

Humanistiska fakulteten
Översättarprogrammet
Institutionen för språk och litteratur, källspråk franska

Med livet framför sig
Om manipulation, omskrivning och kulturell anpassning
vid översättningen av Xavier Jaillards pjäs *La vie devant soi*

Peter Wahlqvist

Självständigt arbete, 15 hp
Översättarutbildning 2, ÖU2200, Mastersutbildning
VT 2010
Handledare: Elisabeth Bladh
Examinatorer: Ingmar Söhrman och Elisabeth Bladh

Sammanfattning

Föreliggande uppsats utgår från en egen översättning av en fransk pjäs: *La vie devant soi* av Xavier Jaillard. Syftet har varit att undersöka vad som händer med ord och uttryck från en kulturspecifik miljö, när de översätts till en annan.

Min tes har varit att översättning av kulturspecifika drag alltid involverar någon form av kulturell anpassning, inte minst därför att det teatrala polyssystemet och konventioner i målspråkskulturen kräver det för att acceptera översättningen.

Teoretisk grund för analysen har utgjorts av dels Ittamar Even-Zohars och Gideon Tourys systemteorier, dels av André Lefeveres teorier om manipulation, omskrivning och kulturell anpassning som suddar ut gränsen mellan det främmande och det bekanta. Polysystemteorier, normer och konventioner, kulturella och socioekonomiska faktorer, inte lingvistiska överväganden avgör valet av pjäs som skall översättas liksom hur denna översättning skall värderas, uppskattas och belönas.

Jag har undersökt ett drygt åttiotal ord och uttryck från skilda områden som representerar det kulturspecifika: språk – geografi – kultur – religion – historia och samhälle, och kan konstatera att ganska precis 1/3 av dessa har på ett eller annat sätt varit föremål för kulturell anpassning till målspråkskonventionerna.

Nyckelord: Översättning, normer, André Lefevere, kulturell anpassning, polyssystem, dramatik.

Innehåll

1. Inledning	1
1.1. <i>La vie devant soi</i> – romanen	1
1.2. <i>La vie devant soi</i> – pjäsen	2
2. Syfte	4
3. Översättningsteoretisk bakgrund	5
3.1. Rysk formalism – tjeckisk strukturalism	5
3.2. Polysystem	6
3.3. Normer och konventioner	6
3.4. Manipulationsskolan	7
4. Översättning av dramatik	8
5. Manipulation, omskrivning och kulturell anpassning	10
6. Metod	12
7. Översättningen – genomgång	13
7.1. Språk	13
7.2. Geografi	16
7.3. Kultur	17
7.4 Religion	17
7.5. Historia	18
7.6. Samhälle	20
8. Diskussion	22
8.1. Polysystemfaktorer	22
8.2. Normer och konventioner	23
8.3. Kulturell anpassning	24
8.4. Språket	25
8.5. Geografi – platser	25
8.6. Kultur	26
8.7. Religion – trossystem	26
8.8. Historia	27
8.9. Samhälle	27
9. Slutsats	28
Litteratur	31
Bilaga: måltexten	

1. Inledning

1.1. *La vie devant soi* – romanen

1973 inkom till det anrika bokförlaget Gallimard i Paris ett manuskript postat i Brasilien och undertecknat Émile Ajar. Det var en god vän till Ajar som hade förmedlat manuskriptet. Denne vän sade sig i Rio de Janeiro ha träffat på den unge vagabonden på flykt undan den franska rättvisan, och fattat tycke för honom, både som personlighet och som författare. Lektörerna på Gallimard var lite tveksamma till att ge ut något av en så okänd författare, men tyckte ändå tillräckligt bra om manuskriptet för att rekommendera ett närstående förlag att ge ut det. Det gavs ut 1974 och blev nästan omedelbart en stor kritiker- och försäljningssuccé. Romanen hette *Gros Câlin* och var en absurd och komisk berättelse om en bankman som lever i Paris under påhittat namn i något slags kärleksfull symbios med en pytonorm!

Eftersom ingen kände till denne Émile Ajar, började olika kritiker genast spekulera kring vem vagabonden från Rio var. Spekulationerna pendlade från att det kunde vara en pseudonym för en berömd författare som Raymond Queneau eller Aragon till att det var en libanesisk terrorist eller helt enkelt en okänd kriminell (Jakubowski, 2007).

1975 utkom ännu en roman av Émile Ajar, denna gång på Gallimard, som nu insett försäljningsvärdet. *La vie devant soi* ("Med livet framför sig", Litteraturfrämjandet, 1980 översättning: Bengt Söderbergh) blev om möjligt en ännu större kritiker- och försäljningsframgång och har översatts till 22 språk och sålts i miljonupplagor (Leroy, 1991 s. 78). När romanen 1976 belönades med det prestigefyllda Goncourtpriset, krävde både läsare och journalister att det skygga geniet – som dittills hållit sig gömd/t – skulle träda fram (Bona, 1987 s. 333–351).

En lång tid av spekulationer följde, där bl.a. den omskrivne författaren, stridsflygaren, diplomaten, kvinnotjusaren m.m. m.m. Romain Garys namn hade nämnts, även om en tongivande kritiker slog fast: "Åh, Ajar är verkligen en helt annan talang" (Gary, 1981 s. 28). Underförstått mycket bättre än Gary, som enligt nämnde kritiker nu var slut som författare (Anissimow, 2009 s. 47).

Till slut framträdde också verkligen Émile Ajar i tidningar (Le Monde 10.10.1975) och på TV och lät sig intervjuas. Han berättade en förvirrande historia om sig själv och sitt liv. Men ryktet om att det ändå skulle vara Romain Gary som låg bakom ville inte riktigt lägga sig. Kritiker pekade på likheter i stilen mellan Garys och Ajars alster (Lustig, 1983 s. 205), något som Gary förklarade med att det unga underbarnet kanske hade tagit intryck av sin äldre förebild. Till sist lyckades det en grävande journalist (Bouzerand, Le Point 17.11.1975) att få fram att Émile Ajar i verkligheten hette Paul Pavlowitch och var kusinbarn med den store Romain Gary.

Émile Ajar skrev ytterligare två romaner och ända till sin död – för egen hand i sin säng i december 1980 – förnekade Romain Gary att han alls hade någonting med den förmente Riovagabonden att göra. Gary hade också parallellt med Ajar skrivit ett antal romaner.

Bland Romain Garys efterlämnade papper hittade man emellertid en liten skrift, *Vie et mort d'Émile Ajar* ("Émile Ajars liv och död", 1981), där Gary bekände: "Jag var trött på att vara mig själv. Jag var trött på den bild av Romain Gary som hade klistrats på mig en gång för alla ... Jag ville börja om på nytt, leva om mitt liv; att vara en annan var mitt livs stora frestelse" (Gary, 1981 s. 16).

Romain Gary och Émile Ajar existerade sida vid sida på den franska parnassen under sex år och "båda" fick Frankrikes förnämsta litterära utmärkelse: Goncourtpriset. Det blev naturligtvis skandal när Ajars riktiga identitet som pseudonym för Gary avslöjades, då priset enligt statuterna bara får ges en gång till en och samma författare.

1.2. *La vie devant soi* – pjäsen

Nästan 30 år senare – 2007 – hade en pjäs med namnet *La vie devant soi* premiär på Théâtre de l'oeuvre i Paris. Pjäsen var skriven av skådespelaren Xavier Jaillard och blev även den en omedelbar kritiker- och publiksuccé. På försättsbladet till pjäsmanuskriptet står det "*adaption du roman de Romain Gary (alias Émile Ajar)*". En adaption alltså: en anpassning – bearbetning – omarbetning.

I en artikel i SvD inför nyutgåvan av den svenska översättningen sammanfattade Gun-Britt Sundström romanen:

Berättare är arabpojken Momo, som uppges vara tio år men aldrig har blivit datummärkt. Han bor i Paris, sex trappor upp till fots, hos madame Rosa som liksom de andra kvinnorna i invandrardistriktet knegat med

fittan men sedan länge övergått till att ha hand om inackorderade horungar. Hon är judinna och var på de judiska vårdhemmen i Tyskland under kriget. Nu är hon gammal och fet, har alla sjukdomar utom cancer. Momo hatar naturens lagar som gör att hon förvanskas dag för dag, och han önskar bara att hon kunde få abort.

Några fransmän känner han inte, men grannarna i området håller ihop. Momo får hjälp med att skura madame Rosa när hon skitit på sig, och matpengar får de av den snälla madame Lola, före detta tungviktsboxare från Senegal som knegar som transvestit i Bois de Boulogne och sörjer över att inte kunna få egna barn på grund av naturens lagar. Ett helt gäng afrikaner kommer upp och dansar infödingsdanser för att skrämja bort de onda andar som plågar madame Rosa. ... ett barn som klarögt och oskuldsfullt beskriver segregering, prostitution, knark, kriminalitet, demens och inkontinens... eller förkunnelsen om den livsnödvändiga medmäskligheten. (Sundström, 2009)

Jaillards text är otvivelaktigt en omarbetning av romanen. Så har t.ex. romanens myller av figurer och karaktärer reducerats till fyra – varav två är mindre, om än mycket viktiga – roller. Ett antal av berättelsens händelser återberättas i koncentrerad form av dramats huvudperson, den unge pojken Momo och många episoder är helt enkelt strukna i pjäsen.

Xavier Jaillard har emellertid såväl förlagets (Gallimard) som sonens Diego Gary tillstånd för denna omarbetning. Jag kommer inte vidare att uppehålla mig vid den, utan koncentrerar mig på Jaillards pjästext så som den finns utgiven.

Det är sålunda denna Xavier Jaillards adaption (pjäs) som jag har översatt till svenska med förhoppningen att den skall spelas på flera skandinaviska scener.

Föreliggande uppsats handlar om arbetet med den översättningen, hur jag har manipulerat, skrivit om och kulturellt anpassat detta drama, som utspelar sig på sjätte våningen i den slitna emigrantstadsdelen Belleville i Paris, så att en svensk publik förhoppningsvis skall kunna ta till sig den så som den mångtusenhövdade franska gjort.

2. Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka vad som händer med ord och uttryck från en kulturspecifik miljö när de översätts till en annan.

Min tes är att översättning av kulturspecifika drag alltid involverar någon form av manipulation, omskrivning eller kulturell anpassning som suddar ut gränsen mellan det främmande och det bekanta. Anledningen är i detta fall att det teatrala polysystemet och dess konventioner kräver en sådan anpassning för att acceptera översättningen.

3. Översättningsteoretisk bakgrund

Jag vill i detta kapitel ta upp några teoretiska begrepp, som har haft betydelse för den översättningsvetenskapliga utvecklingen, och ta upp några ”milstolpar” i dess historik, som har betydelse för det synsätt som genomsyrar uppsatsen.

Det som i mångt och mycket format den syn som idag är förhärskande i den engelskspråkiga delen av världen inom översättningsforskningen kallas för Translation Studies, och som konsoliderades vid två stora översättarkonferenser i Köpenhamn 1972 och Leuven 1976. Där definierades översättningsvetenskapen i termer som empirisk, målspråksrelaterad och deskriptiv. Dess inriktning skulle vara starkt tvärvetenskaplig – till skillnad från dess tidigare ensidiga förankring inom lingvistik.

Föreliggande arbete ansluter sig helt till Christina Gullins synsätt som ”förutsätter en tvärvetenskaplig inriktning där klyftor mellan ämnen som stilistik, litteraturvetenskap, lingvistik, semiotik och estetik alltmer måste överbryggas” (Gullin 2002). Jag har bemödat mig om att arbeta empiriskt, förhålla mig erfarenhetsbaserat till målspråkskulturens ”krav” och vara tydligt beskrivande i mina analyser. Eftersom Jaillards pjäs är en färdig produkt och skall leva vidare som funktion i en teaterföreställning har den deskriptiva delen av denna undersökning blivit en blandning av produkt-, funktions- och processorientering.

För denna uppsats har också för disciplinen (Translation Studies) centrala begrepp som polysystemteori och normsystem spelat en betydande roll.

3.1. Rysk formalism – tjeckisk strukturalism

Den rysk-tjeckisk-amerikanske språkforskaren Roman Jakobson har i sin uppsats *On Linguistic Aspects of Translation* (1959) särskilt betonat hur översättning alltid innehåller ett tolkande moment. Det som Translation Studies har gemensamt med de ryska formalisterna – av vilka Jakobson var en – är, att man betonar textens ytstruktur och att man försöker se både originaltext och översättning i sina textuella sammanhang.

En vidare utveckling av den ryska formalismen stod de tjeckiska strukturalisterna för – t.ex. Jiri Levý och Anton Popovic. De betonade den tolkande läsningen som alltid äger rum i översättarens tid och miljö och läsningen har påverkats av denna. Man pekar gärna på betydelsen av att översättaren är uppmärksam på, på vilket sätt hans/hennes egna förutsättningar och preferenser kommer till uttryck i själva översättningen.

3.2. Polysystem

Det var inom den ryska formalismen som man började införa begreppet system i modern litteraturforskning. Kulturen är enligt detta synsätt ett system där litteraturen och även teknologi eller vetenskap är en del av ett större system.

Inspirerad av detta synsätt kom den israeliske forskaren Itamar Even-Zohar redan på 1960-talet med tanken på inbördes beroende system – s.k. polysystem. Det litterära polysystemet är då ett system som innehåller alla olika former av aktiviteter som går att hänföra till begreppet litteratur. Alltså inte bara berömda böcker och författare utan också förlagsekonomi, litteraturkritik, bokhandlar, tidskrifter eller biblioteksverksamhet. Gemensamma förutsättningar för att ett sådant system skall överleva är att olika institutioner definierar vad som är litteratur, och att dessa institutioner i sin tur styrs av en marknad som gör att systemet fungerar. I detta litterära system ingår naturligtvis också översättningar – ömsom i en central position ömsom i en mera perifer. (Even-Zohar, 1990)

3.3. Normer och konventioner

Tillsammans med Even-Zohar arbetade i Tel-Aviv också Gideon Toury, som i sin bok *In Search of a Theory of Translation* (1980) utvecklade ett s.k. normbegrepp som haft stor betydelse. Sammanfattande om denna teori kan sägas att en översättning kan studeras som ett både kulturellt och historiskt fenomen. Det handlar då om två olika normsystem – dels har översättningen sin plats i målspråkets litterära system, dels har källtexten sin tillhörighet i ett annat system. Det är också från Toury som begreppen adekvat, anpassad till källspråket, och acceptabel, anpassad till målspråket, kommer. De används frekvent i olika diskussioner kring översättningar. Översättarens val av process styrs av det normsystem som ligger bakom, menar Toury. I och med hans normbegrepp

vann anklang inom Translation Studies förändrades innebörden i det sedan ”urminnes” debatterade ekvivalensbegreppet, och en översättning behövde inte längre vara en ersättning för en annan text. Catfords och Nidas uppfattningar om ekvivalensbegreppet blev med ens föråldrade.

3.4. Manipulationsskolan

1985 utkom boken *The Manipulation of Literature* med Theo Hermans som redaktör. Boken var resultatet av att ett antal forskare i Israel, Tjeckoslovakien, Nederländerna och Belgien bildade ett slags ”osynligt universitet” och utgjorde ett nytt paradigm i forskningen kring litterär översättning.

... an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systematic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations ...
(Hermans, 1985 s. 10)

Avgörande betydelse för min uppsats har en av initiativtagarna till detta ”osynliga universitet”, André Lefevere (1945–1996) och hans teorier, framlagda i *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992), om manipulation av översättningar haft. Jag kommer i det följande att redogöra mera ingående för hans tankar och hur de format mitt arbete vid granskningen av min översättning av *La vie devant soi*.

4. Översättning av dramatik

Trots att översättning av dramatik fått en allt större utbredning och betydelse, är området, som flera forskare påpekat (Lefevere 1992, Pavis 1992, Bassnett 2000), ett av de minst utforskade inom Translation Studies. Det finns nästan ingen teoretisk litteratur och väldigt få undersökningar av komplexiteten i dramaöversättningar. Jag hoppas naturligtvis att detta ”fall” skall vara ett, om än litet, bidrag till att råda bot på denna försummelse.

En förklaring till bristen på forskning kan ha att göra med svårigheten att definiera vad en pjäs egentligen är. Till skillnad från andra typer av texter, som är ämnade att tryckas och läsas, är pjäsen oftast skriven för att framföras. En pjästext ses därför ofta ”bara” som ett slags ”blueprint” som skådespelare använder som grund för en föreställning. Texten i sin skrivna form väntar på att realiseras i en föreställning. En pjäs ”reaches the audience by way of the actor’s ‘bodies’” (Pavis, 1992). Pjäsen som litteratur är skild från pjäsen som föreställning även om båda är nära förbundna.

När jag studerade teaterhistoria (då en underavdelning till den akademiska disciplinen litteraturhistoria) vid Lunds universitet i slutet av 1960-talet delades ämnet upp i tre distinkta delar: drama – teater – film. Drama var i mångt och mycket de tryckta pjäsernas historia och analys.

Inom operakonsten har man haft en annan inställning till förhållandet mellan text, föreställning och översättning än inom talteatern. Vid operan har man använt sig av librettot både som sångtext och som hjälp till publiken, eftersom operor oftast sjöngs på originalspråken. Ända fram till in på 1900-talet hade man ljuset tänt i salongen så att publiken kunde följa med i operan genom texthäften där originalet och översättningen fanns tryckta parallellt. Under en stor del av 1900-talet har man hållit salongsljuset släckt och sjungit texten översatt, men från 1980-talets mitt har man återgått till att sjunga på originalspråken igen och återgett översättningen i kondenserad form med hjälp av textmaskiner (Bassnett, 2000).

Teater och opera är ju konstarter av multipla slag. Många semiotiska system skall samsas på scenen: talad/sjungen text, kroppsspråk, kostymer, mask, dekor, rekvisita, ljus, musik m.m. En *mis-en-scene* arbetar

också ofta med ”kodade” meddelanden i texten – s.k. undertext – något som är mycket besvärligt för översättaren att ta itu med, då man här lätt kommer in på tolkningsfrågor.

Ett annat begrepp som ställer till stor oreda i översättningssammanhang är ”speakability” eller ”performability”. Ett knep som rekommenderas av bl.a. Ragnar Strömberg är att man alltid ska iscensätta pjäsen inne i sitt huvud när man översätter, för att hitta rätt språkliga idiom i tiden. Susan Bassnett däremot menar att en översättare inte kan vara skådespelare, regissör, designer och publik på en gång (Bassnett, 2000). Det har jag, som har arbetat inom teatern i samtliga dessa funktioner i 40 år, svårt att förstå. Åtminstone har jag i min översättning försökt sätta mig in i teatermaskineriets olika delar, när jag stött på skilda möjligheter till tolkning i texten. Faktum kvarstår att ingen riktigt vet vad som menas med ”speakability” och i väntan på en mera exakt definition får översättaren nöja sig med att studera/analysera kulturkontexten, den sociala historien bakom texten, publikens förväntningar, speltid, scenindelningar, deixis och mycket annat som finns inbyggt i en dramatext.

Ytterligare ett – eller snarare flera – begrepp som ställt till mycken oreda i debatten är version eller adaption i förhållande till översättning. Att Xavier Jaillards metod att dramatisera romanen *La vie devant soi* för teaterbruk är en adaption är uppenbart, men när någon språkkunnig person översätter en rysk pjäs (Tjechov) och sedan en känd engelsk dramatiker – som själv inte förstår ryska – arrangerar om den texten för att den bättre skall passa den engelska publiksmaken (konventionen), vad är det: version – bearbetning – omskrivning – översättning?

Det är också vanligt att handlingen förflyttas till att utspela sig i målkulturen, t.ex. att Paris blir Göteborg. Denna process har många namn. Litteraturforskaren Che Suh har (citerad i Bladh 2007) listat inte mindre än 11 engelska och 7 franska uttryck för vad man i översättningssammanhang kallar ”avvikande sätt” att översätta. Bladh använder uttrycket ”cultural transplantation” om den manipulation och omskrivning av Aristofanes drama, som regissören till studentuppsättningen ”Lysistrate” på den karibiska ön Barbados gjorde vid sin omfattande kulturella anpassning.

Begreppet *acculturation* (”kulturell anpassning”) har också flitigt använts (bl.a. Aaltonen, 1996). Enligt somliga – för att travestera Schleiermacher – för översättningen åskådaren till pjäsen medan den kulturella anpassningen för pjäsen till åskådaren. Kulturell anpassning har varit en viktig del i min analys av *La vie devant soi*.

5. Manipulation, omskrivning och kulturell anpassning

André Lefevere beskriver i sin bok (Lefevere, 1996) det system som omger litteraturen. Hans analys är lätt översättbar också till teaterns område, som ju är en del av det större litterära systemet.

Kärnan i det system som styr och håller samman det litterära systemet är enligt Lefevere patronaget. Det är främst utövare inom systemet, inom teatern är det skådespelare, regissörer, dramatiker, dramaturger och alla övriga s.k. teaterarbetare, men också kritiker och recensenter, teaterchefer, översättare m.fl. Lärare vid olika institutioner, teaterskolor, högskolor, gymnasier, fria teaterutbildningar och inte minst folk inom olika inflytelserika medier hör hit. Det är patronaget som bestämmer vad poetiken skall tillåtas vara. Poetik har i detta sammanhang en betydligt utvidgad betydelse – inte bara ”läran om diktkonsten” – och utgör de normer och konventioner som är gällande för att ett verk skall få tillhöra det rådande systemet och vilken status detsamma skall ha inom detta. Sådana normer/konventioner inom teatern utgörs exempelvis av dominansen av engelskspråkig dramatik i förhållande till t.ex. fransk, realismen som teatral grundform, handling är alltid att föredra framför dekonstruktion, ämnen som tas upp skall vara allvarliga och angelägna, ibland av ekonomiska skäl ha ett visst underhållningsvärde. Ordet står fortfarande betydligt högre i kurs inom den s.k. seriösa teatern än bilden.

