

Så godt som borte

En kommentert oversettelse av Larry Watsons
As Good As Gone
(Utdrag)

Av Anne Marte Fonkalsrud

Veileder: Ragnhild Eikli



Masteroppgave i litterær oversettelse
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo
Høsten 2017

© Anne Marte Fonkalsrud

2017

En kommentert oversettelse av Larry Watsons *As Good As Gone* (utdrag)

Anne Marte Fonkalsrud

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Takk

til Ragnhild Eikli for all uvurderlig hjelp og støtte fra begynnelse til slutt.

Innhold

<u>Om Larry Watson og <i>As Good As Gone</i>.....</u>	<u>5</u>
<u>Om utvalget.....</u>	<u>6</u>
<u><i>Så godt som borte</i>.....</u>	<u>7</u>
<u>Stilvalg.....</u>	<u>39</u>
<u>Utvalget av radikale former.....</u>	<u>47</u>
<u>Andre tekstuelle forhold.....</u>	<u>50</u>
<u>Idiomer, faste uttrykk og lek med ord.....</u>	<u>50</u>
<u>Gjentakelse og allitterasjon.....</u>	<u>53</u>
<u>Uklarheter.....</u>	<u>57</u>
<u>Kulturspesifiteter og tidskoloritt.....</u>	<u>58</u>
<u>Konklusjon.....</u>	<u>61</u>
<u>Litteratur.....</u>	<u>62</u>

Om Larry Watson og *As Good As Gone*

Larry Watson er født i 1947 og oppvokst i nord-Dakota, og tok både bachelor- og mastergraden ved University of North Dakota, mens doktorgraden i forfatterstudier (creative writing) fikk han fra University of Utah. I 25 år underviste han i skrive- og litteraturstudier ved University of Wisconsin, før han ble gjesteprofessor ved Marquette University i Milwaukee, hvor han også er bosatt. Watsons oppvekst i Midtvesten preger i stor grad forfatterskapet hans, med romanhandlinger som utspiller seg, så vidt jeg kan forstå, utelukkende i småbyer i midtvesten og i fjellstaten Montana.

Watsons skrivestil består av et lavmælt og tidvis knapt språk, som på mange måter reflekterer det gjenstridige og værbitte landskapet som romanpersonene lever i. Han bruker også mye dialog, og denne gir i stor grad liv og karakter til figurene. I *As Good As Gone*, der handlingen er lagt til Montana, dreier mye av historien seg om Calvin Sidey, en gammel cowboy som har levd tilbaketrukket fra omverdenen lenge, og gjennom ham kommer westernsjangeren til uttrykk og forestillingen om det tøffe livet på prærien blir levendegjort. Men *As Good As Gone* er ikke bare Calvin Sideys historie – de øvrige involverte, som alle har sitt å stri med, har også en plass i fortellingen, og fortellerstemmen veksler mellom de ulike personenes perspektiv.

Den voksne sønnen, Bill, har tatt turen ut til Calvins husvogn for å be ham om å passe barna, Will og storesøster Ann, mens han og kona Marjorie må reise utenbys for at hun skal få gjennomført en operasjon. Bills far er en nærmest mannevond enkemann som ikke snakker i utrenghsmål, og som nærmer seg sivilisasjonen kun når han må kjøpe mat på kolonialen eller låne flere av Catulls diktsamlinger på biblioteket. Men han er en å regne med, og tar turen inn til byen for å holde fortet mens sønnen og svigerdatteren reiser bort.

Ann er sytten år og utforsker voksenlivet, men gutten hun har svermet for, Monte Hiatt, viser seg å være mer av en plebeier enn en ridder, og nå forfølger han henne på kvelds- og nattetid i den svarte Forden sin. Ann tør ikke å fortelle noen voksne om den overivrige og litt truende beileren sin, men søker i det lengste å ta seg av problemene sine selv, helt til det ikke går lenger og hun faller og skader seg da hun prøver å unnsnippe Monte Hiatt. Det blir bestefaren som kommer henne til unnsetning, og som setter skapet på plass.

Elleve år gamle Will har også sine utfordringer, med en vennegjeng av spenningssøkende gutter som er mye tøffere og mer utforskende enn ham selv, og som krever at Will legger til rette for spionering og nakenobservasjon av den tiltalende storesøsteren hans. Det blir for drøy kost for Will, men i stedet for å konfrontere vennene med dette, lager han en

snare med en slags detonasjonsladning i garasjen for å hindre dem i å gjennomføre sine sjofle planer. Det blir bestefaren som finner den hjemmelagde bomba, men det faller ham ikke inn at barnebarnet står bak. Calvin mistenker heller Bills litt slitne leietaker av indiansk avstamning, som dessuten hadde avlagt naboen Beverly en mindre hyggelig visitt idet hun befant seg i Sidey-huset for å sette fra seg noe mat.

Beverly har også en sentral rolle i historien, som et av Calvins livsvitner og som den som kommer ham nær nok til å innlede et seksuelt forhold med ham. Men da slåsskampen mellom eks-cowboyen Calvin og den feilaktig anklagede indianeren Lonnie Black Pipe er et faktum, blir resultatet at Calvin drar fra byen med hevet hode og tapt ansikt, og Beverly går da for lut og kaldt vann.

Like mye som dette er en historie om gamle mannsidealene og generasjonskløfter, et det en beretning om ikke å klare å være åpen med sine nærmeste, om individer som lengter etter å bli forstått og som strever med å forstå andre. Motsetningene mellom disse menneskene som er bundet sammen av både blod og tilfeldigheter, er til tider like steile som Montanas fjellformasjoner, men i de skjøre tilnærmingene som oppstår, aner vi en ømhet like varm som delstatens veldige slettelandskap badet i høstsol.

Om utvalget

Jeg har oversatt første del av kapittel fire, kapittel seks, kapittel tjuesju, første og siste side av kapittel tjuette, kapittel tjueeni og kapittel trettifem. I dette utvalget følger vi Ann, Calvin, Beverly, og såvidt Bill. For å få en tematisk kontinuasjon og dybde har jeg valgt bort kapitlene om barnebarnet Will og sønn og svigerdatter Bill og Marjorie. Utdragene mine gir en presentasjon av settingen – den lille byen Gladstone som ligger på en flate mellom klipper og veldige sletter – og beskriver opptakten til de hendelsene som bringer frem forsvarsinstinktet og angrepslysten i Calvin – egenskaper som for ham er ensbetydende med lojalitetsidealet han setter så høyt, men som for andre vitner om en utdatert tankegang kun villmenn verdig. I dialogene ser vi Calvin slik han fremstår for andre, en grovkjeflet grinebiter, men gjennom de andres observasjoner av ham, og gjennom den indirekte talen, får vi et bilde av en som ikke er like skarp i kantene som han selv liker å gi inntrykk av å være. Det er denne sammensatte personligheten, det frastøtende og det såre, jeg håper å gi et forholdsvis utfyllende bilde av gjennom utvalget av tekst. Jeg mener også at utdragene er representative for den generelle stilen i boka, med en fin balanse mellom direkte tale og en allvitende fortellerstemme, og med et språk som veksler mellom å være knapt og spenningsoppbyggende, muntlig og inderlig, og rolig og ærlig.

Så godt som borte

FIRE

Ann Sidey ser seg ikke tilbake da hun runder hjørnet og begynner å gå bortover Fourth Street. Det trenger hun ikke. Hun hører at bilen svinger av på samme sted, der den sleper seg framover i andre gir, frontlysene av. Hun veit den følger etter henne, foreløpig uten å forsøke å innhente henne. Radioen er på – Lesley Gore synger «It's My Party» – så Ann velger å konsentrere seg om sangen. Hun skal gå fortere bare hvis lyden blir høyere, og hun skal ikke legge på sprang med mindre bilen kjører opp på siden av henne. Da vil hun sette av gårde over plenene. Halls-familien bor midt i kvartalet, og kommer hun seg til huset deres, vil hun hamre på døra helt til de åpner.

«Cry if I want to, cry if I want to ...»

Bilen er en svart Ford Tudor, 1952-modell, og Ann kjenner godt til mange av eierens skreddersydde løsninger. Han har gjort noe med motoren hun ikke helt forstår, noe med ventiler og forgassere og tennplugg og stempler, og han har forandra eksosanlegget slik at det snerrer advarende sjøl når bilen står stille. Han flytta giret fra rattet og ned til gulvet, og toppen av spaken er ei oval kule av tre, grovt utforma som hodet til en rovlysten indianerkriger. Setetrekkene er av tjukk ull og kan skrubbe opp baksida av de nakne armene og beina dine, og knotten på vindussveiva og dørhåndtaket kan gnage seg inn i ryggen om du blir pressa inntil passasjerdøra. Ann veit at om du trykker på den første knappen på radioen, vil stasjonen komme fra Miles City, den andre vil gi deg Billings, den tredje Dickinson i Nord-Dakota, og den siste og beste, KOMA i Oklahoma City. Ann veit hva slags lyd sigaretteneren lager når den spretter ut, og hun veit hvordan den ser ut på nært hold med den rød-oransje gløden.

Fortauet bukte seg bortover, og Ann går mot kanten av betongen og trækker nesten i ugresset på den ubebodde tomta. Her, hvor ingen hus kikker ned på henne, må Ann være klar til å løpe. Lufta føles litt kjøligere da hun går forbi det nakne jordet, og lyden av bilmotoren dunker helt fram mot neste kvartal. Men hun kommer seg trygt forbi, og i det neste huset har de ikke bare utelyset på, men også gardinene trukket fra.

Til venstre for henne freser et romerlys opp og fram – kom det fra baksida av McDonoughs-huset? Det må ha vært en blindgjenger, for det vant ingen høyde, men bare sprakte og spant inn i de lavhengende greinene til et tre langs fortauet.

Det overraskende blusset er nok til å avlede Ann og forhindre henne i å oppdage smellbomba som triller ned i rennesteinen bare få skritt bak henne. Før hun registrerer vislinga fra lunta, er eksplosjonen bare et halvsekund unna.

Hun har gått uberørt gjennom en hel dag med eksplosjoner, men et *pang!* som dette –

en lyd hun kjenner i brystet – jager et skrik ut av henne, og hun begynner å løpe som om en granat fra fiendens artilleri har sprengt ved beina hennes.

Hun løper mellom to hus, og idet hun unnslipper gatelyset og befinner seg på baksida av husa, kan hun ikke lenger se hvor beina lander, men sakter allikevel ikke på farta. Etter midnatt har duggen begynt å legge seg, og hun sklir og synker ned i det våte gresset. Hun skrår over til neste hage, og slik blir ei bikkje ved smuget oppmerksom på henne – ei svær bikkje, etter glammet å dømme. Det rasler i lenka som spennes stramt, og Ann dreier mot ei anna retning. Hun er nødt til å holde seg unna smuget uansett, i tilfelle han kjører rundt og inn bak husa.

Hva det er som feller henne, er hun ikke sikker på – en krokkebøyle? En spreder? Et ståltrådgjerde rundt et blomsterbed? – men hun faller langflat og skrenser framover på alle fire. Angen av vått gress fyller nesebora hennes, og et lite øyeblikk er hun frista til bare å ligge stille og håpe hun ikke blir sett. Men de hvite buksene hennes vil sikkert lyse opp på den grønn-svarte plena, og hun vil heller bli jakta på enn at han kommer bakfra og griper anklene hennes og drar henne med seg til gud veit hvor.

Da Ann reiser seg og begynner å løpe igjen, tar hun det litt roligere og løfter beina høyere, og snart er hun ved enden av kvartalet og et kjent syn – det hvite skjulet på baksida av Rhinebohn-huset, og hun er trygg på landemerket, for før Mr. Rhinebohn begynte å lagre hageutstyret sitt der, hadde den lille bygninga vært lekestua til Mary Rhinebohn, og gjennom hele folkeskolen brukte Ann, Mary, Karen Kemper og Judy Falk det som klubbhuset sitt. Så, sommeren før sjuende klasse, drukna Mary i Elk River, og i året som fulgte, bar Mr. Rhinebohn lekene og lekeserviset og de gamle kjolene ut, og bar spadene, rakene, krafsa og gressklipperen inn. Ann har ikke vært innafor sia Mary var i live, men hun er sikker på at hun fremdeles klarer å åpne skyvelåsen på den nederste halvdøra, og hvis hun krabber inn, klarer hun nok å finne fram til bakveggen og stedet der hun, Mary, Karen og Judy skreiv forbokstavene sine med lilla blyant.

Men hun trenger ikke å gjemme seg. Ikke foreløpig. Ikke nå. Følelsen av å bli forfulgt forlater henne gradvis, og hvis hun står stille i bare ett minutt eller to til, vil hun kanskje være klar til å trå inn i lyset igjen. Hun er bare et kvartal hjemmefra, nær nok til å kjenne at trygghet er innen rekkevidde, og at hun blir fylt av en svak følelse av styrke. Endelig får hun igjen for sytten år i dette rektanglet av rektangler – den rettvinkla geometrien av veikryss og gater, av fortauer og smug, av plener og hus. Noen ganger kan hun kjenne at hjertet hopper av redsel når hun tenker på hvor avsondra den lille hjembyen hennes er, hvor skjør og midlertidig den virker sammenligna med de hundrevis – tusenvis! – av kilometer med konturløs prærie

som omgir Gladstone. Så betryggende det må være å bo i en stor by, tenker hun de gangene, bygg etter bygg med beskyttende mur og masse. Men akkurat nå er hun så nær hjemmet at hun våger å trå ut i det åpne.

Ann går rolig mellom husa til Rhinebohn og Winters, men da hun kommer fram til fortauet, legger hun på sprang igjen, sjøl uten tegn til bil eller sjåfør, og hun sakker ikke på farta før hun tar av til sin egen oppkjørsel.

Lampa er på over sideinngangen, og hun står i den opplyste sirkelen og venter på at hjerterytmen skal bli normal igjen. Hvis foreldrene hennes fremdeles er våkne, har hun ikke lyst til å måtte svare på spørsmål om hvorfor hun puster så tungt.

Over hodet hennes surrer, flagrer og kryper insekter og møll rundt verandalampa, og Ann trekker inn mot mørket for å komme unna dem, spesielt de kraftige, kneppende oldenborrene. Hun går et skritt tilbake inn i ei svovelaktig lukt, og det tar litt tid å spore kilden: Lillebroren hennes Will har fyrt opp askeslanger i oppkjørselen igjen, såne lange kveiler av svart kull som på mystisk vis snor seg ut av ei lita pille når de blir tent på. Dunsten er ikke bare ubehagelig, men rett og slett motbydelig – den minner henne om fis. Og mora hennes avskyr de svarte flekkene som slangene lager på betongen. Stakkars Will. Mens vennene har gått over til kinaputter og pinneraketter, fyrer han fremdeles opp askeslanger og veiver med stjerneskudd.

SEKS

Dagen Calvin Sidey visste måtte komme, er til slutt her: Da han kjører inn i Gladstone, er det flere ukjente enn kjente steder og ansikter. Chevrolet-forhandleren med banneret som slår, og rekker av solspeilende frontruter har tatt plassen til et foringsområde for kveg. Joe Tidwell hadde et lite sagbruk akkurat der hvor Meissner Appliances nå ruver. C.C. Hurley hadde smia si der. Og det kontorbygget der borte har tatt plassen til det som var ei ledig tomt, hvor mennene i Haskell-familien pleide å spenne ut skinna fra prærieulvene de drepte. Herre jemini, den yngste av Haskell-gutta – hva svarte het han igjen? – han hadde nese for å oppdrive ulvehi. Den samlinga av ungdommer foran Range Rider Cafe – var de barnebarna eller oldebarna til menn og kvinner Calvin Sidey kjente før? Det er godt mulig at alle har etternavn som er ukjente for ham. Og den kvartetten av menn som står i skyggen av Farm and Ranch National Bank, alle sammen i skjorte og slips, og to med perlegrå Stetson-hatter og to med stråfedoraer? Trolig er det de som trekker i trådene i Gladstone, og Calvin drar ikke kjensel på noen av dem, eller på noen andre menn, kvinner eller unger på fortauet. Det fantes ei tid da enhver han kjørte forbi mest sannsynlig ville heve hånda til hilsen.

Ikke bare kjente han en gang hver gate, butikkfasade og bygning, men han følte at han hadde noe å gjøre med hvordan denne byen var blitt det den er. De er jo nærmest jevngamle! Han solgte tomte som Nash Finch er reist på. Han hjalp Clarence Beall med å hanke inn finansieringa for det leilighetsbygget på hjørnet av Front og Third Street. Calvin Sidey hjalp fram bygginga av brua som binder sammen Gladstones nord- og sørsider. Og kanskje bor det ennå en familie eller to i et hus som Sam Dellums byggefirma satte opp i samarbeid med Sideys eiendomsmegling. Calvin ga bestyrerne i Olivet lutherske kirke en god pris på ei tomt da de ville utvide med en fløy til søndagsskole. Han satt i skolestyret da Oscar Kershaw blei ansatt som inspektør. Og Calvin satt fremdeles i styret da den historielektoren blei sagt opp etter et sidesprang med skolesekretæren. Han kan ennå huske året – 1927 – fordi lærerens navn var Lindberg, et navn som var på alle amerikaneres lepper det året. Enda læreren stava navnet sitt uten *h*, trodde han allikevel at han var en slektning av Charles, og da det blei kunngjort at den berømte flygeren skulle besøke Boise, dro læreren dit i håp om å få presentere seg sjøl for verdens mest berømte mann. Det var mens Phil Lindberg var i Idaho at sekretæren innrømte forholdet overfor en anna lærer, og før Lindberg var tilbake i Gladstone hadde skolestyret allerede hatt møte, og læreren var uten jobb. I åra etterpå har Calvin spurt seg sjøl hvorfor han ikke forsvarte lærerens rett til å knulle hvem han ville.

For Calvin Sidey føles det nå nesten som om han navigerer i Gladstones gater ved hjelp av hukommelsen og ikke synet, sia han kjenner igjen så lite, men husker så mye. For

bare ei uke sia henta han forsyninger i kolonialen, og mens kjøpmannen, Henry Foss, plukka ned varer fra hyllene, spurte han Calvin: «Har du truffet på Ben Murrow i det siste?»

«Ikke nylig.»

«Han har blitt senil. Husker ikke det fordømte navnet sitt engang. Tror at sønnen er faren og kona lillesøstra.»

«Fy flate.»

«Tenk deg det? Prøve å påkalle gamle minner, uten å få svar. Herregud.»

Calvin hadde hørt slike bemerkninger før, men protesterte aldri, og antyda i hvert fall ikke at for noen mennesker vil livet aldri fortone seg fredfullt så lenge hukommelsen er i orden.

Og nå setter Calvin sin hukommelse på prøve: Hvor mange ganger har han forlatt denne byen og trodd at det ville være for godt? Den første gangen var da han knapt hadde fylt atten og nettopp var ferdig med gymnaset, og heller enn å bli eiendomsmegler som faren, stakk Calvin av og tok arbeid på Brierly Marker's Diamond B-ranchen. De første månedene gjorde han ikke stort anna enn å måke møkk og bære høy, men det var foretrukket arbeid framfor å selge unna sentrumstomter slik at små ferdighus kunne bli satt opp der. Calvin forestilte seg aldri noe anna enn et liv som stallkar, men krigen tok ham tilbake til Gladstone. Han husker godt den dagen han gikk gjennom døra til vervekontoret – det lå i Main Street der Woolworth's ligger nå. Han tok med seg Pauline hjem etter krigen, men man kan like gjerne si at det var hun som tok med seg ham. Hadde han ikke hatt ei kone å forsørge, ville han aldri ha kommet tilbake til familiebedrifta. Og det var en ansvarsfølelse av et anna slag som dreiv ham av gårde igjen. I sorgen, den vanvittig fordrukne sorgen, trodde han ikke han greide å ta ansvar for livet sitt, langt mindre livet til ungene. Han var ikke den første mannen som gikk fra familien sin, og ville ikke bli den siste, men de fleste menn etterlater seg ei kone i hjemmet som forbanner eller unnskylder ham når han stryker på dør.

Faen heller, sia han har gjort en så bedriten jobb med å bli borte og holde seg borte, burde han muligens gi opp og komme tilbake hit for godt. Få seg et lite krypinn, i Dogtown kanskje, og leve resten av tida si her. Kjøpe matvarene på sjølbetjeningsbutikken. Gå til tannlegen med den tanna som har plaga ham. Få fiksa girkassa på lastebilen. Se etter ei ny utgave av Catull på biblioteket. Finne noen flere forstokka bakstrevere å spille et slag poker med. Spise søndagsmiddag med Bill og Marjorie og ungene. Dø på et sjukehus.

Calvin svinger inn den gata som burde være mer kjent for ham enn noen andre. Hvor mye har forandra seg her? Trærne er høyere. Strømledninger, telefonledninger. Ingen utedoer. Ingen staller eller hønsehus. Ferskere maling. Flere blomsterbed. Om han kunne flydd over

denne gata i stedet for å kjøre i den, ville han ikke sett anna enn de bladtunge tretoppene, og det fantes ei tid da han kunne se hele veien til Sentry Butte fra et vindu i andre etasje. Faen heller, kanskje Calvin skal være glad for alle forandringene. Færre påminnelser slik.

* * *

Beverly Lodge vanna hagen i to timer i morges, i håp om at det ville gjøre lukinga lettere i ettermiddag. Det gjorde det ikke. Hun må fremdeles grave ut røttene med en hagegaffel. Da hun reiser seg for å gi hvile til den verkende ryggen, ser hun at knærne er like gjørmete som et barns. Hun kan hente et håndkle til å knele på, slik Alice Westrum gjør, men Beverly tenker at det er enklere å vaske huden enn et håndkle. Av lignende klesvaskingsårsaker bruker hun ei av Burts gamle t-skjorter når hun jobber utendørs, slik at hun slipper å bløtlegge flekker av grønske og jord.

Mens hun gnir seg i korsryggen, kjører en lastebil inn i smuget og etterlater seg ei sky av støv. Trafikk i smugene har blitt et kjent syn. I flere uker har noen i en svart Ford kjørt rundt kvartalet, og noen ganger snevrer han inn omkretsen ved å kjøre gjennom smuget, alltid i for høy fart. Hun antar at sjåføren av Forden er kjæresten til Ann Sidey, sjøl om Beverly ikke er sikker på hvordan hun kom fram til den konklusjonen, for hun kan ikke huske å ha sett Ann i bilen noen gang. Lastebilen parkerer ved garasjen til Sidey.

Det er ingen tenåring som går ut av bilen, men en eldre mann. Han er høy, og holdninga hans gjør ham enda høyere, verken slakk eller sig å spore i ryggen eller skuldrene. Han er antrukket i lærstøvler, utvaska Levi's, westernskjorte og en medtatt cowboyhatt med svetteflekker. Han trenger en klipp, det hvite håret hans krøller og tufser seg ved skjortekragen og bak øra.

Beverly ser på mens han løfter en gammel skinnkoffert ut fra lasteplanet. Han begynner å gå mot huset, og noe i gangen hans – hastig og målbevisst – gjør at Beverly et øyeblikk føler at familien burde advares, at det på denne hete, tørre lørdagsettermiddagen kommer en mann deres vei med et illevarslende oppsyn. Så ser hun ansiktet hans, og ler nesten høyt av lettelse og forlegenhet.

Jovisst, uttrykket hans er hardt, kanskje til og med litt truende – han har en kraftig kjeve og brei munn og begge er stramme med sammenbitt beslutsomhet. Sjøl med hatten trukket ned i panna myser han mot lyset, noe som skaper enda flere rynker i den læraktige huden hans. Men sannheten er at Beverly Lodge kjenner ham: Calvin Sidey, far til Bill, bestefar til Ann og Will, og som en gang bodde i det sjølsamme huset.

