seg veldig sakte, da den ble stående lenge av gangen på samme sted.

– Balasov er død, sa en stemme i nærheten.

Foran Andrej sto det en urolig jente med enorme, møkkete sløyfer i håret. Hun så ut av vinduet mens hun slo med knyttneven på glasset, og snudde seg innimellom mot moren i tyrkiske sportsklær, som sto ved siden av.

– Mamma, spurte hun plutselig, – hva er det der?

– Hvor da? spurte moren.

– Der, sa jenta og satte knyttneven på vinduet.

– Der, ja, sa moren med et tydelig smil.

– Hvem bor der?

– Der er det dyr, sa moren.

– Men hvem andre er der?

– Det er guder og ånder, sa moren, – men det er ingen som har sett noen av dem der.

– Bor det ikke mennesker der? spurte jenta.

– Nei, svarte moren, – mennesker bor ikke der. Mennesker reiser med tog der.

– Men hvor er det best, spurte jenta, – på toget eller der?

– Det vet jeg ikke, sa moren, – jeg har ikke vært der.

– Jeg vil dra dit, sa jenta og banket med fingeren på vindusruten.

– Vent litt, sukket moren trist, – du vil tidsnok komme dit.

De fulle konduktørene fikk endelig bukt med «glassholderen», og liket deiset i bakken, gjorde et byks og rullet nedover skråningen. Like etter fløy puten, håndkleet, to røde kranser og en brevpresse i marmor. Den avdøde var etter alt å dømme en fremstående person.

– Jeg vil dra di-i-it, sang jenta på en ikke-eksisterende melodi, – tam-tam, tam-tam...

Moren tok henne i hånden, la en finger mot leppene, og etter å ha sendt et advarende blick, gjorde hun et nikk mot mengden av sørgende. Da hun la merke til at Andrej så på jenta, løftet hun blikket mot ham og hevet øyenbrynene lett, som om hun inviterte til årenes

høydepunkt, sett gjennom øynene til en slags abstrakt Vakhtang Kikabidze⁸, for å smile overbærende derfra med en rørende, barnlig naivitet.

– Hvorfor ser De slik på meg? sa Andrej til kvinnen, – kanskje jeg også har lyst til å dra dit.

– Hvorfor det, spurte kvinnen, – til de avskyelige snømennene, eller?

Andrej kom til å tenke på lenken med fotspor i snøen utenfor, som han hadde sett fra vinduet i restauranten et år tidligere. De hadde helt klart vært avtrykk av støvler som strakk seg noen titalls meter langs sporet, og deretter sluttet brått og uventet, akkurat som om den som hadde etterlatt dem var forsvunnet i løse luften.

5

En lampe lyste over bordet og Pjotr Sergejevitsj drakk kveldsteen sin. Han førte glasset, som var omhyggelig pakket inn i et vaffelhåndkle, mot leppene, blåste i det og smattet høyt med munnen. Han drakk alltid te med en lett aversjon, som om han kysset en kvinne han ikke hadde elsket på lenge, men ikke ønsket å fornærme ved å være uoppmerksom.

– De må dømmes, sa han brått. Alle disse skurkene må dømmes, det sier jeg deg.

– Hvem da? spurte Andrej. Han lå på plassen sin, hadde lagt hendene bak hodet og så opp i taket, der en eller annen levende, sort prikk kravlet bortover.

– Alle sammen, sa Pjotr Sergejevitsj, og gikk av en eller annen grunn over til hvisking. – Hele stabsvognen, fra og med formannen. Bare se hva som foregår. Det finnes ikke skjeer lenger, det er vi vant til. Det får være. Men nå er det glassholderne. Hvor er glassholderne, da? Si meg, hvor er glassholderne?

– De er stjålet, sannsynligvis.

– Og hvem er så tyvene? utbrøt Pjotr Sergejevitsj og hørtes ut som Tsjatskij⁹, som hadde gjort enda en avsløring i yttergangen i vognen til Famusov. – Ja, og ikke bare tyver lenger. Det var før i tiden de drev og stjal. Men vet du hva man kaller det nå? De selger fedrelandet, det er det man kaller det.

– Hold opp, da, sa Andrej. – De ble da ikke født med glassholder. Ikke med skje, heller.

⁸ Georgisk sanger, synger blant annet en sang som heter «*Mou zoda*» (Mine år)

⁹ Hovedpersonen i Gribojedovs komedie «*Горе от ума*» (Ve den kloke)

– Ikke med skje. Tror du virkelig jeg bryr meg skjeene dine? Jeg bryr meg om jentene, de rene jentene våre, disse blåøyde svalene som selger seg til enhver ekling på 2. klasse, skjønner du?

– Andrej tiet.

– De stjeler åpenlyst, sa Pjotr Sergejevitsj og roet seg ned. – De er ikke redd for noen ting. Det er fordi det er de som sitter ved makten.

– Det har aldri vært sånn at det ikke har forekommet tyverier her, sa Andrej. – Men tyvene nå til dags kaster ikke levende mennesker ut av vinduet.

Det banket hardt på den låste kupédøren.

– Hvem er det? spurte Andrej.

– Andrej, det er meg, ropte stemmen på den andre siden av døren. – Lukk opp fort!

Stemmen tilhørte Grisja. Andrej spratt opp og åpnet døren. Grisja smatt inn og låste den etter seg med en gang. Ansiktet hans var blodig og jakken hadde fått flekker flere steder. Andrej la merke til at han ikke lenger hadde det bevingede emblemet til Samferdselsministeriet på jakkeslaget, og der hvor det hadde sittet var det nå et gapende hull.

– Hva har skjedd? spurte han og fikk Grisja til å sette seg på divanen.

– Jeg ble overfalt, sa Grisja. – Altså, jeg gikk ut av restauranten alene. Jeg hadde nesten kommet helt hjem, og da. Skjønner du, eller? I overgangen mellom vognene. Det var fire av dem. To foran og to bak. Den ene av dem, det svinet, hadde en skarpslipt skje.

– Tok de mye, eller?

– Ja, sa han. – Ikke spør. I dag skulle jeg gjøre opp med Ivan – de tok alt sammen.

Møkkafolk. Nerder.

Andrej fuktet vaffelhåndkleet med vann fra karaffelen og ga det til Grisja.

– Hvorfor, spurte han. – Betalte du ikke i tide?

– Men hva har det med saken å gjøre, sa Grisja, mens han la håndkleet på kinnbeinet.

Det er bare noen fremmede pøbler. De vet ikke hvem de har støtt sammen med. Men i morgen, da skal de jammen få så ørene flagrer.

– Kanskje noen har tystet?

– Hva er det du sier, sa Grisja. – Bortsett fra Ivan var det ingen som visste om dette.

Og han har ingen grunn til å gjøre det. Jeg sier jo at det bare er pøbler.

Pjotr Sergejevitsj, som til nå hadde gjemt ansiktet sitt hensynsfullt bak en avis, stakk hodet fram og sa:

– Slik å forstå, Andrej. Slik å forstå. Sier du at de ikke kaster folk ut av vinduene nå for tiden? Men det må de. Akkurat slik de gjorde tidligere, ta tak i hender og føtter, og med

hodet ned mot svillene. Offentlig. Da blir også teen søtere, og folk blir høflige i korridoren. Og ingen vil våge å røre vennen din.

– Er De ikke redd for å bli kastet ut selv? spurte Andrej.

– Hvorfor skulle De ta meg? Jeg har jobbet ærlig hele livet. Ta deg en tur i kupévognene. Det er disse hendene som har satt opp halvparten av dørene. Uansett hvem som sitter ved makten er det behov for meg.

– Dører? kviknet Grisja til. – Unnskyld, hva heter De? Pjotr Sergejevitsj, hyggelig å møte Dem. Og jeg er Grigorij Strupin, direktør ved fellesforetaket «Den blå vogn».

Pjotr Sergejevitsj trykket den utstrakte hånden, smilte og rettet på kragen.

– Jeg ber om unnskyldning hvordan jeg ser ut, sa Grisja mens han smilte bredt med den forslåtte munnen og så skjevt på det maltrakterte jakkeslaget, – slik er det blitt. Jeg trenger nettopp en liten konsultasjon angående dører. Mot betaling, selvsagt – så gjør vi det i henhold til avtale.

– Hvis jeg kan, så, sa Pjotr Sergejevitsj.

– Si meg, er dørlåsene virkelig laget av nikkel?

– Nei, sa Pjotr Sergejevitsj, – Nikkelet er bare belegg, skjønner De. Men selve låsene...

– Hør her, Grisja, sa Andrej. – Dere kan snakke sammen her så lenge, så tar jeg meg en tur i korridoren. Jeg skal se om noen venter på deg, for sikkerhets skyld.

Han lukket døren bak seg. Korridoren var folketom. Andrej gikk helt til enden av den og så ut i yttergangen. Det så ikke ut til å være noen der. Det var det samme i den andre enden av vognen. Han gikk tilbake til døren til kupéen sin, og bak den hørte han den opprømte stemmen til Grisja og Pjotr Sergejevitsj' unnvikende kremting. Da han hadde stått en liten stund ved dørstokken, gikk han videre til neste vogn, stanset ved pleksiglasslommen og tok ut en brosjyre han ikke hadde sett før. På omslaget var det bilde av forfatteren. Det var en mann med bart som så ut som en sterkt avmagret, klokere og mer edru versjon av Nietzsche, og brosjyren het «Reisehåndbok for togturer i India». Den manglet omtrent halvparten av sidene, som var revet ut slik at rester av papiret satt igjen på stiftene. Andrej stanset ved den opplyste plassen foran yttergangen, satte foten på det trekantede lokket på søppelbøtten, lente seg med skulderen mot vinduet og begynte å lese det arket som sto for tur til å forlate boken:

«den ærverdige Sri Bavavsenakhu ga meg det rådet, det spørsmålet stilte jeg meg. Svaret kom nesten med en gang. Så vidt jeg kan huske, har jeg mest av alt i livet likt å stå lenge ved det åpne vinduet i korridoren, med foten på det trekantede lokket på søppelbøtten

og albueene stikkende ut av vinduet, og se på jungelveggen som farer forbi. Innimellom må man presse skulderen mot glasset for å slippe forbi de som går i yttergangen, og da husker jeg at jeg står ved et vindu i en vogn som suser avgårde gjennom India, og resten av tiden er det ikke engang mulig å forstå hva som foregår, og med hvem. For har De ikke lagt merke til, kjære leser, at når man betrakter verden lenge og glemmer seg selv, så er det bare det man ser som blir igjen: den lave skråningen med tettvokste hampbusker (som, hvis toget bare kan senke farten, blir plukket med spesielle stenger fra nabovognene), rekkene med palmer som er omslynget av lianer, som skiller toglinjen fra resten av verden, fra tid til annen en elv eller bro i kolonistil, eller en tom vei som er beskyttet av stålarmen til en veibom. Hvor blir det av meg i løpet av den tiden? Og hvor blir det av disse trærne og veibommene når ingen ser på dem?

Det bryr vel ikke meg. Det er jo noe helt annet som er viktig. Jeg er nærmest lykken – skjønt jeg skal ikke gi meg i kast med å definere hva det er for noe – når jeg vender meg bort fra vinduet, og med ytterkanten av bevisstheten, for ellers går det ikke, legger merke til at jeg for litt siden ikke fantes igjen, det var bare verden bak vinduet som fantes, og et eller annet skjønt og ubegripelig, og siden det overhodet ikke hadde behov for noen ‘begripelse’, eksisterte det noen sekunder istedenfor det vanlige mylderet av tanker, der den ene trekker alle de andre etter seg, på samme måte som et lokomotiv, svøper dem inn og benevner seg selv med ordet ‘jeg’. Igjen kan man høre elefanten – antakelig er den hvit – sitt trompetrop i det fjerne. Er den lykkelig...»

– Hallo!

Andrej løftet blikket. Foran ham sto Grisja.

– Nå? Så du noen?

– Nei, svarte Andrej. – Du bør vente en halvtime til, for å være på den sikre siden.

– Nei, sa Grisja, – jeg går nå. Naboen din viste seg å være en nyttig fyr. Jeg har avtalt å møte ham i morgen tidlig. Ha det, så lenge.

– Ha det.

Grisja forsvant bak døren i yttergangen. Andrej lukket brosjyren, stakk den i lommen og gikk til kupéen sin.

Omtrent fem minutter senere, etter at lyset var slukket og han av all kraft forsøkte å sovne før Pjotr Sergejevitsj rakk å begynne å snorke, harket sistnevnte og sa:

– Du, Andrej. Hvorfor kaller Grigorij deg en mystiker? Tuller han?

– Ja, sa Andrej. – Selvfølgelig tuller han. Det finnes ikke større mystikere enn ham her.

Andrej ble som alltid vekket av radioen. En endeløs baryton leste dikt:

Petrograds himmel var mørklagt av regn
 kolonnen skulle ingensteds hen.
 Tropper og førere, en endeløs rekke av menn fra hver egn
 fylte vognene, én etter én...

Pjotr Sergejevitsj snorket fortsatt. Andrej så ut av vinduet. Himmelen var lav og grå, og faktisk totalt mørklagt av regnet, som slo mot vinduet med knøttsmå dråper.

Det banket på døren.

– Ja.

Konduktøren kom inn med te. Da han hadde satt teen på bordet, slo han kloa i hundrerubelseddelen, og lukket døren bak seg så det kneppet i den forniklede låsen.

Pjotr Sergejevitsj våknet av dette kneppet. Merkelig nok, men istedenfor som å snu seg mot veggen og sove et par timer til som vanlig, reiste han seg, lett som en fjær, opp på albuen og så på Andrej, helt vill i blikket.

– De snorket i dag igjen, sa Andrej.

– Gjorde jeg? Plystret du, da?

– Ja, svarte Andrej.

– Hva er klokken? spurte Pjotr Sergejevitsj.

– Halv ti.

Pjotr Sergejevitsj bannet, spratt opp på beina og gikk i gang med å gre håret i all hast. Det viste seg at han hadde sovet i dressen, og attpåtil med slipset rundt halsen.

– Hvorfor slikt hastverk? spurte Andrej.

– Jeg har et ærend, sa Pjotr Sergejevitsj, klemte en slitt lærmappe, som Andrej ikke hadde sett ham bruke på tre år, under armen og styrtet ut i korridoren.