Patronaget kan också vara starkt utanför själva teaterinstitutionen. Under 1500-, 1600- och 1700-talet hade personer som Medici, Maecenas, Ludvig XIV och Gustav III stort personligt inflytande. Idag har departement och dess underinstitutioner, religiösa organisationer, politiska partier, litterära och andra akademier, publicister, media och undervisningsväsendet ett starkt inflytande på kulturlivet. Dessa grupper bestämmer också i stort vad ideologin tillåter. Ideologin utgör de normer, konventioner och trosföreställningar som genomsyrar hela samhällssystemet. Patronaget kan sålunda använda sig av belöningar i form av royaltyn, anställningar, pensioner, priser och utmärkelser och status i form av akademier, kottier, grupper, ordnar m.m. för att hålla ihop och befästa systemet. Om poetiken bestämmer genrer, motiv, prototypiska

karaktärer/situationer, symboler och teman, så talar ideologin om vilken roll teaterns skall och bör spela i det sociala systemet. Patronaget bestämmer statusen på t.ex. ett originalverk i sin kultur, på målspråket självt och på översättningen i målspråkskulturen.

System består i perioder, menar Lefevere, därför att ett system alltid föder sin motsats, först utanför systemet och sedan ibland som en kraftsvulst inom det. Det är i detta sammanhang värt att betona att också översättaren som individ har en ideologi och är fången i målspråkets gällande poetik, som han kan välja att följa eller bryta mot.

Lefevere visar i sin genomgång hur t.ex. Anne Franks berömda dagbok vid olika tillfället manipulerats av ideologiska skäl och hur den muslimska världens diktkanon ofta inte översätts för de passar inte västvärldens poetik. Homeros världsbild visar sig under vissa epoker vara alltför ful och oanständig för att inte skrivas om och Aristofanes "Lysistrate" har under långa tider fått klara sig utan varje anspelning på rakade könsorgan, erigerade penisar och dildos.

Inte bara språket kan manipuleras: historiografin, antologin, undervisningen, kritiken och utgivningen av ett verk kan också göras till föremål för manipulationer i akt och mening att passa den rådande ideologin och poetiken (Lefevere, 1982 s. 4).

6. Metod

Jag har utgått från pjästexten så som Jaillard lämnat den ifrån sig för att uppföras av skådespelarna vid Théâtre de l'oeuvre. Under arbetet med pjäsen har sedan regissör, dramaturg och skådespelare företagit ett antal förändringar, justeringar kallar man dem, och det föreligger vid sidan av förlagstexten också ett föreställningsmanus. Det har jag i min översättning inte tagit hänsyn till, utan översatt själva pjästexten.

Jag har först identifierat sådana drag/element som tydligast beskriver ”det främmande” i Jaillards originaltext och sedan delat in dem i sex olika kategorier: Språk – Geografi – Kultur – Religion – Historia och Samhälle. Därefter har jag tittat på sådant som varit föremål för strategiska val, manipulationer och omskrivningar i översättningsprocessen.

Redan i romanen leker/driver Gary/Ajar med det franska språket. Dels genom att han låter dramats ena huvudperson, som är en fjorton-årig pojke av algeriskt ursprung, tala en egenhändigt hemsnickrad franska. Det är inte slang eller *verlan*, utan helt enkelt inkorrekt franska. Dels genom att låta personerna växla mellan franska - korrekt eller inte - och jiddisch, polska, arabiska och tyska. Dessutom förekommer ett antal strukturella språkskillnader mellan franskan och svenskan. Språk som kategori omfattar 35 ord/uttryck och utgör den största gruppen i undersökningen. Geografiska namn och angivelser utgör den kvantitativt näst största kategorin med 21 ord, följt av Religion som omfattar 17 ord. Kategorierna Historia och Samhälle – som är centrala för förståelsen av pjäsens innehåll – omfattar vardera 14 ord. Minst omfattande är de referenserna till kategorin Kultur– bara 3 ord.

Vid vart och ett av de ord/uttryck jag har funnit intressanta ur anpassningssynpunkt finns en siffra inom parentes i den svenska översättningen och på motsvarande plats i originalet. Det kan se ut så här (21) [MT:9/KT:7], vilket betyder: undersökt ord (21) finns i måltexten på sidan 9 och i källtexten på sidan 7.

7. Översättningen – genomgång

7.1. Språk

Redan inledningsvis tilltalar Momo dramats andra huvudperson, Rosa med ni (1) och madame (1) [MT:1/KT:1]. På franska säger man sällan ”du” till varandra, om man inte känner varandra väldigt väl eller, som doktor Katz tilltalar Momo, om den tilltalade är betydligt yngre. Jag har behållit detta lätt arkaiska ni för att betona berättelsens hemhörighet i Frankrike. Likaså heter det på svenska monsieur Hamil eller Amédée och inte herr. Något ger det också ett lätt avstånd till vår egen närmaste samtid.

Gefillte fisch (2) [MT:2/KT:1] är jiddisch och står för ett slags fiskfärsbullar och serveras på Sabbaten. Uttrycket ger också associationer till tyskans ”gefullte” – Rosa har ju som sedermera framgår tillbringat en del tid i Tyskland. Jag har låtit gefille fisch stå som det är, den kulturella anpassningen med det modernare ”fiskbullar” passade inte in här. Tillsammans med (3) Sabbaten – *le chabbat*/s. 2 – s. 1/och den efterföljande förklaringen judarnas söndag anslår genast ett slags tema.

En av poängerna i Garys/Ajars samhällskritik är att Momo talar icke-korrekt franska vilket leder till många både dråpliga och elaka kommentarer. På sidan 2 i översättningen frågar Momo: ”Varför är ni jude, madame Rosa?” Rosa rättar honom och säger judinna (4) [MT:2/KT:1]. Men så står det inte i originalet, där står *juive* redan i Momos fråga. Detta är helt min manipulation. Här gavs ett gyllene tillfälle att visa på Momos osäkerhet om det franska språket. Det finns andra tillfällen då detta förekommer i originalet, men blir omöjligt att översätta. Jag har sett det som ett slags kompensation så att det momentet också skall finnas med.

Momo säger på sidan 2 i översättningen att han är muslim – *musulman* (5) [MT:2/KT:2] och därmed är konstellationen i lägenheten klar: en judinna och en muslim. Saffilis – *saphillis* (6) [MT:2/KT:2] är en missuppfattning av Momo av ett ord som han har hört någonstans. Madame Rosa rättar honom med syfilis (6) men i min översättning har jag lagt till: ”Det heter sy-fi-lis”, återigen för att betona att Rosa försöker uppfostra honom att tala ordentligt/vårdat.

(8) Fitta-butik [MT:4/KT:3] är en översättning av *une boutique-mon-cul*, men det är inte riktigt så det står i originalet. *Cul* är slang och används omväxlande för manligt och kvinnligt könsorgan liksom om stjärten. *Mon-cul* däremot är en negativ interjektion, d.v.s. man skulle/borde översätta med ”det tror jag så mycket jag vill”.

(10) knegat [MT:4/KT:3] är slang och betyder arbetat, slitit, släpat, jobbat.

S'est défendue är också slang och betyder *Se livrer à la prostitution* medan *travailler* som Rosa vill att Momo skall använda betyder ”arbetat”.

(11) Säjde [MT:4/KT:3] är ett alldeles eget påhitt. I originalet finns en ordväxling mellan Rosa och Momo:

– *C'est vous qui disez ...*

– *C'est vous qui "dites". Pas "qui disez" Qui "dites".*

Detta går inte att översätta eftersom det på svenska heter sa/sade oavsett om man använder du eller ni. Möjligen är Momo lite för gammal för en sådan felsägning – men är han i så fall inte det i originalet också? Om man använder sig av presens, ”säger”, finns inget för Rosa att tillrättavisa. Det är en tveksam manipulation.

(14) Mekhtoub [MT:5/KT:4] är en svordom på arabiska, som jag behållit för att bevara originalets språkblandning.

(17) Boze moi [MT:6/KT:4] liksom Mam dosye [MT:8/KT:7] är polska svordomar som jag behållit som de är. Likaså har jag behållit (31) *bojesie panie* (jag är rädd) [MT:14/KT:11]. Jag har också låtit Rosa och Katz tala polska med varandra som i originalet.

(33) Allmän sjukvård [MT:16/KT:12], *la médecine générale* är ett typisk Momouttryck. Dr. Katz är allmänpraktiserande läkare

(34) polenska [MT:16/KT:13]. I originalet säger Momo *polognaise* (efter *la Pologne*) och Rosa rättar honom med *on dit polonaise*. Jag har försökt försvenska denna ordlek.

(36) franska [MT:17/KT:13] utgör en medveten manipulation: Momo säger jude – franska, medan Rosa säger judinna – fransyska.

(38) Salaud (knöl/svin) [MT:18/KT:14]. Ett franskt, vardagligt kraftuttryck.

(43) Alla människor [MT:19/KT:15]. Originalet är en blandning av franska och tyska *tous les mensch*. Det har jag normaliserat för att jag inte tyckte att t.ex. ”alla menschen” var så bra.

(46) hallickarna och riktiga svin [MT:21/KT:17]. Såväl *proxénètes* som *maquereaux* är synonymer och betyder ”kopplare/hallick”. I romanen säger Momo *proxynète* [KT:21 rad 7] som kunde översättas ”halluck” eller ”köplare”. Jag har låtit det ena stå för just ”hallick” och

det andra för det grövre ”riktiga svin”. *Maquerau* är i franskan slang och betyder ”makrill” medan *proxénète* är vardaglig franska. På svenska finns synonymerna hallick – sutenör – ”beskyddare” – alfons och kopp-lare.

(56) allmän uppfostran [MT:24/KT:19]. Här syftar – till skillnad från (33) – Momo på att madame Rosa uppfostrar alla slags människor; judar, svarta, araber, fransmän.

(57) Hallick [MT:26/KT:20] – se också (46) och sidan 21 i KT.

(59) prålar sig [MT:26/KT:20]. Madame Rosa säger *c'est clinquant* = det är pråligt. På svenska säger man inte ”prålar sig” och verbet ”pråla” finns inte heller i franskan. Det är försvenskat Momospråk – kulturell anpassning.

(61) knäpp [MT:27/KT:21] – *michougué* är en förfranskning av jiddisch *meschugge* som betyder *fou* (galen). Man kan också tänka sig att behålla *meschugge*.

(68) kärring/adoptivmamma/tant [MT:32/KT:25]. Ordet *gardienne* är svåröversatt. Jag fastnade till sist för det neutralare ”tant” (som såg efter...).

(69) Återigen hallickar/torskar/svin [MT:33/KT:25]. Begreppen ”hallick” och ”torsk” har skilda betydelser. ”Hallicken” äger och beskyddar horan – ”torsken” är uttrycket för hennes kund. I det här fallet sätter Rosa ihop begreppen, och menar att nu är Momo en torsk (kund) som sen ska bli en hallick (ägare/sutenör). Det finns också andra konnotationer av ordet ”torsk” på svenska.

(70) människan [MT:34/KT:26]. Se (43). *Les mensch* kan tydligen användas i både singularis och pluralis. I denna replik har Jaillard mildrat språket genom att skriva *le sexe de l'homme* (mannens kön). I romanen står det *le zob est l'ennemi du genre humaine* – ”kuken är mänsklighetens fiende nummer ett”.

(73) skapa ett privilegium [MT:39/KT:30]. En missuppfattning av fina ord och termer från madame Rosas sida. Hon menar inte ”privilegium” – förmån utan ”prejudikat” – dom som läggs till grund för liknande beslut.

(74) göra en stor sak av [MT:39/KT:30]. *Faire un fromage* på franska. Jag ville gärna hitta ett liknande uttryck (”göra en höna av en fjäder”) för överdriva/tillmäta större betydelse.

(76) Amnesti [MT:42/KT:32] är en felsägning av Momo som inte vet vad amnesti (benådning) betyder. Han menar egentligen ”amnesi” som betyder minnesförlust.

(76) *Mazl tov* [MT:44/KT:34] är hebreiska för lycka. Används för att gratulera till positiv händelse. Kunde översättas ”grattis”.

(78) lokal för offentlig fylla [MT:49/KT:38]. Momo har blandat ihop två olika uttryck: *debet publique* och *defense d'ivresse* och möjligen också *protection des mineurs* så att ”offentlig lokal” hör ihop med ”förbud mot fylleri” och ”skydd av minderåriga”. Han har förmodligen läst detta någonstans.

(81) Normaler – normala – normala mig [MT:52-53/KT:40]. Ordlek i franskan som jag gjort om till svenska. (*normals – normeaux – être normaux*).

(83) Mitternacht sorgen [MT:55/KT:42]. Kommer möjligen från tyskans ”Morgen nicht sorgen”: att inte sörja för morgondagen – ta dagen som den kommer.

7.2. Geografi

Mestadels består orden/uttrycken i denna kategori av gatunamn i Paris, som jag har behållit precis som dom är – Rue så-och-så – för att ytterligare betona var detta drama utspelar sig. Elfenbenskusten (9) [MT:4/KT:3], Polen (34) [MT:16/KT:13], Mekka [MT:19/KT:15], Algeriet (24 [MT:10/KT:8] och Kamerun (62) [MT:27/KT:21] förutsätter jag att den svenska publiken känner till, liksom Hallarna (även om de är rivna), Champs Elysées (67) [MT:30/KT:23], Pigalle (58) [MT:26/KT: 20] – nöjes- och prostitutionskvarter i norra Paris – och Versailles [MT:29/KT:22].

(9) Elfenbenet/Elfenbenskusten [MT:4/KT:3] utgör en ganska exakt översättning. Mme Rosa rättar Momo också i originalet.

(40) Sidi-Bel-Abbés [MT:18/KT:14] = Främlingslegionen.

(62) Kamerun [MT:27/KT:21]. Centralafrikansk stat. I samma replikskifte förekommer: *être un tribun dans la vie*, som är en svåröversatt ordlek (*tribu* – stam och *tribun* – folktalare/talarstol). Monsieur Waloumba menar att man måste tala både för sin sak och för sitt folk, vilket är relativt främmande för den svenska konventionen. Jag har försökt hitta ett närliggande uttryck.

Det finns dock en historia i dramat, där en viss komisk poäng finns inbyggd och som jag (ännu) inte hittat en bra lösning på. I pjäsen talas det om Normandie, om kossorna och den friska luften där, Normandie har en särskild betydelse för madame Rosa, och en dag har två svarta pianobärare tagit med henne ut på landet och när hon kommer tillbaka frågar Momo på sidan 29 i översättningen:

”... hur var det i Normandie?”(64) [MT:29/KT:22] och på frågan hur långt madame Rosa och bröderna for, svarar Rosa: ”Versailles”. Då skrattade den franska publiken vid den föreställning jag såg. Åt vad?

Versailles (64) [MT:29/KT:22] är en förort 17 km sydväst om Paris. Normandie (64) är en provins i nordvästra Frankrike vid engelska kanalen, minst 40 mil från Paris och det värdshus i Rocquencourt (64) där man åt lunch ligger visserligen vid stora huvudvägen ut från Paris mot Normandie, ca 27 km väster om staden, men ändå en bra bit ifrån madame Rosas drömlandskap.

(71) Père Lachaisekyrkogården [MT:37/KT:28]. I Frankrike känner ”varenda människa” till att Père Lachaise är en kyrkogård i Paris, där en massa berömda människor ligger begravda – men det gör man inte i Göteborg eller Stockholm. Därav den kulturella anpassningen ”kyrkogården”.

(82) Tel-Aviv [MT:54/KT:41]. Israels huvudstad.

7.3. Kultur

Det finns tre kulturella referenser i hela dramat: Victor Hugo (25) [MT:11/KT:8], Samhällets Olycksbarn – *les misérables* (26) [MT:11/KT:8] och konstgjort paradiset – *paradis artificiel* (79) [MT:49/KT:38]. Den svenska publiken känner säkert till Victor Hugo, men att ”samhällets olycksbarn” är samma sak som (musicalen) ”les misérables” och att ”paradis artificiel” är titeln på Charles Baudelaires poem från 1860 om att vara under inflytande av hasch och opium, har de flesta säkert ”glömt”. Jag har, av skäl som mera har att göra med förståelsen av det kontextuella innehållet, valt att översätta de båda sistnämnda till svenska och struntat i Garys/Ajars alluderingar. Victor Hugo som författare är viktig för Momo för han vill själv en dag bli författare och skriva om samhällets olycksbarn (sig själv), vilket nu Romain Gary gjorde.

7.4 Religion

En stor mängd ord och uttryck som gäller religionen genomsyrar pjäsen. De tre religionerna islam, judendom och katolicism finns allstädes närvarande och Momo diskuterar gärna skillnaderna med madame Rosa, speciellt varför inte alla religioner har samma gud. Muslim (5) [MT:2/KT:2], Koranen (22) [MT:10/KT:8], Mekka (44)

[MT:19/KT:15], Allah (50) [MT:23/KT:18], Ramadan (52) [MT:24/KT:19] och Moské (52) [MT:24/KT:19] är väl alla relativt kända även för icke-muslimer idag. Däremot vet säkert få vad som menas med en sutra (27) [MT:11/KT:8] eller vad Inch'Allah (84) [MT:56/KT:43] betyder. Sabbaten (3) [MT:1/KT:1], Jahve (49) [MT:23/KT:17] och kosher (77) [MT:46/KT:35] är troligen kända begrepp, men Shma Israel (47) [MT:22/KT:17] som är en bön – Kain (51) [MT:23/KT:18] och barmitzwah (77) [MT:46/KT:35] hur förklarar man dem? Katolik (53) [MT:24/KT:19] och mässa (53) [MT:24/KT:19]: att katolik är anhängare av romersk-katolska kyrkan och omfattar kring 85 procent av alla fransmän, liksom att mässan är katolska kyrkans motsvarighet till svenskarnas högmässa, vet antagligen de flesta.

(48) de sju ljusen [MT:23/KT:17] sitter på Menoran – den sjuarmade ljusstaken som är en vanlig symbol för judendomen. Den finns också i Israels statsvapen och symboliserar den brinnande törnbuske i vilken Gud uppenbarade sig för Moses (2 Mosebok, kap. 3). Även (49) Jahve hör till judendomens speciella uttryck: som kan härledas till det hebreiska verbet *hayah* (att vara) och anses betyda Herren.

(51) Kains öga [MT:23/KT:18] refererar till berättelsen om Kain som slog ihjäl sin bror Abel och sedan gömde sig för Gud för att undgå straff. Återfinns i 1:a Mosebok kapitel 4.

(52) Ramadan [MT:24/KT:19] är fastemånaden inom islam.

(77) bar mitzva [MT:46/KT:35] är hebreiska och syftar på den religiösa myndighetsålder (13 år) som tillämpas inom judendomen. Den sker automatiskt men förknippas i Sverige med ”konfirmation”. Koshermat [MT:46/KT:34] kommer också från hebreiskan och syftar på ”den får ätas”. Den är godkänd av de religiösa myndigheterna och skall ätas av alla rättrogna judar. Jag har behållit båda uttrycken på originalspråket.

(84) Inch'Allah [MT:56/KT:43]. Arabiska för ”Ske guds vilja”: detta har jag behållit.

7.5. Historia

Värre är det då beställt med de många historiska referenserna, där inte bara själva händelserna kan vara okända, utan Momos språkliga behandling av dem ställer till problem. På sidan 9 i översättningen talar Momo om det där hemmet för judar i Tyskland – *quand on vous faisait un foyer juif en Allemange* (21) [MT:9/KT:7]. Han syftar på madame Rosas vistelse i Auschwitz under andra världskriget, men antagligen har

Mme Rosa modifierat berättelsen om förintelsen för barnets öron och Momo inte riktigt förstått vad det handlar om. Meningen kunde också uttryckas ”när man byggde ett hem för judar åt er i Tyskland”, men jag har velat förtydliga att Momo troligen hört berättelsen av Mme Rose, därav ”det där” hemmet. Han fortsätter;... när dom glömde rota ... ut-rota er (21) – *on vous avez pas été ésterminée*. Observera att det är mitt förtydligande: ”rota ... utrota er”. Den ordagranna översättningen borde väl vara: ”där ni inte/aldrig blev utrotad”.

På sidan 10 i översättningen talas det om friheten för Algeriet – *la liberté en Algerie* (24) [MT:10/KT:8]. Hänvisningen syftar på Algeriets befrielsekrig mot kolonialmakten Frankrike och handlar om Momos far som frihetshjälte. Men uttrycket kan också tolkas annorlunda. Franskan använder *pour la liberté en Algerie* medan jag har översatt i friheten för Algeriet. Jag har betonat ett slags felsägning för att ge eftertryck åt det stora kaos som rådde, och att uttrycket ”friheten för Algeriet” är en storhet i sig. ”För friheten för Algeriet” hade visserligen låtit lite mera som monsieur Hamil (som sagt detta). I mitt fall en omskrivning – i det senare en trognare översättning.

(28) Waterloos trista slätt [MT:11/KT:8] syftar på slaget vid Waterloo 1815 och den trista lervälling till slätt där Napoleon inledde sitt anfall mot engelsmännen.

(32) i Auschwitz [MT:15/KT:11]. Inte ens på ett sådant ställe hände så konstiga saker som att man slängde pengar.

(37) ville dom inte veta av er [MT:17/KT:13] – särskilda hem för judarna och utom tänderna och smyckena. Det är en svår mening: tyskar ville inte veta av judarna och byggde därför särskilda hem åt dem där de var välkomna, men de tog ifrån dem både tänderna och smyckena är innebörden!

(41) Ett cykelstadion för judar [MT:18/KT:14]. Det är tveksamt om människor idag minns att den franska polisen samlade ihop judar på en cykelstadion (velodrom) för vidare transport till Tyskland. Hänger också samman med (42) händer tidigt på morgonen [MT:18/KT:14] som syftar på såväl den franska polisens som Gestapos (se 85) besök på jakt efter judar att deportera. Se också (75) [MT:41/KT:32]

(72) inte i Algeriet nu [MT:38/KT:30]. Syftar på den vanligen förekommande tortyr som den franska kolonialmakten utövade på medlemmar av Algeriets Befrielsefront (FLN) under självständighetskriget (1954–1961).

(85) Gestapo [MT:57/KT:44]. Förkortning av tyskans *Geheime Staatspolizei* som var den tyska, hemliga polisen 1933–1945.

(86) *Blumentag* [MT:57/KT:44] är jiddisch för *jour des fleurs*. Dessa blomsterdagar firades mellan 1910 och 1914 i olika tyska städer. Möjligen är detta ett barndomsminne för madame Rosa.