I likhet med Bill Sidey bor også Beverly Lodge i det samme kvartalet hun vokste opp i, men i motsetning til Bill, ikke i det samme huset. Beverlys foreldre bodde nederst i bakken i

Fourth Street, i et lite trehus som nå er malt i en sennepsgul farge så gyselig at Beverly ofte tar omveier for å slippe å kjøre forbi det. Hun vokste opp vel vitende om at familien hennes – de tre eldre søstrene, mora, og faren som var ansatt i postvesenet – tilhørte bunnen av Fourth Street – i både bokstavelig og billedlig forstand. En av de familiene som bodde på toppen av kvartalet var Sidey-familien, med råd til et hus som var støpt og ikke snekra, fordi Sidey senior – kjente Beverly noensinne til navnet hans, eller hadde han bare vært initialer – G.W. – for henne slik som for alle andre i Gladstone? – kjøpte grunnen rimelig da han kom til Montana.

Sidey-familien hadde en sønn, Calvin, og to døtre, Wilma og ei som døde som spebarn. Calvin var minst ti år eldre enn Beverly, men tanta hennes, Doris, som hadde vært desperat forelska i Calvin i ungdommen, var på hans alder, men nå er det vanskelig for Beverly å få disse to kjensgjerningene til å stemme overens med bildet av den slagamma tanta på gamlehjem i Seattle og denne kraftfulle eldre mannen som går over gresset.

Ut fra tantas beskrivelse av Calvin på den tida var ikke Beverly overraska over at hun, eller ei hvilken som helst anna kvinne var forelska i ham. Han var en student og idrettsmann i toppsjiktet, den breiskuldra, blåøyde kjekkasen som alltid blei valgt til kaptein eller leder. Han prala ikke med farens rikdom, og kjøligheten blei tatt for forlegenhet. Så da han gikk ut av gymnaset – i stedet for å ta høyere utdanning eller begynne den gradvise, men uunngåelige prosessen med å overta farens meglerfirma – forlot Calvin Sidey Gladstone og tok arbeid som stallkar.

Det cowboylivet som Calvin stila mot, var råbarka og røft, men allikevel var det mange unge mennesker som misunte ham enda mer enn før. Slik de så det, låste de seg fast i lammende arbeid som ville forkue dem hele livet, mens Calvin lå i tøylesløst firsprang over prærien. Da krigen brøyt ut i Europa, var Calvin en av de første til å verve seg, og etter krigen kom han hjem med dekorasjoner på brystet og ei vakker fransk kone ved sin side.

Men snart var ikke Calvin lenger legemliggjørelsen av et fritt, opprørsk liv; han flytta inn hos foreldrene og begynte å selge eiendom sammen med faren.

Og det var den Calvin Sidey som gjorde seg gjeldende i Beverlys hukommelse, bare en av Gladstones mange forretningsmenn, ute etter å få til avtaler i uka og opptatt med gressklipping og tukt av ungene i helgene. Med kona hans var det annerledes. Gladstone hadde sine innbyggere fra andre land – Beverlys egen bestemor hadde emigrert fra Tyskland som tenåring – men ingen som hadde fransk aksent eller den eksotiske skjønnheten til Pauline Sidey. Beverly husker henne som ei lystig, men litt usikker kvinne som virka mer tilpass i selskap med ungene i byen enn med de andre husmødrene.

Så, en gang på 30-tallet, dro Pauline tilbake til Frankrike for å besøke familien sin. Hun hadde ikke vært hjemme sia hun og Calvin gifta seg, men sjøl om en ny krig var på trappene og flere forlot framfor å besøke Europa, var Paulines mor sjuk, og Pauline var redd for at hun ikke skulle få se mora igjen. Faren hennes hadde allerede gått bort i hennes fravær. Dermed dro hun til Frankrike på det som skulle være et ukeslangt besøk, det lengste hun makta å være borte fra mannen og ungene, Bill and Jeanette. Men hjemme i landsbyen der hun blei født omkom Pauline Sidey i ei bilulykke, død før sin døende mor. Det var en av de skjebnens ironier som blei snakka om i årevis.

Calvin Sidey var utrøstelig, og sorgen hans, intensiteten og omfanget av den, var et skremmende skue. Drikkinga hans var snart ute av kontroll og humøret hans blei dystre og gemyttet hissigere. Beverly husker en gang hun var i Sowards slakterbutikk da Calvin storma inn og begynte å overhøve og true Mr. Soward for at han hadde solgt ham et dårlig kjøttstykke. Beverly hadde med seg sønnen, Adam, og siden hun ikke rakk å holde for øra hans tidsnok til å skjerme ham fra banninga til Calvin Sidey, snudde hun seg for å forlate forretninga.

Sjøl i sitt forfylla raseri må Calvin Sidey ha innsett hvor upassende oppførselen hans var, og han blei plutselig stille og snubla bakover som om han hadde sperra veien til døra for Beverly og Adam. Men merkelig nok slutta Mr. Soward plutselig å forsvare varene sine, og sa til Calvin Sidey at han kanskje hadde rett; kanskje hadde det kjøttstykket vært usedvanlig trevlete. Han tilbød seg å erstatte steika gratis – ei veldedig handling like merkverdig som Calvin Sideys utbrudd.

Beverly hadde ofte stussa over den dagen og kuvendinga i begge mennenes oppførsel. Hva hadde forårsaka den? Nærværet av ei kvinne? Et barn? Dette var mulige forklaringer, men allikevel kunne hun ikke fri seg fra tanken om at den forandringa som inntraff i det rommet med den rå stanken av slakta kjøtt og ferskt blod, hadde mer å gjøre med Calvin Sidey enn med henne, at han, på en eller anna måte, hadde klart å framkalle både anstendighet og frykt i andre og seg sjøl. Så innså hun hvor latterlige disse tankene var og sa til seg sjøl at hun lot forestillinga om en sønderknust dronker bli forfina av det som henger igjen av tante Doris' skyhøye tanker om den mannen.

Ett år eller to etter hendelsen i slakterbutikken hadde Beverly flytta inn i huset ved siden av Calvin Sidey. Fordi mannen hennes, Burt, var villig til å jobbe åtti timer i uka og takke ja til enhver klient som kom gjennom døra, hadde han endelig råd til en bolig i Fourth Street, sjøl om disse eiendommene ikke lenger hadde samme status som i Burts barndomsår. De var rett og slett gode hus, noe som passa Beverly helt fint; hun hadde aldri forventa å bo i

et finere hus enn foreldrene. Og stakkars Burt. Han fikk så lite glede av det huset som betydde så mye for ham. De iherdige arbeidsåra innhenta ham, og han døde av et hjerteinfarkt før han fylte femti.

Og det ville si at ingen av husa på toppen av Fourth Street hadde et mannlig overhode i husholdninga. Calvin Sidey forlot Gladstone omtrent på den tida Burt døde. Beverly huska fremdeles dagen mora og søstra til Calvin ankom Sidey-huset, to svartkledde kvinner som så ut som nikkende skjærer der de kom opp gangstien. De hadde bodd sammen i en liten leilighet over Gladstone Memorial Clinic, men da de gikk inn i huset, var det for å bli. Og ankomsten deres skjedd samtidig med Calvins endelige avreise. Jeanette må ha vært femten eller seksten, og broren Bill to eller tre år yngre. Om faren deres noen gang kom tilbake i anledning barnas bursdag, skoleavslutning eller ferier, visste i så fall ikke Beverly om det. Hun lurte på om han sjøl visste på den tida at sønnen hans verva seg til militærtjeneste og at dattera stakk av med en oljearbeider fra Louisiana.

Da Calvin forlot Gladstone, blei det sagt at han hadde vendt tilbake til cowboylivet, og solgte arbeidskrafta si til enhver rancheier som ville ha ham. Så hørte Beverly at han levde som en eneboer på et landområde en slektning hadde blitt tilkjent i forrige århundre.

Nå hadde Beverly sjøl erfart et og anna om sorg. Hun visste at lidelsen ikke blei verre over tid. Dag for dag og uke for uke ville smerten minke, men innimellom i så umerkelig grad at sorgen likevel kunne føles som et uhelbredelig sår. Og sorg dreiv deg ikke bort fra familie og sivilisasjon. Beverly hadde klamra seg så hardt til sønnen etter Burts bortgang at hun noen ganger lurte på om problemene til Adam hadde sitt opphav i den tida da han mista faren, da mora hadde krevd noe han ikke kunne gi.

Som om hun var den siste til å bli smitta av et influensavirus som gikk, fikk Beverly høre et rykte som oppga en anna grunn for Calvin Sideys avreise. Historien hadde tydeligvis vært i omløp ei stund, for da den blei bragt på bane i nærvær av Beverly, var det med en antakelse om at også hun kjente den like godt som alle andre i byen.

Del Murdock, en rancheier, blei funnet død i sin egen oppkjørsel. Dødsårsaken var åpenbar – han hadde brudd på kraniet – men årsaken til årsaken var ikke det. Han lå ved den åpne døra til lastebilen, så det kan hende han gikk ut, sklei, falt bakover og kløyvde hodet på stigtrinet. Det var absolutt ei mulig forklaring; mang en kveld sjangla han ut fra den ene eller andre baren i Gladstone, klatra inn i lastebilen, og la bak seg den lange kjøreturen hjem til huset der han bodde alene mesteparten av året. Kona hans tilbragte mer og mer av tida si nede i Casper i Wyoming der hun, i følge Mrs. Murdock sjøl, hadde ei sjuk mor som trengte pleie. De fleste i Gladstone antok at hun greip enhver sjanse hun kunne finne for å skape avstand

mellom seg sjøl og den grovkjefta fylliken hun var gift med.

Men mange hevda at hodeskallen til Dell hadde sprukket på grunn av noe anna enn et fall og et stigtrinn. Et rør eller ei pistolmunning eller en totom-fire kunne også ha forårsaka skaden, og i den versjonen hadde noen venta på Del da han kjørte hjem den kvelden, noen som klinte til ham i bakhodet. Denne noen ryktes å være Calvin Sidey, og i følge den fortellinga forlot han Gladstone for å unngå arrestasjon og rettsforfølgelse.

Beverly syns ikke historien ga mening. Hva hadde Calvin Sidey imot Del Murdock? Og hvorfor skulle Sidey tro at det å bo langt unna byen gjorde ham utilgjengelig for lovens lange arm?

Hun spurte til slutt mannen sin, riktignok noe betenkt. Enten som følge av advokaterfaringa eller på grunn av sin motvillige natur, likte ikke Burt å svare på direkte spørsmål, og i dette tilfellet oppførte han seg slik han så ofte gjorde. Han pressa tunga mot innsida av kinnet og leppa, fnyste lett og sa kryptisk: «Franskmenna er ei merkelig kule...»

«Hva i all verden skal det bety?» hadde Beverly forlangt å få vite, og dermed gjort det umulig å få noe mer ut av Burt enn et lite nikk og et heva øyenbryn.

Beverly tøyla nysgjerrigheten sin lenge før hun igjen turte å undersøke dødsfallet til Del Murdock og Calvin Sideys angivelige innblanding. Til slutt spurte hun May Swearingen, som ikke bare kjente til nesten all sladderer i byen, men mye av den offisielle historien til Gladstone i tillegg.

«*Franskmenna er ei merkelig kule* – hva skal det liksom bety?» spurte Beverly. «Og hva i huleste har det å gjøre med Calvin Sidey og dødsfallet til Del Murdock?»

«Har du aldri hørt det uttrykket?» May Swearingen var voldsomt overvektig, og hun tidde for å plukke med seg ytterligere to av ingefærnettene Beverly serverte. «Jeg tipper gubben din skåner deg for grovhetene. «Franskmenna er ei merkelig kule – de bokser med beina og bruker fjeset til å pule.» I historien som verserte, satt Del Murdock på Pioneer Bar en kveld og deklamerte denne soldatvisa ikke lenge etter at Mrs. Sidey døde i Europa. Del kom med høylytte spekulasjoner om at Mrs. Sidey hadde dratt tilbake dit for å få seg litt fransk fallos. Noen tror at denne lille episoden kom Calvin Sidey for øret, og at det var derfor han venta på Del da han kom kjørende opp til huset sitt den kvelden.

«For ei gruffull forklaring! Tror du på det?»

«Jeg tror ikke på det,» sa May. «Men jeg tror ikke *ikke* på det, heller.»

«I følge den historien forlot Calvin Sidey Gladstone for ikke å bli arrestert...»

May tok to småkaker til og putta begge i munnen. «Jepp. Men jeg vil nå tro at om de faktisk hadde noe på han, kunne de arrestert han like enkelt på prærrien som i Fourth Street.

Sjøløst måtte de ha fått tak i han først, og der ute er vel ikke det like enkelt. Men borte er han, det er sikkert og visst, og jeg tror ikke han har planer om å komme tilbake.»

Men nå har Calvin Sidey returnert til Fourth Street, med koffert i hånda. Beverly antar at hun burde vinke og rope: Husker du din gamle nabo? før hun spør ham om han er tilbake for godt. Eller for vondt... Men julisola gir fra seg så mye varme som Beverly makter å ta i mot. Hun trenger ikke den gamle mannens blåflammende blikk på seg også.

TJUESJU

Bestefaren hennes er borte. Den gråtende og sutrende lille gutten er stille. Romben av sollys på veggen er lengre og lavere. Varmelampa er slått av. Ann veit ikke hvor lenge hun har sovnet, men hun er redd det har gått for lang tid og at hun er for seint ute.

Hun står opp av senga og mister nesten balansen, og skylda for det legger hun på den tunge gipsen som omslutter armen hennes fra knokkene og nesten helt opp til skuldra.

Hvor kan klærne hennes være? Det ser ut som den eneste muligheten er et av de høye skapene mellom den tomme senga og tralla med sengetøy på den andre siden av rommet. Sjøl om skapet ser nøyaktig ut som skapene i garderoben på skolen – hvite, riktignok, og ikke grå – så mangler de lås, og det er Ann takknemlig for. I det andre skapet hun åpner, finner hun klærne sine.

Hun ser seg rundt i salen. Alle sengene er tomme bortsett fra den med gutten som falt ned fra lastebilen, og han sover visst. Det er ingen der som kan se henne da hun rister av seg sjukehusklærne helt åpenlyst. Og mangel på forheng er ikke Anns eneste problem. Hun må finne en måte å kle på seg med bare én arm, en prosess som blir dobbelt så vanskelig når hun må få klærne over den digre gipsen som dessuten har armen hennes fastlåst i en rett vinkel.

Hun lar behåen være. Hun ville ikke hatt sjans til å hekte den sammen i ryggen. Den ermeløse blusa hun hadde på seg kvelden før, skal egentlig ha knappene bak, men Ann tar den på feil vei og klarer heldigvis å feste alle knappene unntatt de to øverste. Hun greier å dra opp glidelåsen på skjørtet, men ikke å knappe det igjen. Godt nok. Hun kom med bare én sko, og siden den er borte, går hun ut av avdelinga barføtt.

Ann skynder seg bortover gangen og føler seg som en forbryter på rømmen. Hun deler heisen ned til utgangen med ei ungjente som jobber som frivillig på sjukehuset, og hun virker kjent. Er hun også elev ved gymnaset i Gladstone? Jenta sveiper over Ann med blikket – de bare føttene, de forvridde klærne, den kritthvite gipsen – og Ann tar seg instinktivt til håret og prøver å dra fingra gjennom flokene. Hun skulle ønske hun kunne si noe som forklarer framtoninga hennes og hvorfor hun ikke lenger ligger i sjukesenga der hun hører hjemme, men klarer ikke å komme på noe. Men jenta sier heller ingenting, og da heisdøra åpner seg, skynder hun seg av gårde med en bunke brune konvolutter.

Ann Sidey har aldri før ringt til en gutt, men nå er det nettopp det hun må gjøre.

På veggen rett innafor hovedinngangen til sjukehuset er det en telefonkiosk, men Ann eier ikke en eneste mynt. Hun slår opp i katalogen og ser etter nummeret til Hiatt, i det minste.

I enden av en korridor med kontorer er det et venterom, og der er det en telefon. Det

ringer og ringer, men ingen svarer. Ann kan ikke anna enn å håpe at det betyr at Monte og mora ikke er hjemme og dermed er utafør fare. Nei, det er ikke bare dette hun kan gjøre. Hun kan ikke ta noen sjanser. Hun må dra dit, hun *må*.

I engelskklassa til Mr. Lynam i fjor vår lærte Ann Sidey betydninga av ironi, i tillegg til en rekke andre litterære uttrykk, og lærdommen festa seg til minnet i god nok grad til at hun veit at situasjonen hun er i, teller. Sjukehusdøra har bare såvidt lukka seg bak henne da Mr. Lynam's ord dukker opp: «Det faktiske sett i forhold til det forventa». I går kveld falt hun og mista skoen og brakk armen da hun løp for å unnsnippe Monte. Nå skynder hun seg *til* ham, med gipsa arm og bare føtter som blir vablete av byens brennende fortau. Gutten Ann var redd for og som hun ofte følte hun trengte å bli beskytta mot, må hun nå advare. Ann ga bestefaren bare et navn, men hun veit at han snart vil koble det til ei adresse, og hun må komme seg dit før han gjør det. Hun vil ikke ta ansvar for verken det som kan skje med bestefaren eller gutten hun anga. Mr. Lynam hadde jamen satt pris på å få vite hvor godt lærdommen satte seg!

Mens hun skynder seg gjennom byen, holder Ann seg unna de glødende fortauene og går på gresset når hun kan, men til og med da er noen plener så solstekte og tørre at føttene knapt blir lindra. Gresset kan kjennes kjølig mot fotbladene, men det kan også skjære som halmstubber. Innafor blusa kjenner hun svetteperlene som sildrer nedover den bare overkroppen, og innimellom må hun stoppe og vente på at hjertet roer seg. Jo hardere og raskere det slår, dess mer smerter den skada armen hennes, og noen ganger må hun gå med den tunge gipsen i hodehøyde for å lette på trykket og det stramme grepet. Nå skjønner hun hvorfor folk med armskader bruker fatle; gipsen er tung og armen verker av å bli holdt inntil kroppen. Innimellom må hun strekke ut den andre armen og avlaste med den. Det kjennes som om kulen i hodet svulmer opp i den hete sola, og som om en strikk strammes rundt skallen.

Dette fysiske ubehaget kan hun tross alt håndtere. En større grunn til bekymring er hva hun skal si når hun faktisk står ansikt til ansikt med Monte. Hvordan kan hun få fram alvoret i budskapet? Hvordan kan hun forhindre at han misoppfatter nærværet hennes? Bare det at hun har kommet hjem til ham vil han anse som en seier – han har sagt hele tida at hun til slutt vil komme tilbake til ham. Hvis hun forteller at hun er der for å advare ham, vil han kreve å få vite hvor trusselen kommer fra, og når hun sier «bestefar» kommer han bare til å le. Hva om Ann sier: «Han kommer til å drepe deg»? Vil disse orda gjort noe inntrykk? Eller vil de bare gitt næring til overmotet hans? *En gammel mann – jeg skulle likt å se han prøve seg*. Kanskje Ann overhodet ikke burde prøve å snakke med ham. Kanskje hun bare burde gjemme seg i

nærheten av huset hans – slik han har sneket seg rundt hennes – og vise seg og gå mellom dem bare hvis bestefaren dukker opp.

Hun krysser Pioneer Avenue, gata der de gamle boligfeltene viker for nye, større eiendommer. Husa flater ut og får mer luft rundt seg, og ingen trær er fullvokste. Det er ingenting som kan skjerme henne fra formiddagssola. Å, dette er jo nytteløst! Hvorfor tror hun i det hele tatt at han er hjemme? Hvorfor er hun så sikker på at bestefaren vil komme – eller har kommet – hitover? Huset til Monte er mindre enn fire kvartaler unna nå, og hun har fremdeles ikke svar på egne spørsmål. Likevel går hun ikke saktere for å gi seg sjøl tid til å svare.

Calvin Sidey befinner seg på fremmed grunn. Han kjører sakte gjennom de svingete gatene i Western Meadows, kvartal etter kvartal med såkalte ranch-hus, men Calvin husker tida da de eneste boligene heromkring var faktiske ranch-hus og det var ikke mange og de var ikke mye til hus. «Meadows», liksom, som om det aldri hadde vært sandsteinsklipper og kalkholdige sletter her, ubrukelige til dyrking og beiting. Det er mulig at noen prøvde å holde sau i området, en russer, mener Calvin. Og han lyktes ikke heller.

Så Calvin er villig til å ta av seg hatten for den som utvikla stedet til et førsteklasses boligstrøk. Hvem det enn var, må ha tjent en god slump. Og for å ha noe å le av for seg sjøl, ga han gatene navn etter dyrebare edelsteiner. Calvin har kjørt gjennom eller forbi Emerald Lane, Amethyst Circle, Ruby Boulevard og Diamond Way. Det kan jo hende at sønnen hans solgte noen eiendommer her ute. Calvin kan ikke anna enn å håpe at det er tilfellet.

Og er det ærendets karakter som gjør at Calvin funderer på det som han overhodet ikke ville lurt på ellers? Er verden det grann bedre fordi det er hus her i stedet for malurt og pimpstein? Mennesker må sjølsagt ha husvære, og denne dalen er ikke så forskjellig fra den Calvin sjøl holder til i. Men tid og vær trumfer alt, og det vil komme en dag da husa ikke står her lenger og de tålmodige prairieulvene gjenerobrer området. Tid – jo mindre han har av den, dess mer respekterer han dens makt og autoritet, og det er egenskaper han overhodet ikke innrømmer noen mennesker.

Endelig, etter å ha lett seg fram til gatenavn og husnumre, er det en bil i en oppkjørsel som forteller Calvin Sidey at han er på rett adresse. Det er en Ford, ja, antakelig en Tudor fra femtien eller femtito – Calvin har aldri vært god til å identifisere bilers alder eller modell. Men det er ikke tvil om at det er riktig farge. Den er svart, en plettfri, glinsende svart, og grunnen til at den skinner, er umiddelbart synlig. Bilen har akkurat blitt vaska, og omsorgsyteren er i ferd med å avslutte jobben der han gnikker på bilsnuta med et pusseskinn.

Bilen har blitt rygga inn i oppkjørselen, og da Calvin parkerer, forsikrer han seg om at lastebilen sperrer veien for Forden.

Calvin går ut av lastebilen og opp mot huset. Stinginga er svak, men det har rent vann nedover hele den betongbelagte skråninga og ned i rennesteinen der det fremdeles bobler i noe såpeskum. Guttungen har ei bøtte og en hageslange, og fra tuten pipler det ut litt vann som sildrer nedover oppkjørselen.

Oppkjørselen leder fram til en garasje som er bygd sammen med et hus av en noe mindre størrelse enn de fleste andre i denne delen av Gladstone. Delvis murstein og delvis beisa furu – boligen ser nyoppført ut, som mange av husa i dette nabolaget.

Calvin er nesten framme ved bilen før Monte Hiatt enser at noen er der; han må ha sett Calvins speilbilde i den glansa kromen til støtfangeren. Han skvetter ikke av Calvins ankomst. Han bare retter seg opp og vender ansiktet mot ham.

«Ja, hva selger du?»