Andrej snudde seg mot veggen og lukket øynene. Diktlesningen på radioen var ferdig og nå begynte reklamen. Andrej dreide volumknappen mot klokken helt til den stoppet, men stemmene kunne fortsatt høres tydelig.

«Alle, ja alle kan tro det blir bedre da, sang et barnekor, – ruller og ruller vår hurtige blå vogn». – «Firmaet ‘Den blå vogn’, sa en opphisset kontraalt. – Vårt tog er virkelig hurtig».

Det var reklamen til Grisja. Det pep i høyttaleren og en munter mannsstemme deklamerte: «Sigarettmerket ‘Boy’. Ta et trekk og pell deg vekk». Så var det en lang pause, og tilslutt annonserte de «Formiddagskino».

– I dag skal vi snakke om filmen «Dodes’ka-den» av den japanske filmregissøren Akira Kurosawa, snøvlet programlederen, – som ble filmet i 1970, basert på novellen «Til slagene av usynlige hjul» av forfatteren Ryunosuke Akutagawa. Egentlig er navnet på filmen den japanske etterligningen av lyden av hjul som slår mot skinnene. Så lukk øynene og se for dere en tidlig morgen i en japansk kupévogn fra etterkrigstiden. Det smeller i dørene, og folk som skynder seg til sine gjøremål kommer ut i korridoren. Gjennom vinduene, som er nedsotet etter nylige kamper, skinner allerede den berømte, japanske solen. Og plutselig dukker den første av hovedpersonene, som i vognen går under navnet «den trikkegale» opp i menneskemengden. Poenget er at denne unge mannen innbiller seg at han er fører av et usynlig, lite tog, eller «trikk» på japansk, som går fram og tilbake i den virkelige vognen. Dere må være enige i at grunntanken er komplisert og krever fortolkning...

Andrej reiste seg og begynte å kle på seg fort. Da han hadde tatt på jakken, kneppet han den tett igjen med alle knappene, tok de mørke brillene og skyggeluen fra overkøyen, så stakk han hansker og en liten trekile, som han hadde tatt ut fra under madrassen, i lommen. Mens han kledde på seg hørte han nesten ikke radioen, men da han stoppet opp et øyeblikk ved døren for å tenke på om han hadde tatt med alt, kunne han igjen høre den innsmigrende og snøvlende stemmen.

– Det må sies at hovedpersonen i filmen holder på med ting som man med full rett må kunne kalle viktige og alvorlige. Det er småskala engroshandel, langsom sultedød, tyveri, barnefødsel og så videre. Når man så trekker en parallell mellom livet til disse menneskene og handlingene til «den trikkegale», som løper fram og tilbake i vognen og roper: «Dodes’ka-den! Dodes’ka-den!» for å imitere hjulslagene til et eget lite tog som bare eksisterer i hans bevissthet, er det som om Kurosawa streber etter å vise at hver av de sosialt adekvate hovedpersonene også, når alt kommer til alt, kjører fram og tilbake i den virkelige vognen i sin egen, lille illusoriske «trikk». Men imidlertid skisserer ikke Kurosawa noen vei ut av den ubeskyttede verden han viser frem. Hvorfor skremmer han folk, bare for å...

Radioen i korridoren virket ikke. Andrej lyktes ganske raskt. Etter å ha gått to vogner mot øst, befant han seg i en helt tom vogn. Etter lukten å dømme holdt de på å utrydde

kakerlakker der, og passasjerene søkte ly for lukten av insektmiddel bak dørene, som var lukket tett igjen. Etter at Andrej hadde gått raskt over den støvete løperen, stanset han opp like ved døren til konduktørkupéen, hvor en nynnende konduktør sto bøyd over en enorm metallkum mens han vasket tomme ølbokser (i nabovognen ble de fargelagt i nasjonal ånd og solgt til Vesten). Andrej ventet til det øyeblikket da konduktøren snudde seg bort, så smøg han seg forbi døren og gikk inn på toalettet. Da han hadde stengt seg inne, klemte han inn kilen mellom døren og låsespaken og slo noen ganger på den med håndflaten. Nå kunne ikke konduktøren åpne døren fra den andre siden med nøkkelen sin engang.

Vinduet lot seg åpne med en gang. Andrej så ut gjennom lysstripen som hadde dannet seg – alle de tilstøtende vinduene var stengt. Han tok på seg hanskene, skyggeluen og brillene, snudde seg med ryggen mot vinduet, og med bakoverbøyde hender grep han tak i den øverste delen av karmen. Så satte han en fot mot duraluminhåndtaket på veggen, krummet seg og begynte langsomt og forsiktig å lene seg ut.

Han hadde for lengst kunnet gjenta alle bevegelsene som behøvdes med lukkede øyne, men likevel følte han seg ille til mote noen sekunder hver gang. I de okkulte bøkene, som ble solgt i yttergangen ved restauranten, var denne fremgangsmåten beskrevet i veldig innfløkte og mystiske ordelag, med en mengde allegorier. Det var åpenbart at de som skrev om den, ikke hadde forstått hva de faktisk snakket om. Den mest alminnelige eufemismen for det som foregikk, var uttrykket «rituell død». På en måte var den også det, for det var det samme skjedde med et dødt menneske, som ble skjøvet ut av vinduet for å bli kastet på pukken. Men det var selvfølgelig den eneste likheten, selv om fremgangsmåten virkelig var temmelig risikabel. Og når det gjaldt den mørke, underbevisste frykten, så var det bare nøkternhet og humoristisk sans som kunne redde en fra den. Andrej minnet seg om at han bare skulle klatre opp til taket på vognen.

Over vinduet var det et innbuet fremspring for vannavløp. Andrej grep tak i kanten på det og trakk seg opp. Nå satt han på kanten av vinduet med beina dinglende på innsiden. Langt framme langs togtraséen kom det til syne et grønt belte av busker, og han klatret raskere for at ikke greinene skulle piske ham. Noen sekunder senere var han på toppen, på det ribbete og uvanlig brede vogntaket, som var dekket av en avskallet gul farge og overstrødd med rustsopper fra ventilasjonstårnene. Han reiste seg opp på beina og så seg rundt.

Det sto folk på taket langt mot vest, men herfra var det ikke mulig å skjelve noen. Etter å ha hoppet fra en vogn til den neste noen ganger, fant Andrej bulken som viste at han var over kupéen til Khan, og han banket på den med beinet.

Khan dukket opp etter cirka fem minutter. Han hadde på seg en kanvasjakke med hette og makne briller til Andrejs. De gikk tause vestover, tok sats og hoppet over tomrommet som lå over gummikoblingene i overgangene.

Snart lå det glatte taket til restauranten og vognen med grenseyttergangen bak dem, og de som sto der framme begynte å vifte med armene for å ønske velkommen. Andrej kjente igjen noen av personene, og vinket tilbake. Han kjente ingen av dem i vanlig forstand, for all omgang med menneskene som han og Khan møtte her oppe, begrenset seg til utveksling av hilsningsgester. De gikk forbi en ubevegelig, gammel mann som hadde på seg en skitten vattjakke og en gammel øreklafflue fra militæret. Han satt som vanlig i lotusstilling midt på taket, og røykte en lang pipe med et lite piperør i metall (det var ikke mulig å forstå hvordan han fikk lurt seg til å tenne den i en slik vind). Lenger bort satt en gjeng kledd i lange, mørkegrå kapper. Ansiktene til disse personene var skjult av hetter, så det var ikke mulig å si noe, verken om deres kjønn eller alder. De hadde satt seg i ring og studerte en uforståelig geometrisk figur, som var tegnet med kull på vogntaket. Figuren var den samme som før – en sirkel med noen slags symmetriske linjer, som lignet på en åpen stjerne. Andrej husket at de sommeren året før, og året før der igjen også, hadde holdt på med akkurat det samme. Det var fullstendig uklart hva som var formålet med å se så lenge på den enkle tegningen.

I det hele tatt tvilte Andrej på at de menneskene han møtte på taket, hadde klatret opp på det med et bestemt formål. Selv hadde han aldri hatt et slikt formål, og han ventet seg ikke noe fra disse gåturene. Riktignok var det akkurat her han hadde blitt kjent med Khan. Den gangen hadde de ikke vekslet et eneste ord, for her snakket aldri noen med hverandre, men de hadde kjent hverandre igjen en dag eller to senere, da de støtte på hverandre i korridoren. Senere hadde Khan sagt at det ikke bare var nytteløst å ta seg opp på taket, men heller til og med skadelig, fordi mennesket bare befinner seg lenger bort fra muligheten til å forlate toget på ordentlig der, men likevel hadde de fortsatt å klatre hit bare for å komme vekk fra det evinnelige rommet for allmenn liv og død, om så bare for en stund. Man kunne ikke se verken begynnelsen eller slutten på toget – linjen av vogner som krummet seg noen ganger i synsfeltet, nådde horisonten i begge retninger, men lokomotivet måtte likevel finnes et eller annet sted, og ved siden av en mengde årsaker av indrevogns-metafysiske karakter, fantes det to direkte bevis for dette: Den tykke kobberledningen som befant seg en halvmeter over hodet, og den lave, langtrukne duren som av og til lød fra gud vet hvor.

Andrej kjente at Khan rykket i ermet hans, og så i den retningen han pekte. På nabotaket sto det en ganske merkelig gjeng, som besto av fire personer. De var kledd som musikanter, i noen slags overdrevent latinamerikanske drakter. I neste sekund fikk Andrej

øye på instrumentene i hendene deres, og forsto at de virkelig var musikanter. På grunn av bulderet fra hjulene, kunne man nesten ikke høre musikken, men det var tydelig at det lille orkesteret virkelig la seg i selen. Han som spilte panfløyte holdt nesten på å sette seg på huk av anstrengelse, og gitaristene hadde så oppglødde ansikter, at man skulle tro det ikke var gitarer de hadde i hendene, men geværer, og at de var på vei til å gjøre stormangrep mot panserkupéen til selveste Pablo Escobar. Andrej førte blikket videre, og fikk øye på en merkelig mann med en bred stråhatt bak på skuldrene. Han sto farlig nær kanten av vognen, og holdt på å smådanse på stedet og fektet med armene, som om han forsøkte å varme seg. Andrej hadde aldri tidligere møtt på verken denne mannen eller musikantene her.

Toget raste av sted mot en elv, eller kanskje det var en smal forgreining til en innsjø, som noen hadde spent en merkelig bro over. Den hadde veldig lave gjerder, som nådde nesten helt ned til taket på toget. Andrej tenkte at det sannsynligvis gikk an å hoppe over dem, og i samme øyeblikk som han tenkte dette, tok mannen i den brede stråhatten i snor kraftig sats fra taket, lettet fra vognen og fløy over brogjerdet.

I noen sekunder kunne ikke Andrej tro at det virkelig hadde hendt. Etterpå falt han ned på magen, krabbet bort til kanten av taket og lente seg utover det i et forsøk på å se noe, hva enn det måtte være. Vannet under broen var praktisk talt stillestående, på overflaten spredte det seg ringer, og i midten av dem vugget stråhatten som en stor vannlilje. Det gikk noen lange sekunder, så dukket en sort kule av et hode opp over vannet. Mannen svømte til elvebredden, og så ble alt borte bak skinnegangen, som var overgrodd med gress.

Andrej reiste seg på beina og så på Khan, som ristet henrykt på hodet. Etter leppebevegelsene å dømme, sa han et eller annet. Alle omkring så i den retningen der elven hadde ligget – til og med de gåtefulle menneskene med kappene, som vanligvis ikke la merke til noen andre i det hele tatt, sto nå oppreist og så forfjamset mot øst hvor den fremmede var blitt igjen for alltid. Det var bare den gamle mannen med øreklaffluen som fortsatt satt like urørlig på sin vanlige plass, og sendte avgårde en røyksøyle som så vidt var synlig i vinden. Det var ikke til å forstå. Enten hadde han simpelthen ikke lagt merke til noe, eller så hadde han opplevd rarere ting. Musikantene hadde forsvunnet. Andrej så etter dem, og fikk øye på noen små figurer som hoppet fra vogn til vogn. De hadde allerede rukket å komme seg ganske langt mot vest.

- Liker du den? spurte Anton. – Bare vær ærlig.
- Hva da?
- Den nye serien, sa Anton og nikket mot bordet.
- Hvorfor sier du serie? sa Andrej overrasket. – De er jo like alle sammen.
- Det er også konseptet, sa Anton. – De er nummererte, på samme måte som

litografier.

Andrej satt på kanten av benken og så på ølboksen i hendene til Anton. Han mumlet et eller annet lavmælt og førte en liten pensel fram og tilbake over den, med halsen krummet på en unaturlig måte, så han ikke skulle grise til skjegget med maling – ikke desto mindre var det allerede noen hvite flekker i det, som så ut som tidlig gråning. Noen ferdigmalte bokser sto på et lite bord – det var samme bilde på alle sammen: korridoren i en vogn, hvor det gikk rødkinne jenter med kokosjnik¹⁰ på hodet og teglass i hendene, og gulhårete gutter i røde skjorter, alle malt med samme ansikt, som lignet på et jur. Slik Andrej forsto det, var det et bevisst og til og med demonstrativt sitat fra Gumiljov, fordi det hang lange kuspener fra ansiktene som skvatt melkestråler, og under tegningen var det skrevet med gammelslavisk skrift:

Stans, vognfører.

Stans vognen nå.

- Nå, hva synes du? gjentok Anton.
- Jeg synes den er god, sa Andrej. – Men den er jo veldig samfunnsmessig. Du kunne likevel hatt et sterkere innslag av «Min Herres Budweisser».
- Jeg forstår ikke, sa Anton, – hvorfor sammenligner alle med «Budweisser», uansett hva jeg maler?
- Jeg kom bare på noe, sa Andrej. – Det var virkelig genialt.

Overfor Anton satt hans kone, Olga, som begynte å tørke av toppen på boksene med en liten skinnbit. Beina hennes var dekket av et teppe, fordi døren inn til kupéen var fjernet fra hengslene og det blåste veldig langs gulvet. Der hvor døren hadde sittet, hang det enda et teppe – det rakk ikke ned til gulvet, og man kunne se skoene og tøflene til de som gikk i korridoren. Andrej løftet blikket mot de bøyde hengslene og ristet på hodet.