7.6. Samhälle

Inom denna kategori firar Gary/Ajar stora ironiska triumfer med hjälp av Momos felaktiga franska och missuppfattning av hur saker och ting förhåller sig och fungerar i samhället. På sidan 5 i översättningen hävdar Momo att man kan, för att ta hand om horungar, få pengar från kassen – *la sécu* (12) [MT:5/KT:4] *Sécu* är en förkortning av *Sécurité Sociale* – försäkringskassan. Jag har gjort en ordlek av det – delvis som en kompensation för felsägningen *vous faites tout toute seule* och Mme Rosa rättar honom och säger: *vous faites*. Det går inte att översätta – men ordleken kassen – kassan – försäkringskassan fungerar. Ett typiskt fall av manipulation.

(15) dom hygieniska förhållandena [MT:5/KT:4] bygger på uttrycket *manque d'hygiène* som kan översättas ”brist på hygien”, men det gör inte rättvisa åt det Momo vill säga. I romanen förklaras uttrycket bättre, där man får höra talas om någon som är född i den arabiska delen av Alger där det varken fanns ”*bidet eller rinnande vatten eller nånting*” (”Med livet framför sig” s. 10). Möjligen har Momo fått för sig att om hans mor bara tvättat sig i en bidé, hade hon förhindrat en önskad graviditet

Det talas också om *l'Assistance* (16) [MT:5/KT:4] som översatt enligt lexikon betyder ”Barnavårdsmyndigheterna”, men vem kan säga det från en scen? Skall man då hålla sig till ”Barnavårdsnämnden” eller ”barnavården” eller något liknande? Jag har genomgående använt uttrycket Socialen. Det är en kulturell anpassning till det svenska vardags-språket – även om det inte är till Socialen man lämnar barn som man inte längre har råd med – utan till just Barnavårdsmyndigheterna.

(18) Lagen förbjuder dem och moderns förfall [MT:6/KT:5] är översättning av *La loi leur interdit* respektive *la déchéance maternelle*. Det senare bygger på uttrycket *Une femme déçue* som betyder en moraliskt fallen/förkastlig kvinna.

Déchéance betyder enligt ordboken både ”förfall” och ”förlust”.

(30) Femhundra francs [MT:13/KT:10]. Är det gamla eller nya francs? 1973 var en fransk franc värd lite mer än en svensk krona – i så fall har Momo fått 500:- för hunden, vilket är mycket pengar att slänga i avloppet. Idag har som bekant Frankrike infört euron.

(35) anmäler sig inte frivilligt [MT:17/KT:13] är kanske mer ironisk i originalet: *ne fait pas de démarches officielles* (gör ingen officiell hemställan) om att få bli neutraliserad (*être naturalisée*). Man borde ha skrivit ”bli naturaliserad”, men jag har velat ha denna medvetna felsägning. Min manipulation. Möjligen förstår man mindre av Momos fråga om ”uppstoppad” som ju ligger närmare ”naturaliserad”.

(45) förlust av vårdnaden (”att dom förlorat vårdnaden”) [MT:21/KT:17] är en mer förklarande översättning av *la déchéance maternelle*. Jfr (18) där jag istället använt ”moderns förfall” för samma uttryck.

(54) anpassa er [MT:24/KT:19] är en översättning av *vous insérer* som ordagrant betyder ”inpassas/inlemmas i”. På annat ställe i romanen talas det om barn som skall *s’associer* (känna igen sig/känna sig hemma i).

(60) den franska grundlagen [MT:27/KT:21]. Enligt denna kan en utländsk medborgare inte bli vald till ett politiskt ämbete i Frankrike, däremot kan han/hon agera politiskt – förutsatt att papperen är i ordning.

(66) en éclair [MT:29/KT: 23] är en mindre bakelse fylld med kräm eller vispad grädde och dekorerad med smält choklad. Dess litenhet gör att Rosa anser att den inte är så ”farlig” för hennes fetma som en större bakelse.

(80) ge henne abort [MT:51/KT:39]. Momo har återigen blandat ihop saker och ting (*avorter* och *l’euthanasie*), abort med dödshjälp, det senare förbjudet enligt lag i Frankrike.

8. Diskussion

När man nu skall försöka sammanfatta hur jag översatt *La vie devant soi* kan det vara på sin plats att komma in på de strukturer och konventioner som styr det skandinaviska teaterlivet, som ju närmast är avnämaren av detta mitt alster.

8.1. Polysystemfaktorer

I Sverige trycks ytterst sällan en pjäs för att läsas hemma i fåtöljen eller i sängen. En pjäs översätts enkom för att spelas/framföras från en scen. Det innebär att det är till teatrarna (inte förlagen) som man skall vända sig för att få sin översättning såld.

Teatrar är ytterst hierarkiskt uppbyggda. Enligt den franske filosofen Bourdieu är det ”det språkliga kapitalet” – hur man använder språket på en marknad som bestäms av deltagarna – som ytterst avgör den position en individ har i det maktpolitiska spelet. Ty språk är till sin användning socialt laddat och kan därför användas som vapen för maktutövning (Bourdieu, 1985). Inom teatern har den konstnärlige ledaren – vanligen teaterchefen – det högsta språkliga kapitalet, följt av dramaturgen, regissören, skådespelaren och kritikern.

Det finns också inom teatern – i hela Europa - väl utvecklade konventioner när det gäller statusen hos den dramatik som spelas. Högst på denna skala ligger klassiska pjäser av Shakespeare, Molière, Tjechov, Ibsen, Strindberg, Brecht och några till, därefter följer s.k. moderna klassiker som Norén, Pinter, Shaw, Beckett, O’Neill m.fl. Också adaptationer av kanoniserade romanförfattare som Dostojevskij (”Brott och Straff”), Victor Hugo (”Samhällets olycksbarn”) och Charles Dickens (”Nicolas Nickelby”) hör hit. Sedan följer nyskriven, ännu oprövad utländsk och svensk dramatik – som oftast får sin svenska premiär på någon av de fria grupperna innan den blivit godkänd för uppförande på en av de större statsunderstödda teatrarna. Dessa fem kategorier utgör vad kritiker och professionella inom teatern betraktar som ”seriös teater”. Därefter följer det som publiken gärna menar är ”teater”, d.v.s. den kommersiella teatern som består av komedier, musikaler, farser och

spelas företrädesvis av privatägda teatrar – där biljettintäkterna utgör 90 procent av det ekonomiska underlaget. Längst ner på statusskalan kommer amatörteater, spex och buskis.

Det är oftast till en teaters dramaturgiat som översättaren först vänder sig, eller från vilket denne erhåller sitt skopos (Vermeer, 2000). Dramaturgiatet på en teater kan sägas utöva kontrollen av det teatrala polysystemet och det är inför det som översättaren har att presentera sin diskurs som sedan kan värderas, uppskattas och belönas. Valet av en pjäs som skall översättas avgörs av systemfaktorer, s.k. poetik: t.ex. att pjäsen inte är alltför främmande, av kulturella faktorer – vad publiken är van vid – samt av socioekonomiska faktorer – vad som kan attrahera en större publik. Varför det nästan aldrig spelas japanska, indiska, kinesiska, afrikanska eller mexikanska pjäser i vårt land kan förklaras av dessa avgöranden.

Föreliggande pjäs, *La vie devant soi*, tillhör genren seriös, nyskriven dramatik och är redan utprovad i det franska teaterpolysystemet, som är relativt likartat vårt eget – d.v.s. pjäsen är kritiskt prövad och funnen ”inte alltför främmande”. Det är en realistisk pjäs där igenkänningsfaktorn är hög: naturalistisk miljö, psykologisk realism och en lättfattlig handling utefter en från A till Ö verkande linje. Konventionell teater som publiken är van vid. Pjäsen har också redan spelats över 500 gånger för utsålda hus i såväl de stora städerna i Frankrike som på landsbygden. Det torde alltså vara alldeles riskfritt ur alla grundläggande aspekter att ”köpa in” denna pjäs. Återstår själva översättningen – hur den motsvarar de för genren gängse normerna och konventionerna.

8.2. Normer och konventioner

Det har i översättningsvetenskapliga sammanhang förekommit mycket livliga diskussioner om skillnaden mellan norm och konvention (Burns 1972, Toury 1980, Fiske 1990 och Hermans 1991). En gemensam nämnare tycks vara frekvensen av mönster i uppträdande som skapar regelbundenhet. Förutsägbart beteende i en grupp eller ett helt samhälle skulle då utgöra en norm, medan tecken på sociala vanor är en konvention. Normer är mera bindande, konventioner ses snarare som rekommendationer.

En norm/konvention som man (teaterchefer/dramaturger) brukar utgå ifrån när de beställer en översättning är teaterpublikens sammansättning och sociolekt: välutbildad – medelklass – medelålders – företrädesvis kvinnor. I förhållande till verkligheten i *La vie devant soi* lever denna

välutbildade medelklass i en ”helt annan värld”, vilket jag finner vara rätt publik. Att spela denna pjäs för en publik i t.ex. invandrarförorten Hammarkullen är onödigt, människorna där vet redan allt som sägs i pjäsen – det gör inte publiken vid de stora statsunderstödda teatrarna. Men eftersom denna publik är välutbildad och teatern antar man att den känner till referenserna till både platser (Paris m.m.), de religiösa föreställningarna (judendom, islam, katolicism, afrikanska naturreligioner), de historiska anspelningarna (Förintelsen, förföljelserna, Algerietkriget, immigrationen från Frankrikes forna kolonier) och till dels de samhällliga förhållandena i Frankrike. En stor del av publiken är också oftast tillräckligt gammal för att själva minnas den tid då dramat utspelar sig och kan genom sina allmänna kunskaper i psykologi ha förståelse för och känna empati med dramats huvudpersoner och deras öden.

Pjäsen försöker vara ”en fotografisk representation av verkligheten” (Aaltonen, 1996) och det kan vara intressant ur två synpunkter: de kulturspecifika dragen har då till uppgift att: a) skapa realitet/trovärdighet åt dramat och b) påverka publikens syn på denna specifika kultur. Vid den kulturella anpassningen upprätthålls denna ”realitet” för den nya, svenska publiken och underlättar därmed påverkan.

8.3. Kulturell anpassning

Vad har jag då kulturellt anpassat för att tillfredsställa den svenska publiken och den svenska teaterns konventioner?

Först har jag behållit konventionen om att om en pjäs utspelar sig i London, Paris eller New York, så låter man den göra det. Gator, platser, byggnader och institutioner – som antas vara kända – behåller sina namn eller så utesluter man dem för att inte störa konventionen. Om en pjäs skall transponeras till någon svensk plats krävs en särskilt stark motivation. Sålunda kan den som vill transponera borgen i *Macbeth* till exempelvis Rosenbad naturligtvis anföra att intrigerna om makten i pjäsen liknar dem i Rosenbad, som maktpolitisk centrum. Det anses oftast att det synsättet explicit uttrycker: detta händer här och nu! Genom att, som i mitt fall behålla miljön Paris kommer uttrycket snarare att uppfattas mera implicit som: detta skulle också kunna hända hos oss. Lokaliseringen länkar textens verklighet till verkligheten utanför den och autenticiteten gör pjäsen ”trolig” och bygger på konventioner om det verkliga livet.

8.4. Språket

Det har skrivits en hel del om Romain Garys användning av språket (Lustig 1983, Day 1991, McKee 1982), och det finns en kalkylerad medvetenhet om hur man kan använda språk på olika sätt hos författaren som det här skulle föra alltför långt att gå in på.

Jag får nöja mig med att dela in den språkliga användningen i olika underavdelningar: 1) enstaka ord som missförstås – s.k. malapropismer¹ (*héréditaire/psychiatrique/état d'habitude*), 2) användandet av utländska ord och uttryck, 3) gatufranska, 4) metaspråkighet och 5) missbruk av relativt vanliga uttryck. Pjäsen är skriven på franska och för att klargöra att den utspelar sig i Frankrike har jag behållit ”madame”, ”monsieur” och bruket av ”ni/er” istället för ”du/din”. Konventionen på teatern är naturligtvis att karaktärerna på scenen talar svenska även om det skall föreställa att de är fransmän och bor i Paris. Förutom svenska (franska) talas det också polska (*boze moi – man dosye*), jiddisch (*gefillte fisch* och *mazl tov*), arabiska (*mekhtoub – khairem*) och tyska (*mensch – mitternicht sorgen*). Allt detta har jag behållit som det är för att ge uttryck åt en atmosfär av en mångkulturell blandning. Däremot har jag skrivit om och manipulerat med sådant som slanguttryck, Momos felaktiga franska och hans hemgjorda fraser som beror på missförstånd av ord och uttryck (”saffilis”, ”Elfenbenet”, ”allmän sjukvård”, ”prålar sig” ”privilegium” och ”lokal för allmän fylla” t.ex.). I allt detta har jag ändrat, stuvat om och manipulerat ganska friskt, allt för att flytta berättelsen så nära den svenska åskådaren som möjligt.

8.5. Geografi – platser

Platsers namn har oftast till uppgift att stödja handlingen i en pjäs. De anger var dramat utspelar sig och ger autencitet. De kan också karaktärisera personer – en person från en viss plats är ”sån och sån”. I den här pjäsen kommer människor från bl.a. Algeriet, Senegal, Vietnam och Polen. Namn på platser kan också lokalisera historiska händelser: Auschwitz, tortyren i Algeriet och cykelstadion. Platsers namn utgör ibland ett möjligt tema: människorna i *La vie devant soi* kommer från

¹ Malapropism är en språkvetenskaplig term som avser felaktig användning av ett ord som ersätts med ett snarlikt med annan betydelse. Inom skönlitteratur och film används malapropismer ofta med en komisk effekt, men här ger de snarare ett knip-slutg och ironiskt intryck, då de uttalas av den lillgamle Momo.

olika platser men lever under samma omständigheter – ett slags universalitet, och bör enligt pjäsens credo hålla ihop istället för att bekriga varandra. Jag har genomgående använt platser och namn så som Jaillard använder dem – det har inte funnits någon särskild motivering att försvenska någonting.

8.6. Kultur

Normalt används olika former av kulturella begrepp i en pjäs för att karaktärisera dramats personer, att de tillhör en viss social och ekonomisk klass och vilken kunskaps- och utbildningsnivå de befinner sig på. Här har de tre kulturella referenserna snarare en symbolisk funktion. Victor Hugo är en kanoniserad, stor och känd författare: Momo vill gärna likna honom. Hugos kanske mest kända roman *Les Misérables* har jag översatt med dess svenska titel "Samhällets olycksbarn" – dels för att underlätta identifieringen, dels för att ge en relief till Rosas och Momos egen tillvaro på livets skuggsida. *Les paradis artificiel* har jag också översatt med dess svenska titel "artificiella paradis". Det är narkomanen i pjäsen som använder uttrycket – Momo bara citerar honom. Att känna till och ha läst kända författare hör ihop med social prestige. Hamil är en bildad person, han vet mycket och han känner många. Momo tillbringar mycket tid med Hamil och beundrar honom. Han vill till och med gifta bort honom med Rosa. Det finns en strävan hos Momo att lyfta sig ur sin relativt torftiga och andefattiga miljö.

8.7. Religion – trossystem

Framför allt det judiska men också det islamiska är en del av pjäsens miljö, och är som sådan bevarad så intakt det gått. Till den religiösa praktiken hör sådant som bön, tändande av ljus, gefillte fisch på sabbaten och bar mitzvah. Som symboler fungerar den sjuarmade ljusstaken och nämnandet av koshermat. Det förs ingående diskussioner om Gud och religion och om raser och religion. I pjäsen är två personer av judisk börd och två av arabisk. Madame Rosa praktiserar någon form av judendom, doktor Katz religiösa tillhörighet nämns inte och såväl Momo som hans far anses vara muslimer. Det finns i romanen (Ajar 1980) några berättelser av religiös innebörd som inte finns med i pjäsen. Dels kommer ett antal svarta från grannskapet och dansar ut onda andar ur Rosa dels gör några präster sina försök att omvända Rosa till

katolicismen på hennes ”yttersta”. Hela den religiösa föreställningsvärd som omger dramats personer har jag bevarat intakt och förlitar mig på att publiken förstår vad det handlar om. Ofta framgår det också av kontexten.

8.8. Historia

Platser som Auschwitz, Algeriet och cykelstadion har redan nämnts. Waterloo förekommer en passant liksom Gestapo och tyskarnas morgonräder efter judar att deportera. Några av Momos ”felsägningar” som ”hemmet för judar”, ”glömde utrota” och ”ville inte ta emot” liksom ”utom tänderna och smyckena” refererar till en faktisk historisk verklighet, som jag utgår från att åtminstone den äldre delen av publiken har i färskt minne. För en yngre publik kan dessa allusioner vara svåra att förstå – men jag har inte hittat några bättre sätt att förklara dem utan att behöva ge mig in på långa omskrivningar. Vid ett par tillfällen har jag dock manipulerat med språket för att förtydliga.

8.9. Samhälle

Under denna rubrik har jag samlat det som relaterar till hur det sociala livet är organiserat och innefattar ideologi, samhällliga funktioner och sociala hierarkier. *La vie devant soi* antas – utan att det sägs rent ut – utspela sig under tidigt 1970-tal. Madame Rosa och Momo lever på många sätt ”utanför” det sociala franska systemet med falska papper och otillåtna affärer. Många av invånarna i Belleville ”finns inte” och det talas bl.a. om razzior från de sociala myndigheternas sida. Momos ålder är ”förfalskad” så han får sluta skolan och Madame Rosa säger i romanen att hon ”har papper som bevisar att hon inte är sig själv” (Ajar, 1980). De två i lägenheten tar hand om varandra och Rosa hindrar myndigheterna från att ta Momo ifrån henne, liksom Momo hindrar myndigheterna från att ta in Rosa på sjukhuset.

Organisationer (Försäkringskassan och Barnavårdsmyndigheterna) har försvenskats medan frågan om den franska författningen, naturalisering/medborgarskap, vårdnaden av barn och frågan om dödshjälp har kvar sina franska konnotationer.

9. Slutsats

Översättningar av dramer med kulturspecifika drag involverar alltid någon form av kulturell anpassning. Det må sedan gälla språk, vanor, moral, ritualer, smak, ideologier, humor, vidskepelse eller religiösa trosföreställningar, men även specifika konventioner inom teatern vad avser handling, tema, karaktärer och atmosfär.

Jag föresatte mig att undersöka vad som händer med element inom den kulturspecifika miljön när man översätter ett realistiskt drama som *La vie devant soi*. Min slutsats blir att skillnaden mellan den franska och den svenska miljön inte är av så avgörande betydelse att man måste ge sig på omfattande manipulationer av t.ex. den typ Lefevere beskriver i *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992). Däremot har min undersökning visat att såväl traditionell översättning som omskrivningar och rena manipulationer också förekommer i det lilla, framför allt därför att författaren i *La vie devant soi* föresatt sig redan på romanstadiet att manipulera och förskjuta innebörder i språket, som ett slags narrspegel. Detta har krävt en extra vaksamhet för att dels bevara detta ”främmande” element i förhållande till konventionen av hur en romans språk bör vara beskaffat, dels hitta acceptabla lösningar på ordvändningar, syftningar och felsägningar – så att också den svenska publiken kan njuta av Garys/Ajars ironiska blick för det specifika i Parisimmigranternas miljö.

Jag har velat undersöka vad som händer vid en översättning med dessa element och min tes var att man för att göra skillnaden mellan det främmande och det bekanta mindre samt stärka autenciteten och därmed trovärdigheten – det må sedan gälla social miljö, stereotyper, acceptabel kunskap, konventioner i genren eller rent språkliga fenomen – är någon form av kulturell anpassning, omskrivning och manipulation oundviklig. Huvudsakliga parametrar för denna uppsats har varit: trovärdighet inför en svensk publik – förhållandet till teaterns polysystem och överföringen av den kulturspecifika miljön till svenska.

För att underlätta analysen separerade jag ord och uttryck för den kulturspecifika miljön i sex kategorier: språk – geografi – kultur – religion – historia och samhälle. Jag företog en genomgång av 86 skilda ord/uttryck under var och en av kategorierna för att se på vilket sätt jag

behållit, uteslutit, översatt, skrivit om eller manipulerat dem för att tillfredsställa konventioner inom det svenska teatrala polysystemet och föra texten/dramat närmare den tilltänkta publiken.

Det visar sig att 30 av orden/uttrycken inte alls är översatta – 27 av dem har översatts enligt ordboken, 10 har blivit något omskrivna, 4 kulturellt anpassade och 15 manipulerade i en eller annan form. Totalt är 1/3 av undersökta ord och uttryck kulturellt anpassade, medan 2/3 är relativt oberörda av översättningen.

Jag har försökt föreställa mig hur det skulle kunna se ut på en scen. I ett samtal med poeten och översättaren Ragnar Strömberg (10.5.2010) betonade denne – liksom så ofta skådespelare gjort – betydelsen av det som på svenska kallas ”spelbarhet” och som på engelska benämns ”speakability” (se t.ex. Bassnett 1991 med där anförd litteratur): hur man måste föreställa sig hela dramat (på den språkliga nivån) i huvudet när man arbetar med en översättning. Att sedan verklighetens uppsättning kan uppröra översättaren till gränsen av hysteri är enligt Strömberg en helt annan (*not speakable*) sak.

Det existerar inom teaterpolysystemet konsensus om hur en översättning bör se ut för att accepteras av det teatrala polysystemet och dess normer/konventioner som jag har tagit i beaktande (medvetet eller omedvetet) när jag gjort min översättning.

Min utgångspunkt har varit att källtext och målttext är oberoende texter. Den ena är inte överlägsen den andra, båda är beroende av sina respektive polysystem i vilka de verkar. Integrationen från ett system till ett annat har gjorts möjlig genom olika slags kulturell anpassning, omskrivning och manipulation för att passa de behov som finns i det mottagande polysystemet. Det finns alltid mer än en möjlig läsning av en text och jag har inte intresserat mig för vare sig ekvivalens eller författarens intentioner. Jag har hållit mig långt ifrån s.k. subjektiv översättningskritik, som gärna vill ändra normerna (Nida & Taber, 1969) eller källtextens överhöghet över målttexten – det finns en hypotetisk idealöversättning mot vilken min egen kan ”mätas” (Catford, 1965) eller spekulationer om författarens intentioner (Newmark, 1981).