En kjekk gutt, må Calvin innrømme. Store, mørke øyne, mørk hud, fyldige lepper som ser ut som om de skal formes eller krølles til et hånflir. Og bølga svart hår. Utseendet hans minner Calvin om en ung cowboy han rei med for mange år sia. Billy McGinn fra Slash Nine-ranchen. Billy var irsk på farssida og crow-indianer på morssida. Billy var en bra gutt, og hardtarbeidende, inntil den dagen han han prøvde å ri en av hestene til Harry Carpenter rett ned i en ravine, der den fikk beinbrudd i samme slengen. Før han fikk merke Harrys vrede stakk Billy av, og lot aldri høre fra seg igjen. Men Billy hadde ei solid og muskuløs kroppsbygning, og guttungen her er høy og hengslete, mer som Calvin. Billy McGinn. Milde himmel, at det har gått minst tjue år er så sikkert som amen i kjerka, men Calvin kan ennå minnes Billy og navnet hans, mens navnet til denne unge karen greier han ikke komme på. Og Calvin har sett på det i godt over en halvtime. Rett etter at Ann ga det til bestefaren, skreiv han det ned og kobla det med ei adresse, og han fikk veibeskrivelse fra en ansatt på en bensinstasjon. Men nå har navnet lurt seg unna. Han kan ikke ta ut arket og lese det, ikke rett foran øya på guttungen. Papirlapper, er det slik livet hans blir? Ei adresse på et brev forteller ham hvor Brenda Cady bor, et navn skribla ned på en papirlapp forteller ham hvem som har skremt livskiten ut av barnebarnet hans, og enda ei adresse forteller ham hvor guttungen bor. Helvete heller! Vil han trenge en jukselapp resten av levetida si, der det står hvor han skal eller hvem han snakker med?

Faen ta det. Calvin trenger ikke å huske et navn for å gjøre det han kom hit for å gjøre.

«Dette er mer som en leveranse,» sier Calvin. «Jeg skal overlevere en beskjed.»

TJUEÅTTE

Kanskje er det bekymringene for hva som vil skje i framtida som gjør at Ann ikke enser nåtida. To ganger i løpet av de siste dagene har en bil kjørt opp på siden av henne, først for å true, så for å trøste, og nå skjer det igjen. Da hun brått blir oppmerksom, har ei dør allerede blitt åpna og en stemme beordrer henne inn.

Demonstrativt, men hjelpeløst og stumt, peker Ann i den retninga hun har gått.

«Jeg veit hvor du er på vei,» sier han. «Men du setter deg inn i bilen her og blir med meg.»

Det er så mange spørsmål Ann har lyst å stille sjåføren, men hun sier ingenting og klatrer lydig inn i lastebilen til bestefaren.

Mens de kjører tilbake til byen, venter Ann på at bestefaren skal si noe. Men han forklarer ikke hvordan han visste at hun hadde gått fra sjukehuset, og han spør ikke hva hun hadde håpa å oppnå når hun til slutt kom fram dit hun skulle. Han sier ingenting om hvordan klærne hans har blitt våte. Og han nevner ikke jaktkniven som ligger mellom dem på setet.

Ann tar opp kniven, men mislykkes i forsøket på å dra den ut av slira. På grunn av gasbindet og gipsen hånda hennes er surra i, klarer hun ikke å gripe hardt nok rundt lærhylsa mens den andre skjelvende hånda åpner kneplåsen.

Uten å ta øya av veien foran dem, lener bestefaren seg mot henne og tar kniven ut av hånda hennes. «Hva trenger du den til?»

«Jeg ville se på bladet,» svarer Ann. «Jeg ville se om det var blod på det.»

Han stapper kniven innunder setet sitt. «Og hvorfor skulle det vært det?»

«Jeg veit hvor du dro. Da du reiste fra sjukehuset.»

«Sier du det.»

«Da jeg ga deg navnet hans, trodde jeg – »

«Om han så mye som nærmer seg deg igjen, så sier du ifra til meg. Det er alt du trenger å vite.»

«Hva var det du – ?»

«Lov meg det. Om han skulle være bare hundre meter unna, så skal jeg vite det.»

«Ok.»

«Jeg tar det som et løfte.» Han svinger lastebilen inn i Fourth Street. «Hva pokker gjorde du i lag med en sånn type uansett?»

Ann sier ingenting. Hvis det er noen som forstår stillhet, så er det i hvert fall bestefaren hennes.

Ikke før bilen igjen er i garasjen – forbløffende mørk mot den blendende

formiddagssola – blir noe sagt. «Vel,» sier bestefaren etter å ha slått av tenninga, «det er nok like greit at ingen stilte bestemora di det spørsmålet.»

TJUENI

«Åh!» Beverly klarer ikke styre seg, hun jamrer da hun ser ei sliten, lurvete Ann som halter barføtt over plena mot bakdøra hos Sidey. Den skjønnne, skjønnne jenta med en arm innpakka i en gipsklump, flokete og innfiltra hår og nedslått blick – ser ut som om hun har tatt av seg ti kilo og eldes med ti år sia sist hun var hjemme. Morshjertet i henne gir Beverly lyst til å løpe ut og legge armene rundt jenta. Men hun holder seg ved kjøkkenvinduet og ser og stunder etter Calvin, om han kommer etter barnebarnet sitt.

Det tar noen minutter før han dukker opp, og han går også mot huset, men sakte, nølende, og han snur seg stadig og ser mot garasjen. Beverly ser på ham til han forsvinner ut av syne. Hun vender seg vekk fra vinduet og går inn i stua, fast bestemt på ikke å ringe eller gå bort. Han trenger noen minutter til å ta seg av Ann, og så vil hun gi ham en mulighet til sjøl å ringe eller komme bort. Hun har holdt fast ved beslutninga i mindre enn tre minutter da hun spretter opp av stolen.

Beverly raser gjennom bakdøra hos Sidey og begynner straks å se etter ham i rom etter rom. Da hun ikke finner ham, må hun gå for enten kjelleren eller overetasjen. Ann er antakelig oppe, men Beverly iler mot kjellertrappa. Et lys er på ved det nederste trinnet, og hun griper gelenderet og går ned så fort hun bare tør.

Det er vanskelig å tro at alle disse følelsene som har sprunget ut i Beverly Lodge, sprunget ut og spredd seg i henne slik at de ikke kjennes bare som følelser, men også som en fysisk fornemmelse, som om hun til enhver tid er mottakelig for å bli berørt og at noe i henne lengter etter denne berøringa og kommer den i møte, at hele denne forandringa som har funnet sted i henne, begynte da hun gikk ned denne trappa for første gang.

Hun ser de nakne beina hans først, bleike, dekket av mørke hår. Han må ha skjont at det er henne fordi han verken skvetter eller dekker seg til da hun kommer. Hun trår ned på betonggolvet og ser at han står ved siden av en kommode. Han tar ut et par Levi's fra en åpen skuff og trekker dem på seg.

«Jeg hørte ikke at du banka på,» sier han.

«Jeg verken banka eller ringte på.»

«Det må være et nødtilfelle dette, da?»

«Ikke nå lenger.»

Beverly klarer ikke å se godt nok i skyggen der de vrenge klærne til Calvin ligger, men hun er ikke i tvil om hvorfor han har tatt dem av. En tenåring har dusja dem med en hageslange.

«Jeg hørte hva som skjedde med den gutten.»

Han stapper t-skjorta ned i bukselinninga.

«Det har aldri mangla på folkesnakk her i byen.»

«Gjør ikke det deg bekymra?» spør Beverly. «At politiet kan bli innblanda?»

«Det er vanskelig for folk flest å finne seg i å få juling. I stedet for å la det fare, sier de at de skal ringe sheriffen. Eller politiet. De skal anlegge sak, sier de.» Han strammer til beltet. «Men det gjør de sjelden.»

«Er dette noe du har erfaring med?»

«Lever du så lenge som meg, er det ikke til å unngå at du får med deg et par ting.»

«Så du er ikke bekymra.»

Han soper til seg en håndfull mynter fra kommoden og legger dem i forlomma. Han lirker ei pengebok ned i baklomma. «Jeg er ikke bekymra.»

«Så det som venninna mi sa er sant. Du julte opp en gutt.»

De står ikke langt unna senga der de lå nakne sammen, men blikket han sender henne nå, er like tomt som stedet sjøl.

«Hvis det var han som hadde gått av med seieren, ville noen sagt til han: 'Så du har jult opp en gammel mann.' Jeg dro ikke dit for å slåss. Det var det han som ville.»

«Men du var klar?»

Hvis han trekker på skuldrene en gang til, er Beverly redd hun kommer til å gå løs på ham sjøl. Så før han kan gi fra seg et svar som vil gjøre henne frustrert eller sint, skynder hun seg å stille enda et spørsmål. «Hadde den hendelsen noe med Ann å gjøre? Og det som skjedde med henne i går kveld? Jeg antar det.»

«Hun ville ikke si noe særlig om det.»

Beverly minnes plutselig Ann da hun satt ved spisebordet hennes, der hun rakte fram tallerkenen for å bli servert en porsjon med oksesteik, hvordan tallerkenen blei holdt oppe av en lang, grasiøs og solbrun arm. Ja, Beverly kunne ha god lyst til å straffe enhver som volder den jenta skade. Hun kunne hatt lyst, uten å ha gjort noe.

«Men hva var det hun faktisk sa, da?» spør Beverly. «Såra han henne på noe vis?»

«Hun sa vel ikke akkurat det.»

«Men hva – hvordan veit du - ?»

«Jeg gjetta. Og straks jeg fikk tatt han i øyesyn, så jeg ikke en jævla ting som fikk meg til å tenke at jeg hadde gjetta feil.»

«Gjetta? Vurderte du i det hele tatt – »

Ut av den øverste kommodeskuffen tar Calvin en pistol, et automatvåpen, tror hun, et rektangel av mørkt stål – illevarslende og glatt. Så tar han ut et mindre rektangel som han

putter inn i grepet.

«Å nei,» sier Beverly. «Nei, nei. Kjære vene. Hva skal du med den?»

Han tar ladegrep, og i kjellerens trykkende stillhet blir klikkelyden så høy at Beverly kvepper til. Calvin stapper den ned i bukselinninga.

«Jeg må dra,» sier han, og prøver å gå forbi henne.

Beverly griper håndleddet hans, og sjøl om det var ei impulsiv handling, er det noe som minner henne på at hun må trekke seg tilbake, at hun klamrer seg til en bevæpna mann. Det kunne kanskje vært komisk, hadde det ikke vært for at hun skjelver av frykt. Følelsene hun har for ham, har bragt henne så langt unna hennes vanlige liv at det kunne like gjerne hende hun gikk ned i denne kjelleren for å bli gravlagt.

«Har ikke du gjort nok allerede?» sier hun. «Du har jult han opp, det sa du sjøl.»

Han har ikke dratt til seg hånda, men han stoppa heller ikke da hun tok tak i armen hans. Hun frykter at han bare kommer til å dra henne med seg til grepet hennes blir så svakt at hun gir etter.

Han stopper, og ser på henne. «Gutten? Han er jeg ferdig med. Jeg kan forsikre deg om at han ikke kommer til å plage Ann mer. Nei, jeg skal tilbake til Brenda Cady.»

Hun peker på pistolen. «Med den?»

«Saken er mer alvorlig nå.»

Beverly har tidligere lagt hånda mot den nakne magen hans der pistolmunninga nå lager et eget avtrykk. Fordi hun har rørt ham der før, kan hun kanskje trive pistolen. Og gjøre hva? Løpe, løpe så langt og langbeint hun bare kan, og håpe at sjøl om han skulle ta henne igjen, vil han muligens være for sliten til å fortsette til målet sitt? Eller kanskje kan hun få tak i beltet hans og trekke ham bort til senga. Og om hun bare får åpna den beltespenna... Nei, dette er tankegangen til ei desperat kvinne! Beverly veit at hun er verken attråverdig eller forførende nok til å klare å forsinke ham, langt mindre stoppe ham. Hun må vedgå at hun ikke kan tvinge ham til å velge henne.

«Ikke,» bønnfaller hun. «Vær så snill, ikke gjør det. La det være, uansett hva slags grunn du har. Vær så snill. Hvis du legger deg ut med noen når du har en pistol, kan det bli du som blir såra. Eller havner i trøbbel, skikkelig trøbbel. *Vær så snill*. Jeg vil ikke at det skal skje deg noe.»

Calvin ser ned på henne med stødig blikk, på denne utgava av henne som han ikke har sett før, tårevåt og tryglende som en unge.

«Javel,» sier han til slutt. «Da blir du med, og når du har sett hva jeg har å vise deg, skifter du kanskje mening.»

Han leder henne ut av huset og gjennom bakhagen, og til tross for at Beverly alltid har klart å følge enhver gange med de lange beina sine, har hun problemer med å holde tritt med Calvin der han marsjerer bortover gresset.

Han går inn i garasjen og det tar litt tid for øya hennes å omstille seg fra den solstenka hagen til de mørke dragerne og oppflisa stenderne i garasjen.

«Kom hit,» sier han hardt, bakerst i garasjen.

Mens hun går mot ham, blir sansene hennes etter tur angrepet av de ulike luktene i garasjen – ugressmiddel, olje, tørr-råte. Bensin.

Calvin peker ned på bensinkanna. «Det er dette vi må ta oss av.»

Hun er ikke sikker på hva det er hun skal se.

«*Dette*, for svarte!» Han huker seg ned og løfter opp en tråd som ligger sammenkveila ved siden av den røde kannen. Han lar den henge over fingeren sin slik at hun kan studere den.

«Jeg ... jeg veit ikke helt hva det er du viser meg.»

«Ei bombe. Den jævelen lagde ei bombe, og dette skulle være lunta.» Han retter seg besværlig opp, fremdeles med tråden over fingeren. «Han hadde lagt den ene enden i bensinen og den andre borti syrintrærne dine. Det var vel der han skulle tenne på. Og så løpe som pokker.»

Beverly har vanskelig for å forstå hva det er han viser henne. Det er skremmende, sjølsagt – det *er* jo ei bombe – men det er også noe urimelig ved det. Den omstendelige utførelsen minner henne om sjetteklassingene hennes, hvordan guttene alltid klekker ut snedige planer for ødeleggelse og hevsn. *Tenk så kult om vi gravde en felle her, ei skikkelig djup ei, og på bunnen hadde vi giftige spidd og over hullet ...* Men de utfører aldri noen av disse planene; fornøyelsen ligger i å prate om hva de *kunne* gjort.

«Ville det ... ville denne ha virka?» spør hun Calvin.

«Antakelig ikke. Tråden egner seg ikke som lunte og den ville nok ikke ha brent hele veien. Men det er vel ikke poenget? Det er noen der ute som ikke syns det greier seg å storme inn i huset til noen og skremme livskiten ut av folk. Nå skal han gjøre virkelighet av truslene sine.»

«Tror du at mannen til Brenda Cady gjorde dette?»

«Det er jeg pokker så sikker på.»

«Så du ... hva skal du gjøre?» Hun håper at hvis hun tvinger ham til å si hva slags intensjoner han har, til å skyve dem fra de mørke irrgangene i hodet og ut i det åpne, så innser han kanskje hvor overdrevne de er, og roer seg ned eller holder seg helt unna.

«Jeg skal utføre jobben jeg blei bedt om å gjøre,» sier Calvin.

«Bedt om? Bedt om! Hvem *ba* deg om det? Du er her for å se etter barnebarna dine mens foreldrene er utenbys. Du er barnevakt! Ikke en revolvermann som skal rydde opp i byen!»

Han sier ingenting, bare skuler på henne. I det svake lyset i garasjen skinner øya hans som et nyslipt og pussa redskap. Hun veit at hun ikke har gjort noe inntrykk på ham overhodet.

«Ring politiet,» sier hun. «Det er de som skal ta seg av sånne saker.»

Han graver i lomma på Levisen og tar ut nøklene til lastebilen. «Jeg må dra.»

Det er omtrent det svaret hun forventet, men så veit hun også nå hva motargumentet hans ville vært: *Politiet? Dette er ikke noe for politiet. De er forplikta til å følge lovene til det siviliserte samfunnet de har tatt på seg å beskytte.*

«Da blir jeg med deg.»

Han rister på hodet, litt vemodig, virker det som. «Ikke denne gangen.»

«Jeg er redd for hva som kan skje,» sier Beverly. «Med deg.» De to siste orda sier hun lavt.

Han nikker alvorlig, som om han skjønner like godt som henne - eller bedre - betydninga av det hun sier. Og av det hun *ikke* sier: Denne gangen er det ikke sikkert du slipper unna for drap.

«Jeg må få dette gjort,» sier Calvin.

Han har gjort Beverly mange år yngre, hensatt henne til ei tid da lidenskap og begjær brant i henne som feberhete. Og nå gjør han henne enda yngre. Hun har lyst til å trampe i golvet og hyle: Ikke dra, ikke dra! Vær så snill, Calvin! Jeg vil ikke at du skal dra! Uten at hun tror at han vil være mer mottakelig for raserianfallet til et barn enn til ei halvgammal kjerrings gnåling om kjærlighet.

Hun går til side så han skal slippe å dytte seg vei inn i lastebilen.

Motoren harker i gang, og i løpet av den tida det tar Calvin å få bukt med det skrapende giret, bykser Beverly bak bilen der hun setter en fot på støtfangeren, og kjenner hvordan de slitte springfjæra til lastebilen gir etter for vekta hennes. Med begge hender tar hun tak i baklemmen og er i ferd med å klatre opp på lasteplanet da Calvin ser henne i et av speila. Han drar i håndbrekket, går ut av lastebilen og legger armene om livet på Beverly før hun får beinet over lemmen.

«*Ikke denne gangen, sa jeg.*» Han prøver å dra henne ned, men hun holder fast i det varme metallet på lastebilen som om hun hang utfor kanten av et stup.

«Kom så. Ned her, ja.» Han drar ikke så hardt han kan. Som en far prøver han å være

samtidig både sterk og tilbakeholden.

«Javel, Beverly.» Han sier navnet hennes, og stemmen hans er så mjuk at hun tillater seg å tenke at viljestyrken hans er i ferd med å svekkes. Hvis hun bare fortsetter å holde seg fast, vil han kanskje gi etter og la henne bli med ham.

Men så løfter han henne opp og vekk fra lastebilen så fullstendig uanstrengt at Beverly kan ikke anna enn å trekke ei sammenligning – han bærer sau som skal klippes og bakser med kalv som skal merkes.

Beverly kjemper ikke imot. Hun forstår at han prøver å ikke gjøre henne vondt. Han prøver også å ikke plassere henda sine oppe ved brystene eller nedafor hoftene hennes. Han kan ikke ta sjansen på å villedde henne – eller seg sjøl – med berøringene sine. Han bærer henne bort til skyggen fra syrintreet, der han setter henne forsiktig ned. Han fortsetter å holde rundt henne, men Beverly veit at det ikke er kjærlighet som gjør at han dveler. Han prøver å formidle – uten ord, siden han er tvilende til hvilken makt og effekt de har – at det er viktig at hun ikke prøver å følge etter ham mer. Om han kunne, ville han sikkert lenka henne fast på stedet. Men hvorfor ikke videreføre dyremetaforen – kan han ikke rett og slett bare kommandere: Bli! Bli der!

«Jeg mener det,» sier Calvin hardt, og så trekker han seg sakte unna, mens han iakttar henne for å være sikker på at hun ikke gjør nok et forsøk på å følge etter ham.

Blant de dydene det er sannsynlig at dyr og mennesker har til felles, er det vel ingen Calvin Sidey verdsetter mer enn lydighet, i hvert fall hos kvinner. Dette veit Beverly, så hun rører seg ikke mens han går inn i lastebilen igjen og kjører bort. Hun holder seg helt rolig og lytter til den metalliske klangen fra giret, girkassa som hviner, og singelen som klirrer mot understellet til lastebilen. Hun rører seg ikke da skya Calvin etterlater seg virvler mot henne, og hun veit at støvet hans vil feste seg til tårene hennes og sammen vil de legge igjen skitne strimer på kinna hennes. Beverly står akkurat der han satte henne ned helt til hun er sikker på at han er ute av smuget.

Så løper hun mot huset sitt, og bevegelsen minner henne nøyaktig om en anna gang hun løfta beina og svingte armene med den samme frustrerende følelsen av ikke å klare å bevege seg fort nok. Hun hadde inspeksjon i storefri da hun kikka bort på huskene og klatrestativet akkurat i tide til å se at ei lita jente tippa bakover fra toppen av sklia. Beverly sprang mot lekeplassen og barnet sjøl om hun visste – visste – at jenta umulig kunne ha overlevd fallet (men det gjorde hun, ikke noe verre enn en brukket ankel). Beverly løper nå med den samme vissheten – livet til noen er i fare. Hun veit bare ikke til hvem.

Nøklene henger ikke på kroken ved siden av døra til garasjen, og det kan bare bety at

Adam har tatt bilen hennes igjen. Likevel river hun opp døra for å bekrefte at bilen er borte. Det er den. Garasjen er tom.

Chevroleten til Adam står parkert ved fortauet, men det spiller antakelig ingen rolle, for sjøl om hun finner nøklene hans, vil hun utvilsomt sette seg bak rattet i en bil med en tom bensintank – den vanlige årsaken til at han tar hennes bil.

Beverly står på kjøkkenet med håndflatene mot tinningene, og ønsker at hun kan stoppe vrimmelet av tanker på innsida av hodet ved å presse hardt på utsida. Burde hun varsle politiet, gi dem en beskrivelse av Calvin Sidey og lastebilen hans, og si at han må bli stoppa og redda fra seg sjøl? Burde hun ringe Brenda Cady og fortelle henne at hun må forlate huset sitt med en gang, at hun og kjæresten hennes og muligens også ungene er i øyeblikkelig fare? Burde hun ringe til den eneste drosjebilen i Gladstone og få sjåføren til å kjøre henne til Brenda Cadys adresse, og håpe at hva enn det er Calvin tenker å gjøre, så vil han kanskje si noe først? Det absurde i den tanken får Beverly til å sette opp farten.

Hun skynder seg ned trappa til kjelleren, og denne gangen blir hun ikke bare irritert av å se rotet Adam lever i; hun blir fylt av desperasjon. Hvordan kan hun håpe å finne bilnøklene blant de skitne klærne, de fraslengte bøkene og arkene, og den uoppredde senga? Hun klarer ikke å la være å sammenligne dette synet med det spartanske systemet i Calvins provisoriske kjellersoverom.

Slike tanker, for ikke å snakke om en mors skuffelse over sønnen, er en luksus hun ikke kan unne seg, ikke nå. Hun er i ferd med å gå gjennom lommene på et par dongeribukser Adam nylig har hatt på seg, da blikket faller på det eneste ryddige i rommet – en bunke med ark ved siden av skrivemaskina. Dette må være romanen til Adam. Men av større betydning er nøkkelknippet som fungerer som brevpresse for sidene med manuskript.

Beverly er ferdig med trappa og på vei til bilen da det går opp for henne at hun leste mer enn orda *Første kapittel*. Den første setninga til Adam er innprenta i bevisstheten hennes: «Den fremmede rei inn i landsbyen med både revansj og revolver, en Colt 44 med ei kule i hvert kammer.» Hun kan ikke kritisere sønnen for å ha tatt bilen hennes, men hun blir opprørt av skrivestilen hans. Du trenger ikke *revolver* og *Colt 44*, gjør du vel? Og *ei kule i hvert kammer* – er ikke det underforstått? Eller prøver han å understreke noe? Den knappe alliterasjonen i *revansj* og *revolver* må hun innrømme er god.

Adam har parkert bilen i sola, og inne i bilen er det så varmt at Beverly kan holde i rattet bare med fingertuppene. Hun starter bilen, og akkurat som frykta og forventna, står måleren på *E. Texaco*-stasjonen ligger på veien til Brenda Cady. Hvis hun kommer seg dit før tanken blir tom, kan hun stoppe og be om bensin for en dollar, og håpe at de ekstra minuttene

ikke utgjør forskjellen mellom liv og død.

TRETTIFEM

Bill stopper øverst i trappa, og bøyer seg for å kunne se så langt som mulig inn i kjelleren. Ja, det ser ut til at farens lys er på. Ingen vits å utsette dette. Han griper tak i gelenderet og går sakte nedover. Nede ved det siste trinnet ser han at faren er våken, ja, våken og han ser på sønnen som nærmer seg.