¹⁰ Tradisjonelt russisk hodeplagg for kvinner, gjerne formet som en vifte, brukt hovedsakelig i perioden mellom det 16. og 19. århundre.

– Jeg kan ikke forstå det. Hvordan kunne dere tillate dem å fjerne døren? spurte han. – Ingen hadde jo rett til det, hvis dere ikke syntes det var i orden.

– Men det var ingen som spurte oss om hva vi syntes, sa Anton. – De kom og sa at det var omlegging fra 1. til 2. klasse. De ga oss noe vi måtte skrive under på noe, det var alt. Men nok om det. Har du sett noen kjente?

– Jeg ser Grisja ofte, sa Andrej. – Nå har han steget i gradene, som det heter, det vil si at han har mye penger. Og jeg så Serjoga nylig. Han er veldig forandret. Drikker ikke, røyker ikke. Han har konvertert til utreísmen.

– Hva er det for noe?

– Det er en veldig vakker religion. De tror at vi blir trukket fremover av et damplokomotiv av typen «U-3», de kaller den også tre'ern, og at vi alle reiser mot en lys morgen. De som tror på «U-3» skal få reise over den siste broen, men ikke de andre.

– Er det sant? spurte Anton. – Tenke seg til. Det har jeg aldri hørt om. Men du har ikke tilfeldigvis konvertert til den selv?

– Nei, det har jeg ikke, sa Andrej. – Alt er som det pleier med meg. Jeg holder på å lese en fin, liten bok. Den heter «Reisehåndbok for togturer i India». Jeg fant den helt tilfeldig. Hvis du vil, får du den etterpå.

– Hva handler den om? spurte Anton, mens han løftet en boks over hodet og gransket den nøye.

Det er faktisk vanskelig å si. Det er ganske enkelt en mann som reiser til India og skriver om det som hender ham. For øvrig er det ikke helt klart om han virkelig reiser rundt i India, eller om det bare er noe han forestiller seg. Du vil like den.

– Har du den med deg? spurte Anton.

– Ja, sa Andrej.

– Les en liten del, da? Jeg har jo maling på hendene.

– Hvilken del? spurte Andrej.

– Hvilken som helst.

– I så fall, sa Andrej, – begynner jeg fra der jeg holder på å lese selv. Jeg skal fortelle deg hva som har skjedd tidligere i få ord. Først skriver han om det han ser i vinduet, og så begynner han å beskrive de som forstyrrer ham ved å stå ved siden av dette vinduet. Det er en veldig lang og syrlig klassifisering.

– Andrej tok den lille boken opp fra lommen, åpnet den på den merkede siden og begynte å lese høyt:

«Hvor skal de hen alle sammen? Hvorfor? Skal de virkelig aldri få høre hjulenes slag, eller se de nakne slettene utenfor vinduene? De vet alt om dette livet, men de går videre bortover korridoren, fra dassen til kupéen og fra yttergangen til restauranten, mens de gradvis forvandler i dag til enda et i går, og tror at det finnes en Gud som vil belønne eller straffe dem for det. Men hvis de ikke går fra vettet, betyr det at de alle kjenner en eller annen hemmelighet. Eller så kjenner jeg en hemmelighet, som ingen har godt av å kjenne. Et eller annet slikt som gjør at jeg aldri mer vil kunne gå rundt i den så vidt gyngende korridoren og tenke på det samme som de alle tenker på, like uskyldig og meningsløst, mens øyenene deres skinner i hvitt. Men jeg kjenner jo ingen slik hemmelighet. Jeg ser bare livet slik det er, nøkternt og nøyaktig, og vil aldri kunne ta denne gule katafalken som skrangler på skinneskjøtene, for noe annet. Jeg liker India, og derfor reiser jeg nå i India. Men de er bare sinnsyke, passasjerer på et sinnsykt tog, og i alt de sier hører jeg bare hjulslag. Og fordi de er mange, og jeg nesten alene, vil ingenting forandre seg...»

Andrej hørte en slags rasling, løftet blikket og så at kona til Andrej tok på seg støvlene. Anton tørket av hendene med en klut som var innsmyrt med maling.

– Unnskyld, gamle mann, sa han, – vi skal på teater. Les den siste linjen. Hvordan det hele ender.

Andrej nølte litt, åpnet den siste siden og leste:

«Nåden er grenseløs, og jeg vet med sikkerhet at når toget stanser, så vil det stå en hvit elefant og vente på meg bak den gule døren. Den skal jeg fortsette min evige reise på, tilbake til Den Ujevnelige».

– Skjønnere, sa Anton. – Det er selvsagt interessant. Men jeg kommer ikke til å lese det, takk.

– Likte du det ikke?

– Jeg vil ikke si at jeg liker eller ikke liker det, svarte Anton. – Det angår meg ganske enkelt ikke personlig.

– Hvorfor ikke? Hva med det du maler, sa Andrej og nikket mot de fargelagte boksene, – er ikke det egentlig det samme på et annet språk? Stans vognen og så videre? Eller mener du det ikke på alvor? Ikke oppriktig?

– Hva betyr «ikke på alvor, ikke oppriktig», sa Anton. – Begrepene dine er liksom så barnslige. Man har livet, og så har man kunsten, kreativiteten. Man har sos-art og konseptualismen. Modernismen, post-modernismen. Det er lenge siden jeg sluttet å forveksle dem med livet. Jeg har kone, snart blir det barn – det er alvor, Andrjusja. Men man kan male hva som helst, man har alle slags kulturleker og så videre. Så jeg stanser bare vognen på

ølboksene, igjen fordi jeg tenker på barnet som skal reise videre her i den virkelige vognen. Skjønner du?

Han trampet lett i gulvet og pekte på veggen.

– Anton, sa Andrej, – kan du ikke høre noe nå?

– Anton stanset opp og lyttet.

– Nei, sa han, – ingenting. Hva er det jeg burde høre?

– Det var bare innbilning.

– På tide å gå, sa Olga og trakk teppet som hang i døråpningen til side, – vi blir forsinket.

– Hva skal dere se? spurte Andrej.

– «Pansertog 116-511», svarte Olga. – Ikke bli skremt, det er en avantgardistisk resitasjon.

– Hvem skal resitere? spurte Andrej.

– «Teater i overkøyen», - sa Olga. – De gjør alt kollektivt og anonymt, så det er ingen som vet hvem som resiterer hva. I all hemmelighet kan jeg si at det er Anton som har malt kulissene der. Vil du bli med oss? Det er mulig å komme inn.

– Nei, sa Andrej, – jeg skal innom Khan en tur. Jeg har ikke vært hos ham på lenge.

– Hvordan går det med ham, forresten? spurte Anton. – Har han funnet seg selv?

– Ja, sa Andrej, – og mye annet, også. Ha det, da.

– Ha det. Hilse alle kjente.

2

På døren til Khans kupé hang det en kalender med kattunger som det var uråd å forstå hvor kom fra, og som dekket den velkjente ripen. I noen sekunder kunne ikke Andrej begripe hva som hadde skjedd. Deretter så han seg til begge sider, forvissnet seg om at han ikke hadde tatt feil dør, og banket på. Ingen svarte.

Andrej åpnet døren. I kupéen var det ekstremt rotete, slik det bare pleier å være ved begravelser, fødsler og flytting. På divanen til Khan satt en eldre, tykk kvinne med spor av fordums heslighet i det oppsvulmede ansiktet. Alderen hadde allerede med hell evakuert henne bort fra gyldighetssonen for estetiske trekk. På gulvet foran henne sto noen koffertene og en kurv som var dekket av et sjal, og som avga en tett eim av pølse. Fra overkøyen stakk

det fram en liten barnefot som var dekket av en hvit sokk, og som svingte så vidt i takt med vognen.

– God morgen, sa Andrej.

– Goddag, svarte kvinnen og løftet det uttrykksløse blikket.

– Hvor er Khan?

– Det bor ingen Khan her.

– Har han flyttet?

– Jeg vet ikke, sa hun, – kanskje han har flyttet, kanskje han er død. Vi vet ikke. Vi har stått på venteliste. Vi ble anvist plass. Spør konduktøren, han vet det.

– Hva med tingene hans? spurte Andrej. – Er tingene fortsatt her?

– Det var ingen ting her, sa kvinnen og livnet opp, – hva er det De driver og finner på?

Hva for slags ting?

– Nei, De må ikke tro at jeg kommer for å gjøre krav på noe, sa Andrej. – Jeg bare spør.

– Divanen er tom, sa kvinnen, – overkøyen er også tom. Jeg har aldri tatt noe som tilhører noen annen i hele mitt liv.

– Jeg forstår, sa Andrej, snudde seg og skjøv døren til side.

– Er De kanskje Andrej? spurte kvinnen.

– Ja. Hvordan det?

– Det lå et slags brev her. Det sto: til Andrej, men ikke hvilken Andrej. Og ikke hvem det er fra. Kanskje det er til Dem?

– Det er det, sa Andrej, – la meg få det.

– Det var her et eller annet sted, begynte kvinne å mumle, mens hun famlet gjennom klesvasken som var tømt ut på bordet. – Det vil ta et halvt år å sortere alt sammen nå. Livet har blitt fælt. Det er trengsel i korridoren, og jeg har ikke krefter. Aha, jeg fant det. Der er det. Er du sikker på at det er til Dem? Har De billetten Deres med Dem?

– Jeg reiser uten billett, spøkte Andrej freidig.

Kvinnen utstøtte et «hm» og rakte Andrej konvolutten.

– Du kommer til å lure jentene trill rundt, sa hun med en viss lekenhet. – Det var alt. Det er ikke flere ting her.

– Takk, sa Andrej og la brevet i lommen. – Tusen takk.

– På gjensyn, sa kvinnen.

Da Andrej gikk ut av kupéen, holdt han på å kolliderere med konduktøren som gikk rundt i vognen, men han lot være å spørre ham om noe som helst.

Pjotr Sergejevitsj var full og i godt humør. På bordet foran ham sto ikke den vanlige flasken med «Jernbanens vodka», men en fasettert flakong med den kostbare konjakken «Lazo», med bilde av den glødende fyrkjelen til et damplokomotiv på etiketten. Ved siden av lå det brettet ut noen tegninger og blåkopier – på den ene av dem la Andrej merke til et kraftig forstørret håndtak på en dørlås. I tillegg var det noen papirer av offisielt preg med trykk. Etter fettflekkene å dømme, hadde det vært pakket savelat i dem, som Pjotr Sergejevitsj hadde rukket å ta seg en grådig bit av. Det så ut som om en ørn hadde hakket i bitene som lå strødd utover bordet.

– Hvordan går det?

– Okay, svarte Andrej, – og med Dem?

Pjotr Sergejevitsj holdt opp en hårete tommelfinger.

– I morgen blir jeg borte hele dagen, sa han, – helt fra morgenen av. Og jeg kommer ikke om natten, heller. Kan du ta imot sengetøy for meg?

– Det er greit, sa Andrej. – Bare gi beskjed til konduktøren. Er det allerede den trettiende?

– Ja, sa Pjotr Sergejevitsj, – det er det. Som tiden flyr. Man har ikke tid til å nyte livet engang. Vil du ha?

Andrej virret litt med hodet. Da han hadde tatt av seg skoene, la han seg på plassen sin, snudde seg med ansiktet mot veggen og tok «Reisehåndbok for togturer i India», som brevet lå inni, ut av lommen. Etter å ha nølt et øyeblikk, gjemte han konvolutten i lommen igjen. «Jeg skal lese det i morgen», tenkte han og slo opp boken på en tilfeldig side.

«...egentlig finnes det ingen lykke, det finnes bare bevissthet om lykke. Eller, med andre ord, det finnes bare bevissthet. Det finnes intet India, intet tog og intet vindu. Det finnes bare bevissthet, og alt annet, oss selv inkludert, eksisterer bare i den grad det havner i dens sfære. Så hvorfor, tenker jeg om og om igjen, hvorfor kan vi ikke bare oppgi alt annet og gå rett mot den uendelige og ubeskrivelige lykken? Man må riktignok også oppgi seg selv. Men hvem kommer til å oppgi noe? Hvem vil bli lykkelig da? Og hvem er ulykkelig nå?»

Andrej hadde lyst til å sove, og han forsto lite av det som sto skrevet – ordene gikk inn i hverandre og dannet kompliserte geometriske konstruksjoner foran øynene hans. Han lukket boken.

– Andriukh, lød stemmen til Pjotr Sergejevitsj, – hva er det du somler etter? Ta en sup.

– Takk, men jeg har virkelig ikke lyst, sa Andrej.

– Som du vil.

Andrej snudde seg på ryggen, og lå en stund og studerte den glansløse, gule taklampen.

– Pjotr Sergejevitsj, sa han, – har De noen gang tenkt over hvor vi er på vei?

– Jaså, spurte Pjotr Sergejevitsj med mat i munnen, – har du problemer? Blås i det.

Når du tenker over det; du dumper ei, så finner du bare ei ny. Stikk bort i 2. klasse, der får du fort noe annet å tenke på. Vet du hvor mange det er av de småtøsene der? De har hele vogna. Den som bare hadde penger.

– Men uansett. Hvor?

– Hvorfor spør du? Vet du det ikke selv?

– Er det vanskelig for Dem å si det, eller?

– Neida, ikke vanskelig.

– Så si det, da. Hvor er vi på vei, etter Deres mening?

– Hvor og hvor. Ønsker du høre det enda en gang? Det er åpenbart hvor. Til en ødelagt bro. Hvorfor har du holdt på å fylle hodet ditt med sånt pisspreik helt siden du var ung, Andrjukha?

1

Det var en overskyet morgen. Istedenfor himmel, hang det en jevn, grå overflate der oppe som lignet på taket i korridoren, men uten ventilasjonshullene. Pjotr Sergejevitsj hadde allerede dratt. På bordet lå det en lapp til konduktøren, og det sto to glass med te som hadde rukket å kjølnes. Andrej kledde på seg, tok brevet ut av lommen og puttet det tilbake med det samme. Så låste han døren og satte seg på bordet. Pjotr Sergejevitsj kunne ikke fordra det, bare det å sette en fot på divanen hans, ville han ikke tilgitt noen under noen omstendighet, men i dag trengte man ikke ta ham med i beregningen.