Sirkku Aaltonen hävdar: ”Cultural specificity is not foregrounded in intercultural theatre, and we do not go to see a play if its only attraction is its cultural specificity. The layer of general human concern often determines the attraction of foreign drama” (Aaltonen, 1996 s. 209). Detta är bara till en del riktigt. När jag som chef för Stockholms Stadsteater under kulturhuvudstadsåret 1998 importerade en föreställning från det japanska kabukisystemet, kom publiken i huvudsak för dess exotism,

något som också gällde för Peter Brooks uppsättning av kathakalidramat “Mahabarata” (Pavis, 1992 s. 183– 212).

Däremot tror jag Aaltonen har rätt när det gäller översatt dramatik:

Audiences have to be able to relate to an unfamiliar reality, and cultural specificity will therefore need to be manipulated in such a way that there will be enough ground in the play for them to understand it. Manipulation or acculturation is therefore one of the features of intercultural theatre, and what we take to represent the Foreign is often several removes from observable reality. (Aaltonen, 1996 s. 210)

Översättaren måste inte bara ha goda språkkunskaper utan också väl känna till vilka normer och konventioner som styr i målspråskulturen. Om översättningen accepteras av det mottagande polysystemet är ett test av denna kunskap.

Litteratur

- Aaltonen, Sirkku 1996. *Acculturation of the Other. Irish milieux in Finnish Drama Translation*. Joensuu: Joensuu University Press.
- Ajar, Emile 1975. *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France.
- Ajar, Emile 1980. *Med livet framför sig* [svensk översättning]. Stockholm: Litteraturfrämjandet.
- Anissimow, Myriam 2009. Blasphèmer pour affronter la Shoah. I: *Le Magazine Littéraire*, juin 2009, s. 46–47.
- Baker, Mona 1992. *In Other Word. A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge.
- Bassnett-McGuire, Susan 1981. The Translator in the Theatre. I: *Theatre Quartely* vol. X no. 40, s. 37-48.
- Bassnett, Susan 1991. *Translation Studies*. London & New York: Methuen.
- Bassnett, Susan 2000. Theatre and Opera. I: Frances (ed.) 2000, s. 21–23.
- Birch, David 1991. *The Language of Drama*. Basingstoke: Macmillan Education.
- Bladh, Elisabeth 2007. *Lysistrata with Locks. Reclaiming the Classics through Cultural Transplantation*. Cave Hill, Barbados: University of the West Indies.
- Bona, Dominique 1987. *Romain Gary*. Paris: Mercure de France.
- Bourdieu, Pierre 1980. *Questions de sociologie*. London: Thousand Oaks.
- Bouzerand, Jacques 1975. Emile Ajar parle. I: *Le Point* 17.11.1975, s. 174–176.
- Burns, Elisabeth 1972. *Theatricality. A Study of Communications in the Theatre and in Social Life*. London: Longman.
- Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Elam, Keir 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- Even-Zohar, Itamar 1983. *Literature and Translation. New Perspectives in Literary Studies*. New Dehli: Bahri Cultures Publications.

- Even-Zohar, Itamar 1990. *Polysystem Studies. Poetics Today*. I: Venuti (ed.) 2004, s. 192–197.
- Fiske, John 1990. *Introduction to Communication Studies*. London: Routledge.
- Frances, P. (ed.) 2000. *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. New York: Oxford University Press.
- Gary, Romain 1981. *Emile Ajars liv och död* [svensk översättning]. Stockholm: Brombergs.
- Gullin, Christina 2002. *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.
- Hermans, Theo 1985. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Beckenham: Croom Helm.
- Hermans, Theo 1991. Translational Norms and Correct Translation. I: Leuven-Zward & Naaijkeens (eds.) 1991, s. 155–169.
- Heylen, Romi 1993. *Translation, Poetics and the Stage*. London: Routledge.
- Jaillard, Xavier 2007. *La vie devant soi*. Privat.
- Jakobson, Roman 1959. On Linguistic Aspects of Translation. I: Brower, R.A. (ed.), *On Translation*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 232–239.
- Jakubowaki, Jackie 2007. Att få vara en annan: I: *DN* 31.3.2007.
- Johnston, David (ed.) 1996. *Stages of Translation*. Bath: Absolute Classics.
- Lefevere, André 1982. Mother Courage's Cucumber. I: *Modern Language Studies* vol. 12 no. 4, s. 3–20.
- Lefevere, André 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York: Routledge.
- Leroy, T. Day 1991. Gary-Ajar and the Rhetoric of Non-communication. I: *The French Review* vol. 65 no. 1, s. 75–83.
- Leuven-Zward, K. van & Naijkeens, T. (eds.) 1991. *Translation Studies. The State of the Art*. Amsterdam: Rodopi.
- Lorian, Alexandre 1987. Les Raisonnements déraisonable d'Emile Ajar. I: *Hebrew University Studies in Literature and the Arts* spring 1987, s. 120–145.
- Lustig, Bette H. 1983. Emile Ajar Demystified. I: *The French Review* vol. 57 no. 2 – December 1983, s. 203–212.
- McKee, Jane 1982. The Symbolic Imagination of Romain Gary. I: *A Journal of the Arts* may 1982, s. 60–71.
- Newmark, Peter 1981. *Approaches in Translation*. Oxford & New York: Pergamon.
- Nida, Eugene A. & Taber, Charles R. 1969. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.

- Pavis, Patrice 1992. *Theatre at the Crossroad of Culture*. London: Routledge.
- Scolnicov, Hanna & Holland, Peter (eds.) 1989. *The Play out of Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sundström, Gun-Britt 2009. A jars samhällskritik mer aktuell än nånsin. I: *SvD* 13.6.2009.
- Toury, Gideon 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute.
- Venuti, L. (ed.) 2004. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge.
- Vermeer, Hans J. 2000. *Skopos and Commission in translational Action*. I: Venuti (ed.) 2004, s. 221–232.
- Zuber-Sherrit, D. (ed.) 1984. *Page to Stage. Theatre as Translation*. Amsterdam: Rodopi.

Bilaga: måltexten

MED LIVET FRAMFÖR SIG

Adaption av en roman av
Romain Gary (alias Emile Ajar)

Av Xavier Juillard

(översättning: Peter Wahlqvist)

PERSONER:

Madame Rosa

Mohammed – kallad Momo

Doktor Katz

Youssef Kadir – Mohammeds far

Vi befinner oss i vardagsrummet i en mycket enkel lägenhet.

Matsalsbord och stolar.

I bakgrunden, under fönstret, skymtar ett kök med skåp och en skänk.

I ett hörn: en soffa, golvlampa och en liten bänk med grammofoon och skivor.

Vid ena sidan: ytterdörren som leder direkt ut i trappuppgången.

På förscenen: en dörr som leder in till sovrummen.

På andra sidan: dörr till toaletten.

När ridån går upp är scenen tom. En gryta puttrar sakta på spisen. Man förstår att den judiska musiken, som hörts innan ridån gick upp, kommer från en grammofoonskiva. Musiken tar slut – skivan är slut, men fortsätter snurra och låta "raspande".

SCEN 1

Madame Rosa öppnar ytterdörren, kommer in och blir stående en lång stund för att hämta andan.

Hon är klädd i kappa och har en stor matkasse i handen. Efter en stund börjar hon se sig omkring, tar av sig kappan och hänger upp den på en krok, ställer sin kasse på skänken. Hon stänger av grammofoonen, tar fram tallrikar och bestick och hämtar den puttrande grytan till matsalsbordet.

ROSA

Det är maat! (paus) Mat barn!

MOMO (kommer ut från ett av sovrummen)

Barn och barn...det är bara jag kvar madame Rosa.(1)

ROSA (*inser*)

Ah. (*sätter sig*) Jag börjar tappa minnet. Vad säger du Momo? Jag har precis satt Banania i en taxi med sin mamma, jag kommer hem...och börjar ropa på barnen!

MOMO

Det är för trapporna. Dom stiger en åt huvudet när man andas.

ROSA

Dom tar livet av mig en vacker dag – alla dessa trappor. Jag kan knappt andas, och hjärtat....Det är allt tur att jag har dig som kan gå ärenden, min lilla Momo. (*Hon serverar*). Det är mycket bekymmer med dig, men du hjälper mig också.

MOMO

Och ni, ni (1) lagar mat åt mig. Ni lagar god mat, madame Rosa. Speciellt gefillte fisch. (2)

ROSA

Men bara på lördagar. *Gefillte fisch*. På sabbaten (3) – judarnas söndag!

MOMO (*medan han äter*)

Varför är ni jude (4), madame Rosa?

ROSA

Judinna, (4) det heter judinna Momo. Det var en konstig fråga. Det vet jag inte. Jag är född till det.

MOMO

Jag är muslim (5)!

ROSA

Vad är det med det?

MOMO

Ja...ni har sagt att jag har blivit uppfostrad som det, men inte är född som det. Ni har också sagt att muslim, det är som en sjukdom, som man ådrar (5) sig...(*de skrattar*) Och jude...judinna, det är ingen sjukdom? Det ådrar (5) sig inte?

ROSA

Det är inte samma sak. Det är...ärfeligt.

MOMO

Vad är det – ärfeligt?

ROSA

Det betyder att det förs vidare av föräldrarna.

MOMO

Som saffilis (6) !

ROSA (*tänker efter*)

Just det. Precis som syfilis (6). Det heter sy-fi-lis.

MOMO

Då är jag ärftlig muslim. För det var min pappa som sa till er att göra mig till muslim.

ROSA

Nejnej. Jag är judinna från födseln, även om min pappa hade velat nåt annat. Det är det, kära Momo, som är problemet med religioner som också är raser.

MOMO

Det finns inga raser.

ROSA (*Häpen*)

Men...var har du fått det ifrån? Det är väl klart att det finns raser. Du är arab, Banania är svart, jag är judinna. Visst finns det raser.

MOMO

Men det är ni som har sagt att det finns inga raser.

ROSA

Nejnej. Det kan jag inte ha sagt. I alla händelser var det inte det jag menade. Jag menade att raser borde inte finnas. Förstår du? Skillnaden finns i människors huvuden.

MOMO

Banania är svart. Det sitter i huden. Det finns inte i huvudet på folk.

ROSA

Jaja. Men det är vad som rör sig i huvudet på folk som har betydelse.

(paus)

MOMO

Det är sant, man kan inte se på er att ni är jude. Som med mig, man kan inte se att jag är arab. Dessutom har jag inte en sån där judisk näsa, som araberna har. Vi två måste inte ha raser, det är bara Banania som måste.

ROSA

Det var det jag sa: det finns ras-raser och det finns ras-religioner.

MOMO

Och vi då? Är vi ras-religioner?

ROSA

Om du vill. Ät nu!

(paus)

MOMO

Vart har han tagit vägen, Banania?

ROSA

Till Abidjan (7). Hans mamma har fått en plats där. Hon skall sköta om en butik.

MOMO

Jag vet. En sexshop.

ROSA

Vem har sagt det?

MOMO

Hon sa det själv när hon hämtade Banania och väskan.

ROSA

Jasså, jaja...en sex-shop det är ju ett slags butik.

MOMO

Ja. En fitta-butik (8)...dom säger så där borta i Elfenbenet. (9)

ROSA

Elfenbenskusten (9)!

MOMO

Jag vet inte om det är vid kusten. Men dom säger så i hela Elfenbenet. Det är monsieur (1) N`Da Amédeé som har lärt mig det. Det kommer att bli en stor förändring för Bananias morsa. Hon har vart länge i Paris va?

ROSA

Mer än tjugo år.

MOMO (*visslar till*)

Hon har knegat (10) i tjugo år! Och ni, madame Rosa har ni också knegat i tjugo år?

ROSA

Jag har sagt hundra gånger att det heter "arbetat" (10) .

MOMO

Det var ni som säjde (11) hela tiden att hororna knegar på. "Kossorna går till tjuren, hororna knegar på".

ROSA

Momo! Man säger inte säjde. (11) Det heter "sa" eller "har sagt".

MOMO

Jamen det har ni sagt. "Alla era morsor mina horungar, dom knegar på". Det har ni sagt!

ROSA

På sätt och vis...det finns dom som knegar för att hjälpa sina barn. Andra glömmmer bort dom.

MOMO

Det säger ni bara för att dom kan ju inte uppfostra sina barn när dom knega...när dom arbetar ute i landsorten. Om dom kunde det skulle dom ta hand om dom, och då behöver ni inte ta hand om dom, madame Rosa. Och ingen ger er ett öre för det.

ROSA

Det är inte riktigt sant, Momo. Man ger mig pengar för att ni ska kunna äta, ha kläder på kroppen, gå i skolan. Men jag gör det inte för pengarna, det vet du.

MOMO

Ja, det vet jag väl. Ni är inte som dom andra som har hand om horungar, som får pengar från Kassen (12).

ROSA

Som får från vem?

MOMO

Kassen. Det finns barn som får pengar från Kassen och kärringen som har hand om dom tar hand om pengarna också. Som madame Sophie på rue Surcouf. (13) Men hos er finns ingen kasse, eller hur madame Rosa? Ni sköter allt själv.

ROSA

Kassan. Det heter kassan. Försäkringskassan. (12)

MOMO

Mekhtoub (14). Kasse – Kassan!

ROSA

I alla händelser är det slut med det. Jag får inga fler barn att ta hand om. Jag är för gammal och för ful.

MOMOS INRE RÖST

När jag var liten var vi ibland sex, sju stycken horungar hos madame Rosa. Man kommer till på grund av dom hygiensiska förhållandena (15) och förr när det inte fanns pillret så blev det för mycket för det hygieniska. Numera finns det hygieniska förhållanden och det är därför som madame Rosa har förlorat sina kunder.

MOMO

Ni är inte ful madame Rosa.

ROSA

Jag var vacker när jag var ung. Nu är jag gammal. Jag kan knappt gå längre. Jag går aldrig ut, jag träffar aldrig nån. Man har glömt bort mig.

MOMO

Jag glömmer inte bort er. Även om ni har fått betalt för att se efter mig.

ROSA

Just precis. Ingen har nånsin betalat för dig. Jag har varit tvungen att klara mig ändå. Egentligen borde jag ha gett dig till Socialen (16) för länge sen.

MOMO (*rycker på axlarna*)

Det säger ni jämt, men ni har aldrig gett bort en enda unge. Det är bara för att skrämmas när vi hittat på nåt bus.

ROSA

Boze moj (17) (*uttalas boché mouill*) Så mycket bus ni har hittat på. Men nu är det slut med det. Nu kan jag få lite lugn och ro. Jag är glad att det är slut med det nu.

MOMO

Det är inte sant. Ni kommer att sakna vårt bus.

ROSA

Ja...kanske...

MOMO

Helt säkert. Som ni grät när Moses for sin väg, eller Sabima. Alla tårarna för vietnamesen. Till och med för Antoin – och han var riktigt korkad och stannade inte länge. Ändå grät ni.

ROSA

Man fäster sig så...

MOMO

Det är det värsta. Vi är inte era barn, men vi är ändå era, när vi ska iväg. (*paus*) Om ni inte vill att vi ska ge oss iväg och om det gör er lessen, så är det ju bara att behålla oss.

ROSA (*suckar*)

Visst visst. Du är stor nu, dessutom så är det bara vi två, så jag ska förklara för dig. Kvinnorna som kommer för att be mig ta hand om deras barn, dom gör det för att få behålla dom. Lagen förbjuder (18) dom att uppfostra sina egna barn, för att dom är prostituerade. Det kallas Moderns förfall (18).

MOMO

När dom blir utpekade som horor som går på gatan.

ROSA

Precis. Men det är inte bara det. Dessutom så arbetar dom mycket. Dom är tvingade till det av en hallick. Vet du vad det är? Dom har inte tid med barnen. Men det hindrar inte att dom älskar sina barn, fattar du? Det är därför som dom kommer och hämtar dom när dom kan, när dom får ledigt från jobbet, eller dom är sjuka, eller...på grund av livet. Sen finns det såna som aldrig hämtar dom, så dom ber mig hitta en familj som kan adoptera dom. Som Banania nu t.ex., när hans mamma hittade ett bra jobb i Afrika, så hämtade hon honom. Och för vietnamesen hittade jag föräldrar...

MOMO

Dom som har en restaurang på rue Tienne...(19)

ROSA

Just det. Det är inte alltid så lätt att vara vikarie...

MOMO

Vad är en vikarie?

ROSA

Jaa...det är...jag. Det är den tid som barnet är hos mig. Egentligen har jag ingen rätt att ha dom hos mig...när en mamma åker fast för det där ”förfallet”, så tar Socialen (16) hand om ungen. Såna som oss vill dom inte veta av.

MOMO

Det är därför som ni gömmer er så fort det ringer på dörren?

ROSA

Jag är alltid rädd för att det ska bli kontroll.

MOMO

Men ni har ju papper...

ROSA

Papper ja...jag ska berätta en stor hemlighet för dig. Du får lova att aldrig berätta den, Momo. Aldrig.

MOMO

Jag svär på att jag kommer aldrig att berätta för nån människa att dom är falska.

ROSA

Du visste det?

MOMO

Det är klart. Ni talar ju jämt om dom när doktor Katz är här och skriver intyg. Är intygen också falska?

ROSA

Nejnej. Katz är en riktig doktor.

MOMO

Jamen han skriver ju intyg precis som ni vill. Han skäller i en halvtimme och säger nej, och sen skriver han ut dom.

ROSA

Du förstår...Momo lille...det är för att förhindra att du hamnar hos Socialen. (16)

MOMO

Det är inte sant.

ROSA

Vadå?

MOMO

Det är inte sant att min mamma gav bort mig för att hon älskade mig och att hon tänkte hämta hem mig sen eller hitta en familj åt mig. Hon har aldrig varit här. Kanske har ni aldrig träffat henne.

ROSA

Jojo, jag har träffat henne.

MOMO (*argt*)

Hur då? Ni har sagt att hon dog.

ROSA

Ja – hon är död. När du var tre år. Det var din pappa som kom med dig.

MOMO

Och min pappa? Är han också död?

ROSA

Det vet man inte...men antagligen...ingen har sett honom sen dess.

MOMO

Hur dog hon...min mamma? (*paus*) Hur dog hon?

ROSA

Hon blev...hon var mycket sjuk. Det var hjärtat.

MOMO

Jag skiter i vilket i alla fall.

ROSA

Du ski...struntar idet?

MOMO

Ja. Jag har i alla fall en mamma. Lite grann...

Judisk musik

Mörker

SCEN TVÅ

När ljuset åter går upp är madame Rosa ensam på scenen. Hon håller på att dammsuga. Stämningen är tio på förmiddagen. Momo kommer bryskt in i rummet och kastar sin skolväska tvärs över det. Han är fly förbannad

MOMO (*på polska*)

Man dosyc! (20) Man dosyc! (betyder ”jag skiter i det”)

ROSA

Svär du på polska nu också?

MOMO

Dom vill inte ha med mig att göra – mekhtoub! (14)

ROSA

Räcker det inte med polska?

MOMO

Dom har ingen rätt att slänga ut mig från skolan. Jag har inte gjort nåt. Det är bara för att jag är arab.

ROSA

Nej Momo, det är inte för att du är arab. Dom har alla sorters raser på din skola. Du känner dig förföljd? Det är nytt för dig.

MOMO

Jag vet vad det är, det där förföljd. Det är som när dom skickade er till det där hemmet för judar (21) i Tyskland eller när dom glömde att rota...utrota er (21). Men när jag var liten så visste jag inte att jag var arab för det var det aldrig nån som retade mig för. Det var när jag var liten.

ROSA

Retade dom dig inte i skolan.

MOMO

Nej. Men dom slängde ut mig. Rektorn sa att han hade pratat med er och att ni visste varför.

ROSA

Ja, jag vet. Jag har förvarnat dig. Det var du som prompt ville tillbaka.

MOMO

Hur då förvarnat mig? Ni sa att jag är för ung för min ålder och sen att jag är för gammal för min ålder och sen att jag var så gammal som jag borde...jag fattar ingenting.

ROSA

Vi kommer att hitta en annan skola. Jag ska ta hand om det. Under tiden blir du här hos mig, vi får diskutera saken. Nu när jag är alldeles ensam, får du hålla mig sällskap...det vill du väl gärna?

Paus

MOMO

Jag är för ung, jag är för gammal...jag vet ju inte ens hur gammal jag är.

ROSA

Du är tio år Momo...mer eller mindre...

MOMO

Min far, när han anförtrodde mig...sa han inte hur gammal jag var då?

ROSA

Nej. Du förstår, jag ställer inte en massa frågor. Man måste vara lite fin i kanten med folk som har bekymmer. Din far sa inget om dig.

MOMO

Utom att jag hette Mohammed och var muslim.

ROSA

Just det.

MOMO

Det är åtminstone bevisat, för han skrev ner det.

ROSA

Det finns nerskrivet....Momo, har du rotat bland mina papper?

MOMO

Jag har inte rotat...det finns i väskan...

Paus

ROSA

Gå och hämta papperet!

MOMO (*bläddrar bland papper i en väska som finns undanstoppad under kommoden*)

”Mottaget denna dag barnet Mohammed...(*vänder på papperet*)...tre kilo potatis, ett halvt kilo smör, en fisk, tvåtusen francs...att uppfostras i den muslimska religionen...”

ROSA

Du ser? Jag har inget mer. Det var för sju år sen. Du var tre, tre plus sju blir tio.

MOMO (*lägger tillbaka papperet och ställer tillbaka väskan*)

Jag har frågat monsieur (1) Hamil om min far. Men han säger att han vet ingenting han heller.

ROSA

Monsieur Hamil? Varför tror du att monsieur Hamil skulle veta något? Han är mycket snäll, monsieur Hamil, han lär dig Koranen (22) och om din guds kärlek, och att läsa på arabiska. Men han är kvarterets matthandlare och ingen polis. Han vet ingenting om dina föräldrar.

MOMO

Monsieur Hamil vet en massa saker. Han känner alla här i Belleville. (23) Han har sagt att min far kanske har försvunnit i friheten för Algeriet (24) och att han kanske är en stor hjälte.

ROSA

Kanske det....

MOMO

Han vet en massa saker om kärleken också. Han är lite pompom i huvudet ibland för han är så gammal, men han talar alltid om kärleken. (*härmar*) ”Först och störst är Guds kärlek. Elli habb allah la ibri ghirou soubhân ad daim lâ iazoul. Den Gud älskar behöver ingen utom honom.” För det andra: föräldrarnas kärlek, och som trea: Victor Hugo (25)

ROSA

Victor Hugo?