Faren ligger på senga og røyker en av de håndrulla sigarettene sine. Bill skjønner ikke hvordan han, med de tungt bandasjerte henda sine, er i stand til å utføre den plundrete prosessen med å fylle papiret med tobakk, rulle det, deretter tenne en fyrstikk og fyre på. Slik det er nå, må Calvin holde sigaretten med fingertuppene, den eneste delen av henda som ikke er surra stramt i gasbind og teip. Å ta et drag av sigaretten er også en plundrete, klønete prosess, sia leppa hans fremdeles er kløyvd og hoven.

Bill går bort til senga og ser ned på faren. «Hvordan går det, far?» Den hvite busten på farens ubarberte skjeggstubber understreker det gustne utseendet hans. «Vil du at jeg skal barbære deg?»

Calvin klør seg med fingertuppene oppetter kinna. «Ikke nødvendig. Jeg lar det bare vokse ut.»

«Ok, bare si ifra. Mrs. Lodge er ovenpå, forresten. Hun har lyst til å snakke med deg.»

«Si at jeg sover.»

«Hun kommer nok tilbake,» sier Bill.

«Si at jeg sover da også. Eller er på do. Jeg gir blanke. Eller bare gå rett på sak og si at jeg ikke vil ha selskap. I hvert fall ikke hennes. Det burde gjøre susen.»

«Det virker som om hun tror at det er noe mellom dere.»

«Javel.»

«Ja? Har hun rett i det, eller?»

«Kanskje det er henne du burde snakke med.»

Den søte, nøtteaktige aromaen til farens tobakk fyller kjelleren. Det er ei lukt som ikke bare er fremmed i dette rommet som vanligvis dunster av fuktig jord og mugg, men som også minner om ei anna tid, ikke sommer, men høst eller vinter og nedfalne blader og bål. Men Bill veit at han nå lar en behagelig eim fylle ham med en lengsel etter ei tid som aldri eksisterte. Han minner seg sjøl på hva han må gjøre.

«Dr. Ellingsrud ringte. Han mener at du fremdeles burde være på sjukehuset. Hematuri kan være alvorlig. Når urinerte du sist, far? Er det fremdeles blod?»

Calvin avfeier bekymringa med en håndbevegelse. «Jeg har pissa blod før. Blei kasta av en hest en gang, og traff en gjerdestolpe i fallet. Tok pokker meg en måned før vannet blei

klart.»

«Greit, far.» Bill sukker og røyktåka flakker. «Greit. Men si ifra om det ikke blir bedre. Kan du gjøre det?»

«Jeg skal si ifra om det er grunn til engstelse.»

«Han er bekymra for infeksjoner også. Han vil at du skal følge med på – »

«Jeg husker det. Jeg var også der, sant? Jeg hørte alt han hadde å si.»

Bill nikker sakte, og forsøker å være tålmodig. Faren har vært gjennom ei ildprøve, og bevisene – kuttene og blåmerkene, bandasjene og det betennelsesdempende middelet – er noe alle kan se. Men Bill veit at den mentale påkjenninga antakeligvis er verre og dessuten usynlig, med mindre du veit hvordan du kan se forbi de bryske svarene og det unnvikende blikket, og få øye på en kropp som ikke bare er utstrakt, men også tappa for energi. «Det er noe anna vi er nødt til å snakke om.»

Calvin ser endelig på ham. «Så la oss sette i gang.»

Bill er nær ved å sette seg på sengekanten, men slår det fra seg. Han rydder av stolen ved siden av senga, og plasserer den slik at han sitter ansikt til ansikt med faren. Han setter askebeget på senga ved siden av faren, og først etter at alle disse forberedelsene er unnagjort, sier Bill endelig: «Du må dra herfra.»

Faren skifter stilling som om han er klar til å reise seg i samme stund. «Nei, nei,» sier Bill, og strekker ut ei hånd for å holde faren nede om nødvendig. «Nei. Ikke nå. Ikke før du er frisk. Ikke før blåmerkene er falma og stinga er ute. Men når den dagen kommer, må du dra.»

«Du trenger ikke engste deg for det. Jeg har pakka lett til denne turen. Jeg stikker hjem så snart jeg kan legge fingra rundt rattet.»

«Jeg mener ikke at du skal forlate byen, far. Jeg mener at du ikke kan bo *her*. I huset. Men jeg antar at sia det fremdeles står i ditt navn, så kan du vise oss døra, om du vil.»

«Herregud, igjen? Jeg sa til deg: Jeg gjør ikke krav på dette stedet.»

Bill ser ned i kjellergolvet. «Greit, far. Jeg husker det.»

«Så du hiver meg ut,» sier Calvin. «Bra for deg.»

Bill ser fremdeles i golvet, på den sprukne, oppkrølla linoleumen, og tenker: For noen medtatte omgivelser. Men han vil ikke la seg avlede. «Ikke ut av Gladstone, far. Jeg vil at du blir i byen. Jeg kan hjelpe deg å finne en leilighet, eller til og med et hus, om du vil. Men nært nok til at Marjorie eller jeg kan komme innom deg. Eller Mrs. Lodge.»

«Jeg kan passe på meg sjøl. Dessuten er ikke bylivet noe for meg.»

Bill klarer ikke å styre seg. «Hvilken som helst by, eller bare denne?» Han avfeier straks sitt eget spørsmål. «Glem det. Spiller ingen rolle.»

«Riktig. Det gjør ikke det.»

Bill trekker pusten. «Du har ikke spurt, men jeg er nødt til å si deg hvorfor jeg ikke vil ha deg her, i samme hus som oss.»

«Fyr løs. Jeg vil tro det er dette du tok turen ned hit for.»

«Jeg vil ikke ha deg rundt ungene. Jeg vil ikke at de skal se hvordan du takler livet. Eller *ikke* takler det. Jeg vil ikke at de skal få noen fikse idéer om hvordan vi skal håndtere problemer; med kjepphøye trusler og knyttnever. Eller det som verre er. Du raser avgårde på egenhånd, uten å undersøke de faktiske forholda, uten å sjekke om du trenger forsterkninger, uten å engang å vurdere om noen andre bør spørres til råds. Du bare går ut ifra at du er den som skal ta hånd om hva enn det er som skal tas hånd om. Ann og Will ser deg og livet ditt, og er troende til å ta til seg vranglæra di. Dessuten – »

Calvin Sidey slår ut med hånda for å stoppe sønnen. «Det holder,» sier han. «Det er mulig jeg har driti noe jævlig på draget, men det betyr ikke at jeg trenger å ligge her mens du lekser opp for meg. Du har fått fram poenget ditt. Jeg drar så fort jeg greier. Nå kan du gå opp trappa igjen. Jeg er sliten, og du har en beskjed å gi til Mrs. Lodge før hun kommer farende ned hit. Så vidt jeg skjønner, er hun ikke ei dame som tar et nei for et nei.»

Bill har ikke fått sagt alt det han hadde håpa å si til faren, men innser at det er en følelse han alltid kommer til å ha.

Han reiser seg og går baklengs mot trappa. «Trenger du noe mer i kveld?»

Calvin Sidey strekker ut armen og stumper sneipen i askebeget. «Ikke en fordømt ting.»

Sigaretten er slokka. Foten til Bill er på trappetrinnet. Talen er holdt. Men med ryggen til faren sier Bill Sidey: «Og jeg vil ikke at du røyker på senga. Ikke i mitt hus.»

Beverly Lodge sitter stille ved kjøkkenbordet, men da hun ser at Bill Sidey kommer opp fra kjelleren, hiver hun etter pusten. Han ser så rysta ut at man kunne tro han hadde funnet faren død der nede. «Er han – » ordene detter ut av henne før hun får summa seg.

«Jeg tror nok,» sier Bill, «at han trenger å sove. Han er utmatta.»

«Kunne jeg bare fått et par ord med han ... » Beverly hører hvordan hun trygler, men kan ikke gjøre noe med det. Og hun bryr seg ikke lenger. Er det noe Calvin har gjort med henne, så er det å få det som en gang virka så viktig til å fremstå som helt uvesentlig. Og hva er det? Bare stoltheten hennes og alt som hører til.

Bill rister sakte på hodet.

«Han vil ikke treffe meg.»

«Så fort han blir uthvilt, så fort han kommer seg til hektene igjen... »

Beverly må nesten le av øyeblikkets ironi – sønnen som vil ta hensyn til de følelsene faren gir blaffen i. «Spar deg, kjære. Du trenger ikke si mer. Han vil ikke treffe meg. Jeg forstår.» Hun reiser seg og drar opp stroppen på solkjolen som stadig glir ned fra skuldra hennes.

«Jeg veit ikke hva jeg skal si,» sier Bill, og smiler matt. «Han er jo ikke verdt det.»

Beverly vender håndflatene opp. «Men her står vi altså.»

Så er det som om Bill Sidey angrer på det han har sagt om faren. «Jeg tror han fremdeles føler seg litt forlegen på grunn av alt som har skjedd,» legger han til. «Han er ikke en mann som er vant til – »

«Jeg forstår,» sier Beverly igjen. «Jeg har kjent faren din i bare noen dager, men jeg føler at jeg forstår han godt allerede.» Det hun ikke sier, er at helt sia Calvin kom til byen og retta blikket sitt mot henne, har hennes egen eksistens blitt ubegripelig for Beverly Lodge.

Dette får Bill til å smile breiere. «Er det sant? Jeg har kjent han lenge, men vil ikke si at jeg forstår han noe bedre for det.»

«Vel, foreldre holder alltid en del av seg sjøl skjult for barna. Du veit jo det.»

«Javisst gjør jeg det,» sier Bill. «Og ungene gjengjelder dette med det tifoldige. Hadde Ann bare sagt noe til meg eller mora om hva som foregikk. Men jeg syns det var underlig at vi ikke hadde truffet denne kjæresten. Og hva pokker det var som satte Will på de ville tankene, kommer jeg aldri til å begripe.»

Beverly trekker på skuldrene, og den lille bevegelsen får stroppen på solkjolen til å gli ned igjen. Så tåpelig Bill Sidey må synes at hun er, kommer hit med leppestift og rouge og freidig kjole for å treffe en gammel mann med henda bundet som en unge så han ikke kan gjøre mer ugagn, en gammel mann som ikke engang vil ha henne nær seg.

«Små guttehoder,» sier hun. «I mange år har jeg observert dem i klasserommet, men jeg kan ikke påstå at jeg forstår dem ennå.»

«Men noen som lusker? Han trodde det var noen som *luska* rundt i nabolaget, noen som gjemte seg i garasjen vår hver natt? Hadde han bare sagt at han var redd, kunne vi fortalt han at det ikke var noen der ute.»

«Og kanskje likte han å skremme seg sjøl med de innbilte redslene sine.»

«Ja, kanskje han gjorde det.»

Skitne tallerkener står stabla i oppvaskkummen, og Beverly må motstå trangen til å gå bort dit, skru på varmtvannet og sette i gang. «Når sa du at Marjorie kommer hjem?»

«Overimorra. Carole og mannen kjører henne hit.»

«Hun trenger fremdeles å komme til hektene, vil jeg tro. Jeg kommer mer enn gjerne bort for å hjelpe til, når som helst. Når du må på arbeid, for eksempel. Og du kan si til faren din at jeg skal holde meg ovenpå, i tilfelle han er redd for at vi skal støte på hverandre.»

«Takk for tilbudet. Men Carole blir her noen uker. Det virker som om hun gleder seg over muligheten til å kunne dulle med lillesøstra.»

«Vel, du veit hvor du finner meg,» sier Beverly. «Hvis det er noe du trenger, hva som helst, ikke nøl med å banke på hos meg.» Hun skal til å åpne nettingdøra og gå ut av huset, men stopper og sier: «Og fortell den stabeisen av en far du har... Nei, glem det. Det nytter ikke å si noe som helst til den mannen.» Og så strener hun ut døra før en varm strøm av tårer kan forverre ydmykelsen ytterligere.

Calvin Sidey utfører et eksperiment. Han sitter på kanten av senga og holder ei utgave av Catulls dikt. Han har bøyd fingra sine ofte nok til at gasbindet og teipen rundt henda gir etter. Han vil vite om han klarer å bla om, og fordi denne samlinga er trykt på bibelpapir, ser han at han greier det. Da han skyver til side det ene løvtynne, silkefine bladet etter det andre, stopper han opp ved Lesbias døde spurv, som han så ofte gjør.

Han er så fordypa i tanker, at han ikke legger merke til at barnebarnet har kommet ned trappa.

Fra den andre siden av rommet sier hun: «Bestefar?»

Han lukker boka. «Du er jammen seint oppe i kveld?»

«Jeg sov ganske lenge i dag tidlig,» sier hun. Hun bøyer seg fram og myser, som om hun har vanskelig for å se i kjellermørket, men holder seg på avstand.

«Godt å være ute av sjukehuset?» Han har lyst til å oppmuntre henne til å komme nærmere, men veit ikke hvordan. «Hvordan går det med armen din?»

«Det gjør ikke så veldig vondt.» Hun går noen skritt nærmere.

«Og henda dine?»

«Nei, ikke så vonde.» Han holder opp de bandasjerte henda sine. «Føler meg bare litt klossete.»

Hun tar noen få, forsiktige skritt framover. Calvin prøver å ikke røre på seg, som om barnebarnet var et lettskremt dyr.

Hun smiler og spør: «Legger du an skjegg?»

Han løfter haka og later som om han trimmer skjeggstubbene. «Kan godt hende jeg gjør det. Kanskje jeg kan være julenisse når jula kommer.»

«Blir du i Gladstone? Jeg hørte far fortelle mor at han hadde bedt deg om å bli.»

«Vi får se.»

«Jeg håper det,» sier hun. «Will også. Han vil ikke si det, men jeg veit at han gjør det.»

«Det er snilt av deg å si det. Det setter jeg pris på.» Hva om han gjorde tegn til henne om å komme og sette seg? Ville bevegelsen virke skremmende, siden den kommer fra en som nesten har labber til hender?

«Uansett,» sier hun, «Ville jeg takke deg. For det du gjorde. For at du hjalp meg med, du veit, med han.»

«Får du noen som helst problemer med den karen igjen, så sier du det til faren din. Skjønner du det? Han veit hva som må gjøres.» Han hadde ikke ment å høres ut som en refser.

Hun nikker og går bakover. «Jeg får vel gå opp igjen,» sier hun. «God natt.»

Da hun går opp trappa og forsvinner i mørket, kommer de endelig til ham, orda Calvin Sidey aldri ville ytra: *Og ikke gi deg før du finner noen som vil skrive dikt til deg.*

Calvin Sidey har virkelig pakka lett for denne turen til Gladstone, men allikevel er kofferten hans så tung at han kjenner at et par av stinga i hånda ryker da han går stille opp kjellertrappa. Men han har ikke tenkt å la det sinke ham. Han går ut bakdøra, og passer på at ikke smekket fra en lås eller knirket fra ei springfjær avslører ham. Han går ut i natta, og skynder seg over plena og mot lastebilen.

Han venter til han er inne bak rattet før han undersøker den bandasjerte hånda. I mørket ser det ferske blodet som trekker gjennom bandasjen svart ut, men den mørke flekken er ikke større enn en 50-cents mynt, så blødninga kan ikke være veldig alvorlig. Den venstre hånda til Calvin fungerer som en ei krøkket klo som han legger rundt rattet. Med håndrota manøvrerer han girspaken, og igjen kjenner han at det drar i stikka, og kanskje gir enda ett etter. Hadde han blitt igjen i Gladstone, hadde han muligens kontakta den unge doktoren og sagt til ham: «Altså, du er nødt til å stramme stinga og knyte tråden bedre. Du vil vel ikke at pasientene dine skal springe lekk.»

Men den påpakninga får en anna pasient ta seg av. Calvin er så godt som borte, han rømmer nok en gang fra dette huset, denne byen, denne verdenen. Han trækker inn kløtsjen, og lar lastebilen trille ut fra smuget. Først da han er et godt stykke unna sønnens og Beverly Lodges hus, vrir han om tenninga og lar motoren vekkes til live med et brøl.

Ave atque vale.

Stilvalg

Da jeg skulle begynne å oversette utdragene fra *As Good As Gone*, falt det meg ikke inn å bruke et konservativt bokmål. Dette var en fortelling om en familie i nordvestre USA på 60-tallet, der bestefaren, en gammel cowboy som lever avsondret fra verden, har en sentral rolle. Han er en barket mann i ugjestmilde omgivelser, og han «kom til meg» i radikale bokmålsformer, det var det som følte «naturlig». Men *naturlig* i denne forbindelse, er et uttrykk og en oppfatning forfatter og filolog Atle Næss vil til livs. I artikkelen «Bokmålet og den skjønnlitterære forfatteren» (Sprakradet.no) skriver han:

Men er det ikke bare å velge det som faller «naturlig»? Kanskje er det betegnende for nivået på en del av norsk språkdebatt at man ikke sjelden hører dette ordet – påstander om at den ene eller andre skriftspråksformen faller «naturlig» for den og den. Dette er i beste fall slapp metaforikk, i verste bevisstløs argumentasjon – for skriftspråk er selvsagt ikke natur, men konvensjon.

Jeg har ikke tenkt å begå verken slapp metaforikk eller bevisstløs argumentasjon her, men derimot prøve å forklare hvilke teoretiske og pragmatiske prinsipper som ligger til grunn for det som tilsynelatende fremstår som en naturlig innskyttelse. Bruken av radikale bokmålsformer er en overveid beslutning fra min side, en som beror på min oppfatning av hva en fullgod oversettelse av Larry Watsons roman vil være.

Når jeg leser meg gjennom Watsons historier, og reiser gjennom landskapet i midvesten mot nordvest, beveger jeg meg forbi veldige åkre og jordbruksområder der horisonten ligger milevis unna, og videre til vidstrakte, karrige slettelandskap ispedd karakteristiske klippeformasjoner, med en fargepalett som sjelden presenterer noe annet enn blekgrønne og gulbrune toner, og med himmelen som en enorm og nådeløs hvelving over meg. Menneskene her er jordnære og standhaftige, men værbitte og ordknappe, og de lar seg ikke vippe av pinnen for et godt ord - i hvert fall ikke Calvin Sidey. Calvin Sidey er like hardbarka og røff som slettene og klippene han omgis av, og han holder seg helst på trygg avstand til medmenneskene – både emosjonelt og fysisk.

Når jeg så skal *skrive ut* disse historiene, i form av en oversettelse, tolker jeg meg en vei inn til disse menneskenes sjelsliv og tankegang via deres fremtreden i teksten og forsøker formidle begivenhetenes gang slik det ville vært ført i pennen av forfatteren. Men – det skal foregå på norsk. Med en gang et verk oversettes, løsrives det fra sin opprinnelige kontekst, det løftes opp, flyttes og jordes på nytt i en ny språkdrakt, med alle de identitetsskapende referanserammer og kulturbetingede assosiasjoner det nye språket inneholder. Å oversette er i seg selv altså nærmest en form for hjemliggjøring, eller domestication, som Venuti kaller det -

en etnosentrisk tilpasning til mottakerkulturens normer og verdier (i Munday 218). Allikevel – oversettelse er en nødvendighet, en kulturskapende som sådan, og på den annen side kan språk – menneskenes språk – også fornemmes som noe underordnet i møte med det fremmede. Mennesker erfarer på samme vis, forståelsen vår styres ikke av det som er tilgjengelig i et spesifikt språk – den hypotesen har vi avskrevet¹ - og i den følelsen, i den stemningen som oppstår når en historie blir fortalt, ligger det et fellesskap som gir oss en tilhørighet hinsides språkens grenser, det som Per Qvale beskriver som «grovstrukturer», som er allmenngyldige, ahistoriske, aprioriske – en felles form og et felles mønster som gjør oss begripelige for hverandre (274). Qvale er mer forbeholden i sin beskrivelse av oversettelsesprosessen og snakker ikke om løsrivelse fra en opprinnelige kontekst, men anser den fremmedspråklige teksten som skapt og utviklet i et språklig rom der den har alle sine forutsetninger og målsettinger, og der den er lukket inne. Oversettelse er mulig fordi teksten har åpninger til andre tekst- og språkrum som lar den sive ut og oppstå i nye forståelsesformer ved hjelp av oversetteren. (Qvale 264)

Det er uansett nettopp språket som muliggjør og bærer fram en ny forståelsesform, og en følelse og en stemning. Ord- og stilvalg er redskaper forfatter og oversetter må bruke med omhyggelig presisjon for å mane fram de stemningsskapende bildene som gjør en historie. Kunsten er å velge et språk som flyter ubesværet og som *kler* fortellingen og dens personer, det være seg et tettpakket og stilisert språk, eller et avmålt og knapt språk. Historien jeg har valgt å oversette, tilhører i stor grad Calvin Sidey, og selv om han har sitt liv og levnet i Montana i USA, så skal norske lesere bli kjent med ham via morsmålet; det er et norsk språk som skal være inngangen til hans bekjentskap og presentere hans person og hans væren.

Som en del av det å finne en norsk språkdrakt som kler Calvin Sidey, har jeg prøvd å se for meg hva slags miljø han ville tilhørt, hvor han ville følt seg hjemme, om han skulle tatt turen i motsatt retning over dammen. Og det er definitivt ikke i Bygdøy Allé eller Ullernchausseen han ville glidd inn i mengden, skjønt mengder *per se* og Calvin Sidey sjelden opptrer samtidig. Jeg dras derimot over Akerselva og ut av byen, videre østover mot åkre og enger på Romerike, inn i skogen på Hedmarken der kaffen er svart og gråbeinen står lavt i kurs, og er kanskje ikke ved veis ende før jeg er ved Jøldalen og Trollheimen. Det er i disse omgivelsene jeg hører et norskklingende ekko av Calvin Sidey, og det lyder ikke av konservative bokmålsendelser.

Å sette likhetstegn mellom en mann fra Montana og stereotypiske østnorske kulturer er i seg selv absurd, men de assosiasjonene som det østnorske bygdelivet byr på har en viss

¹ Munday 59

overføringsverdi når man skal gjenskape en prærieeremitt i norsk bekledning. Den er ikke helt tilfeldig, denne sammenligningen: Et søk etter «norske hillbillies» i søkemotoren, vil gi et klipp fra serien «Norske rednecks», der intervjuobjektet er et samboerpar som helst ikke vil omgås vanlige folk og bruker hagle som våtromsredskap – og de bor på Finnskogen.²

Spøk til side: Calvin Sidey er verken redneck eller hillbilly. Han er en dannet mann med middelklasseliv og latinsk poesi i bagasjen, selv om manerene har gått tapt på veien. Det er nettopp i denne tematikken – i den sammensatte figuren, der høykultur og ukonvensjonelle framgangsmåter forenes, og i bokas befatning med middelklasseliv i grisgrendte strøk, at jeg finner en åpning og en forbindelse til lignende univers, til fortellinger med paralleller til denne, som jeg kan skjule til under arbeidet med å gjengi Watson på en mønstergyldig måte: For tankene løper utvilsomt til Per Pettersons forfatterskap og hans beretninger om skadeskutte menn som på et eller annet vis får tilværelsens balansepunkt skippet, ofte i forbindelse med en kvinnelig relasjon. Per Petterson er en av de få norske forfatterne som skriver på et radikalt bokmål, og bruker markerte former som både «sjøl» og «veit». Hovedpersonen Trond i *Ut og stjæle hester*, enkemannen som bor alene i et lite hus langt øst i landet og som for det meste leser Dickens, fremstår på mange måter som Calvin Sideys sindige fetter, ett relieff i en rekke litterære utskjæringer av mannfolk på gyngende grunn:

Det er ikke mye jeg skal ha, bare et brød og litt pålegg, og er det er fort gjort unna. Det slår meg hvor tomme handlekurvene mine er blitt, så få behov jeg har endt opp med aleine. Jeg betaler i et plutselig anfall av meningsløst vemod og kjenner øynene til kassadama i panna når jeg leiter fram penger, *enkemannen* er hva hun ser, de forstår ingenting, og det er like greit. (73)

Disse er erkjennelsene til en mann med en større andel levd liv bak seg en fremfor seg, og med et uanstrengt forhold til andres oppfatninger om en, noe som også er ganske beskrivende for Calvin Sideys liv:

Papirlapper, er det slik livet hans blir? Ei adresse på et brev forteller ham hvor Brenda Cady bor, et navn skribla ned på en papirlapp forteller ham hvem som har skremt livskiten ut av barnebarnet hans, og enda ei adresse forteller ham hvor guttungen bor. Helvete heller! Vil han trenge en jukselapp resten av levetida si, der det står hvor han skal eller hvem han snakker med? Faen ta det. Calvin trenger ikke å huske et navn for å gjøre det han kom hit for å gjøre. (266³, min oversettelse).