Andrej lot aldri muligheten gå fra seg til å tilbringe et par timer alene ved vinduet i kupéen. Det var noe helt annet enn å stå ved vinduet i korridoren, hvor han hele tiden var nødt til å slippe fram folk som gikk forbi, og i det hele tatt interagere med omgivelsene på en rekke subtile måter. Andrej hadde ikke særlig tro på forfatteren av den indiske «Reisehåndboken», som hadde skrevet at det gikk an å hengi seg til en fredelig betraktning av landskapet, selv foran døren til en yttergang som var stappfull av hoiende mennesker.

Det var ikke akkurat noen fin dag. Noen meter utenfor vinduet fløt en endeløs vegg av trær forbi. Vanligvis kunne slike beplantninger stenge for utsikten i flere timer, noen ganger til og med dager, og det var ikke annet å gjøre enn å se på gressbeltet mellom toget og trærne, mens man gransket gjenstandene som var blitt kastet ut av de vognene på «Den gule pil» som engang hadde sust forbi her.

Først fløt alt nede på bakken sammen i en homogen grå-grønn velling, men etter noen minutter hadde øynene tilpasset seg, og det ble igjen en nokså kort brøkdell av et sekund til å identifisere de kunstige innslagene i landskapet. Kanskje handlet det ikke om øynenes evne til å tilpasse seg, men om fantasi, og han kunne ikke bruke like lang tid på å granske det som raste forbi vinduet, som på å dikte opp og rekonstruere det som fantes der, ved å utnytte selv de minste hint som den omkringliggende verden ga. Men når det gjaldt de fleste av gjenstandene som lå i skråningene langs skinnegangen, så var det vanskelig å ta feil.

Mest av alt var det selvfølgelig tomflasker. Om vinteren skilte de seg ut i snøen som knallgrønne flekker, og nå kunne man bare skjelve dem fra gresset fordi de glinset. De lettere ølboksene ble blåst bort av luftstrømmen, og vanligvis fløy de ikke så langt bort fra vognene. Fra tid til annen kunne man komme over noen ganske merkelige gjenstander – for eksempel, et sted stakk et maleri i en enorm gullramme opp fra en liten myr (Andrej trodde det var en standardreproduksjon av Dejnekas «Fremtidige jernbanearbeidere»). Den var nylig stukket ned i sølen. Et annet sted, omtrent en kilometer etter maleriet, glimtet en forniklet samovar som var blitt ødelagt under fallet. Og ikke langt fra den lå en praktfull skinnkoffert, som det satt en stor, feit kråke på. Overalt lyste hvite flekker av brukte kondomer – for øvrig kunne man av og til forveksle et kondom med en liten knokkel, som et kragebein, og det lå nesten like mange knokler, som flasker, og slang i gresset. Det var spesielt mange hodeskaller, antakeligvis fordi var altfor tunge for smånagerne, og de større dyrene var redde for å nærme seg den buldrende, gule veggen. Noen av de eldre hodeskallene var så polerte av regn og vind at de var kritthvite, og de som var litt ferskere hadde fortsatt hår og rester av kjøtt. Andrej moret seg særlig over en hodeskalle med briller med skinnende innfatning, hvor til og med glassene så ut til å være intakte.

I busker og trær var det en mengde spor etter nylige begravelser, som mangefargede håndklær, tepper og putevar. De flagret i vinden, lik flagg som ønsker et nytt liv, som farer frem og forbi, velkommen. Det, husket Andrej, skulle visstnok ha blitt sagt av en poet, som siden hadde blitt kastet med hodet først ut av vinduet i restaurantvognen. Det var også mange puter – også noen helt nye – som allerede var blitt morkne etter denne sommerens hyppige regnskurer. Eierne deres lå som regel ikke langt unna, i de mest forskjellige stillinger og

forråtnelsesstadier. Mange hadde riktignok beholdt sitt pertentlige utseende selv på skinnegangen, med halvt bøyde bein, den ene armen vridd under hodet og den andre utstrakt langs kroppen. Det kunne enkelt forklares: Av og til surret konduktørene, på forespørsel fra de pårørende, de hedenfarnes ekstremiteter inn i hyssing på en spesiell måte, for at de skulle se anstendige ut etter sin død. Dessuten hadde det noe å gjøre med religion. Andrej la merke til at man stadig oftere kom over tørkede, hvite blomster i gresset ved skinnegangen, som han først hadde tatt for å være kondomer. Han tenkte at de bare hadde blomstret av, men så at mange av dem var pakket inn i gjennomsiktig cellofan og lå med stilkene i været. Etterpå begynte det å dukke opp buketter, og så kranser, som alle besto av visne, hvite roser. Andrej forsto hva det dreide seg om. Omtrent to uker tidligere hadde de vist begravelsen til den amerikanske popstjernen Izida Schopenhauer på fjernsyn (egentlig ble hun kalt Asia Akopjan, husket Andrej). I avisene hadde det stått at det i løpet av seremonien ble kastet to tonn utsøkte, hvite roser, som den avdøde hadde elsket over alt på jord, ut av vinduene. Det måtte være disse han så. Andrej presset seg mot ruta. Det gikk to eller tre minutter, hele tiden mens de hvite flekkene i gresset ble tettere, så fikk han øye på en marmorplate med stålsfinkser på kanten som lå i gresset. Den stakkars Izida, som allerede var temmelig oppsvulmet på grunn av varmen, var festet til den med gullenker. På kantene av platen var det reklame: «Rolex», «Pepsi-Cola» og en til som var litt mindre – det så ut som varemerket til et firma som produserte grønnsaksschnitzler helt i tråd med amerikansk smak. To små hunder virret rundt ved platen. Den ene av dem vendte snuten mot toget og begynte å bjeffe lydløst. Den andre viftet med halen, og fra kjeften hang det noe blålig-rødt og langt.

«Verdenskulturen kommer veldig sent til oss», tenkte Andrej.

Veggen av trær utenfor vinduet forvandlet seg om kvelden, når det var begynt å mørkne. Først begynte de å vokse sjeldnere, det dukket opp lysninger mellom dem, og så åpnet det seg plutselig en åker, med en vei som skar gjennom. Like ved veien sto det noen mursteinshus med svarte vindushull – skoddene sto på vidt gap. I det fjerne drev en vidunderlig vakker kirke med Andreaskors forbi. Den så ut som en arm, som var løftet mot himmelen. Det var bare toppen av den som var synlig – den nederste delen var dekket av skog.

Etterpå kom en lang, tom plattform til syne. Andrej rakk å legge merke til et gammelt gebiss, som lå ensomt på den nakne betongflaten. Ved siden av gebisset stakk det opp en stang med et tomt stålrektangel, hvor det engang hadde vært et skilt med navnet på stasjonen. Noen plater fra et betonggjerde glimtet fram, og bak dem ruvet noen slags gitterkonstruksjoner av rustent stål. Så ble alt skjult bak veggen av tettvokste trær som dukket

opp på nytt. De som trodde på avskyelige snømenn mente at disse trærne var plantet av dem, for at blikkene og tankene til passasjerene ikke skulle trenge for langt inn i deres verden.

Det banket på døren, og Andrej hoppet ned fra bordet.

– Hvem er det?, spurte han.

– Det er Avel', sa basstemmen bak døren. – Er du der? Kom ut, de deler ut sengetøy.

Da Andrej endelig bestemte seg for å bryte forseglingen på brevet, var det allerede mørkt, men utenfor fløt fortsatt den samme veggen av trær forbi. Han snudde seg bort fra vinduet, trakk konvolutten ut av lommen og rev av kanten på den. Inni var det et rutete ark med nøye avrevet kant, og jevne blekklinjer som tegnet seg i svart:

«Tidligere diskuterte folk ofte hvorvidt lokomotivet som trekker oss etter seg inn i fremtiden finnes eller ikke. De pleide å dele fortiden inn i egen og andres. Men alt ligger bak oss: Livet går fremover og de har, som du ser, forsvunnet. Og hva finnes der oppe? Den blinde bygningen utenfor vinduet går tapt i årenes bølgegang. Du trenger en nøkkel, men du har den jo i hendene – så hvordan skal du finne den og hvem skal du vise den til? Vi reiser til hjulenes slag, og går ut gjennom dørens postskriptum».

Det var ingen underskrift. Andrej leste brevet en gang til, dreide på det med fingrene en stund, brettet det sammen og puttet det tilbake i konvolutten. Så la han seg på divanen sin, slukket lampen over puten og snudde seg mot veggen.

0

Utenfor vinduet foregikk det noe merkelig – noe slikt hadde Andrej aldri sett før. Toget gikk gjennom en by om natten, langs en lav viadukt, som var adskilt fra gatene med et jerngitter. Utenfor skinte utallige lys fra gatelykter, vinduer i husene og billykter. Men det rareste var at det var mennesker der nede, veldig mange mennesker. De sto ved gitteret til viadukten. Da vinduet hvor Andrej satt gled forbi, begynte de å fekte med armene og rope et eller annet muntert. Det så ut som det var fest i byen, for alle han kunne se så ytterst sorgløse ut.

Etter en stund syntes Andrej det ble vanskelig å ha så mange blikk på seg. Han reiste seg og gikk ut i korridoren. Utenfor vinduene på den andre siden av vognen strakk den vanlige, mørke rekken av trær seg, og Andrej følte seg lettere til sinns. Korridoren så liksom underlig ut. Gulvet var dekket av et tykt støvlag, alle dørene i kupéen sto på vidt gap og inni

dem kunne man skimte de nakne jernskjelettene til divanene. Andrej ble først overrasket og til og med redd, men så kom han på at det ikke var noen andre enn ham på toget, og han roet seg ned. Han fikk lyst til å lese brevet om igjen, og tok den sammenbrettede konvolutten ut av lommen. Teksten var, naturlig nok, den samme som før:

FORTIDEN – DET ER LOKOMOTIVET,
SOM TREKKER FREMTIDEN ETTER SEG.

DET HENDER AT DENNE FORTIDEN ATTPÅTIL ER UKJENT.

DU REISER BAKLENGS
OG SER BARE DET SOM ALT ER FORSVUNNET.

MEN FOR Å GÅ AV TOGET MÅ MAN HA BILLETT.

DU HOLDER DEN I HENDENE,
MEN HVEM SKAL DU VISE DEN TIL?

Mens Andrej stirret på disse jevne linjene, snudde han seg mot døren i kupéen sin, la håndflaten på dørhåndtaket og la brått merke til at det nederst på arket var et postskriptum, en kort tilføyelse i liten skrift som han ikke hadde sett tidligere, sannsynligvis fordi den sto på baksiden av brettelinjen.

Og der og da forsto han at han ikke sto i korridoren på toget, men at han lå på divanen i kupéen sin og drømte. Han hadde begynt å våkne, men i løpet av det flyktige øyeblikket oppvåkningen varte, rakk han å lese og memorere postskriptumet – eller rettere sagt, memorere ordene han hadde drømt om. I drømmen hadde de hatt en helt annen mening, som det ikke på noen som helst måte var mulig å ta med seg til den vanlige verden, men som han rakk å forstå.

P. S. Alt handler om at vi hele tiden legger ut på en reise, som endte et øyeblikk før den fikk begynt.

Andrej tente lampen over puten, tok fram brevet og leste det om igjen. Det var ikke noe postskriptum der. På det stedet hvor det hadde stått i drømmen, var det bare noen

uanselige skrammer, som om noen hadde ført en inntørket penn over arket i et forsøk på å skrive det av.

Det var noe som ikke stemte. Noe hadde skjedd mens han sov. Andrej reiste seg opp fra divanen, virret litt med hodet og forsto plutselig at det var øredøvende stille rundt ham. Hjulene slo ikke lenger. Han så ut av vinduet og fikk øye på en ubevegelig grein med store, svarte blader i den firkantede lysflekken som falt inn av vinduet. Toget sto stille.

Da Andrej gikk ut i korridoren, var alt som vanlig. Lyset var på og det luktet tobakk. Men gulvet under beina var helt ubevegelig, og Andrej merket at det gynget litt når han gikk fram og tilbake på det. Døren inn til konduktørkupéen var åpen. Andrej kikket inn og møtte blikket til konduktøren, som sto ubevegelig ved bordet med et glass te i hånden. Andrej åpnet munnen og skulle til å spørre hva som hadde hendt med toget, men forsto at konduktøren ikke kunne se ham. Andrej trodde at han sov, eller var havnet i en slags paralysse, men så falt blikket hans på glasset i konduktørens hånd – inni det lå det en ubevegelig sukkerbit, og oppå den lå det en kjede av like ubevegelige bobler.

Han visste hva som måtte gjøres nå. Han tok et skritt mot konduktøren, stakk hånden forsiktig ned i sidelommen på uniformsjakken hans og tok ut nøkkelen.

Da han kom ut i yttergangen, gikk han mot døren og stakk nøkkelen inn i det runde hullet. Den gikk ikke dypt inn, fordi hullet var fullt av mange års søppel. Så vred han om. Døren åpnet seg med et knirk, og det begynte å drysse forsteinede sigarettneiper, som var stappet inn i dørsprekken, ned på gulvet. Andrej tenkte først at han måtte gå tilbake til kupéen for å hente tingene sine, men han forsto at han ikke ville komme til å trenge en eneste av de tingene som var igjen i kofferten hans under divanen nå. Han stilte seg på kanten av det riflede jerntrinnet og så ut i mørket. Det var endeløst og stille, og det kom en varm vind, full av en mengde fremmede lukter ut fra det.

Andrej hoppet ned på skinnegangen. Straks beina hans traff grusen som lå strødd rundt svillene, lød det hvesing av komprimert luft bakfra, og et sekund senere klirret det i de utstrukkede koblingene mellom vognene. Toget beveget seg og begynte langsomt å sette opp farten. Andrej gikk noen meter til siden og så på «Den gule pil».

Fra siden så det virkelig ut som en pil som skinte av elektriske lys, skutt ut av en ukjent person, på vei mot et ukjent mål. Andrej så på det punktet hvor vognene kom fra, og deretter hvor de forsvant. I begge ender kunne man ikke se noe annet enn et mørkt tomrom.

Han snudde seg og gikk bort. Han tenkte ikke så mye på hvor han skulle, men snart befant det seg en asfaltvei under føttene hans, som skar gjennom en bred åker, og på himmelen, i horisonten, dukket det opp en lysstrime. Buldringen fra hjulene bak ryggen hans stilnet gradvis, og snart begynte han tydelig å høre noe han ikke hadde hørt før: den tørre knitringen i gresset, vindens sus og den stille lyden av sine egne skritt.