MOMO

Ja. Det är en författare. Monsieur Hamil har en bok av honom. ”Samhällets olycksbarn” (26) och det är världens bästa bok.

ROSA

Du har rätt. Hamil börjar bli senil.

MOMO

Javisst. Ibland så blandar han ihop Koranen med les Misérables. Han börjar med en sutra (27) och blandar in ”Waterloos trista slätt” (28). Men när det gäller kärleken har han fortfarande rätt. (*paus*) Madame Rosa!

ROSA

Ja Momo?

MOMO

Monsieur Hamil säger att man kan inte leva utan kärlek.

ROSA

Det är sant – det är så sant.

MOMO (*tvekande*)

...och när man inte har föräldrarnas kärlek...måste man...ha...en hund...för man kan inte leva utan kärlek.

ROSA

Har monsieur Hamil sagt det? Det är snicksnack! Hur många gånger har du intet tjatat ihjäl mig med din hund? Jag har sagt tusen gånger att jag vill inte ha nån hund. Den stinker, den pissar överallt, det är dyrt med vaccin, veterinären, käk...Man måste gå ut med den varje dag och jag kan inte längre, med alla trapporna...

MOMO

Men jag gör allt. Jag går ut med den, jag skall sno mat åt den, jag ska tvätta golvet...snälla madame Rosa!

ROSA (*bestämt*)

Nej – säger jag!

MOMOS INRE RÖST

Det var så vi skaffade hund. Jag snodde en nere vid kajerna vid Châtelet. (29) Vi hade den i flera veckor och den pissade överallt, och jag älskade den som en galning. Jag älskade den för mycket. Jag älskade den så mycket att jag en dag ville ge den ett liv som jag hade velat ge till mig själv om jag kunnat.

(Ljuset går upp igen. Madame Rosa sitter ensam i soffan. Momo kommer in utifrån och sätter sig vid bordet med huvudet mellan händerna)

ROSA

Var har du hunden? *(Hon går till honom)* Vad är det som har hänt? Har han råkat ut för en olycka? *(Momo skakar nekande på huvudet)* Momo! Berätta nu!

MOMO

Han skulle aldrig bli lycklig här.

ROSA

Vad är nu detta för en historia? Vad har du gjort?

MOMO

Jag har sålt honom.

ROSA

Du har sålt din hund? Till vem?

MOMO

En fin dam. Hon hade en bil och en chaufför. Hon ville ha just en pudel.

ROSA *(skeptisk)*

En dam stannar mitt på gatan för att fråga dig; ”vill du sälja din hund till mig?”

MOMO

Hon såg väl att jag inte var nån riktig pudelmänska och att jag och hunden inte var av samma sort...

ROSA

Nu vill jag faktiskt veta varför du gjorde det?

MOMO'

Jag vet inte. Jag ville att han skulle va' hos en riktig familj. Och sen har jag fattat att ju mer han växte ju mer jobb blev det för er.

MOMOS INRE RÖST

Jag vågade inte säga att hos oss var det tråkigt, vi hade inga pengar så att hunden kunde komma ut på landet och springa, och att jag var orolig för henne som började bli gammal och sjuk.

MOMO

Min lilla Momo...Du älskade verkligen din hund. Det skulle säkert ha ordnat sig. Nåväl...*(för att byta samtalsämne)* Vet du vad vi skall göra? Vi lägger alla pengarna i en sparbössa så får du en egen pott. Du kommer att lära dig hur man sparar. Hur mycket fick du?

MOMO

Femhundra francs. (30)

ROSA *(förvånad)*

Femhundra? Det är mycket pengar det! Du har väl hållit hårt i dom? *(Momo skakar nekande på huvudet)* Va? Har du gjort av med dom? Vad har du gjort med pengarna Momo?

MOMO

Jag har slängt dom.

ROSA

Du har gjort...vad för något?

MOMO

Kastat bort.

ROSA

Var då?

MOMO

I en avloppsbrunn *(en paus fylld av förvåning)* Den var i alla fall stulen – hunden.

ROSA *(flyr in på sitt rum)*

Boze moj! Boze moj! Han har blivit knäpp!

Man hör madame Rosa gråta

MOMO

Jag har inte alls blivit knäpp. Jag har gett den en familj.

Ljuset går ner

MOMOS INRE RÖST

Säkert trodde madame Rosa att jag hade blivit knäpp på riktigt, för redan nästa dag hade hon låtit hämta efter doktor Katz. Det som madame Rosa var allra mest rädd för – efter cancern – det var att nåt av barnen skulle bli ”chockat” som hon kallade det när dom var väldigt nervösa eller väldigt lessna. Hon trodde att ”chockade barn” var ”psykiatriska” eller att dom var ”ärflika”. Det var därför som doktor Katz kom ofta till oss.

När ljuset åter går upp öppnar Momo ytterdörren för doktor Katz och madame Rosa kommer ut från sitt rum

ROSA

Tack doktorn. Äntligen. Jag har bett er komma...

KATZ

God dag madame Rosa (*han kysser henne på hand*) Hej Momo! (*han rufsar honom i håret*) Så...Mustafa är inte kvar?

ROSA

Hans mor hämtade honom förra veckan.

KATZ

Jaja så är det. Då är det bara ni två kvar då? Jaja. Så mycket bättre. Så får ni lite lugn och ro madame Rosa.

ROSA

Om doktorn bara visste.

KATZ

Känner ni er inte riktigt kry?

ROSA

Det är inte för min skull jag har bett er (1) komma, det är för Momo.

KATZ

Momo? Vad är det för fel på Momo?

ROSA

Han är inte som han ska. Han har våldsamma utbrott.

KATZ (*till Momo*)

Är det sant?

ROSA

Det är klart att det är sant. Han har blivit mer och mer nervös sen han fick reda på att han ska byta skola.

KATZ

Ah! Han byter skola. Varför det?

ROSA

Det är på grund av papperen. Och sen dess har han blivit knäpp. Bojesie panie (31) doktorze. Boje sie. Jag är rädd att han ska överfalla mig doktorn. En vacker dag slår han ihjäl mig medan jag sover.

KATZ

Spokojnie, spokojnie (31) - madame Rosa. Lugna er!

ROSA

Proboje, panie doktorze. Jag försöker. Men jag är boje sie. Det är kanske nåt ärftligt, vem kan veta...

KATZ

Vad har han gjort?

ROSA

Han har tjänat 500 francs och sen slängt bort dom i en avloppsbrunn.

KATZ (*kallar Momo till sig*)

Är det första gången han visar våldstendenser?

ROSA

Nej – han har haft utbrott på grund av skolan.

KATZ

När det gäller dom här pengarna, vad är det som har hänt – lite mera exakt?

ROSA

Doktorn. Jag ber er undersöka detta barn noga. Ni har alltid skyddat mina känslor på grund av mitt hjärta, men nu har han sålt det som han höll mest av på hela jorden och slängt fem hundra francs i avloppet. Inte ens i Auschwitz (32) gjorde man sånt.

KATZ (*till Momo*)

Vad har du sålt som var så betydelsefullt?

ROSA

Han har sålt sin hund. Han älskade den så det var inte klokt, han höll den i famnen när den skulle sova, och vad har han gjort? Han har sålt den och kastat bort pengarna. Detta barn är inte som andra doktorn! Jag är rädd för att det finns plötsligt vansinne i hans familj.

KATZ

Varför har du sålt din hund?

MOMO (*sänker huvudet*)

Så att den skulle få ett riktigt liv. En hund lever inte så länge, så han måste ta vara på det. Det är hundarna som dör först bland människorna.

KATZ (*till Rosa*)

Jag kan försäkra er att ingenting kommer att hända. Absolut ingenting. (*Momo börjar gråta*) Det finns ingen anledning att gråta, min lille Mohammed. Jaja gråt för all del om det gör dig gott. Gråter han ofta?

ROSA

Aldrig. Detta barn gråter aldrig. Dessutom skall gudarna veta att jag lider!

KATZ (*sätter sig vid bordet och fyller i ett recept*)

Jaja. Ni ser ju att det genast är lite bättre. Nu gråter han. Han utvecklas normalt. Ni gjorde alldeles rätt i att kalla på mig. Jag skall skriva ut något lugnande till er. Inte till honom – till er. Det är inte han som är sjuk – det är ni som oroar er för mycket.

ROSA

När man har hand om barn oroar man sig mycket, annars skulle det bli busfrön av dom allihop.

KATZ

On to nie lobus (31) ...han är verkligen inget busfrö.

ROSA

Varför inte? Redan har han...har han problem med sin pubertet...den kommer tidigt till araberna. Han kan mycket väl bli våldsam...

KATZ (*Höjer tonen – är beredd att gå*)

Momo? Han är from som ett lamm! Ni borde skämmas som babblar på det viset. Det är era nerver man måste vårda, madame Rosa. Ta nu era lugnande piller ordentligt. Jag återkommer! (*går*)

MOMOS INRE RÖST

Det är sant att madame Rosa med tiden hade blivit mer och mer nervös i systemet. När hon hämtade hit doktor Katz för mig, var det henne han fick ta hand om. Mig strök han över håret bara, och det räckte. Det är det som kallas allmän sjukvård. (33)

Under denna text förbereder sig madame Rosa i sin tur för att gå ut.

ROSA (*kappa på axlarna, väska i handen, skjuter Momo framför sig*)

Kom nu Momo så går vi en tur medan det är fint väder. Vi köper en glass. Kom!

De går ut.

MOMOS INRE RÖST

Sanningen var att hon hade dåligt samvete för att hon hade anklagat mig för ingenting. Om jag hade velat ha en far, hade jag valt doktor Katz.

Zigenski musik

SCEN TRE

När ljuset går upp fortsätter musiken och en skiva snurrar på grammofonen. Madame Rosa sitter i soffan och vaggas fram och tillbaka, som en jude som ber. Hon lyssnar intensivt med stängda ögon. Momo sitter vid bordet och spelar ett arabiskt spel, där man mycket snabbt placerar bönor i olika "hål".

MOMO (*talar högt för att överrösta musiken*)

Varför lyssnar ni på sån här musik, madame Rosa?

(*Rosa verkar inte höra honom. Momo sätter sig hos henne och "väcker" henne ur hennes dröm*). Varför lyssnar ni jämt på sån här musik?

ROSA

Den påminner mig om min barndom.

MOMO

Från vilket land är den?

ROSA

Polen (34)...ja i alla fall lyssnar man på sånt i Polen..men den är kanske rysk eller ungersk. Musiken har inga gränser, den rör sig som den vill.

MOMO

Men ni är polenska (34) sedan födelsen?

ROSA

Det heter polska. (34)

MOMO

Ni var alltså polska

ROSA

Det är jag fortfarande. I vårt yrke så anmäler (35) man sig inte frivilligt, man försöker få dom att glömma bort en. Jag har aldrig bett att få bli neutraliserad. (35)

MOMO (*Förvånad*)

Ni ville inte bli uppstoppad?

ROSA

Vad för nåt? (*inser*) Nejnej...”naturaliserad” det betyder ”medborgarskap”. Här i Frankrike blir man fransk om man blir naturaliserad.

MOMO

Men ni är alltså inte franska? (36)

ROSA

Både ja och nej. Jag är en polska som bott hela mitt liv i Frankrike..kan man säga.

MOMO

Som jude?

ROSA

Det har ingenting med det att göra. Fransyska, det är en nationalitet, judinna är en ras. Man kan vara judinna överallt.

MOMO

Men det är inte sant. Ni har berättat att ni åkte till Tyskland och där ville dom inte ha er, (37) och dom hade byggt ett hem för judarna (37) där man fick behålla allting, utom tänderna och smyckena (37).

Paus

ROSA

Momo – nu blandar du ihop allting. Det där är mycket otrevliga minnen. Det finns rasistiska länder och under kriget var Tyskland emot den judiska rasen.

MOMO

Men inte Frankrike?

ROSA (*tvekar*)

Nej...ja, det vill säga...inte lika mycket. I alla länder kan man hitta folk som är rasister. I Frankrike var dom...färre.

MOMO

Men varför åkte ni då till Tyskland?

ROSA

Jag ville inte åka. Jag blev angiven (*paus för ett plågsamt minne*) ... av en fransk rasist.

MOMO

Salaud! (38) Jag ska slå han på käften! Var finns han nu?

ROSA

Det vet jag inte, han är säkert död. Det där var länge sen.

MOMO

Vad var det för en skitstövel?

ROSA (*paus*)

Min...man

MOMOS INRE RÖST

Det visste jag redan. Före kriget hade madame Rosa knegat i Paris, och sen i Marocko, (39) och till och med Sidi-Bel-Abbés (40) där hon knegade i Främlingslegionen. Sen kom hon tillbaka till Frankrike för att leta efter kärleken. Den där typen tog sig an henne och han hade varit anställd på ett cykelstadion för judar. (41)

(Under tiden har Momo krupit ihop hos Rosa och smeker henne på kinden)

MOMO

Det är över nu Madame Rosa. Det är bättre att tänka på Polen. Och på Främlingslegionen när ni var ung och vacker.

Han går och stänger av skivan på grammofonen

ROSA (*Tittar sig i en liten spegel som hon tar ur sin handväska*)

Jag är gammal och ful. Det skrämmer mig.

MOMO

Man ska inte vara rädd, madame Rosa. Åldern är ingenting att vara rädd för. Den är vacker ibland. Men ni, ni är rädd för allting.

ROSA

Är jag? Ja – det är sant. Jag har varit rädd hela mitt liv. Jag har särskilt oroat mig för er barn. Jag har ofta varit orolig för dig.

MOMO'

Nejnej, jag menar inte det...vad jag vill säga...den riktiga rädslan, som får en att skrika. Inte oro. Ta till exempel, när dörrklockan ringer. Då skriker ni till. Ni vrålar till och med. Och om det händer tidigt på morgonen, (42) då är det värst och ni sätter full fart nerför trapporna.

ROSA

Det är inte sant! Du ljuger som en häst travar!

MOMO

Det är sant.! Jag kan lika gärna säga det nu: Banania och jag, vi brukade ringa på klockan ibland på morgnarna. Bara för att få er att skrika och störta ner för trapporna!

ROSA

Det var inte snällt gjort.

MOMO

Det var bara på skoj.

ROSA

Det är inget att skämta med. (*paus*) Det är sant, jag är rädd för klockan. Jag tror varje gång att det är ... en kontroll..från Barnavårdsnämnden.

MOMO

Eller tyskarna. Ni skriker "Tyskarna! Tyskarna kommer!" (42)

ROSA

Ja..det är för att jag fortfarande sover...

MOMO

Ni måste ha ena riktiga mardrömmar, för vi har aldrig sett några tyskar här. Ni måste ha en dörrklocka inne i huvet. Vi behöver inte ens ringa på...ni skriker ändå.

ROSA

Kom hit Momo (*Han går till henne*) Det är riktigt att jag är rädd. Och jag vet inte riktigt för vad. Det finns en massa anledningar i mitt liv: tyskarna, fransmännen, snuten, myndigheterna...men idag är det att bli sjuk som skrämmer mig. Jag är rädd för att dö, Momo. I trapporna, en hjärtattack...eller till och med i min säng...när jag sover...

MOMO

Folk håller fast vid livet mer än (vid) allting annat. Det är lustigt när man tänker på alla vackra saker som finns i världen.

ROSA

Man håller inte fast vid livet med flit, Momo eller är rädd för att dö. Alla människor (43) är såna...det behövs inte nåt särskilt skäl för att vara rädd.

MOMOS INRE RÖST

Det där har jag aldrig glömt, för det är nåt av det sannaste jag har hört i hela mitt liv. Monsieur Hamil säger alltid att rädslan är vår bästa vän, vad skulle hända om vi inte hade den. Monsieur Hamil var själv så rädd att han var tvungen att åka till Mekka. (44)

MOMO

Jag är inte rädd för nånting. Inte ens för lejon.

ROSA

Inte ens för lejon? Vad vill du säga med det?

MOMO

Det är inte jag, det är ni.

ROSA

Hurdå är det jag?

MOMO

Ända sen jag var liten har jag hört er prata om lejon. Hur dom försvarar sig, hur dom jagar, och hur dom älskar sina ungar...som ett lejon, visst?

ROSA

Det är ett uttryck. Man säger: slåss som ett lejon.

MOMO

Och jag har ett lejon, jag.

ROSA

Va?

MOMO

Jag har ett lejon. I mina drömmar...inte på riktigt...jag låter det komma fram nästan varje kväll, innan jag somnar.

ROSA (*förskräckt*)

Vad är detta för en historia? Drömmer du om lejon varje natt?

MOMO

Jag drömmer inte, jag inbillar mig...

ROSA

Åh herre Gud, han inbillar sig att det finns fullt av lejon i lägenheten!

MOMO

Ett lejon. Ett enda. Hon är väldigt snäll. Hon sover hos mig...lickar mig...som hunden...så är det.

MOMOS INRE RÖST

Madame Rosa var rädd för mitt lejon, och det var utan anledning som hon själv sa. För mig var det en dröm men för henne var det en mardröm. Vi inbillade oss två helt olika lejon. Hon kallade på doktor Katz igen.

Under tiden är madame Rosa mycket upprörd och Momo försöker lugna ner henne. Doktor Katz kommer in i lägenheten.

ROSA (*Kastar sig över doktor Katz så fort han kommer in*)

Doktorn...det är fruktansvärt. Nu har han fantasier. Han drömmer om lejon. Han låter vilda djur smyga omkring i lägenheten. Det är ett tecken: han kommer att bli våldsam, det är jag säker på.

KATZ

Prata inte dumheter, madame Rosa. Ni har ingenting att klaga på. Vår lille Momo är mycket ömsint. Det är ingen sjukdom att ett barn drömmer. Tro en erfaren läkare, det finns mycket värre saker att bota.

ROSA

Jasså! Varför har han då lejon i huvudet hela tiden?

MOMO

Det är inget lejon, det är en lejoninna.

KATZ (*till Momo*)

Jaja. Det är en lejoninna. Vad gör denna lejoninna? Hon försvarar sina små...

ROSA

Ni vet mycket väl vad jag är rädd för doktorn

KATZ

Tig med er. Ni är fullständigt obildad. Ni förstår ingenting av såna här saker, och ni inbillar er Gud vet vad. Det är vidskepelse från en annan tid, det har jag sagt er tusen gånger.

ROSA

Du går in på ditt rum. (*Momo går in på sitt rum. Rosa säger halvhögt*).
Doktorn, jag är så fruktansvärt rädd för att det är ärftligt.

KATZ

Nu räcker det madame Rosa! Ni vet ju inte ens vem som är hans far, med det yrke som denna stackars kvinna hade. I alla händelser har jag förklarat för er att det har ingen betydelse. Det finns tusen saker som spelar in. Det är utom varje tvivel att det är ett mycket känsligt barn som har stort behov av kärlek.

ROSA

Jag kan väl inte slicka honom om kvällarna doktorn. Var får han såna idéer ifrån? Och varför ville dom inte behålla honom i skolan?

KATZ

Därför att ni hade gjort ett intyg om hans ålder som inte har ett dugg med hans verkliga ålder att göra. Ni tycker mycket om honom...inte sant?

ROSA

Jag är rädd att dom kommer och tar honom ifrån mig. Tänk på att jag kan inte bevisa nånting när det gäller honom, jag har skrivit ner på papperslappar eller så har jag det i huvudet därför att flickorna är rädda för att det kommer fram. De flesta prostituerade har inte rätt att uppfostra sina barn på grund av ”förlust av vårdnaden”.(45) Man kan ta dom ifrån dom och man kan pressa dom på pengar år ut och år in, dom går med på vad som helst hellre än att förlora barnen. Det vet hallickarna (46)_mycket väl...det finns såna som är en riktiga svin! (46)

KATZ

Ni är en modig kvinna madame Rosa. Jag har tagit med något lugnande åt er. (*Han ger henne en burk som hon snabbt stoppar i sin väska*) Såja. God kväll madame! (*i dörröppningen vänder han sig om*). Sov nu lugnt, det finns inga lejon i Paris!

Han går ut. Madame Rosa är tankfull

MOMOS INRE RÖST

Doktor Katz brukade säga att det finns ingenting så smittsamt som psykologi, det är en sjukdom som man inte kan bota. Under många veckor hade vi ångest på natten, madame Rosa och jag. Hon var rädd för lejonen och jag var rädd för att vakna upp en morgon utan henne.

Zigenski musik.

Black out

SCEN FYRA

Musiken slutar. Dekoren är förändrad: vi befinner oss i ett källarutrymme med en stor nersutten fåtölj, en gammal säng med en madrass och en filt, en byrå på vilken det står en sjuarmad ljusstake, några oanvända ljus och en ask tändstickor. Här och där står det kassar och kartonger; lite konserver, några flaskor. Ingången är i ena hörnet av bakscenen. Byrån finns på förscenen tillsammans med fåtöljen och sängen; mot publiken. Sparsamt med ljus, en blek dager silar in genom en glugg mot gården. Madame Rosa kommer in, hon är andfädd, hon tänder de sju ljusen i ljusstaken, samlar sig ett ögonblick och sätter sig sedan i fåtöljen. Hon drar på sig en mångfärgad kimono av siden.

ROSA (*medan hon vaggas fram och tillbaka i fåtöljen med slutna ögon och händerna knäppta. Ivrigt*):

Shma Israel (47) adeni eleheinou adeni...(*Hon flämtar, och fortsätter*) Shma Israel adeni eloheinou adeni ekhot bouroukh shein kweit malhoussé loilem boet...

(*Hon hejdar sig, utmattad av den fysiska ansträngningen, hon gör en gest av trötthet. Sedan ser hon sig omkring, reser sig upp och börjar städa en smula. Under bönen har Momo dykt upp i källardörren, han håller sig halvt gömd.*

Så får Rosa syn på honom. Ett ögonblick av förlägenhet.

ROSA:

Jaja – kom in. Har du följt efter mig?

MOMO:

Ni har gått ner i källaren så många gånger att jag undrade vad ni gör där.

ROSA:

Och vad tror du?

MOMO (*ser sig omkring*):

Jag vet inte. Kanske har ni en skatt gömd...