Larry Watson avslører at han hadde en bestefar fra Skandinavia som var cowboy i Montana og som hadde selveste Petterson til etternavn. Han forteller også at han har lest både *Ut og*

² <https://www.vgtv.no>

³ Jeg viser kun til sidetall i originalen når det er klart at det er denne det er snakk om.

stjæle hester og andre verk av skandinavopphavets navnebror⁴. Den er besnærende, tanken på at det løper en usynlig Petterson-linje fra et sted i Sverige, over til fjell og sletter i det amerikanske vesten, og nå tilbake til Norge, der den munner ut i en masteroppgave om parallellene mellom Finnskogens og Montanas menn.

Det er utvilsomt noe sart og sårbart knyttet til Calvin Sideys maskulinitet, en flik av ustødig famling - i relasjonen til barnebarnet Ann, og i den verden som har gått sin gang mens han har vært i husvogna si. Han vet ikke hvordan han skal få Ann til å bli fortrolig med ham, han skjønner ikke hvordan tv-titting kan være en syssel, han kjenner ikke igjen det Gladstone han var med å bygge opp, og hans verdensanskuelse og problemløsninger blir avfeid som utdaterte. Han er «aged out of relevance», som en bokomtale så godt sier det⁵. Å føle seg til overs og tilsidesatt, eller utilstrekkelig og feilproposjonert i forhold til nøyte oppmålte konvensjoner, er noe hovedpersonene i Jan Kristoffer Dales noveller kan kjenne seg igjen i. Samlingen *Arbeidsnever*, som kom ut i fjor, er også skrevet på radikalt bokmål, med dialog på sørlandsdialekt (Dale 2016). Som antydning i tittelen, er det et gjennomgående arbeiderklasses tema i novellene, men de er også historier om mannfolk som har falt utenfor og som ikke riktig klarer å navigere blant moderne forståelser av maskulinitet.

En slik tematisk forbindelse mellom Petterson, Dale og Watson gir ikke i seg selv et grunnlag for å hevde at en einstøing av en grinebiter fra Montana skal snakke i radikale bokmålsformer i norsk oversettelse. Men kombinasjonen småby-Amerika, mann-i-utakt-med-tiden og radikalt bokmål dukker faktisk opp - i Maja Lundes roman *Bienes historie*. Birøkteren George fra Ohio håper at sønnen skal ta over gårdsdriften, men etter en stund på college, viser han seg å være noe så forstemmende unyttig som en vegetariansk forfatterspire. George føler seg fremmedgjort og ufullkommen i møte med sønnen:

Tom gadd ikke svare engang. 'Takk for maten'. Han rydda fort opp etter seg og snudde seg mot Emma. 'Jeg kan ta resten også. Bare gå og sett deg, du'. Hun smilte til ham. Ingen sa noe til meg. De omgikk meg begge to, hun mens hun seig ut til stua og avisa, han mens han knytta på seg forkle, han gjorde faktisk det, og begynte på gryteskrubbinga. Tunga mi hadde tørka inn. Jeg tok en slurk vann, men det hjalp ikke noe særlig. De gikk rundt meg, jeg var elefanten i rommet. Bortsett fra at jeg var ikke en elefant, jeg var en mammut. En utdødd rase. (30)

I følge litteraturhistoriker og kritiker i Klassekampens bokmagasin, Janneken Øverland, er personene i Lundes roman «naturlig forankret i sin tid, og sitt miljø».⁶ Selv om Øverland ikke

⁴ Personlig intervju

⁵ <http://www.larry-watson.com>

⁶ <https://www.aschehoug.no/>

presiserer *hvordan* miljøforankringen blir gjort naturlig, er det lett å mistenke henne for å ha idéen om radikalt bokmål som et *miljøskildrende virkemiddel* i tankene. Lars S. Vikør skriver i sin artikkel «Radikalt bokmål – ei tapt sak?» (sprakradet.no) at folkemålsformene i bokmålet tidligere hatt nettopp en slik funksjon, da de på 70-tallet skulle brukes som dette, og «ikke minst som allmennpolitisk signal... Det radikale bokmålet [var] bare et middel – et uttrykk for en ideologi, som kunne legges bort når ideologien ikke var aktuell lenger». I artikkelen, som er fra 1997, gjør han opp status for det radikale bokmålet, og skriver videre:

I tale er denne språkforma slett ikke stilistisk markert lenger, eller langt mindre enn for noen tiår sia. Og når det gjelder det skriftlige, er radikale former ikke så sjeldne om vi ser på den mindre formelle språkbruken. Det fins også brukstradisjoner for radikalt bokmål i landsdeler som ligger langt nok unna Oslogryta, som Trøndelag og Nord-Norge – og da ikke som partipolitiske markører, men mer som regionale. I visse fagmiljø, som landbruksmiljø, fins det trulig også slike brukstradisjoner. (Vikør «Radikalt bokmål – ei tapt sak?»)

Denne sammenhengen mellom region, fagmiljø og radikalt bokmål blir også til en viss grad bekreftet i en senere undersøkelse, fra 1998, der Kristina Reitan, daværende student ved Høgskulen i Volda, undersøkte bruken av radikale bokmålsformer i et knippe lokalaviser fra hele landet. («Radikalt bokmål i norsk presse» Sprakradet.no) De to avisene som var mest radikale, var fådagersavisene «Arbeidets Rett» fra Røros-regionen, og «Bygdeposten», som dekker landbrukskommunene i Midt-Buskerud i tillegg til Øvre Eiker, men et markant skille mellom disse to og de øvrige lokalavisene, fant Reitan ikke. Hun mener en av forklaringene til at avisjournalistene i så stor grad bruker moderat bokmål, er frykten for å bli stemplet politisk: Klassekampen har bidratt til at radikalt bokmål vil assosieres med venstreradikal politikk. Vikør mener at hvis radikalt bokmål skal konsolideres som egen språkvariant, må det en rekke tiltak til:

En må bygge opp en egen kultur rundt målforma, og en infrastruktur for spredning og trading. En kan gjerne satse på å knytte den til en regional identitet for de bokmålsbrukende landsdelene som på andre områder enn skriftspråket ønsker å svekke Oslo Vest-dominansen – det er vel to sammenhengende områder som er aktuelle, nemlig «flat-Østlandet» og Sørlandet på den eine sida, Trøndelag og Nord-Norge på den andre ... En må kunne samles om lojalitet til det radikale bokmålet som *målform*... Den må innarbeides i ulike stilslag og i miljømessig nøytral språkbruk. (Vikør «Radikalt bokmål – ei tapt sak?»)

Men nå er det faktisk ikke slik at oversettelsen av *As Good As Gone* er mitt personlige,

politiske prosjekt. Den er ikke ment som et bidrag til konsolideringen av radikalt bokmål som egen språkvariant. Min bruk av radikale former er ikke et uttrykk for en ideologi eller et allmennpolitisk signal, ei heller et forsøk på å forankre Calvin Sidey regionalt i Norge, selv om jeg tidligere har fundert på hvilken norsk ut- og innmark som ville appellert mest til ham. Og nevnte person er i hvert fall ikke venstreradikaler. Så hva er det jeg faktisk legger til grunn for språkvalgene mine? Hvordan har jeg kommet frem til at radikale former er det som gir en leseverdige oversettelse av dette verket? Svaret på disse spørsmålene er sammensatt.

I arbeidet med denne oppgaven har jeg lest en rekke bøker som på et eller annet vis kan sies å ha en noe til felles med *As Good As Gone*, det være seg en regional, tematisk eller stilmessig tilknytning. I tillegg til Petterson og Lunde, har Levi Henriksens bøker meldt seg som relevant lesing – i tillegg til historier om myke, harde mannfolk på Hedmarken, har han jo skrevet en reiseskildring fra nordvest-Amerika med den slående tittelen *Mannen fra Montana* (2009). Men Henriksen bruker ikke radikale bokmålsformer i bøkene sine, et valg som ifølge forleggeren hans i Aschehoug, Oddvar Aurstad, er helt og holdent forfatterens eget.⁷

På Larry Watsons hjemmeside⁸ finnes sitater fra ulike bokanmeldelser, der paralleller blir trukket til forfatterskapene til Ivan Doig, Daniel Woodrell, Deirdre McNamer, Norman Maclean, William Kittredge, Kent Haruf, Mark Spragg og Richard Ford. De fem første har jeg ikke klart å finne norske oversettelser av, og blant Richard Fords verker valgte jeg både *Der landet ligger* (2006) og *Rock Springs* (2006). Jeg kan ikke se at førstnevnte har noe til felles med Watsons roman, men novellene i *Rock Springs* har mange tematiske likheter med *As Good As Gone*. Allikevel er det noe i Fords fortellerstemmer – de er avmålte og kjølige, sarkastiske og blaserte – som gjør at Watsons og Fords bøker oppleves som veldig forskjellige, og med helt ulike toneleier. Jeg har lest Kent Harufs siste utgivelse *Våre sjeler om natten* (2016), og Mark Spraggs *En dag i livet* (2006). I førstnevnte er settingen en fiktiv Colorado-småby ved foten av Rocky Mountains, og språket er veldig knapt og nøkternt, nesten barnlig. Oversetteren har valgt et moderat bokmål, noe jeg godt kan forstå. Sistnevnte er også oversatt til et moderat bokmål, selv om historien handler om en røff og avstumpa bestefar fra en ranch i Wyoming, som gjenforenes med svigerdatteren og barnebarnet på flukt fra den voldelige mannen de har delt husvogn med i Iowa. De sosiokulturelle markørene kommer riktig nok til uttrykk i ordvalget i dialogene, men jeg var allikevel nysgjerrig på hvorfor oversetter Tore Aurstad ikke synes at radikale bokmålsformer kunne passe i den norske utgaven. I en uformell henvendelse gjennom meldingstjenesten til Facebook spurte jeg

⁷ Personlig intervju

⁸ <http://www.larry-watson.com>

om dette, og fikk til svar:

Oppdragsgiveren var Hjemmets bokklubb, tror jeg, og det er nok mye av grunnen til at jeg valgte moderat bokmål. Det er egentlig ikke rette stedet å utfordre lesere språklig, og, ærlig talt, Spragg er litteratur som ikke oppfordrer til å dvele ved de språklige spissfindigheter - det skal bare gli inn. Larry Watson kjenner jeg ikke noe særlig, men hvis jeg hadde oversatt noe fra samme amerikanske bygdelandskap i dag, ville jeg nok valgt mer radikale former. I alle fall hvis det ikke var snakk om ren underholdningslitteratur. Jeg oversatte nettopp "Tørke" av Jane Harper, lagt til den australske landsbygda, og der valgte jeg mer radikale former enn jeg gjorde med Spragg.

Når det gjelder denne oppgaven, har jeg ingen oppdragsgiver som skal legge føringer for hvordan jeg velger å oversette. På en måte er jeg selv oppdragsgiver – det er jeg som har valgt teksten og det er jeg som bestemmer hva som gir en oversettelse jeg mener står på egne ben. Jeg bør kanskje ha sympati med denne problemstillingen; jeg har ennå ikke måttet forholde meg til det å ha en oppdragsgiver som har sine synspunkter. Men jeg er heller tvilende til å stille meg bak, for det første, tanken om at visse lesere ikke tåler å utfordres språklig – det blir for antakende og fordomsfullt, og, for det andre, Aurstads underforståtte hentydning til at radikalt bokmål gir utfordrende språklige spissfindigheter som ikke bare glir inn. Radikale bokmålsformer gir det skriftspråket som ligner mest det som Vikør kaller *bokmålsnært talemål* («Radikalt bokmål – ei tapt sak»), som også er det som ligger nærmest den store majoriteten av norske dialekter, i forhold til moderat bokmål. I så måte er nok det overveldende flertallet av Hjemmets bokklubb-lesere brukere av de folkelige a-endelsene, og ville neppe bært seg ille om de traff på disse formene i *En dag i livet*. A-ender og andre radikale former er bare norsk, et utbredt norsk – ikke språklige spissfindigheter som skal forseres av leseren i det møblerte hjem som en slags øvelse i lingvistiske krumpring. Mest sannsynlig hadde mange av dem som leste *En dag i livet* allerede lest Pettersons *Ut og stjele hester*, uten å stusse nevneverdig over språket i den. Kanskje hadde de også lest Henriksens *Snø vil falle over snø som har falt*, og spurt seg, som jeg, hvorfor det ikke var flere talemålsnære former?

Så, for å konkludere: Når jeg velger å bruke radikale bokmålsformer i min norske gjengivelse av Watsons roman, er det blant annet fordi jeg mener at det faktisk ikke finnes noe *radikalt* ved en sånn avgjørelse, nettopp fordi det er et slikt språk nordmenn flest vil kjenne igjen som sitt eget. På den annen side vet jeg at skriftspråk generelt er mer statisk, det forandres ikke like fort som talespråket i et land, og det er ennå forholdsvis langt mellom

publikasjoner av det ene eller andre slaget på radikalt bokmål. Vikør skriver at «press og diskriminering har ... i høy grad ramma det radikale bokmålet, og det har lenge vært trengt tilbake i bruken ... Noe effektivt sosialt forsvar for denne målforma har aldri vært etablert» («Radikalt bokmål – ei tapt sak?»). Universitetslektor Kjersti Wictorsen Kolas masteroppgave fra 2014 inneholder en korpuslingvistisk undersøkelse, og den bekrefter tidligere studier som avdekker at det er de moderate bokmålsvariantene som dominerer i aviser, romaner og lærebøker. Hennes funn viser at «Det er generelt den konservative (tilsvarende moderate i andre undersøkelser) varianten av en variabel som har høyest bruksfrekvens, mens forekomstene av varianter som betegnes som radikale, utgjør til sammen 16 prosent» (Kola «Bokmålsbruk – hvorledes/hvordan/åssen og hvorfor?»).

På bakgrunn av dette og det faktum at andre bøker i samme lei er skrevet på moderat bokmål, vil de radikale formene i oversettelsen min fremstå som markert, og må unektelig anses som et grep. Innledningsvis skrev jeg at jeg har prøvd å lete meg frem til et miljø som enkelt ville tatt til seg Calvin Sidey og iført ham en passende norsk språkdrakt. Selv om det er vanskelig å stedfeste nøyaktig, denne transitten via et innbilt miljø før det engelske produktet kommer ut som norsk, er det som sagt lett å styre utenom de besteborgerlige områdene på Oslos vestkant – jeg vet i hvert fall hvilken bokmålsvariant og sosiolekt Calvin Sidey *ikke* kler, han er ukonvensjonell. Idet jeg velger *bort* et miljø og dets språk, velger jeg vel indirekte et annet, og slik får de radikale formene i oversettelsen min nødvendigvis en funksjon som miljøskildrende effekt.

Bokmålsnormalen innebærer en valgfrihet, og i prinsippet er nesten alle mulige variantkombinasjoner korrekte, men når det kommer til faktisk praksis, viser det seg altså at nordmenn er stilkonservative skribenter. Likeverdige varianter til tross, radikalt bokmål assosieres fremdeles med visse sosiokulturelle trekk, og oppfattes kanskje av mange å være et språk som hører utkanten til – det landlige og enkle. Når man leser Watsons bok i min oversettelse, vil det radikale språket fort sette tonen, og sannsynligvis gi leseren en idé om et mer ruralt miljø der man fnyser av sentralisering og bryter konvensjoner. Og det er jo nettopp det jeg ønsker å oppnå med stilvalget mitt, at språkformen skaper en ramme rundt fortellingen og legger til rette for en atmosfære som gir grobunn for en utfyllende, helhetlig og troverdig fremstilling av Calvin Sidey og hans verden, mens handlinger og replikker blir det som utgjør personenes særpreg.

Bokmålsnormalens valgfrihet er et gode for den som skal oversette, den åpner for innholdsrike avskygninger som danner et mer mangslungent litterært landskap der de omvandrende skikkelsene kan bli kledd i noe annet enn en anonym allværsjakke. Denne

muligheten har for eksempel ikke de som skal oversette til engelsk: Anne Borns oversettelse av *Ut og stjæle hester* gjenspeiler ikke originalens språkform, nettopp fordi engelsk ikke har to offisielle målformer. Bruk av en eller annen engelsk eller amerikansk dialekt for å få frem det østnorske preget, kunne fort blitt et risikoprojekt og gitt en klang som ikke tilhører Pettersons stemme.⁹

Det er i min favør som oversetter at radikalt bokmål ikke er bedre etablert og normert som språkvariant. Enn så lenge fungerer den som et fargeleggingsverktøy for meg i oversetterarbeidet. Av den grunn bør jeg kanskje ikke ønske meg en konsolidering av radikalt bokmål, men håpe på en fortsatt marginalisert status for varianten. Det er riktig nok ikke derfor jeg har valgt å skrive denne oppgaven på moderat bokmål. Den avgjørelsen kommer av at jeg også har blitt formet som lesende og skrivende person via moderat bokmål, fordi det har manglet på lærebøker og skjønnlitteratur med radikale former. En masteroppgave er et skriveprosjekt som tilhører en formell, akademisk sfære, i motsetning til et skjønnlitterært verk, der lesingen kan fortone seg som en intim affære. I en akademisk sammenheng er det et moderat bokmål jeg identifiserer meg med, jeg har aldri uttrykt meg skriftlig på en annen måte. Talemålet mitt er derimot østnorsk, og når jeg leser høyt for datteren min, konverterer jeg de moderate formene til et østnorsk talemål før jeg uttaler dem. Dialekten min vil i skriftspråk bli det som Reitan definerer som radikalt bokmål («Radikalt bokmål i norsk presse»), fordi den inneholder en rekke markerte former, bl.a. ord som *veit*, *blei*, *sjøl* og *sjuk*. Når jeg allikevel har valgt et gjennomført radikalt bokmål i oversettelsen med nettopp slike former, er det fordi de gjenspeiler talemålet i de østnorske distriktene uten å signalisere tilhørighet til ett bestemt dialektområde; de kan høres fra Grünerløkka i sør til Tolga i nord. Det må kraftigere lut til om man vil fikserer romanfigurer i en by, bygd, eller et tettsted – noe jeg selvsagt har prøvd å unngå. I Watsons original ligger det ingen avvik fra standardspråket, og persongalleriet har ingen utpreget dialektbruk. Den talemålsnære østnorsken jeg har supplert dem med, er i all hovedsak ment å markere en sosiokulturell status som ikke hører hjemme på den riksmålstalende vestkanten, uten at dette innebærer forekomster av dialektord og -endelser fra de nevnte distriktene. I neste kapittel vil jeg forklare hvilke forhold som ligger til grunn for de formene jeg har valgt.

Utvalget av radikale former

Å finne frem til et forholdsvis moderat, men stødig og troverdig østnorsk talemål går ikke nødvendigvis så lett som fot i hose. Det er små marginer som avgjør om et utsagn kunne

⁹ <https://www.amazon.com>

tilhørt en odelsgutt fra Toten, en elektrikerlæring fra Groruddalen, eller en poet og oversetter med skrivestue på Lillehammer. Fraværet av en norm resulterer i et vell av valgmuligheter, men så er det da ingen løsninger som blir direkte *feil*. Atle Næss har også gjort seg opp noen tanker rundt nettopp dette:

For mang en noenlunde reflektert ordbruker er slalåmløpet mellom de valgfrie formene en balanseøvelse av dimensjoner, som ikke sjelden ender i keitete sprell og uelegante fall... Men er ikke valgfriheten samtidig en fordel og en styrke? Åpner den ikke for et vidt spektrum av nyanser, og for muligheten til å «lade» språket med assosiasjoner på en underforstått og diskret måte? Jo visst, men dette er utenverker. Hvis bokmålet har noen virkelig fordel, må det være dets vaklende umedgjørighet, den ru motstanden valgfriheten yter forfatteren – altså nøyaktig det samme fenomenet som utgjør dets ulempe. («Bokmålet og den skjønnlitterære forfatteren»).

Som Næss sier, og som jeg har argumentert for tidligere: Det er nettopp de nyanser og assosiasjoner som radikale bokmålsformer avstedkommer, jeg bruker til min, eller leserens, fordel. Når jeg engang har bestemt meg for et slikt stilvalg, kan jeg ikke la meg avskrekke av skremselshistorier om keitete sprell og uelegante fall. Mine vurderinger og revurderinger av hvilke former som gir en behagelig og duvende medstrømsflyt i teksten, har gitt et resultat der mye er bestemt av magefølelsen og erfaringen. Konsekvensidealet har måttet vike for synsing og intuisjon, med ett unntak: De svake verbbygningene – det har vært helt uproblematisk å konkludere med at Calvin Sidey og de andre romanfigurene har vandra over boksidene og forbarma seg over sin norske språkdraktssyrske. Derimot har en stor del av stridens eple bestått av å brodere inn de rette substantivbygningene – mye lettere sagt enn skrevet.

Jeg begynte optimistisk med konsekvent hunnkjønnsbøyning på alle substantiv der dette er tillatt, men da endte jeg opp med ord som *nysgjerrigheta* – meget markert, og for totenskdialektalt for sammenhengen her. Etter kvalfulle overveielser skjønnte jeg at følgeriktighet kan gi et heller knotete språk som ikke nødvendigvis gir et troverdig inntrykk, og lot derfor, i første omgang, alle *-het*-ord få hankjønnsendelser. I neste omgang fant jeg ut at enkelte andre substantiv, slik som *sorg*, *historie*, *sak*, *gange*, *årsak* og *skuff* også må stå som hankjønnord for at teksten ikke skal avgi en klang av nynorske dialekter. Noen ord er rett og slett mindre sementert, mindre utbredt i sin radikale form, enn andre – selv på østnorsk. Andre ganger er det motsatt, noe som viser seg blant annet i bruken av ordet *beina*, eller også *bena*, med a-endelse, selv i en ellers konservativ språksammenheng. Og nettopp disse kroppslige substantivene utgjør nesten en klasse for seg: For selv om det er radikalt å skulle bruke a-

endelser på flertallsord som øyer, hender, ører og kinn, så innså jeg plutselig at en cowboy sier vitterlig ikke *Hendene i været* eller *Guttungen er ikke tørr bak ørene*. Så til tross for at *henda* ikke engang er i samsvar med gjeldende rettskriving (ordbok.uib.no), måtte jeg i dette tilfellet føye intuisjonen min, og bruke formene *øya, henda, øra, fingra, nesebora* og *kinna*. Derimot har *fingertupp, arm, ankel* og *fot* fått *-ene* i bestemt flertall, rett og slett fordi noe annet ville gitt et for dialektalt uttrykk, fordi de er hankjønnsord. Det samme gjelder også intetkjønnsordet *fotblad*, for en a-endelse der fremstår som mye mer radikalt enn når det gjelder det nevnte *øye*. *Finger* er også et hankjønnsord, men *fingra* er en av de formene som har blitt mer allmenn gjennom uttrykk som for eksempel *Fingra av fatet!*. Substantivet *skulder* måtte nødvendigvis også få *-ene*-endelse for å kunne skilles fra den bestemte entallsformen *skuldra*.