Del 2: Kommentarer til oversettelsen

1.1 Om forfatteren og novellen

En stor del av den russiske litteraturen som er oversatt til norsk er skrevet langt tilbake i tid, og mens romanene til de store 1800-tallsforfatterne oversettes på nytt, filmatiseres og settes opp som skuespill på teatre, havner russisk samtidslitteratur ofte ute av syne for det brede publikum, med unntak av verkene til en og annen nobelprisvinner. For å gi nordmenn mulighet til en bedre forståelse av dagens Russland, er det også viktig å oversette russisk samtidslitteratur. Det var et ønske om å oversette et verk skrevet av en nålevende forfatter som gjorde at valget falt på Viktor Pelevin, født 1962 i Moskva, hvor han fortsatt er bosatt. Utgivelsen av novellen *Generasjon P* ga ham nærmest kultstatus i Russland på slutten av 1990-tallet. I tillegg har han vunnet flere priser, blant annet den lille Booker-prisen i 1992 for novellesamlingen *Den blå lanterne*. Flere av hans bøker er oversatt til norsk, deriblant *Tallene*, *Skrekkens hjelm* og *Omon Ra*, i tillegg til *Generasjon P*. Han er en forfatter det er vanskelig å forholde seg likegyldig til, og som en av de fremste representantene for russisk postmodernisme har Pelevin vakt både begeistring og harme. Hans tilhengere anser ham som en av de mest interessante russiske, postmodernistiske forfattere. De krasseste kritikerne uttaler seg nedlatende om hans prosa: «his postmodernistic games are banishing genuine feelings and destroying Russian national culture and identity» (Sedova-Hotaling 2014: 563). Pelevins litteratur er preget av fantasifulle, surrealistiske fortellinger blandet med en god del satire og ironi. Flere av hans tekster plasseres innenfor sjangeren postmodernisme. I tillegg er han også kjent for å blande ulike sjangre som populærkultur, esoterisk filosofi og science fiction. Preben Jordal beskriver post-sovjetisk litteratur på følgende måte i tidsskriftet *Vinduet*: «Den post-sovjetiske litteraturen er jevnt over djervere, villere og mindre forutsigbar enn den norske – og dessuten ofte drevet av dristige ideer og en voldsom fantasiutfoldelse» (2016, 3).

Novellen *Желтая стрела*, som jeg har oversatt til *Den gule pil*, ble utgitt første gang i 1993, to år etter oppløsningen av Sovjetunionen. Det er en allegorisk fortelling som er såmettet med referanser til ulike sider av det russiske samfunns- og kulturliv, at den på et vis fremstår som et slags «Russland i et nøtteskall». Her spises det suppe og grøt i restaurantvognen (*щи да каша – пища наша*, lyder et kjent russisk ordtak) og kupéen deles med fremmede, noe som var helt vanlig i Sovjettiden, og som også forekommer i dagens

Russland. Her er det svindlere som lurer penger fra godtroende passasjerer, og mer eller mindre halvkriminelle passasjerer tjener til livets opphold ved å utvinne nikkell fra kupédørene, som stadig forsvinner. Også den russiske barndommen er representert, blant annet ved en av reklamesangene som spilles på radioen, som er hentet fra en kjent sovjetisk tegnefilm fra 1970-tallet. Novellen inneholder også elementer fra russisk folklore, som *kokosjnik* og *sarafan* (ermeløs kjole). Som følge av kommunismens fall i 1991, ble det fritt fram for religiøs utfoldelse i Russland, og mange «nye» religioner vant innpass i samfunnet, deriblant flere sekter, noe *utreisemen* tjener som eksempel på i denne novellen. Selv har jeg alltid opplevd Russland som et samfunn fylt av kontraster; mellom det gode og det onde, det vakre og det stygge, det opphøyde og det vulgære, for å nevne noen. Disse kontrastene finner jeg også refleksjoner av i novellen, blant annet i det varierte språket som Pelevin bruker, noe jeg vil komme nærmere inn på. Forfatterens interesse for buddhisme og østlig spiritualitet, samt hans bakgrunn som copywriter i reklamebransjen skinner også gjennom flere steder i novellen. Pelevins verker er ofte blottet for enhver kommunikasjon mellom forfatteren og leseren. Han avstår som regel fra å fortelle hvordan tekstene skal tolkes, men har i stedet som filosofi at det er leseren selv som fyller teksten med mening. Når det gjelder denne novellen, er det likevel nærliggende å trekke paralleller til samfunnet i Sovjetunionen/Russland, slik det fremsto i årene rundt omveltningene i 1991. *Den gule pil* kan i en slik sammenheng tolkes som livet eller tiden, og hjulslagene som hjerteslag, eller tiden som går (Markova 2014: 60). Et helt samfunn får plass på dette toget, som farer avgårde som en lysende pil i natten.

Novellen består av tretten kapitler, og starter med kapittel tolv, for så å telle nedover til null. Den er oversatt i sin helhet. Handlingen i novellen utspiller seg på *Den gule pil*, et tog som ikke har noen synlig begynnelse eller slutt, og som det ikke er mulig å gå av fordi det aldri stopper. Den eneste måten passasjerene kan komme seg av toget på, er ved å dø, for så å bli kastet ut av vinduet i korridoren sammen med puten og håndkleet. Alle passasjerene går rundt som i transe, fullstendig likegyldige til at toget er på vei mot en ødelagt bro, og det er tilsynelatende bare hovedpersonen, Andrej, og kameraten hans, Khan, som kan høre den rytmiske lyden av toghjulene som slår mot skinnene. I sin bekymring for hva som vil skje når toget kommer fram til den ødelagte broen, forsøker Andrej å finne en måte å komme seg av toget på, uten å måtte dø først. Om han lykkes med dette, må vurderes av den enkelte leser. Novellens slutt åpner for ulike tolkninger. Navnet på toget, *Желтая стрела*, er trolig inspirert av *Красная стрела*, som oversatt til norsk betyr *Den røde pil*, et natt-tog med sovevogner som går mellom St. Petersburg og Moskva.

Da jeg begynte å oversette novellen, ble det tidlig klart at den bød på flere språklige utfordringer. Det dreier seg først og fremst om bruken av ikke-standardiserte varieteter av russisk, som forbrytersjargong og *prostorečie*, men også forfatterens bruk av kulturspesifikke fenomener, såkalte realia, og noen ordspill. I denne oppgaven skal jeg se nærmere på forbrytersjargongen, på de ord og uttrykk som er brukt i novellen, og mine egne oversettelser av disse. Jeg skal også ta for meg kulturspesifikke fenomener og ordspill. Først skal jeg gi en nærmere beskrivelse av de ulike teoriene som ligger til grunn for mine valg under arbeidet med oversettelsen.

1.2 Oversetterens oppgave

«Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader towards him, or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer towards him» (Munday 2016: 48)

Ordene ovenfor tilhører den tyske teologen og filologen Friedrich Schleiermacher. Når man oversetter et litterært verk fra et språk til et annet, står man ofte overfor valget mellom å bringe leseren av oversettelsen til forfatteren, eller forfatteren til leseren av oversettelsen. Schleiermacher kalte disse strategiene *alienating* og *naturalizing* (Munday 2016: 48). Denne måten å betrakte oversetting på representerte et brudd med den tidligere to-delingen innen oversettingsteori, hvor striden, helt siden Ciceros tid i århundret før Kr., hadde dreid seg om hvorvidt man skulle oversette ord-for-ord eller mening-for-mening. Schleiermacher går langt i å fremheve *alienation* som sin foretrukne strategi, noe som innebærer å holde seg så tett opp til originalteksten som mulig (Munday 2016: 48). Det kan gjøres ved å i størst mulig grad beholde fremmede elementer i originalen, slik at oversetteren blir «synlig». Strategien medfører visse «kostnader» for oversetteren, som kan bli nødt til å utfordre de språklige normene i målspråket, men også for leseren, siden en slik tekst nødvendigvis vil ha mer motstand og dermed være tyngre å lese. Schleiermachers betegnelser erstattes senere av Lawrence Venuti med *foreignization* og *domestication* (Munday 2016: 225), på norsk kalt *fremmedgjøring* og *hjemliggjøring*. For en av Schleiermachers forgjengere, franskmannen Nicolas d'Ablancourt, var det langt viktigere at den oversatte teksten lød bra på målspråket, som i hans tilfelle var fransk, enn at den sa akkurat det samme som originalen. Det skulle også være fritt fram for oversetteren å forskjønne originaltekstene, for ikke å støte den franske leseren. Oversettelsen ble da å anse nærmest som et selvstendig litterært verk, som

var tilpasset målkulturen og målspråket. Uttrykket «les belles infidèles» (vakre men utro), har siden blitt stående som et kallenavn på disse oversettelsene, som er en ekstrem form for *naturalization*, for å bruke et av Schleiermachers begreper (Venuti 2012: 17). Det at behovet for å forskjønne kan melde seg hos oversetteren, er ikke vanskelig å forstå. Det var noe jeg selv fikk erfare under arbeidet med oversettingen av denne novellen. Pelevin har her brukt flere former for ikke-standardiserte ord og uttrykk, og det var særlig noen banneord av seksuell karakter som fremkalte et ubehag når jeg så mine egne norske gjengivelser på trykk. Men skal man la være å oversette ord fordi det er ubehagelig? Det vil etter min mening være en altfor lettvint løsning, som dessuten kan hindre leseren av oversettelsen i å forstå meningen i teksten. Denne novellen representerer en utfordring for meg som oversetter, på mer enn et rent språklig plan. Novellen fremstår for meg som utpreget maskulin; den er skrevet av en mann og de mest fremtredende personene i novellen er menn. I tillegg er mange av hendelsene, samt temaer for samtalene, utpreget maskuline. En konsekvens av dette var at jeg i begynnelsen av oversettingsprosessen misforsto en av samtalene mellom hovedpersonen, Andrej, og hans medpassasjer, Pjotr Sergejevitsj. Den problemstillingen kunne kanskje ha vært unngått hadde jeg valgt en novelle av en kvinnelig forfatter, noe jeg på et tidlig tidspunkt vurderte. I ettertid er jeg glad for at jeg tok utfordringen med å oversette Pelevin.

Oversetteren kan også innta rollen som kulturformidler og brobygger. Hvis man har som utgangspunkt at språk og kultur er tett forbundet med hverandre, er det naturlig å velge en måte å oversette på som bevarer mest mulig av originalteksten. Ved å velge fremmedgjøring som strategi får oversetteren dessuten en mulighet til å berike målspråket, hvilket som regel også vil være hans eller hennes morsmål. Det er et syn på oversettelse som også Schleiermacher representerte (Venuti 2012: 62). Den ordrette oversettingen er en ekstrem form for fremmedgjøring, som også Vladimir Nabokov kompromissløst forfektet. Han foraktet parafrastiske versjoner, som skulle tilpasse seg leserne av målteksten, og sa følgende: «The term “free translation” smacks of knavery and tyranny» (Venuti 2012: 113). I forordet til sin oversettelse av Pusjkins *Jevgenij Onegin* forsvarte han sin strategi ved å påstå at den ordrette oversettingen er den eneste «ekte» formen for oversetting. For øvrig er hans egen oversettelse av Jevgenij Onegin av enkelte, blant andre David Damrosch, ansett som bortimot uleselig (Venuti 2016: 419).

Nå er det ikke slik at man må velge enten hjemliggjøring eller fremmedgjøring. Det er mulig å velge en gylden middelvei, og mange oversettelser består gjerne av en kombinasjon av de to strategiene. Ifølge Munday er de to ikke binære opposisjoner, men heller deler av et

kontinuum (2016: 227). Denne novellen er så full av referanser til russisk kultur, at en overveiende hjemliggjørende strategi fremstår som meningsløs. Det er tydelig at novellen er skrevet for et russisk publikum, med en helt annen referanseramme enn den norske. Og siden jeg ser på oversetteren som en kulturformidler, med et stort ønske om å la mine lesere få kjennskap til den russiske kulturen, ønsker jeg å «bringe over» mest mulig av «det russiske» i oversettelsen. Likevel har jeg i enkelte tilfeller tillatt meg å legge til rette for den norske leseren, blant annet ved å bruke betegnelsen *skinnegang* fremfor *banelegeme*, som er den ekvivalente gjengivelsen av *насыть* i denne konteksten. Min begrunnelse for dette er at *насыть*, i tillegg til *banelegeme*, har betydningen *haug* eller *fylling*, og dermed er et langt mer vanlig ord i russisk enn *banelegeme* er i norsk. Et annet eksempel, som dukker opp i kapittel fire er *дикрофос*, et middel som blir brukt til å utrydde kakerlakker, og som på norsk heter *diklorvos*. Middelet ble også brukt i Norge for noen år siden, men er nå erstattet av andre midler. Jeg har oversatt ordet med *insektmiddel*, da jeg mener det ikke først og fremst er navnet på middelet som er viktig her. Lukten av kjemikalier er det mulig for den norske leser å forestille seg. For at leseren av oversettelsen skal ha muligheten til å oppfatte visse elementer i teksten, som en leser av originalen vil forstå uten problemer, har jeg benyttet meg av noen fotnoter.

1.3 Postmodernismen

Postmodernismen oppsto som en motreaksjon på modernismen i siste halvdel av forrige århundre, som en retning innen kunst, arkitektur og litteratur. Ifølge denne sjangeren er verden er i en tilstand av vedvarende ufullstendighet, og konstant uløselig. Postmodernisme fremmet oppfatningen om radikal pluralisme; det er mange veier til kunnskap, og mange sannheter i et faktum (Wikipedia). Andre viktige begreper innen postmodernismen er tomhet, stillhet og fravær. Pelevin startet sin litterære karriere som avantgardist-forfatter, men ble, som mange andre av hans samtidige forfattere, berørt av de endringene som fant sted i Sovjetunionen/Russland på begynnelsen av 1990-tallet (Markova 2014: 58). Det var neppe tilfeldig at den russiske postmodernismen så dagens lys i samme tidsrom som kommunismen opphørte, med det påfølgende bortfallet av statlig sensur. Den russiske litteraturviteren, Mikhail Epstein, sier også: “I believe that the similarity between postmodernism and Communism is not accidental; the two represent two phases of the same ideological and aesthetic project in Russia” (Gomel 2013: 339, 340). Pelevins verker dreier seg ofte om hans egen generasjon, som havnet i en slags historisk mellomtid, nærmere bestemt de som ble født

under kommunismen og som ble voksne i et samfunn der det som tidligere ble ansett som vedtatte sannheter, ikke lenger gjaldt, og hvor nye sannheter ennå ikke var etablert (Andresen 2016: 179). Dette førte til en «kognitiv dissonans», et begrep innen psykologi, eller en eksistensiell krise, hos enkeltmennesket (Markova 2014: 59). Ifølge Tatjana Markova viser Pelevin i sin prosa måter å overvinne kognitiv dissonans på.