ROSA:

Så är det. Du har hittat den! Titta! Jag har en skatt... (*Hon tar fram en kasse med sardinburkar. Skrattar, lägger tillbaka dem, sätter sig åter i fåtöljen och kallar Momo till sig*)

Du förstår Momo, det här – det är mitt lilla judehål. Hit går jag för att få lugn och ro, för att be. Jag tänder de sju ljusen (48) till Jahves (49) ära...

MOMO:

Det är eran Allah...(50)

ROSA:

Visst. Det är min Allah. Och jag ber till honom.

MOMO:

I en källare utan lyse, han kan ju knappt se er den där Jahvé.

ROSA:

Jahvé har ögon överallt.

MOMO:

Nej, för det är Allah som har ögon överallt.

ROSA:

Men hör nu! Han har väl inte ensamrätt. Alla har väl rätt att ha en Gud som har ögon överallt. Till och med de kristna. Har monsieur Hamil som älskar Viktor Hugo aldrig berätta för dig om Kains öga? (51)

MOMO:

Nej.

ROSA:

Aha. Kain hade stängt in sig i ett gravvalv för att Gud inte skulle se honom. (*Hon antar en gravliknande röst*) ”Ögat föll på gravkammaren och såg på Kain”. Och då var det ändå mörkare än i en källare.

MOMO:

Äh! Ni försöker bara driva med mig!

ROSA:

Inte alls. Jag talar bara om för dig att alla religioner har vissa saker gemensamt. Gud är godheten, han är evig, han är allvetande...och han ser överallt.

MOMO:

Så då har alla religioner samma Gud då?

ROSA:

Ungefär.

MOMO:

Alltså...varför finns det då olika religioner?

ROSA:

Därför att folk lever i olika länder. Förr i tiden så kunde man ju inte resa lika lätt, så man visste knappt vad grannarna höll på med. Så man uppfann sin lilla religion för sig – i sitt lilla hörn. Men eftersom alla var rädda för samma saker, så uppfann man samma Gud. Det är bara symbolerna som är olika.

MOMO:

Vad är det? Symbolerna?

ROSA:

Det är dom...dom bilder man gör sig för att förstå idéerna. Till exempel Gud. Om han har skapat allting, så är han evig och finns överallt. Han kan alltså inte likna en människa. Men för att förklara att han är god så har man föreställt sig honom som en gammal farbror, mycket vis och med ett stort skägg, och full av kärlek till sina barn. Det är en symbol.

MOMO:

Jaha...men då kan inte symbolen för Gud vara en vit gud för en svart.

ROSA:

Nej. Du vet att i Frankrike firar man jul med en gran. Men om Jesus var född i Israel borde det vara en palm som man klädde istället. Människan har symboler för att underlätta saker och ting.

MOMO:

Men om hela världen är samma med religionerna varför tvingar ni då på mig Ramadan, (52) madame Rosa? Under tre veckor får jag inte äta nånting utom på natten – det är elakt!

ROSA:

Nej. Det är dina symboler. Man har bett mig att uppfostra dig i de muslimska symbolerna. Banania är katolik, (53) han får fisk på tisdagarna. Du går i moskén (52) med monsieur Hamal, och han går i mässan (53) med herr och fru Tané.

MOMO:

Ni respekterar andras tro, men jag har sett att ni äter skinka!

ROSA (*skrattar*):

Bry dej inte om det du. Jag har inget behov längre av att bli uppfostrad. Men ni, mina små pojkar, med er måste man se upp, annars stänger sig världen för er, och ni kommer inte att anpassa er. (54)

MOMOS INRE RÖST:

Det är sant att Madame Rosa gjorde allt för att vi skulle anpassa oss. Inte bara med religionerna. Till exempel så skickade hon Banania varje vecka till dom afrikanska lägenheterna på Rue Bisson. (55) Hon brukade säga: Banania måste träffa svarta människor, annars kommer han inte att kunna känna sig hemma med dem. Och hon hade problem med Antoine, en liten fransos som hon hade: på söndagarna visste hon aldrig vad hon skulle ta sig till med honom.

MOMO:

Ni är en god kvinna madame Rosa. Ni gör allmän uppfostran. (56)

ROSA:

Vad gör jag?

MOMO:

Allmän uppfostran. Ni uppfostrar oss allihop, men var och en för dens liv. Det är som doktor Katz som gör allmän medicin, när han tar sig an vem som helst utan att välja en ras. Ni och doktor Katz, ni är såna som gör gott hela tiden. Jag vet att det finns många som gör gott här i världen, men dom gör det inte hela tiden. Som väntar på rätt ögonblick.

ROSA (*Medan hon släcker ljusen med sina blöta fingrar*) Hååå... nu när jag fått så mycket beröm, kan vi gå upp igen. Det var kanske inte så dumt när allt kommer omkring att du hittade mitt judehål. Du hjälper mig väl upp för trapporna?

De går ut – Momo följer efter madame Rosa.

MOMOS INRE RÖST:

Jag var så glad att jag hade velat dö. Man måste fånga lyckan medan den är där.

*Zigenska musik
Mörker*

SCEN FEM

Tillbaka i Mme Rosas lägenhet. Mme Rosa sitter vid bordet med glasögonen på näsan och håller på att avsluta avskriften av ett brev. Momo "leker" i soffan.

MOMO:

Är det inte klart snart?

ROSA:

Jo...jo. Nu är det klart.

MOMO:

Läser ni det för mig? Jag tycker om när ni läser era brev till Monsieur (1) Amédée för mig. Jag skrattar ihjäl mig.

ROSA (skrattar):

Det var inte snällt sagt. Han gör vad han kan. Det är väl alltid något att han tänker på att skriva till sin far. De flesta afrikaner gör knappt det.

MOMO:

Det gör dom kanske, men dom kan skriva själva och behöver inte eran hjälp. Om ni vill veta vad jag tycker, så kommer inte Monsieur Amédée hit bara för att diktera sina brev. Han kommer för att skryta. För att vi ska beundra hans fina kostym – och för att prata med er.

ROSA:

Det är bara mänskligt. Han tycker att han har lyckats och vill att alla ska veta om det.

MOMO:

Han tycker? Tycker inte ni att han har lyckats?

ROSA:

Tja...han är en hallick, (57) ingenting annat. Han styr över de bästa tjugofem metrarna trottoar i Pigalle (58) – visst. Men jag är inte så säker på att han får behålla dom...Idag måste man...ha nåt... (*hon pekar på tinningen*) En dag kommer han att stöta sig...med...korsikanerna eller jugoslaverna...då kommer han att fatta...

MOMO:

Men till dess är han rik. Han skulle kunna åka hem till sitt land med en förmögenhet på fickan.

ROSA:

Det kommer han inte att ha tid med. Hör här: ”Högt Vördade Fader” – så långt är det OK. ”Som jag redan nämnt i min första skrivelse, började jag med två tomma händer...”

MOMO:

Det säger han i alla sina brev, det säger han också hela dagarna. (*Imiterar Amédés dialekt*) ”Jag började med två tomma händer”.

ROSA:

”Jag har lyckats få ihop ett betydande sparkapital och med anledning därav bifogar jag ineliggande en summa för att hjälpa dig att försörja vår fantastiska familj.” Han skickar med två femhundrafrancsedlar.

MOMO:

Där ser ni att han är rik! Han har en ring med diamanter på varje finger och till och med på slipsen. Och han betalar bra för breven: champagne, parfymer, bakelser...

ROSA:

Det är sant, men han är prålig.(59)

MOMO:

Vad är prålig för nåt?

ROSA:

Prålig vill säga att man har köpt något för att det skall synas!

MOMO:

Jamen det är ju inte bara Monsieur Amédée! Det är ju alla människor. Alla flotta kärror som folk köper, som dom har betalat på krita, det är väl också pråligt. Alla prålar sig.(59)

ROSA:

Är pråliga...jaja du har inte helt fel. (*Återvänder plötsligt till Amédée*) Men alla har inte en lila kostym, vita skor och en rosa Cadillac – det har Monsieur Amédée. ”Snart kommer jag och hälsar på dig med flyg, och då kommer jag att starta ett storslaget företag för offentliga arbeten med avsikten att bygga vägar, broar och dammar åt vårt fantastiska land.” Allt är ’fantastiskt’ enligt honom. ”Då jag gärna skulle vilja ägna mig åt politik, man bestämmer bättre över offentliga arbeten då man är byggminister.” Det är ju logiskt. ”Här i Frankrike kan jag inte bli politiker, på grund av den franska grundlagen. (60) Men jag har ett företag inom den privata servicesektorn, som jag styr med en Mästares hand, för att jag började med två tomma händer.”

MOMO:

Varför säger han inte att han är hallick?

ROSA:

Vet du vad Amédées pappa gör? Han är bilmekaniker i ett litet garage i bushen. Om hahn fick veta det, fick han en hjärtattack. Och sen kunde Monsieur Amédée inte skriva till sin far mer.

MOMO:

Han tycker det låter bättre med Minister...

ROSA:

Det är ännu bättre än så. Hör här: ”När jag väl anlant till vårt land, med min livvakt, kommer folket att älska mig, för jag kommer att slösa med det goda och mitt namn kommer att vara ’Folkets Vän’. Jag omfamnar dig min vördade far, av hela mitt hjärta. Din framgångsrike son N’Da Amédée.” Han är knäpp (61) den där Amédée!

Rosa skrattar. Momo skrattar också, sedan blir han ”drömmande”.

MOMO:

När jag besöker dom afrikanska kvarteren borta vid rue Bisson träffar jag andra svarta. Monsieur Waloumba t.ex. som är eldslukare, och Negern – man kallar honom för det för att han jobbar hela tiden, han är nåt bud. Och Monsieur Waloumba har också pratat om sin far som bor i Kamerun. (62) Han säger att dom gamla i Kamerun har det mycket bättre än i Frankrike, för att där borta har dom samlat sig i stammar, och att gamla är mycket omtyckta för att dom kan göra så mycket för en när dom är döda. Han säger att i Frankrike finns det inga stammar på grund av egoismen och att det gör dom unga knäpp, för dom räknas

bara som en droppe i havet. Monsieur Waloumba säger att man måste slåss för sitt liv, för att känna att man finns.

ROSA:

Det är en vis man din Waloumba. Mycket klokare än Amédée.

MOMO:

Men Monsieur Amédée vill ju också återvända och leva i sitt land.

ROSA:

Javisst...men fördärvad av pengar.

MOMO:

Pengar fördärvar väl inte jämt. Man kan ju göra vad man vill med dom, och om man nu inte är fördärvad själv, kan man ju göra nåt gott med dom.

ROSA:

Om du hade pengar, vad skulle du göra med dom?

MOMO:

Jag skulle ta med dig till Afrika...alla människor är viktiga där.

ROSA *kramar om honom*):

Det behövs inte ta med mig så långt bort. Jag skulle bara vilja komma ut lite, då och då. Få lite luft. I Normandie (63) till exempel. Vi borde flytta till Normandie. Där skulle vi få frisk luft, och färsk mjölk från korna.

MOMOS INRE RÖST:

Madame Rosa sa ofta att kossor är dom lyckligaste varelserna på jorden, för den friska luftens skull. I vårt hus har vi bröderna Zaoum. Dom flyttar pianon och är hemskt snälla. Dom har lovat mig att ta med madame Rosa till Normandie i sin lastbil. Och nästa söndag – på morgonen...

Det ringer på dörren. Madame Rosa ger upp ett tjut.

ROSA:

Aaaaah!

MOMO:

Lugn, lugn madame Rosa...det är inte tyskarna...Det är kossorna...

De går båda ut. Hon tar sin kappa, och han paraplyet Arthur, som består av en för stor rock och ett plommonstop.

Judisk musik

Mörker

SCEN SEX

Scenen är tom.

MOMOS INRE RÖST:

Jag hade som ursäkt tackat ja till en inbjudan från vietnamesen för hon skulle få åka till landet ensam. Hela livet hade hon haft ungar i kjolarna, och att åka nånstans utan dom, det var rena semestern för henne. När jag kom hem på kvällen, var madame Rosa tillbaka. Hon hade varit utomhus hela dagen, hon verkade mycket glad, nästan som om hon blivit några månader yngre.

Momo kommer in, lägger paraplyet med sina paltor i soffan. Rosa – i kimono – kommer ut från sitt rum.

MOMO:

Hej Madame Rosa, hur var det i Normandie (63)?

ROSA:

Fantastiskt. Jag var mycket förtjust. Det har gjort mig gott.

MOMO:

Såg ni några kossor?

ROSA:

Kossor? Där är inget annat. Och får, hästar...du skulle varit med!

MOMO:

Hur långt for ni?

ROSA:

Versailles (64) – till och med lite längre. Vi åt lunch på ett värdshus, vids Rocquencourt. (64) Ute i solen.

MOMO:

Ni har fått färg, madame Rosa.

ROSA:

Det är den friska luften. Och sen – vet du vad vi gjorde, herrarna Zaoum och jag? Vi gick omkring i Paris. I dom gamla kvarteren där jag en gång arbetade. Vi gick från rue Blondel, (65) och rue Godot de Mauroy, till Hallarna, rue Saint-Denis och rue de la Turanderie. Vi hittade till och med mitt gamla hotell på rue de la Provence... Åh – det påminde mig om gamla, goda tider... Det har inte förändrats mycket – utom Hallarna (65) förstås. Och innan vi åkte hem så stannade vi på rue Frochot och drack té.

MOMO:

Och åt en bakelse?

ROSA:

Nåja, men en liten en. En éclair. (66) Det har varit en underbar dag. Du då Momo, träffade du vietnamesen?

MOMO:

Javisst. Vi åt lunch hos hans nya föräldrar.

ROSA:

Var det gott?

MOMO:

Det kan ni tro... Dom har en kinesrestaurang. Dom har stängt på söndagar, så vi åt i restaurangen. Det var väldigt kul.

ROSA:

Och sen...?

MOMO:

Ja...sen drog jag. Jag hade fått nog.

ROSA:

Vad gjorde du sen då?

MOMO:

Jag har tjänat lite pengar med Arthur...på Champs Elysées!(67)

ROSA:

Du har väl inte stulit något?

MOMO (*stött*):

Nej – jag har inte stulit nåt. Och sen...Det är ju ni som har sytt på fickor ända ner till marken inuti min rock! Nej. Jag har spelat apa, låtit hatten gå runt, det är det. 80 francs. Var så god...

Han lägger pengarna på bordet.

ROSA (*Hämtar Arthur från soffan*):

Men titta...han är ju sjuk, Arthur. Man borde piffa upp honom lite.

MOMO (*Tar ifrån henne Arthur*):

Jaja. Men han går bra. Titta!

Han kammar honom, tar på sig överrocken och dansar med Arthur som partner, härmar som en gatpojke en trumpet med munnen. När numret är slut, applåderar Rosa skrattande.

ROSA:

Bravo! Bravo! (*Momo tänker lägga Arthur, hatten och överrocken i väskan*) Men Momo – han hade ju en mun...och ögon...

MOMO:

Jag har tagit bort dom. Monsieur Hamil säger att ansikten inte är tillåtna i vår religion.

ROSA:

Det är så sant; för muslimer är det förbjudet att avbilda människan. Gud blir förolämpad.

MOMO:

Det förstår man ju. Om man ser på människan så är hon ju inget att skryta med.

Paus

ROSA:

Vad har du gjort mera denna eftermiddag?

MOMO:

Jag har sett en verkligt kul grej. Film som går baklänges.

ROSA:

Vad för något?

MOMO:

Javisst. Det kallas ett...fan, jag har glömt vad det kallas. Först kör dom filmen framlänges, och det är folk som pratar som dom på filmen, och när det blir fel så kör dom det bakåt och börjar om igen. Och det dom ska säga står skrivet under bilden. Fan en...nej, jag har glömt.

ROSA:

En dubbningsstudio.

MOMO:

Just det! Det är kul att det inte är dom som spelar som pratar i verkligheten.

ROSA:

Man lägger in nån annans röst för att filmen skall låta som om det var i Frankrike. Tänk efter: om filmen är gjord i Amerika av amerikanska skådespelare, så spelar dom på amerikanska. Och du förstår inte amerikanska. Alltså lägger man på franska röster i stället för dom riktiga och på det viset förstår varenda människa.

MOMO:

Det är kul för att bilderna går baklänges. Jag skulle vilja att man kunde köra livet baklänges på samma vis. Det tänkte jag på hela vägen hem.

ROSA:

Men säg mig en sak, Momo? Vem tog med dig till en dubbningsstudio på en söndag?

MOMO:

Det var...det var en dam som såg när jag dansade med Arthur. Sen snackade vi och hon tyckte att jag var trevlig...och hon ville visa mig var hon jobbade.

ROSA:

Aha. En dam antastar dig på gatan, snackar med dig och tar med dig hem till sig?

MOMO:

Nejnej. Inte hem till henne, till hennes jobb. Vi gick inte dit direkt, först drack vi choklad.

ROSA:

Kan man få veta namnet på denna person?

MOMO:

Nadine.

MOMOS INRE RÖST:

Jag kände på mig att Madame Rosa var svartsjuk, även om det inte hade med fittan att göra. Hon var rädd för att jag skulle sticka, och jag ville inte göra henne lessen, men jag ville inte heller ljuga (för henne).

ROSA:

En aktris...är hon gift?

MOMO:

Hon har två barn.

ROSA:

Har du nån adress?

MOMO (*skrattar falskt*):

Men...nejnej. Naturligtvis inte.

MOMOS INRE RÖST:

Där ljög jag. Jag hade längst ner i min ficka ett tomt cigarettpaket med hennes namn och adress och telefonnummer. När hon fick veta att jag levde ensam med en gammal tant (68) som tog hand om mig, och att jag inte hade nån familj, så hade Nadine sagt att jag kunde komma hem till henne när jag ville och träffa hennes man och hennes barn.

ROSA:

Kom hit Momo...Nu vill jag att du säger som det är. Har du träffat andra...kvinnor...som den här Nadine?

MOMO:

Nej...men jag har ju sett dom på gatan.

ROSA:

Men ingen som du har sett mer än andra?

MOMO:

Nej...ja...Maryse...

ROSA:

Vem är Maryse?

MOMO (*Betänksamt*):

Hon knegar på rue Pigalle.

ROSA (*Exploderar, gråtfärdig*):

En hora! En smutsig gathora! Herre Min Skapare vad har jag gjort för ont för att behöva stå ut med detta? Jag har slitit som en hund för att uppfostra detta barn, och så vill han bli hallick! Det är inte därför jag har uppfostrat dig!

MOMO:

Jag vill inte alls bli någon hallick!

ROSA:

...och du träffar denna Maryse, denna hora från rue Pigalle! Vad har ni två för er egentligen? Va? Vad har ni för er? Går ni på kafé kanske?

MOMO:

Ja.

ROSA:

Det räcker för att snuten skall sy in er, för att hon värvar kunder! Det är det hon gör, hon värvar dig!
Och jag har uppfostrat en som låter sig värvas av horor, som sen ska bli hallick! Hallickar, det är ena jävla torskar! (69)

MOMO:

Madame Rosa...

ROSA:

Nej. Inget Madame Rosa! Madame Rosa finns inte längre! Du kan dra till din Maryse, du föredrar ju henne. Får du pengar av Maryse?

MOMO:

Nej...bara lite.

ROSA:

Bara lite – ha, du ser! Hallick. Jag har uppfostrat en hallick!

MOMO:

Nej, jag svär. Jag har fått 100 francs – en eller två gånger...och det har jag talat om för er...

ROSA:

...och sagt att det är intäkter för föreställningen med Arthur! Din lille lögnare!
Lögnare! Lögnare!

(Hon bryter ihop under hysteriska tårar på soffan. Momo sätter sig bredvid henne, försöker trösta henne)

MOMO:

Madame Rosa...Madame Rosa...jag svär att det inte är så...Ni, ni får för er bara...jag ska inte bli hallick...jag vet väl vad en torsk är...vi har bara druckit dricka nån gång...eller två...jag har fått lite pengar så att jag kan köpa en bakelse...lugna er nu, madame Rosa.

(Rosa lugnar sig allteftersom).

ROSA:

Jag lugnar mig. Nu är jag lugn Momo. Du måste förstå att detta är allvarligt. Om du fortsätter så här och träffar såna här kvinnor...dåliga kvinnor...så kommer du att slänga bort ditt liv. Du kommer inte att göra något gott, du blir en dålig människa och så hamnar du i fängelse. Är det det du vill?

MOMO:

Nej madame Rosa.

ROSA:

Du förstår Momo, att när man är ung, är pojkar lika ömtåliga som flickor. Det kan gå bra, men det kan lika lätt gå illa.

MOMO:

Jag vet madame Rosa.

ROSA:

Nej Momo – det vet du inte. Hos människan (70) utvecklas könet under barndomen. Och när det är gjort börjar bekymren. Mannens kön är mänsklighetens fiende. Du är en söt liten pojke Momo, och du börjar intressera alla möjliga människor. Flickor – men också pojkar. Det är mycket farligt. Du måste se upp! Lova mig att du aldrig någonsin knegar med stjärten. Aldrig!

MOMO:

Det lovar jag.

ROSA:

Svär på det!

MOMO:

Det svär jag på madame Rosa. Ni kan vara lugn när det gäller det.

ROSA:

Momo kom ihåg att arschlet, det är det heligaste mannen har. Tråkig, men helig! Det är där hans lycka sitter. Låt aldrig nån ta dig i häcken, även om dom betalar bra. Även om jag dör och även om arschlet är allt du har, låt dom inte göra det.

MOMO:

Jag vet madame Rosa. Knega är ett jobb för kvinnor. En man måste sätta sig i respekt.

ROSA:

Just det. Man ska inte göra det med kvinnor alltför ofta, men med män: aldrig. Lova mig nu att inte träffa den där Maryse mer! Hon kommer att föra in dig på ett dåligt yrke och du kastar bort ditt liv.

MOMO:

Det lovar jag.

ROSA:

Och så lovar du samma sak med Nadine.

MOMO:

Nadine...men hon är ju ingen hora...vad har hon...?

ROSA:

Lova!

MOMO:

Jaja. Jag lovar.

ROSA:

Bättre kan du!

MOMO (*generad*):

Jag lovar.

Han håller upp en hand, spottar på marken, omfamnar henne, gör sig snäll.

MOMOS INRE RÖST:

Madame Rosa trodde mig inte, inte när det gällde Nadine – det märkte jag. Jag hade inte varit särskilt övertygande. Men hon ville att jag skulle tro att hon trodde mig. Hela kvällen ansträngde hon sig för att verka lycklig, för omväxlings skull.