I følge bokmålsordboka er det heller ikke riktig å skrive *farta* og *plena*, men dette er former som brukes i østnorsk talemål, og som gir en bedre flyt i avsnittet på side to i oversettelsen min. Formene er å finne i nyhetsartikler fra distriktene,¹⁰ og uttrykket *i farta* er så utbredt at mange nok vil bli overrasket av den gjeldende rettskrivingen. Jeg har skrevet «sakke» i stedet for *saktne*, fordi førstnevnte er en mer naturlig partner for *farta*, mer talemålsnær. Også når det gjelder *bedrift* har jeg avveket fra rettskrivingen og gjort det til et hankjønnsord, for jeg mener at det er så utbredt i denne formen at det ikke blir spesielt markert. I tillegg har jeg konsekvent brukt determinativet *anna*, uavhengig av kjønn.

De aller fleste intetkjønnsordene har fått den sedvanlige flertallsendelsen, men igjen har jeg gjort noen unntak. Bokmålsordboka åpner for a-endelser i mange tilfeller, men utover eksemplene med kroppsdel diskutert ovenfor, har jeg brukt radikal *a* bare på disse ordene: *År, speil, sting, stikk, hus, ord, skinn, og forhold*. Andre ord, som *smug, fortau* og *blåmerke* har jeg gitt konservative endelser, rett og slett fordi det klang bedre. I kun to tilfeller har jeg brukt en a-endelse i flertall på et hankjønnsord (bortsett fra det nevnte *fingra*); det første er i egnnavnforbindelsen «Haskell-gutta», der den gjengse formen *gutta* fungerer godt fordi den viser til en enhet eller et lag, og det andre tilfellet er i den såkalte soldatvisa. Både i originalen og i oversettelsen er språket folkelig og vulgært, og siden jeg har brukt det markerte ordet «kule» for *race*, synes jeg det passet best med «franskmenna», slik at strofene får et muntlig preg, noe sangtekster ofte er kjennetegnet av.

I radikalt bokmål erstattes adverbet *siden* med *sia*, noe jeg har etterfulgt. Jeg har latt

¹⁰ <http://www.fosna-folket.no>, <https://www.nrk.no>

hunkjønnsordet *side* få a-endelse i sammensetninger som *baksida*, *innsida* og *utsida*, men også i denne sammenhengen har jeg gjort et unntak: På side 29 og 37 i oversettelsen har jeg skrevet «til side», fordi dette er mer en stående vending som lugger litt med en a-endelse. Av samme grunn har jeg beholdt *siden* i de preposisjonsuttrykkene der substantivet blir etterfulgt av en vokal, som i *ved siden av* og *på siden av*, fordi sammentrekningen som oppstår mellom de to siste ordene, /sidna/, gir rett og slett bedre lesbarhet og flyt. Bruker man *sida* i disse tilfellene, er det naturlig å tenke seg en uttale der *av* blir byttet ut med *ta*, /siata/, men å uttrykke dette i skrift ville gitt et stilbrudd og for mye dialektpreg.

Det er i det hele tatt et forholdsvis beskjedent antall radikale substantivendelser i oversettelsen min, fordi jeg mener at de markerte formene, som *veit*, *blei*, *sjøl* og *sjuk*, slår an grunntonen i teksten og bærer frem den klangen som gir de ønskede assosiasjonene. Til tross for at jeg også har inkludert ord som *skreiv*, *djup*, *greip* og *brei*¹¹, mener jeg at oversettelsen ikke fremstår som uforholdsmessig radikal eller for hjemliggjørende. Ordtilfanget i et avsnitt avgjør hvor markert avsnittets språk blir, og av den grunn vil det være variasjon innad i teksten, noe jeg har valgt å ikke korrigere for. Jeg har heller ikke bevisst forsøkt å differensiere romanfigurenes språkbruk, men i direkte tale har jeg i noen tilfeller tillatt en mer radikal stavemåte – brukt en muntlig markør, slik som når Bill sier «Overimorra», og Calvin sier «Det er mulig jeg har driti noe jævlig på draget...» i siste kapittel. Når det gjelder skillet mellom fortellerstemmen og romanfigurenes språk, har jeg heller ikke sett noen grunn til å differensiere; fortellerstemmen er allvitende og naturlig nok mer reflektert i sine observasjoner, men samtidig empatisk, og virker å gjengi personenes erfaringer på en nær og troverdig måte. Jeg har kun gjort forskjell ved å bruke formen «han» som en muntlig markør der det skulle vært objektsform *ham* i direkte tale. Bruk av *han* i objektsposisjon i skrift blir mer og mer utbredt og allment akseptert, men å bruke *de* i stedet for *dem* er ikke like sementert, og av den grunn har jeg latt det stå «dem» i objektsposisjon, også i direkte tale.

Andre tekstuelle forhold

Idiomer, faste uttrykk og lek med ord

I spørsmålet om et engelskspråklig idiom skal oversettes direkte eller erstattes av sitt norske motsvar har jeg latt pragmatiske hensyn styre, og brukt det Eugene Nida kaller endosentriske uttrykk – vendinger som har sitt opphav i målspråkskulturen (i Venuti 154). Å orientere seg i

¹¹ Jeg har skrevet «het» og «feberhete» uten ei-diftongen, da jeg mener at «heit» innehar noen seksuelle assosiasjoner som ikke passer i konteksten.

mottakerkulturen når man oversetter er, ifølge Nida, det som gir dynamisk ekvivalens, som kjennetegnes av å være «the closest natural equivalent to the source-language message» (sitert i Venuti 151). Han mener at om en direkte oversettelse av idiomer og uttrykk gir et meningsløst eller villedende resultat, er man forpliktet til å foreta justeringer. Vinay og Darbelnet åpner også for å erstatte idiomer av grammatiske, syntaktiske eller pragmatiske hensyn (i Munday 87), men mener at direkte oversettelse er å foretrekke så langt det lar seg gjøre. I den ekstreme enden av skalaen finner vi Antoine Berman, som avskriver idiomersetning som en etnosentrisk foreteelse og et angrep på det fremmede verkets diskurs: «To translate is not to search for equivalences. The desire to replace ignores, furthermore, the existence in us of a *proverb consciousness* which immediately detects, in a new proverb, the brother of an authentic one: the world of our proverbs is thus augmented and enriched» (sitert i Venuti 251). Det er lett å ha sympati med Bermans synspunkt, for i mange tilfeller kan man identifisere et ordtak og også forstå det, men i langt flere tilfeller vil det å beholde originaluttrykket intakt avstedkomme klønete formuleringer, absurde meningsløsheter og misforståelser. Verdensreservoaret av ordtak og idiomer er enormt, og det kan iblant være vanskelig, til og med for den språkkyndige oversetteren, å oppdage uttrykkene der de finnes – spesielt hvis de er vridd og vrent på. Det kan hende Kari Risvik kjente til den egentlige ordlyden i uttrykket *When the shit hits the fan* da hun ordrett oversatte Salman Rushdies vri til «ekskrementene nådde ventilasjonssystemet»,¹² men vittigheten i Rushdies omskriving faller dessverre til jorden om ikke leseren også kjenner originaluttrykket.

I *As Good As Gone* skriver Watson: «Jesus, it's been twenty years if it's been a day» (266), der ordene *it's been a day* understreker at det i hvert fall har gått så mye tid som antydnet i det første leddet, om ikke mer. Det er ikke et veldig utbredt idiom, men ifølge en noenlunde pålitelig nettside, skriver det seg helt tilbake til Trollope, som brukte det i 1864: «it's nineteen years if it's a day»¹³. Logikken i dette uttrykket er ikke åpenbar, og jeg har ansett det som uaktuelt å oversette det direkte. Oversettelser som *Minst tjue år har gått*, eller *Det er ikke tvil om at det har gått minst tjue år* ville ivaretatt meningsinnholdet her, men når jeg har valgt å bruke «Milde himmel, at det har gått minst tjue år er så sikkert som amen i kjerka», er det fordi jeg synes *sikkert som amen i kjerka* bedre reflekterer det litterære og poengterende språket i originalen, og fordi det er et uttrykk som kler Calvin Sidey.

Ved en annen anledning, der han blir konfrontert med oppførselen sin av sønnen, sier han «I might have fucked up six ways to Sunday» (336). «Det er mulig jeg har driti noe

¹² <https://www.dagbladet.no>

¹³ <https://english.stackexchange.com>, <https://books.google.no>

jævlig på draget» ble min oversettelse, da jeg synes *å drite på draget* er det norske kraftuttrykket som egner seg best til å bevare både det vulgære og det idiomatiske i kildespråket, og *jævlig* gir den samme forsterkende effekten som *six ways to Sunday*. Det interessante her er at jeg bevisst har brukt den dialektale perfektumsbøyningen *driti*, for det er med denne formen uttrykket har blitt sementert og utstrakt. *Dritet på draget* ville blitt et stilbrudd og ikke et troverdig utsagn fra Calvin Sidey, slik *hendene i været* heller ikke ville vært det.

Som tidligere nevnt, vil ikke en lek med idiomer nødvendigvis bli oppfattet av leseren ved en direkte oversettelse, og forfatterens egenartede skrivestil vil da gå tapt. Men i noen tilfeller kan det være tvil om forfatteren med vitende og vilje har skrevet om et uttrykk, eller om avviket skyldes slurv eller ren uvitenhet, og som oversetter må man veie ulike hensyn mot hverandre før man lander på en gjengivelse. I kapittel fire, da Calvin Sidey kommer tilbake til Gladstone og kjører gjennom gatene der, har Watson benyttet seg av vendingen «shakers and makers» (40), en omskriving av *movers and shakers* – et uttrykk som er listet i ordbøkene, i motsetning til Watsons versjon. Et googlesøk gir dobbelt så mange treff på sistnevnte frase som på førstnevnte, og de opptrer i noe forskjellige kollokasjoner. Kanskje er Watsons versjon utbredt og anerkjent, på samme måte som den norske bastarden *i hytt og pine* har blitt gjengs; kanskje har han forsnakket seg; kanskje ville han tøye og dra litt i vendingen for å få til et rim. Uansett gjør konteksten det ganske tydelig at han mener å referere til de innflytelsesrike og toneangivende personene i miljøet - de som man stort sett kaller *movers and shakers*, og derfor har jeg avstått fra å videreføre denne omskrivingen, siden jeg tviler på at den utgjør et bevisst stilistisk grep. Min oversettelse, «De som trekker i trådene», overfører meningsinnholdet, og rimet blir byttet ut med en allitterasjon.

Det siste tilfellet jeg vil diskutere her, gjelder dobbelbetydningen som opptrer i originalteksten på side 278: «They're not far from the bed where they lay naked together, yet the gaze he turns on her now is as blank as the bulb burning overhead.» Her har jeg måttet foreta en radikal forandring for å finne en løsning som er logisk og som klinger godt. *A blank gaze*, eller mer vanlig, *a blank stare*, er det som på norsk heter *et tomt blikk*. Det er dette elementet som må overføres til norsk, men da fungerer det ikke å bruke lypære til sammenligning, for en lypære kan ikke omtales som tom. Vi har også uttrykkene *å være blank i øya* og *blank i blikket*, men de viser til et symptom på henholdsvis sykdom og gråt - ikke det som skal formidles her. I stedet for adjektivet *tomt* vurderte jeg *uttrykksløst*, men dette innebærer en besjeling av lypæra, noe jeg vil unngå. *Intetsigende* kunne også vært et alternativ, men selv om dette adjektivet kan brukes om ikke-menneskelige fenomener som for

eksempel *dokumenter*, henviser det gjerne til noe menneskeskapt eller -relatert, til noe som har med kommunikasjon og budskap å gjøre - attributter som vanskelig kan forbindes med en lyspære. Et tomt blikk kan også beskrives som *et glassaktig blikk*, og dette adjektivet har en semantisk nærhet til lyspære, men problemet er at lyspæra ikke er bare *glassaktig*, den er laget av faktisk glass. Kanskje skulle jeg brukt denne formuleringen, og slik sett videreført den litt ulogiske ordlyden i originalen, men når jeg i stedet har valgt å gjøre en mer radikal omskriving, er det ikke i et forsøk på å forbedre og gjøre klarere originalverket, slik som gjerne var praksis i tidligere oversettertider. Å beholde *tomt* som oversettelse for *blank* vil reflektere også det underforståtte i situasjonen, at det er noe som mangler, at noe har gått tapt og blitt borte siden de lå i senga sammen. Denne konteksten tillater meg i tillegg å bruke en annen sammenligning enn lyspæra, fordi den tomme senga, som nettopp er gjenstand for et visst fokus i sammenhengen her, har mer til felles med Calvins blikk enn det lyspæra har. Det er denne logiske forbindelsen som gjør at jeg har valgt å skrive følgende: «De står ikke langt unna senga der de lå nakne sammen, men blikket han sender henne nå, er like tomt som stedet sjøl.» Senga utgjør dessuten en del av innredningen på samme måte som lyspæra, og derfor blir ikke det semantiske spranget så stort. Med ordene *senga* og *stedet* blir også noe av bokstavrimet i *blank bulb burning* overført.

Gjentakelse og allitterasjon

Jeg har, etter beste evne, forsøkt å være lydhør overfor det som Per Qvale kaller tekstens musikalske elementer; bokstavrim, rytme, ordstilling og setningslengde.¹⁴Allitterasjon, gjentakelse og til dels også korte og konsise setninger, er stilistiske virkemidler som går igjen i Watsons roman, og spesielt gjentakelser utgjør flere intratekstuelle referanser. Allitterasjonen viser seg allerede i tittelen, og det leksikalske elementet *gone* opptrer tre ganger i utdraget jeg har oversatt - alltid som et predikat til Calvin Sidey, og gir en tematisk pekepinn. Jeg har ikke vurdert en annen tittel der det doble bokstavrimet lettere kunne blitt overført, men beholdt originaltittelen og oversatt den direkte, til tross for tapet av allitterasjon. Av etiske årsaker synes jeg det skal finnes tungtveiende grunner for å forandre en tittel, og det ville blitt svært vanskelig å få de intratekstuelle referansene til å virke troverdige og klinge godt med den samme ordlyden i tre forskjellige kontekster. Den første referansen dukker opp på side 42: «Well, hell, since he's done such a piss-poor job of going and staying gone, maybe he ought to give up and come back here for good». Min oversettelse: «Faen heller, sia han har gjort en så bedriten jobb med å bli borte og holde seg borte, burde han muligens gi opp og komme tilbake hit for godt.» *Borte* er det ordet som fungerer best her, til forskjell fra for eksempel

¹⁴ <https://www.dagbladet.no>

forsvinne eller *stikke av*, fordi det lar seg bruke med både *bli* og *holde seg*, og det gjenspeiler også tittelordet. På side 260 i originalen står det: «Her grandfather is gone». Forfatterens valg av *gone* her, har nok sin forklaring i at det tillater en kombinasjon med *is*, og slik sett samsvarer med de resterende *is*-predikatene i begynnelsen av avsnittet. Uansett er det en gjentakelse av ordbruken funnet i tittelen og på side 42, og derfor ser jeg ingen grunn til å avvike fra dette ved å skrive noe annet enn «Bestefaren hennes er borte», selv om det viser seg at han egentlig bare har forlatt sykehuset, ikke byen. Endelig, på romanens siste side, dukker tittelen opp: «Calvin is as good as gone, escaping yet again from this house, this town, this world». Calvin har listet seg ut av huset om natta i det stille og reiser derfra uten at noen legger merke til det; han er praktisk talt borte. Det er ikke selve forsvinningen her som er sentral, men det at han nok en gang reiser sin vei. Calvins fravær, det som kjennetegner ham, gjeninntreffer, og det er dette gjennomgående temaet og ikke de stilistiske virkemidlene som har vært avgjørende for hvordan jeg har oversatt tittelen og denne referansen: «Calvin er så godt som borte, han rømmer nok en gang fra dette huset, denne byen, denne verdenen».

Det er for mange tilfeller av gjentakelser i teksten til at jeg kan kommentere alle her, men jeg har lyst til å nevne valget av å *skremme livskiten ut av noen* som gjengivelse for kraftuttrykket Calvin Sidey bruker i henholdsvis kapittel 27 og 29: «who's been scaring the hell out of his granddaughter»; «scare the hell out of folks». Vi kan si både å *skremme vettet av noen* og å *skremme vannet av noen*, men igjen er det Calvin Sideys personlighet og uttrykksmåte som har vært styrende for mitt avgjørelse. Jeg mener at *livskiten* er mer dekkende for det vulgære språket i originalen, og et uttrykk som er Calvin Sidey verdig. Jeg tror at gjentakelsen av ordlyden *hell out of* er et bevisst valg fra forfatterens side, og har derfor beholdt denne repetisjonen.

I tillegg til gjentakelser av uttrykk i ulike kapitler, er det også ved flere anledninger en hyppig repetisjon av leksikalske elementer i løpet av kort tid, som for eksempel på side 42, her med mine kursiveringer: «If he didn't have the *responsibility* of a wife, he would never have returned to the family business. And it was *responsibility* of a different kind that drove him away again. In his grief, his crazy-drunk grief, he didn't think he could be *responsible* for his own life, much less his children's». Ordklassen varierer riktignok, men ordstammen er den samme, og når den opptrer så hyppig i en så kort tekstsekvens, er det nærliggende å tro at det er uttrykk for noe av vesentlig betydning. Allikevel har jeg bestemt å variere ordlyden på norsk: «Hadde han ikke hatt ei kone å forsørge, ville han aldri ha kommet tilbake til familiebedrifta. Og det var en ansvarsfølelse av et anna slag som dreiv ham av gårde igjen. I sorgen, den vanvittig fordrukne sorgen, trodde han ikke han greide å ta ansvar for livet sitt,

langt mindre livet til ungene.» Det går fint an å si på norsk at man har *ansvar for* andre familiemedlemmer, men da aller helst et barn, og ikke en make. Synonymet *å forsørge noen* er mer idiomatisk, samtidig som det gjenspeiler plasseringen i tid med kjønnsrollemønster fra første halvdel av forrige århundre. Med dette uttrykket får sekvensen en mer ubesværet flyt, uten at det går på bekostning av betydningsinnholdet.

Jeg har også variert oversettelsen av substantivet *kid*, som opptrer seks ganger i fire etterfølgende avsnitt på sidene 265-66. I fire av forekomstene har jeg skrevet «guttunge» i stedet for *gutt*, fordi jeg mener at meningsinnholdet i *kid* varierer i henhold til de ulike kontekstene. Jeg har brukt «guttunge» der jeg mener at Calvin Sideys følelser for Monte Hiatt skinner igjennom, hans ovenfra-og-ned-holdning overfor jyplingen, og «gutt» i forbindelsen «en kjekk gutt», da Calvin Sidey innrømmer ham et tiltalende ytre. Jeg har også skrevet «gutt» der det er snakk om Billy McGinn, Calvins tidligere venn, som er omtalt i mildere ordelag.

De forskjellige måleenhetene i USA og Norge kan skrives inn under kulturelleterte utfordringer en oversetter må forholde seg til, men i setningen «She looks as though she's lost twenty pounds and put on twenty years since she was home last» (276), er tallordet *twenty* repetert, og derfor velger jeg å kommentere den her. Twenty pounds tilsvarer omtrent ti kilo, og derfor vil det åpenbart oppstå en semantisk skjevhet ved å oversette det til *tjue kilo*; det har knapt gått én dag, og *ti kilo* er betydningsmessig nærmere originalen. Spørsmålet er om å beholde repetisjonen, og si *ti år* blir beskrivende nok for situasjonen? Jeg synes den leksikalske repetisjonen, symmetrien i setningen, er viktig å gjengi, og har derfor valgt å erstatte begge enhetene med *ti*: «[jenta] ser ut som om hun har tatt av seg ti kilo og eldes med ti år sia sist hun var hjemme». Jenta er 17 år gammel, og om hun i løpet av kort tid ser ti år eldre ut, og ikke tjue, så er det uansett en radikal forandring – nok til å gjøre noen vantro. Jeg har dessverre ikke lyktes i å overføre antonymene «lost» og «put on» fra utgangsteksten. *Put on* kan brukes i flere sammenhenger enn det norske *legge på seg*, og å skrive *hun har lagt på seg ti år siden sist* blir uidiomatisk og kunne fort blitt avskrevet som dårlige engelskkunnskaper av en leser.

Å gjengi engelske bokstavrim i en norsk oversettelse byr sjelden på uoverkommelige problemer, for de to språkene deler mange av de samme ordene, og norsk har et rikt ordtilfang som gjør det lett å finne synonymer. Allikevel vil det være tilfeller der man kommer til kort, eller der andre hensyn er av større betydning. I kapittel fire i *As Good As Gone* er det en rekke allitterasjoner, men spesielt to av dem fortjener en kommentar. På side 24 står det: «The

sidewalk climbs and curves ...». Setningen har ikke bare et bokstavrim, den er også ganske knapp og kontant. Jeg vurderte mange alternativer for å klare å beholde begge disse forholdene, men endte opp med litt for omstendelige løsninger fordi mange norske verb krever et refleksivt pronomen, noe som ville resultert i en lengre og mer kronglete setning enn i utgangsteksten. Dessuten ligger det en logisk brist i beskrivelsen av fortauet som *climbs and curves*, eller *hever og snor seg*, siden øvrige skildringer av byen gir et inntrykk av at den er bygd på flatmark med et rektangulært gatemønster. At det skulle være kun en fornemmelse Ann har, en følelse av at bakken svikter under henne, virker heller ikke helt troverdig. Jeg kunne eventuelt skrevet *fortauet stiger oppover og svinger*, men det er noe inkongruent ved bildet av et fortau, og ikke veien som sådan, som beveger seg horisontalt. Jeg valgte til slutt følgende oversettelse: «Fortauet bukker seg bortover ...» fordi det er en setning som gjengir rytmen og klangen i originalen, og som har et behagelig bokstavrim. Det horisontale aspektet mangler, men jeg mener at det er uproblematisk, fordi idéen om treg bevegelse og motstand er ivaretatt i ordet *bukker*.

I det andre tilfellet har jeg foretatt en ørliten semantisk forskyvning for å kunne beholde allitterasjonen i de to siste ordene i setningen. Symmetrien i allitterasjonen har riktignok måttet vike for at rytmen i setningen skulle forbli tilnærmet lik. Originalen skriver: «How comforting it must be, she thinks at those times, to live in a huge city, block after block of sheltering bricks and boards» (26). Her er det bokstavrim kun i den siste setningen, men i min oversettelse har allitterasjonen utilsiktet blitt utvidet: «Så betryggende det må være å bo i en stor by, tenker hun de gangene, bygg etter bygg med beskyttende mur og masse.» Bokstavrimet i *bo* og *by* får jeg gjort lite med, og jeg holder fast ved valget av *betryggende* som den beste oversettelsen av *comforting* i denne konteksten. Når det gjelder den siste leddsetningen, beholdes rytmen fra den engelske ved at jeg lar de to første substantivene rime på *beskyttende* i stedet for de to siste substantivene, som i originalen, fordi disse rimer på bokstaven *m* i oversettelsen. Jeg kunne eventuelt ha skrevet *mur og masse som beskytter*, men da hadde rytmen blitt fullstendig forandret. Jeg mener at *bygg* er en god nok erstatning for *block*, fordi det kan henvise til en konstruksjon av større dimensjoner enn bare en bolig. For allitterasjonen sin del, har *boards* blitt til *masse*, et ord som riktignok er mindre spesifikt, men som allikevel befinner seg innenfor samme semantiske felt av bygningsmasser og -materialer.

Til slutt har jeg lyst til å nevne valget av ordene «litt fransk fallos» for oversettelse av originalens «that French fucking» (50). For å beholde bokstavrimet her, har jeg landet på et ord som umiddelbart kan virke som et stilbrudd, men som ved nærmere ettertanke fremsto som akseptabelt i sammenhengen: Er det noe som er sikkert, så er det at vi alle kjenner til

uhorvelig mange synonymer – også antikke – for samleie og kjønnsorganer, uavhengig av hva slags klasse og bakgrunn vi har. Selv om rancheieren Del sier «fucking», mener jeg at det ikke er fullstendig usannsynlig at en norsk bonde kunne sagt *fallos*; *fallos* er nok hakket mer utbredt blant nordmenn enn det engelske *phallus* er blant amerikanere. Dessuten kan man spore et snev av sarkasme og misunnelse i fortellerstemmen, på vegne av Del, at han harselerer litt med den antatte forskjellen mellom amerikanske og franske menns prestasjoner i sengehalmen; jeg tror det er underforstått at han mener at Pauline Sidey var så fin på det at hun måtte få seg «litt fransk *fallos*».