1.4 Pelevins stil

Stil er et relativt diffust begrep, som kan være vanskelig å gi noen enkel definisjon på. Jean Boase-Beier gjør likevel et forsøk på dette idet hun gjengir Wales' definisjon av stil som «the perceived distinctive manner of expression» (Boase-Beier 2014: 4). I det ligger at hver forfatter har sin egen måte å uttrykke seg på, sine unike mønstre og valg av tema, som skiller ham eller henne fra alle andre forfattere. Det dreier seg vel så mye som ubevisste, som bevisste, valg fra forfatterens side, og en forfatters særegne stil vil ofte gå igjen i flere av hans eller hennes verker. Overført til billedkunstens verden, kan man si at enhver kunstmaler har sitt eget uttrykk, sitt spesielle «strøk» eller valg av farger og motiver, som gjør det mulig å identifisere kunstneren bak et maleri når man ser det for første gang. Måten oversetteren oppfatter stilen i en litterær tekst på, legger i tillegg føringer for hvordan han eller hun leser den, og påvirker valgene som tas under arbeidet med oversettelsen. For Boase-Beier dreier oversetting seg i bunn og grunn om oversetting av stil fordi, som hun selv uttrykker det: «style conveys attitude and not just information, because style is the expression of mind, and literature is a reflection of mind». (2014: 112)

I denne novellen tar Pelevin i bruk et bredt spekter av det russiske språk, både standardrussisk, forbrytersjargong, og det urbane *prostorečie*, banneord, slik at språket befinner seg i spennet mellom det opphøyde og det vulgære. Forbrytersjargong som stilistisk virkemiddel forsterker kontrastene mellom personene i novellen, og tydeliggjør dem for leseren; noen bruker forbrytersjargong og banneord, mens andre snakker «dannet», men gebrokkent (eks.: Khan – *kultar*). Forfatterens utradisjonelle måte å bruke språket på kommer til uttrykk på forskjellig vis i hans tekster. I novellen *Generasjon P* bruker han for eksempel sitt eget russifiserte lånord fra engelsk; *вау*, (*wow*). I denne novellen forekommer imidlertid mer «vanlige» engelske lånord; *ваучер* (*vaucher*), *бизнес* (*business*). Videre eksperimenterer han med det russiske språket ved å bryte med semantiske, så vel som syntaktiske normer: «(...) ВЫХОДИМ ПОСТ СКРИПТУМ ДВЕРИ». Her ser det ut som han har brukt substantivet *postskriptum*, som en preposisjon (prefikset *post* betyr *etter*). Da jeg skulle oversette denne

setningen, ble jeg nødt til å vurdere hva som var vesentlig for betydningen. Jeg valgte å beholde ordet *postskriptum*, fordi det peker tilbake på postskriptumet i brevet, som ikke var der første gang Andrej leste det, men som plutselig dukket opp da han befant seg i en slags drømmetilstand. For at setningen skulle gi mening for den norske leseren, har jeg lagt til preposisjonen *gjennom*, med den konsekvens at den oversatte setningen er lengre enn den russiske. Den oversatte setningen lyder slik: «(...) og går ut gjennom dørens postskriptum». Samme metode måtte jeg ty til i følgende eksempel, fra kapittel seks: «(...) как бы приглашая на вершину годов, прожитых неким абстрактным Вахтангом Кикабидзе (...),» som jeg har oversatt på følgende måte: « (...) som om hun inviterte til årenes høydepunkt, sett gjennom øynene til en slags abstrakt Vakhtang Kikabidze (...)». Verken informanten eller de andre russerne jeg rådførte meg med, forsto hva forfatteren mente med denne setningen. Etter å ha gjort et nettsøk på Yandex på Vakhtang Kikabidze, en sanger fra Georgia, som hadde sin storhetstid under den kalde krigen, fant jeg ut at en av hans mest kjente sanger heter *Mou zoda*, eller *Mine år*. Jeg har oversatt setningen ut fra en antakelse om at Pelevin har hatt nettopp denne sangen i tankene da han skrev den.

I tillegg til det som allerede er omtalt, finner jeg andre stilistiske virkemidler i novellen. Et fremtredende virkemiddel utgjør intertekstualitet, som kommer til uttrykk både subtilt og eksplisitt. Det dreier seg om lån, sitater og allusjoner fra andre tekster, med andre ord, tekster som hentyder til hverandre, eller som på andre måter er forbundet (wikipedia). Novellen er blant annet full av referanser til Bibelen, gjennom navnene på flere av personene; Avel' (Abel), Pjotr (Peter) og hovedpersonen, Andrej (Andreas), og gjennom teksten på t-skjorten til hovedpersonens venn, Khan; Angels of California, noe Markova også påpeker (2014: 60). I min oversettelse har jeg gjengitt de norske bibelske navnene i en fotnote. Videre mener jeg å kunne se en forbindelse mellom religionen *утризм*, uttrykket *en ny morgen*, som dukker opp allerede på første side, og reklamesangen på radio, som blir sunget av et barnekor i kapittel fire. Sangen, som er fra filmen om Tsjeburasjka, inneholder også følgende frase, som ikke er nevnt i novellen: «- ведь по завершении каждого дня нас ждет новое утро, полное открытий». Pelevin nevner også to sanger fra den amerikanske duoen Simon & Garfunkel. Intertekstualiteten kommer slik jeg ser det eksplisitt til uttrykk i sangtittelen *Bridge over troubled waters* (den ødelagte broen i Pelevins novelle), men mer implisitt i et utdrag fra en av duoens andre kjente sanger; flere lesere vil kunne huske at strofen «songs, that voices never shared», er hentet fra sangen *The Sound of Silence* (stillhet er et stadig tilbakevendende tema i novellen).

Novellen er dessuten full av ord relatert til tog og jernbane, som titler på aviser, sanger, malerier, diktet av Aleksandr Blok, som jeg for øvrig også har oversatt, dikt av Gumiljov, diktsamlingen til Pasternak, navnene på vodka og konjakk, inskripsjonen «Lokomotiv» på en dør, teater i overkøyen, reisehåndboken og Akira Kurosawas film, for å nevne noen (Markova 2014: 60). Et begrep innen formalismen er *underliggjøring*, der målet er å forlenge persepsjonsprosessen hos leseren. Den ledende formalisten Viktor Sjklovskij beskrev underliggjøring slik:

Kunstens mål er å gi oss følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse. Kunstens virkemiddel er «underliggjørelsens» virkemiddel og den vanskeliggjorte forms virkemiddel, som øker vanskeligheten og lengden av persepsjonen, for i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges. (Kittang et al. 2003: 16)

I denne novellen er blant annet Pelevins utstrakte bruk av allegorier er et eksempel på dette kunstneriske grepet. Jeg har allerede vært inne på at toget kan være et bilde på livet eller tiden, og slagene fra hjulene kan symbolisere tiden som går, eller hjertet som slår. Underliggjøringen foregår også ved å presentere visse ord på en uventet måte, slik at helt vanlige ord får et kunstnerisk innhold. Et eksempel på dette er uttrykket *оглушительная тишина*, som jeg har oversatt til *øredøvende stille* (Markova 2014: 619. I russisk litteratur generelt er det svært vanlig med lange setninger, og denne novellen er intet unntak. Det gjelder særlig de lange filosofiske utlegningene, enten de foregår i hovedpersonens hode eller står skrevet i «reisehåndboken». I disse tilfellene har jeg forsøkt å bevare setningslengden, siden jeg synes den er mest egnet til å fremheve filosoferingen som en uavbrutt tankerekke. Måten Pelevin har arrangert kapitlene på, nedtellingen fra 12 til 0, forsterker følelsen av at toget er på vei mot en ødelagt bro (undergang).

1.5 Forbrytersjargongens opphav, utvikling og karakteristikk

Opprinnelsen til forbrytersjargongen må sees i sammenheng med den manglende respekten for enkeltindividet, spesielt medlemmer av Russlands lavere klasser, gjennom historien. Det har vist seg å være vanskelig å slå fast akkurat når sjargongen oppsto. Allerede i det gamle Kiev-riket har man funnet antydninger til et slags hemmelig språk som ble brukt av svindlere og tyver, kalt *блатная музыка*, eller *tyvesang* (Gurov 1990: 14). Inndelingen i sosiale klasser som fant sted i denne perioden, førte til en oppblomstring av kriminalitet. Enkelte forskere knytter den til de omreisende småvarehandlerne, som ble kalt *офеня* (derav

betegnelsen fenja), på 1600-tallet. Den russiske forbrytersjargongen antas også å ha tatt opp i seg sjargonismer fra andre språk, vest-europeiske så vel som øst-europeiske (Gurov 1990: 14). En medvirkende årsak til utviklingen av denne sjargongen kan spores til 1500-tallet, da livegenskapen ble innført for å stoppe den massive utvandringen fra eiendommene til den fattige landadelen. På 1600-tallet ble russere flest betraktet som eiendom, og sto uten lovbeskyttelse. Landeiere kunne i praksis gjøre hva de ville med sine livegne bønder, som å ydmyke, torturere og drepe dem, uten at det fikk noen konsekvenser. Dette førte til at et stort antall livegne rømte fra sine eiere, og uten mulighet til å skaffe seg annet arbeid, dannet mange av dem lovløse bander som ranet og stjal. Senere utviklet disse bandene seg til profesjonelle kriminelle nettverk, og fikk tilnavnet «воры в законе», eller «tyver i loven» (Cheloukine 2008: 3–6) .

På begynnelsen av 1700-tallet var forbrytersjargongen allerede godt utviklet, og fungerte som et kodespråk som bare de innvidde kunne forstå og kommunisere med hverandre på. Den berømte tyven, Ivan Osipov, som gikk under navnet Vanka Kain, spionerte for politiet ved å infiltrere kriminelle gjenger. Gjennom sin kjennskap til forbrytersjargongen hjalp han politiet å løse flere uløste saker (Cheloukine 2008: 5). Mot slutten av 1800-tallet hadde det dannet seg et hierarki av ulike kriminelle kaster i Sibirs fangeleire. Nå kan man også se konturene av en forbryteretikk; «воровской закон», eller «tyvenes lov». Dette var svært strenge regler for hvordan man forholdt seg til de andre gruppelemmene, og den som forlot gruppen ble drept. På denne tiden kan man skille ut tre ulike grupper av forbrytersjargong, hvorav noen er av universell karakter, og andre mer spesifikke for enkelte kriminelle grupper (Cheloukine 2008: 5–6):

1. Forbrytersjargong som ble brukt av alle slags kriminelle
2. Fængselssjargong
3. Profesjonell argot, som var spesifikk for visse kriminelle grupper

1.5.1 Å leve i henhold til regelverket

I årene før 1917 var en revolusjonær bevegelse i rask fremvekst i Russland, og en stor del av de kriminelle analfabetene i Sibirske fangeleire byttet plass med politiske dissidenter, det vil si ideologiske kommunister, som i motsetning til de tidligere fangene hadde høy utdannelse. Disse fikk etterhvert økt innflytelse i form av lederskap, noe som med tiden førte til store endringer og et nytt sett av verdier i de kriminelle miljøene (Cheloukine 2008: 7). En av de

store endringene, som man fortsatt ser spor av i kriminelle miljøer i dag, er tanken om at man skulle leve og oppføre seg i henhold til visse prinsipper, «*жить по понятиям*» (Tabajkov 2001: 2). Det ble ikke vist noen nåde mot den som brøt prinsippene, og eventuelle syndere ble straffet med døden (Cheloukhine 2008: 7). I kapittel åtte i novellen stiller Grisjas kamerat, Ivan, følgende spørsmål: «– По понятиям его провел?» Min norske oversettelse lyder slik: «– Har du satt ham inn i regelverket?» Det er nærliggende å anta at ordet «*понятие*» i denne sammenhengen refererer til prinsippene beskrevet ovenfor. I kjølvannet av revolusjonen i 1917 skjedde det store endringer, ikke bare i storsamfunnet, men også i den kriminelle verden, med en oppløst forbryterelite og hvor de som hadde overlevd revolusjonen rømte landet. De som tidligere var ansett som fiender av tsar-staten, innbefattet de kriminelle, ble nå ansett som venner av proletariatet. En viktig årsak til at de kriminelle nettverkene nå kunne utfolde seg, var nedleggelsen av det gamle politiet. Det ble erstattet av et nyetablert milit, bestående av bønder og arbeidere, som manglet både nødvendig erfaring og utdanning, og dermed var dårlig egnet til å etterforske saker. På 1930-tallet ble fengslene og GULAG-leirene i Sibir fylt opp av «sovjetsystemets fiender» (Cheloukhine 2008: 7). Det kan være på sin plass å påpeke at lovovertrедelser også har forekommet i de høyere samfunnslag gjennom Russlands historie. I tsar-Russland var bestikkelser og maktmisbruk et utbredt fenomen blant statstjenestemenn. Det utviklet seg etterhvert til en tradisjon som dessverre har fortsatt inn i moderne tid. I dagens Russland er de kriminelle organisasjonene i stor grad ledet av hvitstippforbrytere (Cheloukhine 2008: 5, 17). Pelevin bruker to forskjellige betegnelser for svindlere i novellen, som begge stammer fra forbrytersjargongen. Den første er *напёрсточник* (Gurov 1990: 53), som er dannet av substantivet *напёрсток* – *fingerbøll*, og som jeg har oversatt til det noe arkaiske *taskenspiller* i mangel av et mer presist norsk uttrykk. Hva som ligger i betegnelsen, hva denne svindleren faktisk gjør, mener jeg kan leses ut av konteksten. Den andre betegnelsen, *ломщик* (Gurov 1990: 53), har jeg oversatt til *metallarbeider*, som jeg anser som det mest dekkende i denne sammenhengen, siden det er snakk om å ødelegge teskjeer. Det at så mange russere, også medlemmer av intelligentsiaen, tilbrakte tid i leirene i sovjet-tiden, har vært en medvirkende årsak til at forbrytersjargongen har trengt inn i det moderne russiske standardspråk (Lalo 2011: 51).