ROSA (*reser sig*): Bra. Nu gör jag middag. Inte för att jag är hungrig, vi åt som hästar i Rocquencourt. Men frisk luft gör en hungrig. Och du som har travat omkring hela dan...jaja...du är ju ändå hungrig jämt. Det är en bra åkomma.

(Hon sätter sig vid bordet för att göra i ordning dukningen).

Vi gör en liten middag, som två älskande, och sen...

(Rosa stelnar till. Momo som bara hör på med ena örat, och sitter och läser, märker först ingenting. Sen vänder han sig förvånad om).

MOMO:

Madame Rosa....*(skriker förvivet)* MADAME ROSA!

(Han rusar till henne, skakar på henne, börjar flänga omkring, gråter, fortsätter försöka prata med henne – ljudlöst)

MOMOS INRE RÖST:

Jag skickade Lola, vår granne till doktor Katz. Men det var ju söndag kväll och doktor Katz var inte hos sig, och jag fick vänta i evigheter...

MOMO:

Madame Rosa, madame Rosa...Svara mig! Snälla. Fan! *(Han gråter)* Vad ska jag göra? Vad är det jag inte har berättat? *(Han hämtar en stol och sätter sig mitt emot henne. Tystnad)* Vet ni vad? Vi åker till Normandie båda två. Jag tar hand om er. Jag vet att ni hör mig Madame Rosa. Jag skall ta hand om er. Jag talar med er som när ni var ung och vacker, som på fotot som jag snodde från eran väska. Som då ni var så vacker. Jag ska ta hand om er. Man tar alltid hand om unga horor och hittar en hallick åt dom. Jag skall bli världens störste hallick, och ingen ska nånsin hitta en gammal hora som gråter och är helt övergiven på sjätte våningen...

*Judisk musik
Mörker*

SCEN SJU

*Madame Rosa sover på soffan med en filt över sig.
Doktor Katz står vid huvudkudden. Momo tittar på. På bordet ligger en blomsterbukett av plast, en sådan som man hittar på kyrkogårdarna.*

KATZ *(till Momo)*:

Nu kommer hon att sova. När hon vaknar igen, tror jag att hon är mycket bättre och att hon har fått tillbaka sitt goda förstånd. Jag ska skriva ut ett recept, så får du gå till monsieur Gallant (1) på apoteket. Du får betala senare...*(han sätter sig och skriver ut receptet)*. Hör på nu min vän...madame Rosa är mycket sjuk...

MOMO:

Det är väl inte cancer?

KATZ:

Nej. Det kan du vara säker på. Det är inte cancer. Men jag måste tala med dig som En vuxen till en vuxen: det är illa ställt, riktigt illa. Madame Rosa förlorar medvetandet på grund av blodtrycket. En vacker dag kommer hon att få ett riktigt anfall.

MOMO:

Vad betyder det?

KATZ:

Det betyder...att hon dör helt enkelt, om hon inte råkar befinna sig i sjukvårdsmiljö.

MOMO:

En vad-för-något-miljö?

KATZ:

På sjukhus. Jag vet att det är allvarligt för dig för då kan du inte vara kvar här ensam. Men det är först och främst allvarligt för henne. Hon måste in på sjukhus. Hon kan dö – förstår du? Hennes artärer kalkar igen och hela blodomloppet tar skada. Hon får inte

tillräckligt med syre till hjärnan. Hon kommer inte längre att kunna tänka, utan kommer att leva...som en grönsak. Det kan dröja länge än, flera år...kanske kommer hon till och med att ha sina ljusa stunder, stunder som är bättre. Men det är en dödlig sjukdom. Dödlig Momo!

Tystnad

MOMO (*nära tårarna*):

Men det är inte cancern väl?

KATZ:

Absolut inte! Du kan vara lugn. (*Momo "bryter samman". Sänker huvudet*) Du måste vara tapper, Mohammed. Det är bara naturligt att gamla dör. Du har hela livet framför dig. Sådan är naturen.

Efter en stund går Katz sin väg. Momo sätter sig hos Rosa i soffan.

MOMOS INRE RÖST:

Monsieur Hamil säger att naturen gör saker bra. Men det är inte sant. Naturen gör vad som helst och vet inte ens om vad den gör. Ibland gör den blommor och fåglar och ibland gör den så att en gammal judinna kommer att dö. Jag är inte så förtjust i naturens lagar för min del.

Rosa kvicknar så långsamt till igen.

ROSA:

Vad är det som har hänt? Jag blev sjuk...du hämtade doktorn, jag hörde honom. Vad sa han?

MOMO (*med spelad glädje*):

Madame Rosa, jag har en glad nyhet att berätta: nu är det helt säkert – ni har inte cancer. Det är doktorn helt säker på.

ROSA (*Lättad. Stiger upp*):

Det var ju skönt att höra. (*Får syn på blommorna*) Momo! Du har skaffat blommor...

MOMO (*lätt generad*):

Jag ville inte lägga ut pengar...så jag "plockade" dom på Père Lachaisekyrkogården (71) på vägen hem.

ROSA:

Plastblommor. Jaja – dom står sig ju mycket längre. (*Sätter sig ner igen, pustar, blir åter allvarlig*) Bortsett från det, vad sa doktor Katz mer? Kommer jag att dö?

MOMO:

Inte särskilt, nej, madame Rosa. Han sa inte speciellt att ni kommer att dö mer än andra.

ROSA:

Vad är det för fel på mig?

MOMO:

Ja, han sa...att det är lite av varje. Han hade inte räknat allt...

ROSA:

Och mina ben?

MOMO:

Han sa inget särskilt om benen. Dessutom vet ni mycket väl madame Rosa att man inte dör av benen.

ROSA:

Hur är det med hjärtat?

MOMO:

Han nämnde inte hjärtat.

ROSA:

Vad sa han om grönsaker?

MOMO (*tvekar*):

Vadå om grönsaker?

ROSA:

Jag hörde att han pratade om grönsaker...

MOMO:

Jaja, javisst ja. Ni måste kaka mycket grönsaker för hälsan madame Rosa. Men ni har ju alltid gett oss grönsaker. Ibland har vi ju inte ätit något annat.

ROSA:

Skrev han ut nåt recept?

MOMO:

Här. (*Ger henne receptet*)

ROSA:

Usch. Det kommer att kosta en förmögenhet. Det står något om diet också...

MOMO:

Ni måste banta för hjärtat, madame Rosa.

MOMOS INRE RÖST:

Jag brukade ofta säga till henne: ”Man måste banta för att äta mindre”. Men det är inte lätt för en ensam, gammal kvinna. När man inte har nån hos sig som älskar en, blir man fet.

ROSA (*betryckt*):

Kom här Momo!

MOMO:

Vad är det nu då? Ska ni försvinna nu igen?

ROSA:

Det hoppas jag inte. Se på mig: jag tappar huvudet – det är det? Jag fattar att det är det. Och om det händer igen så lägger dom in mig på sjukhus. Jag vill inte det. Jag är sextisju år...

MOMO:

Sextionio.

ROSA:

Sextioåtta. Jag är inte så gammal som jag ser ut. Hör nu på Momo! Jag vill inte hamna på sjukhus. Dom kommer att tortera mig.

MOMO:

Madame Rosa, kom inte med sådana påhitt! I Frankrike har man aldrig torterat nån, vi är inte i Algeriet (72) nu.

ROSA:

Man kommer att tvinga mig att leva med våld Momo! Det är det man gör idag, det är lag på det. Jag vill inte leva längre än nödvändigt – och det är inte längre så nödvändigt. Det finns en gräns, även för judar. De kommer att utsätta mig för övergrepp för att hindra mig från att dö. Dom har nåt som kallas Läkarförbundet som är till för just det. Dom jävlas med en ända till slutet och dom ger en inte rätten att dö, för det kan skapa ett privilegium. (73) Momo, jag vill inte leva bara för att läkarvetenskapen kräver det. Jag vet att jag tappar huvudet och jag tänker inte leva i årtal i coma för att göra läkarna glada. Om du hör talas om att dom tänker lägga in mig på sjukhus, så ber du dina kompisar att ge mig en spruta och sen slänger ni resterna av mig någonstans på landet. Fast bland buskarna! Jag var på landet efter kriget i tio dagar, och jag har aldrig andats så mycket som då. (*Glatt*) Jag har gett fittan åt kunderna i tretti år, nu tänker jag inte ge den åt doktorerna.

MOMO:

Jag lovar – madame Rosa.

ROSA:

Khairem? (73)

MOMO:

Khairem.

MOMOS INRE RÖST:

Det betyder ”Det svär jag på” på judiska. Just då hade jag lovat vads som helst för att göra henne lycklig. För även om man är mycket gammal har man hjälp av lyckan. Och jag vill försöka vad som helst för den.

MOMO:

Madame Rosa...ni borde gifta er.

ROSA: (*Lyser upp – skrattar*)

Vilken bra idé, Momo! För att hindra mig från att dö?

MOMO:

Ni skall inte dö madame Rosa. Ni är sjuk men ni kommer att leva länge än – det sa doktorn.

ROSA:

Jasså det sa han? Det här är allvarligare än jag trodde...

MOMO:

Prata inte smörja för fan! Det är ett avbrott i förbindelserna bara, det är ingenting att göra en stor sak (74) av. Jag tror att ni skulle bli mycket lycklig med någon, och laga "gefillte fisch" åt honom och utbyta erfarenheter. (*Falskt oskyldigt*) Jag kom t.ex. att tänka på en man som pratar om er hela tiden...och som älskar er mycket...det är monsieur Hamil.

ROSA:

Hamil? Men han är hemskt gammal...(*inser*)...är jag lika gammal som monsieur Hamil Momo?

MOMO:

Nejnej inte alls, madame Rosa. Men skillnad i ålder räknas inte. Det är bara kärleken som räknas.

ROSA:

För en tretti år sedan skulle jag väl kanske ha...men inte med monsieur Hamil. Han är ju dessutom muslim, han skulle aldrig vilja ha en judinna.

MOMO:

Där har ni fel, madame Rosa. Monsieur Hamil säger att religionerna kan alltid förstå varandra, och det gäller just när man talar om kärlek. En gång ville han skriva en dikt till er.

ROSA (*intresserat*):

Ah?

MOMO:

Visst. En dikt om Victor Hugo.

ROSA:

Och han skrev detta poem om Victor Hugo till mig?

MOMO:

Han började med det, men sen blandade han ihop det med Koranen, och så ser han inte så bra längre och kan bara skriva stora bokstäver och då fick det inte plats.

ROSA:

Det gör detsamma. Jag behöver inga kärleksdikter från monsieur Hamil. Jag är lite för gammal för det.

MOMO:

Ni är för gammal för allting! (*Något mildare*) Ni vill inte längre nånting, det är det som har gjort er gammal. Om ni som exempel skulle vilja ha monsieur Hamil, och även om han inte längre kan skriva till er, skulle han kunna intressera er. Han vet en massa saker. Han har varit i Mekka – och i Nice. Och han känner chefen av Alger. Han vet också en massa om Gud. Han säger att kan dom vackraste berättelserna i världen, därför att dom finns i mattor av alla slags skönhet. Han säger att Allah en gång satt på en matta...

ROSA:

Om du vill veta vad jag tycker: Allah satt på en massa saker...

Hon stelnar till, drabbad av ett nytt anfall.

MOMO (*Utan att se henne*):

Inch'Allah, madame Rosa. (*Paus*) Madame Rosa? Madame Rosa?

Han vänder sig inte om. Han sluter ögonen. Han har förstått.

MOMOS INRE RÖST:

Jag förstod nu att madame Rosa skulle bli en grönsak, precis som doktor Katz hade sagt. Och kanske att hon skulle överleva i många år, kanske till och med bli världens äldsta levande grönsak, mot sin vilja.

MOMO (*utan att se på Rosa*):

Jag är här madame Rosa. Jag väntar tills ni kommer tillbaka. När ni vaknar igen är jag den förste ni får syn på, och då behöver vi inte vara så rädda, nån av oss.

Judisk musik

SCEN ÅTTA

När ljuset åter går upp håller Momo på och dukar för en måltid.

MOMOS INRE RÖST:

Det är nu två veckor som madame Rosa inte har haft något anfall. Jag hade nästan glömt bort att hon var sjuk, när hon hamnade i en sån där sinnesslöhet som doktor Katz pratade om, eller så drabbades hon av minnesförlust. Jag höll på och förberedde en liten middag medan jag väntade på att hon skulle vakna. Vi hade tänkt ha en picknick tillsammans som om vi var ute på landet.

Momo fortsätter att duka bordet. Rosa uppenbarar sig i dörren till sitt sovrum. Hon är klädd i regnkappa, hatt och ett par skor från ockupationstiden. Hon bara står där med en frånvarande min och en väska i handen. Momo får syn på henne.

MOMO:

Vad håller ni på med madame Rosa?

ROSA:

Dom kommer för att hämta mig. Dom tar hand om alltihop. Dom har bett mig vänta här, dom kommer och hämtar oss med lastbilar och tar oss till Cykelstadion. (75) Vi får bara ta med oss det allra nödvändigaste.

MOMO:

Vilka är dom här ”dom”?

ROSA:

Den franska polisen. Dom har gett oss en halvtimme och dom har sagt att vi får bara ta med en väska. Dom sätter oss på ett tåg och tar oss till Tyskland. Det kommer inte att vara några problem, dom tar hand om allting. Dom har lovat att inte göra oss något illa. Vi får mat, husrum...vi blir tvättade...

MOMO (*efter en stund*):

Nejnej – madame Rosa. Den franska polisen kommer inte och hämtar er, och ingen åker längre till Tyskland. Det där hände för länge sedan; när ni var klädd så där. Ni minns när ni var i tjugoårsåldern , det är allt...

ROSA (*vaknar till*):

Vad är det som händer Momo? Varför står jag här med en väska som om jag skulle resa bort?

MOMO:

Ni har drömt madame Rosa. Det är inget ont i att drömma ibland.

ROSA:

Momo! Du måste säga som det är.

MOMO:

Jag svär på att jag säger sanningen, madame Rosa. Ni har inte cancer, det är doktor Katz helt säker på.

Hon sätter sig vid bordet.

ROSA:

Men hur kan det komma sig att jag befinner mig här utan att veta hur eller varför? Vad är det för fel på mig, Momo?

MOMO (*sätter sig hos henne*):

Madame Rosa – det är helt enkelt livet, och man kan leva länge med det. Katz har sagt att ni är en människa i er egen ålder. Han hade till och med en siffra för det.

ROSA:

Den tredje åldern.

MOMO:

Just det.

ROSA:

Jag har inte en tumör på hjärnan, Momo? Inte det också – det är en dödlig sjukdom.

MOMO (*tappar humöret*):

Han har inte sagt att det är dödligt, han sa inget om varken dödligt eller odödligt. Han talade inte om döden alls. Han sa bara att ni har åldern inne och han pratade varken om amnesti (76) eller nånting annat.

ROSA:

Du menar amnesi? (76)

MOMO:

Fan, jävlar i helvete.

ROSA:

Förkalkning i hjärnan – det är vad det är, va?

MOMO:

Jag vet ingenting. Jag skiter i vilket, jag skiter i allting.

Han går ut och smäller igen dörren efter sig. Ensam kvar tar Rosa långsamt av sig regnkappan, hatten och skorna och lägger (tillbaka) dem i väskan. Hon går mot sitt sovrum med väskan i famnen.

MOMOS INRE RÖST:

Som alla gamla människor, stängde madame Rosa in sig bland sina minnen, fast ännu mer än andra och det blev som en sjukdom. Gamla stänger in sig bland sina minnen för att dom vet vad som väntar dom längre fram. Bland minnen rör sig ingenting, saker och ting håller sig på sin plats, och även om dom har varit dåliga i verkligheten, är dom lugnande. Madame Rosa väntade på tyskarna med ett leende...Monsieur Hamil har förklarat – med ett leende han också – att ingenting är bara svart eller vitt. Det beror på varifrån man ser det.

Arabisk musik.

Mörker.

SCEN NIO

När ljuset går upp igen är scenen fortfarande tom. Det är mitt på dagen. En ringsignal från dörrklockan, avbryter musiken.

ROSA (*off*):

Kommer!

En andra ringsignal. Rosa kommer in, klädd i sin kimono. Hon går för att öppna. Hon verkar vara i form.

ROSA:

Jag kommer...kommer. (*Hon öppnar ytterdörren*)...Monsieur...

KADIR (*off – andfådd*):

Är det madame Rosa? Kan jag komma in? (*Hon drar sig bakåt. Han kommer in*).

God dag madame. Mitt namn är Kadir Youssef. Får jag sätta mig ett tag madame? Jag är en sjuk människa förstår ni, och alla dessa trappor... tack.

(*De sätter sig båda vid bordet*).

ROSA (*Misstänksam, rak i ryggen, slutet*):

Jag lyssnar.

Momo sticker ut huvudet genom dörröppningen till sitt rum, blir stående där med ryggen mot dörren, dold för mannen.

KADIR:

Kommer ni inte ihåg mig?

ROSA:

Nej.

KADIR:

Inte? Mitt namn är Kadir Youssef...

ROSA:

Det har ni redan sagt.

KADIR:

För elva år sedan anförtrodde jag er min son som då var tre år. Jag har inte hört av mig tidigare för jag har suttit inspärrad... ja, på sjukhus. Jag hade varken ert namn eller adress, man tog ifrån mig allt när man spärrade in mig. Ert kvitto fanns hos en bror till min stackars hustru, som dog så tragiskt som ni säkert känner till. Jag blev utsläppt i morse, jag hämtade kvittot och nu är jag här! Jag heter Kadir Youssef och jag har kommit för att träffa min son Mohammed.

ROSA:

Har ni kvittot? (*Han ger henne det. Hon ögnar igenom det och gör en gest som om hon inte kände till saken*). Monsieur Youssef? Är ni säker på det här?

KADIR:

Madame, jag är en sjuk människa. Jag har suttit som mentalpatient efter denna tragedi som tidningarna skrev om och som jag är helt otillräknelig för.

ROSA:

Kadir Youssef? (*Plötsligt ser hon på honom med en sträng blick*). Och namnet på modern, kommer ni ihåg det?

KADIR:

Madame – ni vet mycket väl att jag var otillräknelig. Man har bedömt och klassat mig som det. Även om min hand har utfört det, så var det inte jag. Det var ett ögonblick av vansinne. Gud vare hennes själ nådig! Jag har blivit väldigt from. Jag ber för hennes själ för varje timme som går. Hon behöver det, med det yrke som hon hade. Jag handlade i ett anfall

av svartsjuka: ni måste förstå – hon tog emot upp emot tjugo kunder varje dag! Det slutade med att jag blev svartsjuk och dödade henne, jag vet – men jag minns ingenting. Jag älskade henne till vansinne, jag kunde inte leva utan henne.

ROSA:

Naturligtvis kunde ni inte leva utan henne. Aicha drog in femtusen francs om dan åt er. Ni dödade henne för att hon inte tjänade mer åt er. Bortsett från det, hur har ni det monsieur Kadir?

KADIR:

Så där, madame Rosa. Jag kommer snart att dö – hjärtat.

ROSA:

Mazl tov. (76)

KADIR:

Tack madame. Nu skulle jag vilja träffa min son.

ROSA:

Er son? Ni släppte honom som en skit, er son. På elva år har ni inte gett ifrån er ett enda livstecken.

KADIR:

Jag har suttit inspärrad, madame Rosa. Jag hade inte ens ert namn och er adress. Vad menas med det, ett livstecken?

ROSA:

Det menas pengar, monsieur Kadir.

KADIR:

Och varifrån skulle jag ha fått dom?

ROSA:

Det är inte mitt problem.

KADIR:

När vi anförtrodde vår son till er, hade vi full tillgång till pengar. Jag hade tre kvinnor som arbetade för mig kring Hallarna, en av dem älskade jag innerligt. Jag hade råd att ge min son en utbildning. Jag hade till och med ett aktat namn. Youssef Kadir, väl känd hos polisen. Det stod med stora bokstäver i tidningen ”Youssef Kadir – väl känd hos polisen”. Väl känd madame – inte ökänd. Sedan jag begick detta oansvariga och gjorde mig olycklig...har jag befunnit mig i omöjliga ekonomiska omständigheter. Jag har med mig ett medicinskt utlåtande som bevisar detta...

(Han letar i sina fickor)

ROSA:

Jag vill inte ha några papper som bevisar varken det ena eller det andra. Jag har sett alltför många sådana papper.

KADIR:

Jag är ett offer madame. Jag vill omfamna min son innan jag dör och be honom att förlåta mig och be till Gud för min arma själ.

ROSA (*bestämmer sig plötsligt*):

Okej. Momo! (*Momo kommer fram. Hon ser intensivt på honom*) Säg god dag till din far, Moses.

KADIR:

Förlåt mig? Vad är det jag hör? Heter han Moses?

ROSA:

Sa jag inte Moses kanske?

KADIR:

Moses är ju ett judiskt namn. Det är jag helt säker på madame. Moses är inte ett muslimskt namn. Jag anförtrorde er en Mohammed, inte en Moses. Jag vill inte ha en judisk son, madame. Det tillåter inte min hälsa.

ROSA:

Är ni helt säker på det?

KADIR:

Säker på vad? Jag är inte säker på någonting. Madame. Jag är en sjuk människa. Men jag har anförtrrott er för elva år sedan en muslimsk pojke som var tre år och hette Mohammed i förnamn, muslim. Jag vill absolut inte ha en jude till son. Jag har ingenting emot judarna, Gud förlåte dem, men min hälsa tål inte det. Jag har varit utsatt för förföljelse i hela mitt liv, jag har medicinska intyg som bevisar att jag har blivit förföljd.

ROSA:

Jasså minsann...ni är säker på att ni inte är jude?

KADIR:

Man kan vara förföljd utan att behöva vara jude, madame. Ni har inte monopol på det. Det finns andra folk som har rätt att vara förföljda dom också.

ROSA:

Jaja. Hetsa nu inte upp er. Det kan ha skett ett misstag.

KADIR:

Låt oss vid Gud hoppas på det.