Uklarheter

I Bermans *analytic of translation* er en av de deformerende tendensene som finner sted i oversettelser såkalt *clarification*; klargjøring, eller eksplisitering (i Venuti 245). Berman skriver: «...in a negative sense, (2) explicitation aims to render 'clear' what does not wish to be clear in the original. Paraphrastic or explicative translation is [a mode of clarification]» (siteret i Venuti 245). Hva som trenger klargjøring og hva som bør forbli uforløst i en tekst gir ikke alltid seg selv. Jeg har nok forbrutt meg mot Bermans retningslinjer i et par tilfeller, ved å foreta noen oppklarende justeringer der jeg mener at forfatteren har forhastet seg eller vaklet litt i prosaføringen sin. Dette problemområdet er vanskelig å manøvrere i – man skal være lydhør overfor forfatter og ydmyk med tanke på den rollen man har som oversetter. Forfatteres tekstlige stil er ofte tett sammenvevd med meningsinnhold, og hvor eksperimentell og ukonvensjonell den enn er, er det ikke en oversetters oppgave å forfine, konvensjonalisere eller tilgjengeliggjøre en tekst i den grad at den originale, språklige dybden forflates eller forkastes fullstendig.¹⁵

Watson skriver i kapittel seks:

Calvin was at least ten years older than Beverly, but her aunt Doris was Calvin's age, and for many years of their youth Doris had a desperate crush on Calvin, though Beverly now has trouble reconciling these twin facts with the image of her aunt, crippled with a stroke in a Seattle old people's home, and this fierce old man walking across the grass (44).

I tillegg til at det mye informasjon som oppgis og som skal sammenlignes her, bidrar ordene «twin facts» til å gjøre innholdet noe mer forvirrende. Med velvilje skjønner man at det er det faktum at den tanten som en gang var ung, forelsket og vigorøs nå bare er en skygge av seg selv, som er vanskelig for Beverly å ta inn over seg, siden Calvin, som er på samme alder som

¹⁵ Denne setningen er hentet fra en egen, tidligere innlevert oppgave i TRANS4131

tanten, er like sprek. Jeg har valgt å rokere om på disse «twin facts», og sette det som jeg mener er mindre relevant – forelskelsen – i en relativsetning, slik at det som er mer ufattelig – alderslikheten – står nærmere leddsetningen med selve sammenligningsgrunnlaget. I tillegg har jeg oversatt «this fierce old man» til «denne kraftfulle eldre mannen», for å understreke kontrasten til den syke tante, som ikke er på *eldrehjem*, men på *gamlehjem*:

Calvin var minst ti år eldre enn Beverly, men tanta hennes, Doris, som hadde vært desperat forelska i Calvin i ungdommen, var på hans alder, men nå er det vanskelig for Beverly å få disse to kjensgjerningene til å stemme overens med bildet av den slaggramma tante på gamlehjem i Seattle og denne kraftfulle eldre mannen som går over gresset. (14)

I kapittel tjuei har jeg også foretatt en ørliten, men tvingende nødvendig, justering for at forløpet skal bli tidsmessig logisk. Boka skriver: «Her resolve lasts for less than three minutes, and then she jumps up from her chair» (277). Min oversettelse: «Hun har holdt fast ved beslutninga i mindre enn tre minutter da hun spretter opp av stolen.» Å oversette *and then* med *og så*, vil gi en logisk brist, fordi *og så* krever at den foregående handlingen er endelig avsluttet på et angitt tidspunkt. *Less than three minutes* er uspesifisert i tid, og derfor mener jeg at det må stå *da* - en inngripen av ubetydelige konsekvenser for den øvrige konteksten og for bevaringen av forfatterens stil. Jeg tviler på at Watson har hatt et ønske om å forvirre leseren eller lage i overmåte tungleste setninger bare for syns skyld, og derfor synes jeg det var uproblematisk, etisk sett, å forsøke å «rydde» litt i setningen diskutert først ovenfor. I det andre tilfellet mener jeg at den norske grammatikken gjør det obligatorisk for meg å foreta den beskjedne endringen.

Kulturspesifiteter og tidskoloritt

Når en nordmann bestemmer seg for å lese en roman oversatt fra engelsk, er det utvilsomt med en forventning om å bli hensatt til et fremmed univers og en annen kultur med andre referanserammer enn ens egne. At en leser oppsøker utenlandsk litteratur, er derfor et tegn på at hun er innstilt på et møte med noe fremmedartet, men når valget faller på en oversettelse, betyr det antakeligvis også at hun mangler en god nok forståelse av det engelske språket til å kunne nyte romanen fullt og helt i originalutgave. Mange nordmenn behersker engelsk godt, men som oversetter må man nødvendigvis ta hensyn til dem som ikke er like bevandret i fremmedspråkernes verden. Nida mente at hensynet til mottakerkulturen er overordnet når man oversetter et verk, og foreslo for eksempel å erstatte fremmede referanser med noe som er mer etablert hos mottaker (i Venuti 143). Nidas syn er heller utdatert, for verden har blitt

betraktelig mindre siden han levde, og fjerner man ethvert fremmed element i en tekst, yter man ikke leseren tillit og respekt. Derfor har jeg blant annet ikke forandret på gatenavnene ramset opp på side 264 i originalen: «Calvin har kjørt gjennom eller forbi Emerald Lane, Amethyst Circle, Ruby Boulevard og Diamond Way.» De tre siste ligger så nært opptil sine norske motsvar at en oversettelse ville nærmest blitt overflødig, men når det gjelder navnet på selve området som disse gatene ligger i, «Western Meadows», anså jeg det som nødvendig med et lite oppklarende tillegg (i uthevet skrift) for å få frem ironien i navnet «Meadows». Originalen skriver: «'Meadows,' hell. These were rimrock hills and alkali flats and no good for planting or grazing.» (264). Min oversettelse: «'Meadows', **liksom, som om det aldri hadde vært** sandsteinsklipper og kalkholdige sletter her, ubrukelige til dyrking og beiting.» Selv om en norsk leser ikke skulle kjenne betydningen av *meadows*, håper jeg at eksplisiteringen min i hvert fall får frem at det er et navn som viser til noe ganske annet enn hvordan landskapet faktisk pleide å se ut.

Også i kapittel seks er det flere egennavn. To av dem har jeg latt stå på grunn av ordlikheten mellom språkene: «Range Rider Cafe» og «Farm and Ranch National Bank». (39-40) *Range Rider* har kanskje ikke en innlysende betydning for enhver nordmann, men fordi vi ikke har en tilsvarende tittel i Norge, kunne en oversettelse fort blitt unødvendig klønete og i overmåte hjemliggjørende. Jeg tror at *Rider* og *Cafe* gir det nødvendige hintet her. «Meissner Appliances» (39) har jeg også latt stå, fordi konteksten ikke opplyser om hva slags *appliances* det er snakk om, og det ville vært uheldig å innføre en betydning som ikke er der i utgangspunktet. Antakelig er det en butikk med husholdningsapparater det er snakk om, men om jeg hadde skrevet *Meissners husholdningsapparater*, kunne det blitt tolket som at noen frittstående apparater står og ruver. *Hvitevarer* blir for snevert, og *butikk med husholdningsapparater* blir for tungt, dessverre. Etter mye om og men har jeg også tatt med hele egennavnet «Brierly Marker's Diamond B outfit» (41) i oversettelsen, for så vidt jeg har forstått, er *Diamond B* en del av navnet, og ikke bare en betegnelse. I navnene «Sidey Real Estate» og «Olivet Lutheran Church», derimot, har jeg oversatt ordene som viser til hva slags virksomhet som er på tale.

I begynnelsen av kapittel fire blir deler av et refreng fra en sang sitert, etter at både artist og tittel først er omtalt: «Cry if I want to, cry if I want to ...» (23) Denne har jeg latt stå som den er, både fordi den var populær også her hjemme og mange vil kunne dra kjensel på teksten, og fordi meningsinnholdet er uten relevans for den øvrige konteksten og det som skjer i avsnittet. Det er derimot ikke tilfelle med sangen som dukker opp i kapittel seks. I teksten blir den presentert som både en vise og et uttrykk, og det tok noen runder på internett

før jeg fant ut at rimet «The French they are a funny race, they fight with their feet and fuck with their face» (49-50) er ett av mange vers fra en sang kalt «Mademoiselle from Armentieres» som finnes i ulike versjoner, og som visstnok var populær under første verdenskrig.¹⁶ Jeg valgte å kalle den «soldatvise» i oversettelsen min for å få frem forbindelsen til det militære, noe som også kan forklare den vulgære teksten. For en norsk leser vil sangen være nokså obskur, og siden det blir gjort et poeng av innholdet i strofen, har jeg bestemt å oversette den.

Samtidig som jeg tror at man skal ha tillit til leserens evne og vilje til å forholde seg til det fremmede, mener jeg at man skal finne norskspråklige løsninger for kulturspesifiteter såfremt det lar seg gjøre, for å unngå en forringelse av mangfoldet i det norske vokabularet. I kapittel fire befinner Ann seg på vei hjem under feiringen av uavhengighetsdagen, og i den forbindelse er ulike typer fyrverkerier omtalt. Tre av dem var helt ukjente for meg, men den første, «Roman candle», viste seg å eksistere også i dag, i Norge, under navnet *romerlys*. «Cherry bomb», derimot, er en slags kjempekinaputt (et ord som en norsk leser fort kunne assosiert med Lillebjørn Nilsens barnesang) som ble forbudt i 1966. Slik navnet tilsier, så de ut som kirsebær, men å oversette direkte ville blitt misvisende for en norsk leser som nødvendigvis ikke har noen forestilling om hva det dreier seg om. Jeg hadde først bestemt meg for å skrive kulekinaputt, men etter en telefon til en norsk forhandler av fyrverkeri¹⁷, fikk jeg forslag om *saluttbombe*. Det engelske ordet *salute* har en videre betydning enn det norske *salutt*, og viser til fyrverkeri laget for å forårsake høye smell. I Norge fyres salutter helst av ved hjelp av kanoner eller skytevåpen ved spesielle anledninger, og derfor har jeg til slutt valgt å bruke det mer generiske ordet *smellbombe*. Med dette forsvinner dessverre tidsmarkøren som ligger i *cherry bomb*, men jeg håper at ordvalg andre steder i teksten, som eksempelvis «kolonial», «selvbetjeningsbutikk», «dongeribukse»¹⁸, «folkeskole», «solkjole», «lastebil» og «mor/far» for *mamma/pappa*, bidrar til å bevare 50-tallssettingen.

Den siste pyrotekniske innretningen av en noe eksotisk natur, er de såkalte *slangene* som Anns lillebror leker med. I boka omtales de bare som «snakes» (27), men et raskt søk på nettet viser at de gjerne kalles *black snakes*, og de er å få tak i også i dag. Komponentene er svovelsyre og sukker, og sukkeret blir gjort om til karbon, eller kull. NRK-programmet *Newton* har nemlig vist hvordan dette gjøres, og videoen er tilgjengelig på nettet.¹⁹ Derfor har jeg funnet belegg for å kalle slangene for «askeslanger», med kveiler bestående av kull. I min

¹⁶ <https://en.wikipedia.org>, <https://books.google.no>

¹⁷ Personlig intervju

¹⁸ Jeg har valgt ordet «dongeri», som stammer fra engelsk «dungaree», fordi det har vært lenger i bruk enn «jeans». «Olabukse» ville blitt for hjemliggjørende.

¹⁹ <http://nrksuper.no>

oversettelse har jeg latt det stå bare «slanger» i midten av avsnittet, da det er åpenbart at det er det samme objektet det er snakk om, og tre gjentakelser ville blitt veldig markert:

Lillebroren hennes Will har fyrt opp askeslanger i oppkjørselen igjen, sånne lange kveiler av svart kull som på mystisk vis snor seg ut av ei lita pille når de blir tent på. Dunsten er ikke bare ubehagelig, men rett og slett motbydelig – den minner henne om fis. Og mora hennes avskyr de svarte flekkene som slangene lager på betongen. Stakkars Will. Mens vennene har gått over til kinaputter og pinneraketter, fyrer han fremdeles opp askeslanger og veiver med stjerneskudd. (10)

Jeg vil også kort kommentere valget mitt av «furu» som oversettelse for «redwood» (265): I følge Merriam-Websters ordbok på nett, kan *redwood* vise til en rekke ulike treslag med rød ved. Altså er det ikke nødvendigvis redwood-treet kjent fra nasjonalparken i California det er snakk om her, men en mer generisk betegnelse på et materiale for utendørs bruk. Dessuten ville det å beholde det engelske ordet forårsaket et stilbrudd i oversettelsen. *Furu* er en oversettelse som glir ubemerket inn i konteksten, og er også et treslag som i noen sammenhenger oversettes til nettopp «redwood».²⁰

Konklusjon

Det er omfattende tankeprosesser som finner sted mange ganger i løpet av arbeidet med en oversettelse, og i en kommentar som denne der plassen er begrenset, vil man nødvendigvis føle at enkelte forhold burde vær belyst bedre eller mer inngående. Jeg har brukt mangfoldige sider på å argumentere for stilvalget mitt – et valg som krever en forklaring samtidig som det er innlysende, og som er radikalt samtidig som det er helt legitimt. Etter å ha jobbet meg gjennom kildematerialet og litteraturen som har bidratt til å bygge argumentet mitt, er jeg selvsagt kommet dithen at et konservativt bokmål fremstår som et helt uaktuelt valg for denne oversettelsen, men i et fag som dette er intet hugget i sten, og jeg må bare sette min lit til at oversettelsen min står på egne ben som en grundig og rettferdig tolkning av originalens klang og resonans på tvers av geografiske og lingvistiske skillelinjer. Jeg håper at jeg har fått vist til også andre aspekter ved teksten og utfordringene med å oversette den i den siste delen av denne kommentaren.

²⁰ <https://snl.no>

Litteratur

- Berman, Antoine. «Translation and the Trials of the Foreign». *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti, 3rd edition, Routledge, 2012, ss. 240-253.
- Dale, Jan Kristoffer. *Arbeidsnever*. Oslo: Kolon forlag, 2016.
- Ford, Richard. *Der landet ligger*. Overs. Christian Rugstad. Oslo: Forlaget Oktober, 2016.
- Ford, Richard. *Rock Springs*. Overs. Knut Johansen. Oslo: Forlaget Oktober, 2006.
- Haruf, Kent. *Våre sjeler om natten*. Overs. Solveig Moen Rusten. Oslo: Pantagruel, 2016.
- Henriksen, Levi. *Mannen fra Montana*. Gyldendal Norsk Forlag AS, 2009.
- Kola, Kjersti W. *Bokmålsbruk – hvorledes/hvordan/åssen og hvorfor?: Om bruken av morfologiske og ortografiske varianter i bokmålsnormalen*. Masteroppgave. Univ. i Oslo, 2014. Sammendrag. <<http://urn.nb.no/URN:NBN:no-45602>>.
- Lunde, Maja. *Bienes historie*, 3.opplag. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 2015.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. 3rd edition. Oxon: Routledge, 2012.
- Nida, Eugene. «Principles of Correspondence». *The Translation Studies Reader*. Red. Lawrence Venuti, 3rd edition, Routledge, 2012, ss. 141-155
- Næss, Atle. «Bokmålet og den skjønnlitterære forfatteren». *Språknytt* 1997/1. Språkrådet. 11.09.2017 <http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_1997/Spraaknytt_1997_1/Bokmaale_t_og_den_skjoennlitte/>
- Petterson, Per. *Ut og stjele hester*. 2. opplag. Forlaget Oktober, 2012.
- Qvale, Per. *Det umuliges kunst: 23 essays og et intervju*. H. Aschehoug & Co (W. Nygaard), 1991.
- Reitan, Kristina. «Radikalt bokmål i norsk presse». *Språknytt* 1999/2. Språkrådet. 11.09.2017 <http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_1999/Spraaknytt_1999_2/Radikalt>

[bokmaal_i_norsk_pres/](#)>.

Spragg, Mark. *En dag i livet*. Overs. Tore Aurstad. N.W. Damm & Søn AS, 2006.

Vikør, Lars S. «Radikalt bokmål – ei tapt sak?». Språknytt 1997/1. Språkrådet. 11.09.2017 <http://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/Arkivet/Spraaknytt_1997/Spraaknytt_1997_1/Radikalt_bokmaal_ei_tapt_sak/>.

Personlige intervjuer:

Aurstad, Oddvar. Personlig intervju per e-post. 19. juni 2017

Aurstad, Tore. Personlig intervju på Messenger. 18. juni 2017

Spectra Norge. Fyrverkeri. Telefonsamtale. 28. august 2017

Watson, Larry. Personlig intervju per e-post. 20. juni 2017

Nettsider:

Ann Borns oversettelse av *Ut og stjele hester*: 11.09.2017
<https://www.amazon.com/Out-Stealing-Horses-Per-Peterson/dp/0312427085/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1505144140&sr=8-1&keywords=out+stealing+horses+by+per+peterson#reader_0312427085>

Bokomtale sitert på Larry Watsons hjemmeside: 11.09.2017 <<http://www.larry-watson.com/works.htm>>

Bruk av «plena» i norsk nyhetsartikkel: 11.09.2017 <<http://www.fosna-folket.no/nyheter/2017/07/25/—Jeg-har-sett-en-mårhund-15060868.ece>>

Bruk av «farta» i norsk nyhetsartikkel: 11.09.2017 <<https://www.nrk.no/troms/ber-folk-sakke-farta-1.13025400>>

Eksperimentet på NRK Supers nettsider: 11.09.2017
<<http://nrksuper.no/super/newton/2013/03/21/eksperiment-med-sukker-og-syre/>>

Janneken Øverland sitert på Aschehougs hjemmeside: 11.09.2017
<<https://www.aschehoug.no/nettbutikk/bienes-historie-1-aco.html>>

Mademoiselle from Armentières: 11.09.2017

<https://en.wikipedia.org/wiki/Mademoiselle_from_Armenti%C3%A8res>,

<https://books.google.no/books?id=rXAE-KbkomsC&pg=PA513&lpg=PA513&dq=the+french+they+are+a+funny+race+they+fight+with+their+feet&source=bl&ots=HstbFZAwvd&sig=3yAxbCyo2z_245W4XVx6zst4xnU&hl=no&sa=X&ved=0ahUKEwiUk56igYbUAhXJWSwKHfYSCeUQ6AEIRDAD#v=onepage&q=the%20french%20they%20are%20a%20funny%20race%20they%20fight%20with%20their%20feet&f=false>

<https://books.google.no/books?id=6WI8AQAAIAAJ&pg=PA266&dq=%22years+if+it%27s+a+day%22&hl=en&sa=X&ei=beGXVbTWAcLx-QHRwYmwAg&redir_esc=y#v=onepage&q=%22years%20if%20it's%20a%20day%22&f=false>

Om Kari Risviks oversettelse: 11.09.2017

<<https://www.dagbladet.no/kultur/ekskrementene-nadde-ventilasjonssystemet/62861289>>

Om uttrykket «it's been twenty years if it's been a day»: 11.09.2017

<<https://english.stackexchange.com/questions/256960/origin-of-the-phrase-it-s-been-years-if-it-s-been-a-day>>, <https://books.google.no/books?id=6WI8AQAAIAAJ&pg=PA266&dq=%22years+if+it%27s+a+day%22&hl=en&sa=X&ei=beGXVbTWAcLx-QHRwYmwAg&redir_esc=y#v=onepage&q=%22years%20if%20it's%20a%20day%22&f=false>

Om Qvales håndverksregler: 11.09.2017

<<https://www.dagbladet.no/kultur/oversetterens-handverksregler/65749746>>

Om furu: 11.09.2017 <https://snl.no/furu_-_bruksområder>

Video om rednecks på Finnskogen: 11.09.2017

<<https://www.vgtv.no/video/124113/norsk-redneck-fikser-badet-med-hagle>>

FOUR



Ann Sidey does not look back when she turns the corner and starts to walk up Fourth Street. She doesn't have to. She hears the car make the same turn, lugging along in second gear, its headlights off. She knows it's following her, yet so far not trying to overtake her. The car radio is playing—Lesley Gore singing “It’s My Party”—so Ann decides to concentrate on the song. She’ll walk faster only if the radio gets louder, and she won’t break into a run unless the car pulls to the curb alongside her. Then she’ll take off across the lawns. The Halls live halfway up the block, and if she can make it to their house, she’ll bang on their door until they let her in.

“Cry if I want to, cry if I want to . . . ”

The car is a black 1952 Ford Tudor, and Ann is familiar with

She has walked unperturbed through a day of explosions, but this *blam!*—a sound she feels in her chest—frightens a shriek from her, and she starts to run as if a shell from an enemy's artillery has burst at her feet.

Between two houses she runs, and once she's away from the streetlights and into the backyards, she can no longer see where her feet will fall, but she does not slow. In the hour past midnight, dew has begun to form, and she slips and sinks on the wet turf. She crosses into another yard, and when she does, she alerts a dog back by the alley—a big dog by the sound of its bark. Its chain rattles and snaps taut, and Ann veers in another direction. She needs to stay away from the alley anyway in case he circles around and drives behind the houses.

What tips her she isn't sure—a croquet hoop? a sprinkler? a wire fence around a flower bed?—but she goes sprawling and skids forward on her hands and knees. The odor of wet grass fills her nostrils, and for a moment she's tempted just to lie still and hope she won't be seen. But her white slacks will probably glow against the black-green lawn, and she'd rather be chased down than to have him come up behind her, grab her ankles, and drag her off to God knows where.

When Ann rises and begins to run again, she takes it a bit slower and lifts her feet higher, and soon she comes to the end of the block and a familiar sight—the white shed in the Rhinebohns' backyard, and she's sure of the landmark because before Mr. Rhinebohn began to store his garden tools in there that little building had been Mary Rhinebohn's playhouse, and all through grade school, Ann, Mary, Karen Kemper, and Judy Falk used it for their clubhouse. Then, in the summer before seventh grade, Mary drowned in the Elk River, and the following year Mr. Rhinebohn moved out the toys and the

many of the ways its owner has customized the car. He has done things to the engine she doesn't entirely understand, things with valves and carburetors and plugs and points, and he's changed the exhaust system so it grows a warning even when the car is standing still. He moved the gearshift from the steering column to the floor, and the top of the shifter is an oval of wood crudely carved to look like the head of a ferocious Indian warrior. The seat covers are rough wool and can scratch the backs of your bare arms and legs, and the knob on the window crank and the door handle can gouge into your back if you're pushed up against the passenger door. Ann knows that if you push the first button on the radio, the station will jump to Miles City; the second will bring in Billings; the third Dickinson, North Dakota; and the fourth and best, KOMA in Oklahoma City. Ann knows the sound the cigarette lighter makes when it pops out, and she knows the look of it close-up as it glows red-orange.

The sidewalk climbs and curves, and Ann moves to the edge of the cement, almost stepping into the weeds of the vacant lot. Here, without a house staring down at her, Ann has to be ready to run. The air feels slightly cooler as she walks past the open field, and the sound of the car's engine throbs all the way over to the next block. But she passes safely, and the next house not only has its porch light on but its curtains open as well.

Off to her left a Roman candle fizzes into flight—did it come from McDonoughs' backyard? It must have been a dud because it didn't attain any height but instead sparked and spiraled erratically into the lower branches of a curbside tree.

That sudden flare is enough to distract Ann and prevent her from noticing the cherry bomb that rolls into the gutter only a few paces behind her. By the time she registers the hiss of the fuse, the detonation is only a half second away.