En av konsekvensene etter oppløsningen av Sovjetunionen i 1991, var som nevnt at de statlige sensurorganene forsvant, noe som i ettertid har ført til store diskusjoner og bekymringer når det gjelder det russiske språks skjebne (Šmeljov 2005: 1). Disse hadde sørget for at språket i alt skriftlig materiale som ble utgitt under kommunisttiden, det være seg i aviser, skjønnlitteratur og undervisningsmaterieell i skolene, befant seg innenfor de

strengt fastsatte rammene for det som utgjorde det russiske standardspråk. Riktignok hadde det eksistert noen hemmelige, privateide forlag, såkalte «samizdat» (*самиздат*) (Lunde 2016: 6), som ga ut illegale bøker, som dermed unnslopp den offentlige sensuren, men i all hovedsak var alle former for dialekter, sjargonger og slang forbeholdt muntlig språk, i private samtaler. Den strenge språkpolitikken som ble etablert i kommunisttidens første tiår har for øvrig vært en viktig årsak til at det russiske språket har endret seg relativt lite i årene før 1991 (Šmeljov 2005: 1). Etter sensurens fall det året ble det fritt fram for å publisere litteratur av ulike sjangre og språkvarieteter, noe denne novellen er et eksempel på. Jeg skal nå se nærmere på noen av ordene og uttrykkene i novellen som kan relateres til forbrytersjargongen.

1.5.2 Forbrytersjargong i novellen

Her vil jeg begynne med å påpeke at det dreier seg om et stort og komplisert område som jeg, innenfor rammene av denne oppgaven, bare i liten grad har mulighet til å berøre. I denne oppgaven har jeg valgt å bruke «forbrytersjargong» som en felles betegnelse for alle varianter av sjargongen som er brukt i den kriminelle underverden, men betegnelser som «fenja», «argot», «fengselssjargong» og «tyvesang» blir også brukt om det samme fenomenet. Enkelte lingvister skiller klart mellom slang, sjargong og argot, noe Ann-Louise Hafstad Pedersen kommer inn på i sin masteroppgave om russiske ikke-standardspråklige varieteter (2005). Det er i tillegg vanlig å skille mellom *fengselssjargong* (тюремный жаргон) og *tyvesjargong* (воровский жаргон), tatt i betraktning noe variasjon i ordforrådet i de ulike deler av den kriminelle underverden. Andre russiske betegnelser for forbrytersjargong er *блатной язык*, *уголовный язык* og *уголовное/воровское арго* (Pedersen 2005: 15). Noe av det som har vært vanskelig med å oversette forbrytersjargongen, er at de som regel ikke er å finne i vanlige ordbøker. For å finne ut hvilken betydning de ulike uttrykkene kan ha, har jeg benyttet meg av ordbøker på internett, hovedsakelig *dic.academic.ru*. Enkelte ord har også vært å finne i Berkovs russisk-norsk ordbok, men det har heller vært unntaket enn regelen. I tillegg har jeg fått god hjelp av en ung russisk informant. Mange av ordene og uttrykkene er ikke definert som forbrytersjargong i ordbøkene, men som ungdomssjargong, eller *prostorečie*. En årsak til dette er sannsynligvis en gjensidig påvirkning mellom disse. Dermed har det ikke vært enkelt å skille mellom de ulike språklige varietetene. For å kunne identifisere ord og uttrykk i novellen som forbrytersjargong, har jeg derfor tatt utgangspunkt i artikkelen til Tatjana N.

Markova, doktor i filologi ved Universitetet i Tsjeljabinsk, og hennes klassifisering av de ulike ordene og uttrykkene i novellen (2014: 61).

Et av de første uttrykkene man støter på i novellen er «заниматься этим нет мазы» (kapittel 8). Her er det ordet *маза* som er essensielt. Ordet har mange synonymer og ulike betydninger ifølge nettordboken, for eksempel kan det bety *mulighet* eller *sannsynlighet*. For øvrig finner jeg ikke ordkombinasjonen «нет мазы» i ordboken på internett, men «без мазы», som ligner. Den russiske informantens tolkning av uttrykket ligger tett opp til min egen forståelse: «det fins ikke noen grunn til å holde på med dette» (eller «jeg tjener ingenting på å gjøre det»). Min oversettelse lyder slik: «det er ikke mulig å holde på med det». I kapittel 5 sier Grisja, en av hovedpersonens kamerater, etter en ubehagelig opplevelse i korridoren: «Не знают, на кого наехали». Verbet *наехать* er et av ordene som man finner hos Berkov, og betyr *å kjøre på, støte sammen med*, i direkte og overført betydning. Min norske gjengivelse er: «De vet ikke hvem de har støtt sammen med», idet jeg mener denne norske setningen kan oppfattes som truende nok, noe som sammenfaller med informantens tolkning. I den samme samtalen støter vi også på disse setningene: «Это урла какая-то залетная» og «Я же тебе говорю, просто урла». *Урла* er ifølge nettordboken synonymt med *банда* (*bande*) og *хулиган* (*pøbel*). Dette ordet var ikke informanten kjent med. Adjektivet *залетная* indikerer at banden eller pøbelen kommer fra et annet sted, og er på gjennomreise, og i et forsøk på å være like kortfattet som forfatteren, oversatte jeg uttrykket til «fremmede pøbler». Setningen «всех тут на уши поставлю» har jeg oversatt til «da skal de jammen få så ørene flagrer». Uttrykket «поставить на уши кого-л.» er synonymt med *å slå* eller *banke noen opp* ifølge ordboken dic.academic.ru. Originalen inneholder ordet *ører*, og her mener jeg det passer fint å benytte et norsk uttrykk som også dreier seg om ører, og som har en lignende betydning. En mer muntlig betydning av uttrykket er å uroe noen eller å lage oppstyr, noe informanten også nevner. I denne sammenhengen tror jeg meningen må være den første, altså å true med å slå, ettersom det blir sagt i sinne. I kapittel 9 dukker uttrykket *сунул мало* opp. Verbet *сунуть* (*å smøre, bestikke*) er å finne i Berkovs ordbok, men her er det definert som *prostorečie*. Her vil jeg igjen presisere at jeg tar utgangspunkt i T. Markovas artikkel, og hva hun definerer som forbrytersjargong. Det hersker ingen tvil om at det dreier seg om bestikkelse, nærmere bestemt, for lite bestikkelse. Denne frasen: «Кончай интеллектom давить» fra kapittel 8, har jeg oversatt til «Slutt å plag oss med det intellektet ditt». Ifølge min informant antyder verbet *давить*, som oversatt til norsk blant annet betyr *å tynde, knuge* eller *knuse*, at samtalepartneren synes det som blir sagt er plagsomt eller kjedelig å høre på. Verbet *тусоваться* forekommer i kapittel 9. Setningen

lyder: «Тусуешься все с этим Ханом (...)». Verbet finnes ikke i Berkovs ordbok, men i ordboken *dic.academic.ru* er det definert som en gallsisme, noe som tyder på at det er laget av et opprinnelig fransk ord (*tasser*). Ifølge ordboken kan verbet ha minst fem ulike betydninger, men først og fremst betyr det «å tilbringe tid sammen». Den russiske informanten tolker det som *å henge, å være på et sted (med venner), eller å feste*. Jeg har oversatt det til «Du henger hele tiden med denne Khan».

En kompliserende faktor ved disse uttrykkene er at de ved første øyekast kan se ut til å bety noe helt annet. Som jeg nevnte tidligere, var poenget med sjargongen at ingen utenforstående skulle forstå hva som ble sagt. Et eksempel på dette er setningen «(...) сразу с базара съехал», som jeg har oversatt til «(...) skiftet han straks tema». Her er ordet *базар* sentralt. I Berkovs ordbok betyr det først og fremst *basar* eller *marked*, underforstått et sted hvor man snakker med hverandre. En muntlig betydning av ordet er *kråketing* eller *spetakkel*. *Базар* er med andre ord ikke et nøytralt ord, men en heller nedlatende karakteristikk av noen annens tale. Min informant hadde ikke hørt uttrykket før, men tolket det slik: «sluttet å prate om det», en fortolkning som jeg synes stemmer godt overens med min egen oversettelse. Et annet eksempel er ordet *ботаник*, som jeg har oversatt til *nerd*. Ordet betyr først og fremst *botaniker*, som er den eneste oversettelsen i Berkovs ordbok, men denne betydningen passet dårlig inn i konteksten. Derfor har jeg valgt den overførte betydningen, som jeg fant ved å søke på ordet via Yandex. Min informant tolker dette ordet på samme måte, altså som *nerd*. Uttrykket «вот ему прикурить и дали», fra kapittel 9, er ikke nevnt i artikkelen til Markova og jeg er derfor ikke sikker på om det kan anses som forbrytersjargong. Jeg velger likevel å nevne det her, siden det fungerer på samme måte som de andre ordene/uttrykkene. Min første oversettelse var: «så de ga ham røyk, også». «Дать прикурить кому-л.» fant jeg hos Berkov, med betydningen *gi noen inn, dra drøvelen på*. Berkov, men også ordbøkene på internett, plasserer for øvrig uttrykket i sjangeren *prostorečie*, og ikke forbrytersjargong. Det tyder på at det kan ha et annet opphav enn de andre uttrykkene. Her er min oversettelse «så han fikk juling, også». Min informant var for øvrig bare kjent med betydningene «å hjelp noen med å tenne en røyk» eller «å hjelpe noen å starte bilen». For øvrig finnes det i russisk mange forskjellige uttrykk, og da gjerne eufemismer, for å «gi noen juling».

1.5.3 Forbrytersjargong i russisk litteratur

Bruk av forbrytersjargong, banning og sex-relaterte obsceniteter er ikke et nytt fenomen i russisk litteratur, til tross for den strenge sensuren i kommunisttiden. Aleksej Lalo omtaler

blant annet fenomenet forbrytersjargong i sitt essay, «Sexuality and Eroticism in Joseph Brodsky's Poetry: Linguistic and Thematic Peculiarities» (2011). Brodskij (1940–1996) var en lyrisk poet, som ble anklaget for å ha skrevet dikt med obscønt, eksplisitt erotisk, umoralsk og pornografisk innhold. Hans kontroversielle poesi kostet ham halvannet år i arbeidsleir etter anklager om «parasittisme», og han mistet senere sitt statsborgerskap. Selv omtalte han sin egen poesi som et «monstrous amalgam», et konglomerat av ny-klassisistisk høystil og det ekstremt blasfemiske språk som ble brukt av enkelte miljøer innenfor den russiske intelligentsiaen. (Lalo 2011: 51) Ifølge Lalo er dette språket en kilde til berikelse av russisk språk og kultur idet han sier: «If used with thought and discretion in literary or even popular cultural contexts, these words and/or “terms” could potentially enrich and empower literati, journalists and cultural figures both linguistically and psychologically (...)» (Lalo 2011: 51). Videre mener han at de kan fungere som brobygger mellom det vulgære og den kvasi-intellektuelle moraliseringen han mener å finne hos blant andre Tolstoj. Artikkelen til Lalo handler først og fremst om et erotisk motiv hos forfatteren. Et lignende motiv finner jeg imidlertid ikke i denne novellen. Det er imidlertid ikke bare mannlige forfattere som tar i bruk ulike former for sjargonger og banneord. Ann-Louise Hafstad Pedersen undersøker blant annet bruken av forbrytersjargong hos to kvinnelige samtidsforfattere i sin masteroppgave «Russiske ikke-standardspråklige varieteter i Lilija Kims Anja Karenina og Ekaterina Vil'monts Plevat' na vse s gigantskoj sekvoji» (2005). De to romanene ble utgitt i henholdsvis 2003 og 2004.

1.6 Ordspill

Det italienske ordtaket, og for øvrig elegante ordspillet, «Traduttore, traditore», levner ikke oversetteren mye tillit (Venuti 2012: 131). På norsk betyr det «oversetteren er en bedrager», og tjener som et tydelig eksempel på hvor vanskelig, om ikke umulig, det kan være å oversette nettopp ordspill. Poenget her er at de to italienske ordene ligner hverandre lydmessig. På norsk er det ikke mulig å gjengi ordtaket like kortfattet, fordi vi mangler de tilsvarende ordene, som samtidig har lydmessig likhet. Sylfest Lomheim understreker det kompliserte ved ordspill ved å si: «Ordspel er i det heile alle omsetjarars skrekk» (Lomheim 1995: 87). I denne novellen støtte jeg også på flere ordspill, hvorav noen lot seg gjengi på norsk i større eller mindre grad, mens andre viste seg å være en «uoverstigelig hindring», for å bruke et av Lomheims uttrykk (1995: 87). Allerede i første kapittel dukker det opp følgende ordspill: «Тут и так воздух спертый», og «(...), у нас и воздух сперли». Selve ordspillet

her ligger i likheten mellom adjektivet *смертый*, som ifølge Berkovs ordbok betyr *lummer*, *kvalm* eller *trykkende*, og fortidsformen av verbet *смереть*, som betyr å *knabbe*, *kvarte* eller *huke*. Jeg har oversatt setningene til henholdsvis «Luften her er forpestet nok som det er» og «(...) at de har forpestet luften her, også». Ordet *forpestet* fungerer både som adjektiv og som verb i fortidsform på norsk. Resultatet er to setninger som ikke er fullt ut ekvivalente med originalen, men som på et plan er forbundet med hverandre. Det er ordet i den første setningen som er utgangspunktet for hovedpersonens idé om å skrive i avisen. Det viktigste her mener jeg må være å bruke et ord som er negativt ladet.