ROSA:

Vi får se efter...Momo, hämta papperen! (*Momo hämtar fram en väska från under byffén och ställer den framför Rosa. Hon tar fram en bunt med papper, huller om buller, sorterar bland dem och tar sedan triumferande fram två blad*) Se här...se här! Jag har hittat dom: "Mohammed Kadir" och "Moses Aggar". Jag tog samma dag emot två pojkar, den ene var muslim, den andre var judisk. (*Hon låtsas fundera lite*) Aha...nu förstår jag. Jag måste ha tagit fel på religion.

KADIR:

Va? Hur då?

ROSA:

Jaa... jag har uppfostrat Mohammed som en Moses och Moses som en Mohammed. Jag fick dom samma dag, och jag måste ha blandat ihop dom. Lille Moses – den ängeln – han är nu hos en muslimsk familj i Marseille, och er lille Mohammed, som står här och som jag kallar för Moses, har jag uppfostrat som jude. Barmitzwah (77) och alltihop. Han har alltid fått koshermat, (77) ni kan vara alldeles lugn.

KADIR:

Hur då alltid ätit koshermat? Min son Mohammed är uppfödd på koshermat? Han har haft sin barmitzwah? Min son Mohammed har gått och blivit jude!

ROSA:

Jag har blandat ihop deras identitet helt enkelt. Men ni förstår, en liten pojke på tre år har ju inte mycket till identitet. Och båda är ju omskurna. Jag har uppfostrat er lille Mohammed som en god jude, det kan ni lita på. Om man lämnar en son i elva år utan att träffa honom är det inte så konstigt om han går och blir jude...

KADIR (*reser sig*):

Jag vill ha min arabiske son. Jag vill inte ha nån jude.

ROSA (*milt*):

Jamen det är ju samma sak.

KADIR:

Nej det är det inte. Han är säkert döpt!

ROSA (*korsar sig själv symboliskt*):

Nejne. Han är inte döpt. Gud bevar oss. Momo är en riktig liten jude – inte sant Momo?

MOMO:

Jo, madame Rosa.

KADIR (*skriker upphetsat*):

Jag vill ha tillbaka min son så som jag lämnade honom. Jag vill ha tillbaka min son som arab, inte som nån jude!

ROSA (*Reser sig*):

Araber eller judar – här är vi inte så noga. Alltså: först dödar ni mamman, sen får ni gå som dåre och nu kommer ni hit och är rasist. Där har ni er son! Den ena religionen är så god som den andra. Moses! Ge din far en stor kram – även om det tar livet av honom – han är trots allt din far!

KADIR (*retirerar mot ytterdörren*):

Det är inte min son. Det är inte min son!

(*Han rusar ut. Momo tar Rosas hand. Hon omfamnar honom*)

ROSA:
Blev du lessen Momo?

MOMO:
Nej, madame Rosa. Det som skulle göra mig lessen det vore om jag måste lämna er. Men säg mig: varför har ni ljugit om dom fyra åren?

ROSA:
Skulle jag ljuga?

MOMO:
Ja, om min ålder. Jag är ju inte tio år – jag är ju fjorton!

ROSA:
Jag var rädd för att du skall lämna mig, så jag har bromsat upp det hela lite. Du är min lille man, jag har egentligen aldrig älskat nån annan. Jag räknade på åren, och så blev jag rädd – jag ville ju inte att du skulle bli stor för fort. Förlåt mig!

MOMO:
Det är ingen fara madame Rosa. Det gör ingenting.

*Judisk musik.
Mörker.*

SCEN TIO

När ljuset går upp igen ligger Rosa utsträckt på soffan med en bok i handen. Momo sitter på golvet och leker med "ingenting". Han gör osynliga teckningar på golvet med ett finger. Musiken avbryts tvärt.

ROSA (*lämnar sin bok*):
Momo...

MOMO:
Madame Rosa?

ROSA:
Hur känns det att vara fjorton år? (*Han rycker på axlarna*) Det är klart att du känner dig som vanligt, men...du har plötsligt blivit större. Vi måste tänka på din framtid. Och så kommer jag ju inte att kunna ta hand om dig hur länge som helst...Har du nån idé om vad du skulle vilja göra...senare?

MOMO:
Ja. Jag vill bli snut.

ROSA:
Snut! Det var ju också en idé?

MOMO:

Jag vill vara stark i livet. Dom starkaste det är snutar. Ja...eller terrorist.

ROSA:

Ah...ja du måste nog välja. Du kan inte vara bådadera.

MOMO:

I alla fall måste man vara med i ett beväpnat gäng för att vara stark idag. Det är som monsieur Waloumba säger om stammarna i Afrika. Snuten är som en stam.

ROSA:

Så kan man ju se det...De har hela regeringen bakom sig.

MOMO:

Regeringen – det är makten. Om jag hade makten så skulle jag göra precis som jag ville: ”statschef på besök i Paris” eller ”medlem av majoriteten som uttrycker sitt stöd”... eller en ”viktig faktor till framgången”

ROSA:

?...det är väl inget riktigt yrke.

MOMO:

Jovisst. Brevbärare!

ROSA:

Jag för min del har aldrig gillat snuten.

MOMO:

Men ni tycker inte om snuten för det där med Velodromen och för att dom skickade er till Tyskland där man tyckte om er...men det räknas inte. Dom var inte som snuten idag.

ROSA:

Inte?

MOMO:

Nej. Idag är snuten vänlig, dom beskyddar en.

ROSA:

Snuten gör som man säger till dom. Om man säger till dom att beskydda, så beskyddar dom, och om man säger till dom att döda, så dödar dom.

MOMO (*eftertänksamt*):

Det tycker jag nog inte så värst mycket om.

ROSA:

Du har inte tänkt på något annat yrke?

MOMO:

Jo. Det som jag skulle gilla, det vore att va som en snubbe som Victor Hugo. (25) Monsieur Hamil säger att man kan göra vad som helst med ord, och vara mycket starkare än om man dödar folk. Jag skall en gång skriva om samhällets olycksbarn (26).

ROSA (*skrattar*):

Det låter som ett bra yrke; olycksbarnens författare! (*paus*) Momo, du måste ha ett riktigt yrke.

MOMO:

Klart, madame Rosa.

ROSA:

Därför skall jag nu lära dig något som jag vet av egen erfarenhet. En man kan ha vilket yrke som helst bara han undviker tre saker: inte knega med arschlet, inte dricka alkohol och inte använda droger.

MOMO:

När det gäller det där med arschlet så har jag ju redan lovat det, madame Rosa. Och när det gäller alkoholen är det ännu lättare, det är förbjudet i min religion. Jag går till exempel aldrig på någon lokal för offentlig fylla, (78) ja utom för att spela fotbollspel då.

ROSA:

Och knarket?

MOMO:

Jag känner några som knarkar. Mahoute han knarkar. Men bara man ser på honom får man ingen lust. Han säger att lyckan är knarket som jämt fyller honom med tomhet. Och en dag om han råkar ut för en överdos så kommer han till ett konstgjort paradiset. (79)

ROSA:

Du kan vara rätt säker på att dom kommer att försöka övertala dig. Dom föreslår alltid att den första silen är gratis. Snacka inte med knarkare, Momo. Aldrig.

MOMO:

Det tjänar ingenting till att snacka med knarkare, dom är inte intresserade av nånting.

ROSA:

Den verklioga lyckan Momo, den kan inte vara konstgjord. Man måste vara lycklig på naturlig väg. Lycka, det är inte när man köper sig till den. Det är när andra ger en den för att dom tycker om en. Det är hemligheten, Momo: man måste vara omtyckt. I mitt yrke tyckte man om mig (*Hon ändrar ansiktsuttryck, plötsligt som "upplyst"*) Jag hade framgång...

(Hon går mot sitt rum, som hade hon fått en uppenbarelse. Momo blir ensam kvar i rummet)

MOMOS INRE RÖST:

Det var för bra. Madame Rosa hade inte krisat på länge. Hon hade uppfört sig ordentligt, särskilt när den där Kadir Youssef var här, och vi hade haft tur. Men tur varar aldrig, det kan man inte räkna med. Jag ville inte längre se på, jag hade lust att rädda mig själv genom att dra till Monsieur Hamil och prata om mattor eller Koranen eller Victor Hugo eller

vad (fan) som helst. Men monsieur Hamil hade också tappat förståndet och dessutom hade han blivit blind, och han stirrade rätt genom väggen, det gick inte att se nåt tillsammans längre.

(Momo förblir orörlig, förlorad bland sina tankar. Rosa kommer tillbaka från sitt rum. Hon är klädd i en kort underklänning, munnen är nerkletad med läppstift, hon har sina högklackade skor på sig och håller en liten "horväska" i handen)

ROSA (*Lockar Momo som vore han en kund*):

Tycker du om mig älskling?

(Hon gör en min av att vilja kyssa honom. Momo reagerar mycket starkt – han blir först rädd och drar sig undan, - sedan tar han tag i henne om axlarna och trycker ner henne i soffan, där hon blir sittande utmattad).

MOMOS INRE RÖST

Vad fan kunde jag göra? Jag hämtade doktor Katz.

Doktorn kommer, upptäcker den "förstenade" Momo som ser på madame Rosa. Utan ett ord undersöker doktorn snabbt den sjuka och tar sedan med sig Momo till sidan – så att Rosa inte skall höra).

KATZ:

Hon måste in på sjukhus. Hon kan inte vara kvar här. Jag går och ringer efter en ambulans.

MOMO:

Vad tänker dom göra med henne på sjukhuset?

KATZ:

Dom kommer att ge henne den vård hon behöver. Hon kan leva en tid till. Jag har känt människor i hennes situation som man kunde förlänga livet på i flera år.

(paus)

MOMO:

Men säg mig en sak doktorn...kan ni inte ge henne abort (80)...ni är ju bägge judar...

KATZ:

Hurdå ge henne abort? Vad är det du säger?

MOMO:

Ja, vaddå...hon kunde få abort...för att hon ska slippa att plågas.

Doktor Katz blir så upprörd han måste sätta sig vid bordet.

KATZ:

Nej min lille vän, det kan man inte göra. Eutanasi (80) är förbjudet enligt lag och bestraffar hårt. Vi lever i ett civiliserat land här. Du vet inte vad du pratar om!

MOMO:

Det gör jag visst det. Jag är från Algeriet och jag vet vad jag pratar om. Där har vi folkens okränkbara rätt att bestämma över sitt eget öde. Visst finns folkens okränkbara rätt, visst eller va fan?

KATZ:

Jaja – visst finns den. Men jag ser inte sammanhanget.

MOMO:

Sammanhänget är att om denna rätt existerar så har madame Rosa den okränkbara rätten att bestämma över sitt eget öde, precis som alla andra. Om hon nu vill ha abort, så är det hennes okränkbara rätt! Och det är ni som borde göra det, för det måste vara en judisk läkare så att ingen skall komma och säga att det är racism. Ni borde inte låta varandra lida judar emellan. Det är åt helvete!

KATZ:

Du vet inte vad du pratar om mitt kära barn. Du vet inte vad du pratar om.

MOMO:

Jag är inte erat kära barn. Jag är inte alls något barn. Jag är en horunge och min far har haft ihjäl min mor, och när man vet det är man inget barn längre.

KATZ:

Vem har berättat det Momo? Vem har sagt sådana saker?

MOMO:

Det kvittar vem som har sagt det doktor Katz. För ibland är det bäst att ha så lite far som möjligt. Och se inte på mig på det där viset, jag kommer inte att visa våldstendenser. Jag är inte psykiatrisk och jag är inte ärftlig heller. Jag kommer inte att döda min mor för det är redan gjort. Jag skiter i er allihop utom madame Rosa! Och jag tänker inte låta henne bli grönsakernas världsmästare om en massa år för läkarnas skull. Om ni har ett riktigt judiskt hjärta gav ni madame Rosa abort för att rädda hennes liv, dessutom är det brottsligt av läkarna att inte hjälpa en människa i nöd!

KATZ:

Momo...min kära lilla Momo!

MOMO:

Här finns ingen lilla Momo. Det är ”ja” eller ”dra åt helvete”?

KATZ:

Jag har ingen rätt att göra något sådant. Hon borde in på sjukhus, det är det enda rätta.

MOMO (*Lugnar ner sig lite*):

Tar dom in mig med på sjukhuset?

KATZ:

Du är en rar liten pojke Momo. Nej. Men du kan komma och hälsa på henne. Det är bara det, att snart så känner hon inte igen dig längre. (*Katz vill avsluta samtalet*) Vart ska du nu ta vägen Momo? Du kan ju inte bo här ensam.

MOMO:

Hör på doktor Katz. Ring inte till sjukhuset. Ge mig ett par dar. Hon kanske dör av sig sjä'lv. Och jag måste hitta på nåt åt mig, annars tar Socialen mig.

KATZ:

Du har aldrig varit en barn som andra, Momo. Och när du blir stor blir du inte som alla andra heller, det har jag alltid tänkt. Du är en känslig pojke, kanske lite för känslig till och med. Det har jag ofta sagt till madame Rosa – men ibland kan det bli en stor poet av sådana, en stor författare...

MOMO:

...Victor Hugo?

KATZ:

Ja varför inte. Tyvärr blir det ibland rebeller...Men du kan vara säker på att det inte betyder att du inte är riktigt normal.

MOMO:

Jag hoppas verkligen att jag aldrig blir normal, doktor Katz. Det är bara dom största svinen som alltid är normaler. (81)

KATZ:

Normala.(81)

MOMO:

Jag kommer i alla fall göra allt för att inte normala (81) mig.

KATZ:

Det är bra det. När det gäller madame Rosa, så kan jag väl vänta några dagar, men sen är det absolut nödvändigt att få in henne. (*Han är på väg att gå*) Två, tre dagar – inte mer.

Momo ser efter honom och går sedan fram till scenkanten.

MOMOS INRE RÖST:

Det var inte tal om att hon skulle in på sjukhus där dom bara jävlas med en ända tills man dör. Jag ville av hela mitt hjärta kunna köra madame Rosa baklänges, som på bion hos Nadine, ända tillbaks till då hon var ung och vacker. Men, som monsieur Hamil säger: Livet Stora Bok är inte stöpt på det viset.

Judisk musik

Mörker.

SCEN ELVA

Rosa sitter vid bordet och låter sig kmmas av Momo. Hon är nästan helt orörlig i sitt sinnesslöa tillstånd. Musiken tystnar tvärt. Efter en kort stunds tystnad ringer det ihärdigt på ytterdörren. Momo går och öppnar och doktor Katz kommer in.

KATZ:

God dag Momo, hur går det med henne? (*han tittar på Rosa, suckar*) Det är tre dar nu, (*Han tar ett beslut*) Nej, jag går och ringer till sjukhuset meddetsamma.

Doktor Katz är på väg att ge sig iväg, medan Momo desperat söker efter en idé

MOMO (*plötsligt*):

Doktorn, det går inte att lägga in henne. Inte idag. Idag...kommer familjen.

KATZ:

Vilken familj? Hon har (väl) ingen i hela världen.

MOMO:

Hon har en familj i Israel...och...dom kommer idag.

Paus

KATZ:

Det visste jag inte. Det har hon aldrig sagt något om.

MOMO:

Jo, dom kommer idag för att hämta henne. Dom tar med henne till Israel. Allt är redan klart. Ryssarna har gett henne visum.

KATZ:

Vilka ryssar? Vad är nu detta?

MOMO:

Ja...öh...hennes familj där borta...dom är ryssar...från början...fattar ni?

KATZ:

Aha...du blandar ihop det hela, men jag förstår. Dom kommer alltså och hämtar henne?

MOMO:

Javisst. Dom har fått reda på att hon har tappat huvet och nu så kommer dom för att hämta henne så att hon kan bo i Israel. Dom tar flyget i morgon...dom är hemskt rika. Dom har affärer..i Aviv. (82)

KATZ:

I Tel-Aviv. (82)

MOMO:

Just det. Dom har...dom har allt man behöver.

KATZ (*lycklig*):

Tss...tsss...Det var goda nyheter. Den stackars kvinnan har lidit så mycket i sitt liv...Men varför har dom inte hört av sig förr?

MOMO:

Dom skrev till henne och bad henne komma, men madame Rosa ville inte överge mig. Det var madame Rosa och jag, det gick inte med den ene utan den andre. Man har bara varandra här i världen. Hon ville inte lämna bort mig. Det vill hon inte nu heller. Senast igår fick jag böna och be henne: ”Madame Rosa, åk till er familj i Israel. Där kan ni dö i lugn och ro, dom kommer att ta hand om er där borta. Här är ni inte värd nånting, där borta är ni mycket mer”.

KATZ (*häpen*):

Det är sannerligen första gången en arab skickar iväg en jude till Israel.

MOMO:

Hon ville inte åka utan mig.

KATZ:

Men varför kan ni inte åka bägge två?

MOMO:

Jag är ju arab och det ställer till problem. Men dom ska höra sig för när dom är där...Nu har hon i alla fall gått med på det. Dom kommer idag och i morgon flyger dom iväg.

KATZ:

Och du då, min lille Mohammed, vad ska det bli av dig?

MOMO:

Mig? Jag har hittat några här...några väldigt snälla judar som har en kosherrestaurang...vid Hallarna.

KATZ (*kramar om Momos huvud*):

Jag är väldigt glad för din skull. Du kommer väl och hälsar på mig tillsammans med dom när du har flyttat in ordentligt. Lovar du?

MOMO:

Kahirem.

KATZ:

Säg till madame Rosas familj att titta förbi min praktik. Om hon återfår medvetandet innan hon far, så säg till henne att jag lyckönskar henne.

MOMO:

Det ska jag säga till henne *mazl tov*.

KATZ (*skrattar*):

Du är nog den ende araben i hela världen som talar yiddish Momo.

MOMO:

Visst. *Mitternacht sorgen*. (83)

KATZ:

Glöm nu inte att säga till madame Rosa att jag är mycket glad för hennes skull.

Doktor Katz går. Momo sätter sig vid bordet, nära Rosa som ser ut som om hon sov. Efter en stund.

ROSA (*utan att öppna ögonen*):
Momo...

MOMO (*utan att höja blicken*):
Ja, madame Rosa?

ROSA:
Jag har hört alltihop.

MOMO:
Jag vet. Jag såg när ni öppnade ögonen.

ROSA:
Jag skall alltså fara till Israel?

MOMO:
Javisst madame Rosa. Ni far genast. Det är dags att hämta väskan.

Han hämtar fram väskan och paraplyet Arthur, ställer ut dom i trappan utanför och går sedan och hämtar Rosa och hjälper henne att gå – mycket långsamt.

ROSA (*i dörren vänder hon sig in mot våningen*):
Adjö mina barn.

*Hon går ut, stödd på Momo, som stänger dörren efter dem.
Zigenskt musik
Mörker*

SCEN TOLV

*Scenförändring – vi befinner oss i källarrummet från scen fyra.
Momo och Rosa kommer in.*

Momo sätter henne i hennes fåtölj, stänger och låser dörren med en nyckel. Han ställer ner väskan och placerar Arthur ovanpå – väl synlig. Sedan går han och tänder de sju ljusen i ljusstaken, ställer sängen mot fåtöljen och sätter sig på den i skräddarställning. Musiken tystnar.

ROSA:
Dom kommer väl?

MOMO:
Ja, madame Rosa. Dom kommer för att hämta er med flyg. Vi får bara vänta lite.

ROSA:
Inch'Allah...(84) jag får dö i frid

MOMO:
Inch'Allah madame Rosa

ROSA:
 Jag är glad att jag får dö Momo.

MOMO:
 Vi är alla glada för er skull, madame Rosa. Ni är bland vänner nu.

ROSA:
 Jag skall be min bön. *Shma...israel...odeni...* jag minns inte, Momo hjälp mig!

MOMO (*tar hennes hand*):
 Säg efter mig: *schma israel...*

ROSA:
Shma israel...

MOMO:
...adenoi eloheinou...

ROSA:
...Adenoi eloheinou

MOMO:
...adenoi ekhot bouroukh

ROSA:
...adenoid ekhot bouroukh

MOMO:
...shein kweit malhousseé

ROSA:
...shein kweit malhoussé...

MOMO:
...leilem boet...

ROSA:
*...leilem...*kommer dom snart?

MOMO:
 Javisst. För att ta er med till Israel.

ROSA:

Jag vill inte. Jag vill inte...till sjukhuset (*plötsligt vidgas hennes ögon*) Det är Gestapo! (85)

Hon stelnar. Vanmäktig.

MOMO:

Vi skall resa till Israel. Där kommer man att ta emot er med stora hyllningar, därför att under hela ert liv har ni varit en god människa. Ni har knegat väl med er fitta, ni har blivit deporterad till det judiska Tyskland. Ni har skött om alla horungar utan att göra nån skillnad på färg. Ni har skyddat mig från min far som dödade min mor för att han älskade henne. Ni har gjort så att jag plötsligt blev fjorton år, för att behålla mig. Och ni har uppfostrat mig som judisk arab därför att det är viktigt...

Under Momos sista replik lyser Rosas ansikte upp. Hon ler och säker något bland sina minnen.

ROSA:

Blumentag. (86) (*Momo ser på henne*) Blumentag

MOMO (*Försöker komma ihåg*):

Det betyder ”blommornas dag” på judiska. Vad är det ”blommornas dag”, madame Rosa?

ROSA (*förstelnad*):

Blumentag. Blu...men...tag...

Hon rör sig inte längre. Momo sänker huvudet

MOMO:

Blumentag, madame Rosa. Blumentag.

MOMOS INRE RÖST:

Det var hela historien. Mycket senare, när dom bröt sig in, började dom skrika på hjälp och ”så hemskt”. Men innan var det ingen som skrek om hur hemskt det var, för livet luktar ju inte. I min ficka hittade dom cigarettpaketet med ert namn och telefonnummer och så kom ni och hämtade mig och tog med mig hem till er så länge. Jag tror att monsieur Hamil hade rätt, medan han ännu var klar i knoppen, när han sa att man kan inte leva utan att ha någon att tycka om. Jag har älskat madame Rosa, så jag lovar ingenting. Men jag är glad för att ni tänkte på att ta med paraplyet Arthur. Jag oroade mig för att ingen skulle göra det, för att man skulle kasta bort det. Det är med saker som med människor...de har inget värde utom när någon älskar dem.

Under slutet av denna monolog sänks ljuset långsamt ända tills det blir helt svart, utom en strålkastare som lyser på paraplyet Arthur.

Tystnad.