I kapittel 8 ble jeg nødt til å foreta noen ganske drastiske grep. Det gjelder samtalen mellom hovedpersonen, Andrej, kameraten hans, Grisja, og sistnevntes forretningspartner, Ivan. Pelevin har brukt ordet *бизнес*, en russifisering av det engelske *business*, som utgangspunkt for det videre ordspillet; *бум*, *низда* og *без нас*. Det blir tydelig, ved å erstatte ordene med tilsvarende norske, at ordet *business* må erstattes med et annet for å bevare ordspillet i dette tilfellet. Siden de tre ordene skal gi leseren en idé om hva slags *business*, eller forretning, det er snakk om, har mitt fokus vært å beholde disse så langt det har latt seg gjøre. Jeg har derfor valgt å erstatte *business* med *profitt*, oversette *бум* med *banditt*, beholde den norske ekvivalenten til *низда* og byttet ut *без нас* med *spis dritt*. Det siste uttrykket kompenserer dessuten for tapet av *копрофагия* (koprofagi) i påfølgende setning. I en antakelse om at det hentyder til *корпорация* (korporasjon), har jeg valgt å erstatte *копрофаги* med *kopulasjon*, som lydmessig ligner mer på det norske *korporasjon*. Resultatet er den noe uvante ordkombinasjonen *profittpartner*, som danner et utgangspunkt for å bevare mest mulig av tekstens innhold.

1.6.1 Ordspill som ikke er bevart

Det hender at ordspill ikke lar seg bevare, fordi forskjellige språk har ulike muligheter og begrensninger. Jo større avstanden er mellom to språk, desto mer utfordrende vil det være å oversette ordspill. I det følgende skal jeg vise to eksempler på ordspill i novellen som har gått tapt. Den største utfordringen dukker opp i kapittel 6, og gjelder den russiske toglyden, *мам-мам*. Forfatteren spiller på at denne lyden består av ordet *мам*, som på norsk betyr *der*. I den påfølgende samtalen mellom en mor og hennes datter går dette ordet igjen i samtalen flere ganger. På et tidspunkt «forsnakker» moren seg, og svarer sågar datteren med gjengivelsen av toglyden, *мам-мам*, som om hun nærmer seg en bevissthet om denne lyden av hjul som slår

mot skinnene. Her har det ikke latt seg gjøre å erstatte ordet *der* med noe annet i min oversettelse. Å gjengi den russiske toglyden som *der-der* virker også unaturlig.

Et annet eksempel på “uoversettelige” ordspill dukker opp i kapittel 3. Det dreier seg om den nye religionen, *умпизм*, som jeg har oversatt til *utreísmen*, siden navnet på religionen er dannet av bokstav- og tallkombinasjonen U3, som skal betegne en togtype: «De tror at vi blir trukket fremover av et damplokomotiv av typen «U-3», de kaller den også tre'ern, og at vi alle reiser mot en lys morgen» (Pelevin 1998: 44). Selve ordspillet består i at navnet på religionen, *умпизм*, ligner på ordet *умпо*, som betyr *morgen*. Det har ikke lyktes meg å finne en tilsvarende kombinasjon av bokstav og tall som kan gi assosiasjon til ordet *morgen* på norsk.

1.7 Kulturspesifikke fenomener

Kulturspesifikke fenomener, såkalte realia, er kulturspesifikke gjenstander, ord og fenomener som har en betegnelse i originalspråket, men ikke i målspråket. Også her står oversetteren overfor valget mellom å hjemliggjøre og fremmedgjøre, eller finne en mellomløsning. En klar form for hjemliggjøring er utelatelse; det at man lar være å oversette et spesifikt ord, og dropper det fra teksten. Det vil i så fall føre til at informasjon kan gå tapt. Bruk av lånord er derimot en klar måte å fremmedgjøre på. Det vil si at man bruker slik det står i originalteksten. Ved å benytte denne strategien risikerer man at leseren ikke forstår teksten. Da jeg gikk i gang med å oversette novellen, så jeg raskt at den inneholdt elementer som ville være uforståelige uten nærmere forklaring. For å gjøre det litt lettere for en norsk leser uten inngående kjennskap til russisk kultur, har jeg av den grunn valgt å benytte meg av noen fotnoter. Dersom denne novellen skulle utgis i bokform, ville jeg heller valgt å bytte ut fotnotene med en forklaring i form av for- eller etterord. Jeg har oversatt novellen ut ifra en antakelse om at andre lesere er som meg selv; jo mer jeg forstår av det som er skrevet, og jo flere referanser jeg finner til den virkelige verden, desto mer levende fremstår novellen. Når det kommer til kulturspesifikke fenomener i novellen, har jeg valgt forskjellige strategier. Blant annet har jeg valgt å beholde noen lånord, som *kokosjnik* (кокошник), som jeg har forklart ved hjelp av en fotnote nederst på samme side som ordet forekommer. Ordet *glassholder* (подстаканник) går igjen i novellen, både i direkte og overført betydning. Her kunne jeg ha valgt å bruke en fotnote, men jeg mener at ordets betydning er relativt greit å forstå for den norske leseren, i tillegg til at den fremgår av konteksten. For å skille mellom den direkte og overførte betydningen, har jeg valgt å bruke anførselstegn i de sistnevnte

tilfeller, selv om det ikke er brukt i originalen. Når det gjelder kvinneklesplagget *сарафан* (sarafan) har jeg valgt å fornorske ved å skrive *ermeløse kjoler*. Her er jeg usikker på om forfatteren har hatt den gamle folkedrakten i tankene, for sarafan selges også i dag, som mer moderne kjoler uten ermer.

Jeg har allerede nevnt at en klar form for hjemliggjøring er utelatelse. Denne strategien har jeg tydd til allerede i første avsnitt i novellen, og gjelder adjektivet *общепитовская*, som beskriver *кастрюля* (gryte). Adjektivet er dannet av ordet *общепит*, som kan oversettes til *statens bespisningsystem*, et fenomen vi ikke finner tilsvarende til i Norge. Etersom det antakeligvis er den metalliske lyden som forfatteren beskriver, har jeg i stedet utelatt adjektivet, og bare beholdt *gryte* i den norske versjonen. Et spesielt tilfelle utgjør den innledende partikkelen *мол*, som kan brukes når man gjentar noe en annen person har sagt, eller for å fortelle i nåtid om noe som skjedde i fortid. I originalen lyder setningen slik: «(...) мол, братья и сестры, слышал я, у нас и воздух сперли». I min oversettelse har jeg valgt å droppe denne partikkelen, siden setningen også inneholder «jeg har hørt», som impliserer at det formidles noe som kommer fra en annen kilde. Min oversettelse blir dermed: «(...), brødre og søstre, jeg har hørt at de har forpestet luften her, også». Standarden på de ulike vognene på toget i novellen benevnes med henholdsvis *сидячий*, *общий* og *купейный вагон*. I min oversettelse skjeler jeg mellom de ulike standardene ved å kalle disse 3., 2. og 1. klasse. Enkelte steder har jeg likevel valgt å bruke betegnelsene *sittevogn* og *kupé* med eller uten dør, såkalt åpen kupé, i et håp om at mine lesere vil få en idé om hva slags vogner det er snakk om. I utgangspunktet er det feil å kalle kupévogn 1. klasse, siden det på russiske tog finnes noe som heter *люкс* (luksus). I kapittel 8 snakkes det om en vogn med bare tre kupéer, hvor nestformannen (бригадир) bor. Jeg kunne kalt dette for 1. klasse, men siden det er et unntak, tar jeg ikke den standarden med i beregningen her, siden den bare nevnes én gang. Når det gjelder den georgiske sangeren, *Vakhtang Kikabidze*, samt Gribojedovs karakter, *Tsjatskij*, fra skuespillet *Gore ot uma*, så er de vel ikke å anse som realia i vanlig forstand. Jeg velger likevel å nevne dem her, siden man kan anta at de begge er kjent for russiske lesere, men ikke nødvendigvis for norske. Av samme grunn har jeg lagt til en fotnote vedrørende disse to, også. Anvendelse av tiltaleformene *du* og *De* er ikke spesifikt for Russland, men måten de blir brukt på er veldig forskjellig fra et land som Norge. For det første forekommer høflig tiltaleform relativt sjelden i Norge i dag, bare i formelle eller offisielle sammenhenger. I Russland er man dis med fremmede, og spesielt når man kommuniserer med eldre mennesker. Det blir ansett som svært uhøflig å henvende seg til voksne man ikke kjenner ved å bruke du-form. Jeg vurderte tidlig i oversettingsprosessen å

kutte ut alle De-former, med den hensikt å la norske lesere få følelsen av at handlingen i novellen er lagt til nyere tid. Dette slo jeg imidlertid fra meg, da jeg så at interessant informasjon ville gå tapt. Allerede i første kapittel legger man merke til at hovedpersonen henvender seg til sin nabo med De-form, mens sistnevnte svarer med du-form. Dette tyder på at naboen er eldre enn hovedpersonen, og at de ikke står hverandre spesielt nær. I det jeg ønsket å la mine lesere få tilgang til denne informasjonen, valgte jeg derfor å beholde høflig tiltaleform, og legge til en forklaring i form av en fotnote.

1.8 Oppsummering

I denne oppgaven, som består av min oversettelse av en russisk novelle med kommentarer, har jeg tatt for meg ulike problemstillinger jeg har støtt på underveis i prosessen, og forsøkt å forklare mine valg med utgangspunkt i teoriene til Friedrich Schleiermacher og Jean Boase-Beier. Jeg har forsøkt å rette oppmerksomheten mot de utfordringene som oversettere av nyere russisk litteratur kan møte på, som ofte kan være av en helt annen karakter enn det som angår eldre russisk litteratur. I kommentardelen har jeg sett nærmere på fenomenet forbrytersjargong, i tillegg til ordspill og kulturspesifikke fenomener.

Litteraturliste

Bøker

- Boase-Beier, Jean. 2014. *Stylistic Approaches to Translation*. Routledge. London and New York
- Lomheim, Sylfest. 1995. *Omsetjingsteori*. Universitetsforlaget. Oslo
- Munday, Jeremy. 2016. *Introducing Translation Studies*. 4. utg. Routledge. London and New York
- Pelevin, Viktor. 1998. «Žoltaja strela» i *Žoltaja strela*. Vagrius. Moskva
- Venuti, Lawrence (red.). 2012. *The Translation Studies Reader*. 3. utg. Routledge. London and New York

Artikler/tidsskrifter

- Andresen, Nils August. 2016. "Labyrint uten utgang". *Vinduet*. 1/2016: 179. Gyldendal. Oslo (170–179)
- Jordal, Preben. 2016. Leder. *Vinduet*. 1/2016. Gyldendal. Oslo (3)
- Lunde, Ingunn. 2016. "Om fortid og fremtid i postsovjetisk litteratur". *Vinduet*. 1/2016. Gyldendal. Oslo (5–10)
- Šklovskij, Viktor. 1916. "Kunsten som grep". *Moderne litteraturteori*. red. Atle Kittang et al. 2003. Universitetsforlaget. Oslo (13–28)
- Šmeljov, A. 2005. Ložnaja trevoga i podlinnaja beda, *Philology.ru* (1–13). Også tilgjengelig på nett: <<http://philology.ru/linguistics2/shmelyov-05.htm>>

Artikler fra internett

- Cheloukhine, Serguei. 2008. "The roots of Russian organized crime: from old-fashioned professionals to organized criminal groups of today". *Crime, Law and Social Change*, Springer Science + Business Media B. V. ResearchGate.
<https://www.researchgate.net/profile/Serguei_Cheloukhine/publication/227244316_The_roots_of_Russian_organized_crime_From_oldfashioned_professionals_to_the_organized_criminal_groups_of_today/links/565ee9d508ae1ef92983fe55.pdf>. [Nedlastet 28.09.17]
- Gomel, Elana. 2013. "Viktor Pelevin and Literary Postmodernism in Post-Soviet Russia". *Narrativ*. The Ohio State University Press. ResearchGate.
<https://www.researchgate.net/profile/Elana_Gomel/publication/265714380_Viktor_Pelevin_and_Literary_Postmodernism_in_Post-Soviet_Russia/links/56b4f68b08aebbde1a77af7c.pdf> [Nedlastet 20.09.17]

Gurov, Aleksandr. 1990. "Professional'naja prestupnost'. Prošloe i sovremennost'". Web-кафедра права Сергія Оверчука. <http://kafedr.at.ua/_bd/4/400.doc> [Nedlastet 29.09.17]

Lalo, Alexei. 2011. "Sexuality and Eroticism in Joseph Brodsky's Poetry: Linguistic and Thematic Peculiarities". University of Toronto. <http://sites.utoronto.ca/tsq/35/tsq35_lalo.pdf> [Nedlastet 20.09.17]

Markova, Tatjana. 2014. "«Poezd idet k razrušennomu mostu» (materialy k uroku po povesti V. Pelevina «Žoltaja strela»)» 58–63. Cyberleninka. <<https://cyberleninka.ru/article/v/poezd-idet-k-razrushennomu-mostu-materialy-k-uroku-po-povesti-v-pelevina-zheltaya-strela>> [Nedlastet 20.09.17]

Pedersen, A. H. 2005. "Russiske ikke-standardspråklige varieteter i Lilija Kims Anja Karenina og Ekaterina Vil'monts Plevat' na vse s gigantskoj sekvoj". UiO. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26193/hoved.ma35.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Nedlastet 10.09.17]

Sedova-Hotaling, E. 2014. "Victor Pelevin's Generation 'II': Trends and Issues in the Post-soviet Russian Language", «*Acta Humanistica et Scientifica Universitatis Sangio Kyotienensis*» 562–565. Academia. <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/37155560/konferencia_Color_1_1.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1512846063&Signature=E9pA3wpDqCMI%2FLgEk%2BPlumTz4yU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DKonferencia_Kioto_2014.pdf#page=562> [Nedlastet 28.09.17]

Tabajkov, Aleksej. 2001. "Prestupnaja subkul'tura». 1-4. ЭСМ. <http://ecsocman.hse.ru/data/040/900/1216/014_tajbakov.pdf> [Nedlastet 28.09.17]

Ordbøker

Berkov, Valerij 1994. *Russisk-norsk ordbok*. 2. utg., Universitetsforlaget. Oslo

Berkov, Valerij (red.). 2003. *Stor norsk-russisk ordbok*. Kunnskapsforlaget. Oslo

Ordbøker på internett

www.dic.academic.ru

www.gramota.ru

www.synonymordboka.no

Andre kilder

www.yandex.ru

www.wikipedia.no

en.wikipedia.org

Vedlegg

Originalteksten (leveres kun i trykket format)