She has walked unperturbed through a day of explosions, but this *blam!*—a sound she feels in her chest—frightens a shriek from her, and she starts to run as if a shell from an enemy's artillery has burst at her feet.

Between two houses she runs, and once she's away from the streetlights and into the backyards, she can no longer see where her feet will fall, but she does not slow. In the hour past midnight, dew has begun to form, and she slips and sinks on the wet turf. She crosses into another yard, and when she does, she alerts a dog back by the alley—a big dog by the sound of its bark. Its chain rattles and snaps taut, and Ann veers in another direction. She needs to stay away from the alley anyway in case he circles around and drives behind the houses.

What trips her she isn't sure—a croquet hoop? a sprinkler? a wire fence around a flower bed?—but she goes sprawling and skids forward on her hands and knees. The odor of wet grass fills her nostrils, and for a moment she's tempted just to lie still and hope she won't be seen. But her white slacks will probably glow against the black-green lawn, and she'd rather be chased down than to have him come up behind her, grab her ankles, and drag her off to God knows where.

When Ann rises and begins to run again, she takes it a bit slower and lifts her feet higher, and soon she comes to the end of the block and a familiar sight—the white shed in the Rhinebohn's backyard, and she's sure of the landmark because before Mr. Rhinebohn began to store his garden tools in there that little building had been Mary Rhinebohn's playhouse, and all through grade school, Ann, Mary, Karen Kemper, and Judy Falk used it for their clubhouse. Then, in the summer before seventh grade, Mary drowned in the Elk River, and the following year Mr. Rhinebohn moved out the toys and the

play dishes and old dresses and moved in his shovels, rakes, hoe, and mower. Ann has not been inside since Mary was alive, but she's sure she can still work the latch on the bottom half of the double door, and if she crawls inside she can probably make her way to the back wall and find the spot where she, Mary, Karen, and Judy wrote their initials in purple crayon.

But she doesn't have to hide. Not yet. Not now. The sense of being pursued is gradually leaving her, and if she stands still for just another minute or two, she might be ready to step back into the light. She's only a block from home, close enough to feel not only that safety is reachable but also to feel a little power flowing back in her direction. Seventeen years of living in this rectangle of rectangles—the right angle geometry of intersections and streets, of sidewalks and alleys, of lawns and houses—now counts for something. Sometimes she can feel her heart quicken with fear when she thinks about her little town's isolation, how frail and temporary it seems in comparison to the hundreds—thousands!—of miles of shapeless prairie that surround Gladstone. How comforting it must be, she thinks at those times, to live in a huge city, block after block of sheltering bricks and boards. But right now she's close enough to being inside that she dares to step into the open.

Through the space between the Rhinebohns' and the Winters', Ann walks calmly, but when she reaches the sidewalk, even though there's no sign of the car or its driver, she breaks into a run again, and she does not slow until she turns into her own driveway.

The light is on over the side door, and she stands in that circle of luminescence and waits for her heart rate to return to normal. If her parents are still up, she doesn't want to have to answer their questions about why she's breathing so hard.

Overhead, moths and insects whirr, flutter, and crawl around

the porch light, and Ann retreats into the darkness to get away from them, especially the thick-bodied, clicking June bugs. She steps back into a sulfurous smell, and it takes her a moment to locate its source: Her little brother Will has been lighting snakes in the driveway again, those long tubes of black ash that writhe mysteriously forth from a tiny pill when set aflame. The odor is not merely unpleasant but disgusting—it reminds her of farts. And her mother hates the black smudges the snakes leave on the concrete. Poor Will. While his friends have moved on to firecrackers and bottle rockets, he's still lighting snakes and waving sparklers.

ANN DOES EXACTLY AS her mother taught her, filling the wash tub first, then pouring in a cup of Oxydol and a half cup of bleach, the smell of which stings her nostrils. She takes off her slacks and drops them into the water. As they slowly sink they seem to turn gray, and Ann knows the stain won't come out. Maybe she can cut them off and make shorts out of them.

She looks down at her bare legs. She's been working thirty-five to forty hours a week in the Boys' Department at Penney's, so she doesn't have many opportunities to get out in the sun. Nevertheless, she still has a tan line, two, in fact, one in the middle of her thigh from her in shorts and another, much higher, from the fewer occasions when she's been out in her bathing suit down at the river. That was where he and his friends were drinking beer and eating fried chicken, when Ann and Kitty walked by. "I'd like to take a bite out of those thighs," he'd said. Ann knew he was talking about her, because he was looking right at her, and then he tossed a chicken bone that landed in the sand at her feet. That was before she started at Penney's, when she could spend as much time down at the river as she liked. Maybe she should have gotten angry at his remark,

Will wishes he could arrange something with his mother whereby, unless he tells her otherwise, she will not tell his friends where he is.

"Yeah. We're going fishing, I guess."

"Your father said you were going to play baseball."

"We don't have enough guys."

"You can't just play catch?"

"All day? No."

"I was just asking. I don't know what your rules are."

Even though his mother does not look up from her scrubbing, Will can tell his response wounds her. As the time for her operation draws closer, she's quicker to register both irritation and pain.

"We're going to Willow Creek," Will volunteers.

"Well, I hope you catch lots of fish."

Will is almost out of the kitchen when he turns to ask, "Is Ann working today?" He tries to make it sound as though his question is simply an afterthought.

"Until five thirty. Why?"

"I just wanted to ask her about something."

"Anything I can answer for you?"

"It isn't that important."

He climbs the stairs to his room, closes the door behind him, and goes into his closet where the can of Schlitz is hidden inside a shoe box and under layers of green plastic army men. He transfers the beer to his tackle box, but before he leaves the house, Will checks the bathroom door. Just as he thought: The house has been remodeled over the years, and the lock is no longer the type that has a keyhole.

SIX

The day that Calvin Sidey knew would eventually come has finally arrived: When he drives into Gladstone, there are more places and faces unfamiliar to him than familiar. That Chevrolet dealership with its snapping banner and rows of sun-glinting windshields occupies the space where a feedlot used to be. Joe Tidwell had a little saw mill right where Meissner Appliances is now perched. C. C. Hurley used to have his blacksmith shop there. And that office building over there occupies a space that used to be a vacant lot, and it was where the Haskell's would stretch out the hides of the coyotes they killed. By God, the youngest Haskell boy—what the hell was his name?—had a nose for sniffing out coyote dens. That gathering of Young people in front of the Range Rider Cafe—would they be the

grandchildren or the great-grandchildren of men and women Calvin Sidey used to know? Chances are just as good that they all have last names unfamiliar to him. And that quartet of men standing in the shade of the Farm and Ranch National Bank, all of them in shirt-sleeves and ties and two of them with pearl-gray Stetsons and two with straw fedoras? These are probably Gladstone's current shakers and makers, and Calvin doesn't recognize a single one of them, nor any other man, woman, or child on the sidewalk. There was a time when anyone he drove past would likely raise a hand in greeting.

Not only did he once know every street, store front, and building, he could feel as though he had something to do with this town becoming what it was. Hell, they're practically the same age. He sold the lot that the Nash Finch is built on. He helped Clarence Beal swing the financing for that apartment complex on the corner of Third and Front. Calvin Sidey helped get the bridge built that now connects Gladstone's north and south sides. And maybe there's still a family or two living in a house that Sam Dellum's construction company built in partnership with Sidey Real Estate. Calvin gave the Oliver Lutheran Church's board of directors a good price on a lot when they wanted to expand and add on a Sunday school wing. He was on the school board when Oscar Kershaw was hired as superintendent. And Calvin was still on the board when that high school history teacher was fired after having an affair with the school secretary. He can still remember the year—1927—because the teacher's name was Lindberg, the name that was on every American's lips that year. Although the teacher spelled his name without the *h*, he still believed he might be a cousin to Charles, and when it was announced that the famous aviator would visit Boise, the teacher went there in hopes of introducing himself to the most famous man in the world. It was while Phil Lindberg was

in Idaho that the secretary confessed their affair to another teacher, and by the time Lindberg returned to Gladstone, the school board had already convened, and the teacher was out of a job. In the years since, Calvin has sometimes wondered why he didn't defend the teacher's right to fuck whom he pleased.

Now it almost feels to Calvin Sidey as though he navigates the streets of Gladstone not by sight but by memory, since he recognizes so little but remembers so much. Just last week he was picking up supplies in the general store in Gable, and as the storekeeper, Henry Foss, brought items down from the shelves, he asked Calvin, "Have you run into old Ben Murrow lately?"

"Not lately."

"Well, Ben's gone senile. He doesn't remember his goddamn name. Thinks his son's his father and his wife's his baby sister."

"Jesus."

"Can you imagine? Trying to call up a memory and get no answer? My God."

Calvin had heard such remarks before, and he never argued, much less suggested, that for some people life would never offer any peace as long as their memories were in working order.

And now Calvin gives his memory a little test: How many times has he taken his leave of this town, each time believing it would be for good? The first when he was barely eighteen and just out of high school, and rather than join his father in the real estate business Calvin ran off and hired on with Brierly Marker's Diamond B outfit. For the first few months he didn't do much more than shovel shit and buck hay, but that was work preferable to selling off town lots so little cracker-box houses could be built on them. Calvin had every expectation that he'd live the life of a ranch hand forever, but the war brought him back to Gladstone. He remembers well the

day he walked through the door of the army recruiters—the office was down on Main Street where Woolworth's is now. He brought Pauline back after the war, but you could as easily say she brought him back. If he didn't have the responsibility of a wife, he would never have returned to the family business. And it was responsibility of a different kind that drove him away again. In his grief, his crazy-drunk grief, he didn't think he could be responsible for his own life, much less his children's. He wasn't the first man to walk away from his family and he wouldn't be the last, but most men leave with a wife in the house to curse him or make excuses for him when he walks out the door.

Well, hell, since he's done such a piss-poor job of going and staying gone, maybe he ought to give up and come back here for good. Get himself a little shack, down in Dogtown perhaps, and live out his years here. Buy his groceries in a supermarket. See a dentist about that tooth that's been troubling him. Have the truck's transmission fixed. Look for a new edition of Catullus in the library. Find a few other old mossbacks to play penny ante poker with. Sit down for Sunday dinner with Bill and Marjorie and their children. Die in a hospital.

Calvin turns onto the street that ought to be more familiar to him than any other. How much has changed here? The trees are taller. The electric wires, the telephone wires. No more outhouses. No more stables or chicken coops. More fresh paint. More flower gardens. More fences. If he could fly above this street instead of drive down it, he'd see nothing but the leafy tops of trees, and there was a time when he could see all the way out to Sentry Butte from an upstairs window. Hell, maybe Calvin should be glad of all that's changed. Fewer reminders this way.

• • •

BEVERLY LODGE WATERED HER garden for two hours this morning, hoping that by the time she came out in the afternoon pulling weeds would be easier. It isn't. She still has to dig the roots out with a pronged instrument. When she stands to give her aching back a break, she notices that her knees are as muddy as a child's. She could bring out a towel to kneel on, the way Alice Westrum does, but Beverly figures it's easier to launder her skin than a towel. For similar wash-day reasons, when she works outside she wears one of Burt's old T-shirts so she won't have to soak grass and dirt stains.

While she is massaging the small of her back, a truck drives up the alley, leaving a dust cloud in its wake. Traffic in the alley has become a familiar sight. For weeks, someone in a black Ford has been circling the block, and sometimes he shortens his circuit by cutting through the alley, always driving too fast. She assumes the driver of the Ford is Ann Sidey's boyfriend, though Beverly isn't sure how she arrived at that conclusion; she can't recall ever seeing Ann in the car. The truck parks by the Sidey garage.

It's no teenager who steps out of the truck but an older man. He's tall, and his posture brings him up even taller; there's not a trace of slouch or slump in his back or shoulders. He's dressed in boots, faded Levi's, a western shirt, and a battered, sweat-stained cowboy hat. He needs a haircut; his white hair curls and tufts over his collar and behind his ears.

Beverly watches while he lifts an old leather suitcase from the back of the truck. He begins to walk toward the Sidey home, and something in his stride—rapid, purposeful—makes Beverly feel for an instant that the Sideys should be warned, that on this hot, dry Saturday afternoon a man who portends danger to the family is coming their way. Then she sees his face, and she almost laughs out loud in relief and embarrassment.

Yes, his expression is stern and maybe even a little menacing—he has a large jaw and a wide mouth and both seem locked tight with determination. Even with his hat pulled low he squints against the light and that puts even more wrinkles in his leathery skin. But the truth is, Beverly Lodge knows him: Calvin Sidey, father to Bill, grandfather to Ann and Will, and who once lived in that very house.

Like Bill Sidey, Beverly lives on the same block on which she grew up, although, unlike Bill, not in the same house. Beverly's parents lived at the bottom of Fourth Street's hill in a small frame house that is currently painted a mustardy yellow so ghastly that Beverly often goes out of her way so she doesn't have to drive past it. She certainly grew up with the awareness that her family—her three older sisters, their mother, and postal-clerk father—were on the lower end of Fourth Street, both literally and figuratively. And one of the families living at the top of the block was the Sideys, able to afford a house of stone rather than sticks because the senior Mr. Sidey—did Beverly ever know his name or had he been only initials, G. W., to her as to everyone in Gladstone?—bought land cheaply when he came to Montana.

The Sideys had a son, Calvin, and two daughters, Wilma and another who died in infancy. Calvin was at least ten years older than Beverly, but her aunt Doris was Calvin's age, and for many years of their youth Doris had a desperate crush on Calvin, though Beverly now has trouble reconciling these twin facts with the image of her aunt, crippled with a stroke in a Seattle old people's home, and this fierce old man walking across the grass.

From her aunt's descriptions of Calvin back then, Beverly was not surprised that her aunt, or any female, was in love with him. He was a top-notch student and athlete, the broad-shouldered, blue-eyed handsome boy who was always chosen as captain or president.

He wore lightly his mantle as son of a rich man, his aloofness excused as shyness. Then, when he graduated from high school, rather than go away to college or begin the gradual but inevitable process of taking over his father's real estate business, Calvin Sidey left Gladstone and hired on as a ranch hand.

The cowboy life Calvin signed on for was rawhide rough, yet many young people regarded him with even more envy than before. As they saw it, they were buckling themselves into stultifying jobs that would constrict them all their lives, while Calvin was galloping free across the prairie. When war broke out in Europe, Calvin was one of the first to enlist, and after the war, Calvin came home with ribbons on his chest and a beautiful French wife at his side.

Soon, however, Calvin was no longer the embodiment of a free, rebellious life; he moved into his parents' home, and he began to sell real estate with his father.

And that was the Calvin Sidey whom Beverly knew best from her own memory, simply one more of Gladstone's businessmen, preoccupied with making deals during the week and cutting grass and scolding his children on the weekend. His wife was another story. Gladstone had its share of residents who had come from another country—Beverly's own grandmother had emigrated from Germany as a teenager—but none who spoke with a French accent or who possessed Pauline Sidey's exotic beauty. Beverly remembers her as a cheerful if somewhat bewildered woman who seemed more comfortable in the company of the town's children than with other housewives.

Then, sometime in the 1930s, Pauline returned to France to visit her own family. She hadn't been home since she and Calvin were married, and though another war seemed imminent and more people were leaving Europe than visiting, Pauline's mother was ill, and Pauline worried that she might not see her mother again.

Her father had already died during her absence. So she traveled to France for what was to be a visit of no more than a week, the longest period of time she could bear to be away from her husband and children, Bill and Jeanette. Yet back in the village in which she was born, Pauline Sidey was killed in an automobile accident, dead before her dying mother. It was one of those ironies about which people talked for years.

Calvin Sidey was inconsolable, and his grief, its intensity and its dimension, was frightening to behold. His drinking was soon out of control and his moods turned darker and his temper hotter. Beverly remembered being in Soward's Butcher Shop when Calvin stormed in and began to berate and threaten Mr. Soward for selling an inferior cut of meat. Beverly had her son, Adam, with her, and since she couldn't cover Adam's ears in time to keep him from hearing Calvin Sidey's curses, she turned to leave the store.

Even in his drunken rage, Calvin Sidey must have realized how inappropriate his actions were, and he fell suddenly silent and stumbled backward as if he had been blocking Beverly and Adam's path to the door. But oddly, Mr. Soward suddenly stopped defending his product and told Calvin Sidey that perhaps he was right; perhaps that meat had been unusually gristly. He offered to replace the roast free of charge, a bit of charity as remarkable as Calvin Sidey's outburst.

Beverly had often wondered about that day and the alteration of both men's behavior. What had caused it? The presence of a woman? A child? Those were plausible explanations, yet she couldn't shake the thought that the change that transpired in that room with its raw reek of butchered flesh and fresh blood had more to do with Calvin Sidey than her, that he had somehow been able to inspire—simultaneously?—courtesy and terror in others and himself. And

then she mocked herself for such thoughts, telling herself that she was letting her image of a grief-stricken drunk be affected by her recollection of Aunt Doris's moony talk about the man.

Within a year or two of the incident in the butcher shop, Beverly had moved into the house next to Calvin Sidey's. Her husband, Burt, through a willingness to work eighty-hour weeks and to accept the case of any client who walked through his door, was finally able to afford a home on Fourth Street, though by then those residences no longer had the prestige of Burt's boyhood. They were simply nice houses, which suited Beverly just fine; she never expected to live in a home finer than her mother and father's. And poor Burt. He got so little enjoyment out of the house that meant so much to him. His hard-charging years caught up to him, and he was dead of a heart attack before he turned fifty.

And that meant neither of the houses at the top of Fourth Street had a man as the head of the household. Around the time of Burt's death, Calvin Sidey left Gladstone. Beverly still remembered the day Calvin's mother and sister came to the house, two black-clad women looking like bobbing magpies as they came up the front walk. They had been living together in a small apartment above the Gladstone Memorial Clinic, but when they entered the Sidey house, it was to stay. And their arrival coincided with Calvin's departure—for good. Jeanette must have been fifteen or sixteen, and her brother Bill two or three years younger. If their father ever returned for his children's birthdays, for their high school graduations, or for holidays, Beverly never knew about it. She wondered if he even knew, at the time, that his son enlisted in the army and that his daughter ran off with a Louisiana oilman.

When Calvin left Gladstone, the word around town was that he had returned to the cowboy life, hiring himself out to any rancher

who'd have him. Then Beverly heard that he was living like a hermit on land that a family member had homesteaded in the previous century.

By then, Beverly knew a thing or two about grief herself. She knew its agony didn't grow worse over time. Day by day, week by week, its pain lessened, although sometimes so imperceptibly that it seemed a wound that couldn't heal. And grief didn't drive you away from your family and civilization. Beverly had clung so tightly to her son after Burt's death that she sometimes wondered if Adam's problems had their origin in that period when he lost his father, when his mother asked of him something he could not give.

As if she were among the last to catch a flu that had been making the rounds, Beverly heard a rumor that offered up another reason for Calvin Sidey's departure. The story had obviously been in circulation for a while because when it was brought up in Beverly's presence, it was with the assumption that she would know it as well as anyone in town.

Del Murdock, a rancher, was found dead in his own driveway. The cause of death was clear—his skull was fractured—but the cause behind the cause was not. He was lying by his truck's open door, so it was possible that he got out, slipped, fell backward, and split his head open on the running board. That was certainly a plausible explanation; on many nights he staggered out of one or another of Gladstone's bars, climbed into his truck, and negotiated the long drive back to the house where he lived alone most of the year. His wife spent more and more of her time down in Casper, Wyoming, where, or so Mrs. Murdock said, she had a sick mother who needed looking after. Most of Gladstone figured she grabbed onto any excuse she could find to put distance between herself and the foul-mouthed drunk she was married to.

But many people claimed that Del's skull had fractured from something other than a fall and a truck's running board. A pipe or a gun barrel or a two-by-four could also have done the damage, and that version had someone waiting for Del when he drove up that night, someone who clubbed Del in the back of the head. That someone was rumored to be Calvin Sidey, and in that narrative he left Gladstone to avoid arrest and prosecution.

The story had never made sense to Beverly. What did Calvin Sidey have against Del Murdock? And why would Sidey believe that living far from town put him out of the reach of the law?

She finally asked her husband, though reluctantly. Burt, whether through the fault of his lawyer's training or his own contrary nature, did not like to respond to any question put directly to him, and on that occasion he behaved as he so often did. He worked his tongue inside his cheek and lip, tsked softly, and then said, cryptically, "The French, they are a funny race . . ."

"What on earth does that mean?" Beverly had demanded, thereby guaranteeing that she would get no more from Burt than a nod of the head and a raised eyebrow.

Beverly sat on her curiosity for a long time before she had the nerve to inquire again into the death of Del Murdock and Calvin Sidey's alleged role. Finally, she asked May Swearingen, who not only knew most of the town's gossip but much of Gladstone's official history as well.

"The French are a funny race?—what's that supposed to mean?" Beverly asked. "And what could it possibly have to do with Calvin Sidey and Del Murdock's death?"

"You never heard that saying?" May Swearingen was hugely overweight, and she paused to pinch two more of the ginger-snaps Beverly set out. "I guess your hubby wants to spare you the

vulgaries. ‘The French, they are a funny race—they fight with their feet and fuck with their face.’ The story going round had Del Murdock in the Pioneer Bar reciting this little ditty one night shortly after Mrs. Sidey died overseas. Del speculated our loud that maybe Mrs. Sidey had gone back over there to get some of that French fucking. Folks think news of this little incident found its way back to Calvin Sidey, and that’s why he was waiting for Del when he pulled up to his house that night.”

“That’s a ghastly explanation! Do you believe it?”

“I don’t believe it,” said May. “But I don’t *not* believe it.”

“According to that story, Calvin Sidey left Gladstone so he couldn’t be arrested . . .”

May took two more cookies and put them both in her mouth.

“Yep. Though it seems to me if they had any kind of case at all they could arrest him out on the prairie as easy as on Fourth Street. Of course, they’d have to catch him first and out there that might not be so easy. But gone he is, that’s sure, and I don’t think he plans to come back.”

But now Calvin Sidey has returned to Fourth Street and with suitcase in hand. Beverly supposes she should wave and call out, Remember your old neighbor? Then she might ask him if he’s coming back for good. Or for ill . . . But the July sun supplies all the heat Beverly Lodge can handle. She doesn’t need the blue flame of that old man’s gaze turned on her as well.

SEVEN

~~~~~

Bill Sidey slaps on the light that illuminates the basement stairs and calls out over his shoulder, “Dad? I’ll show you what I’ve set up for you down here.”

Toting his father’s suitcase, Bill starts down the stairs, the hollow thump of his father’s boots following him. With each step the men take, the temperature drops a few degrees until, at bottom, they’ve escaped the day’s heat entirely.

Nightfall is hours away, but the unfinished basement, with its gray concrete walls and floor, its untreated studs and joists, its encroaching clutter, is so dark Bill has to turn on another light, this one an old floor lamp he has placed next to the bed. The lamp

however, rather than gray—they have no locks, for which Ann is grateful. In the second locker she opens, she finds her clothes.

She looks around the ward. All the beds are empty but the one occupied by the boy who fell from the truck and he seems to be asleep. No one is there to watch her shrug off her hospital gown right out in the open. And privacy is not Ann's only problem. She has to find a way to dress herself with one arm, a process made doubly difficult because she must also fit her clothes over the bulky cast and with her arm bent at an unmoving right angle.

She dispenses with her brassiere. There's no way she'd be able to hook that. As it is, the sleeveless blouse she wore the night before buttons up the back, but Ann simply puts it on backward and fortunately she can manage all but the top two buttons. Her skirt she can zip up but not button. Close enough. She came in with only one shoe, and since that's gone, she walks out of the ward barefoot.

Ann hurries down the hall, feeling all the while like a criminal escaping from jail. She shares the elevator down to the first floor with a candy stripper who looks familiar to Ann. Is she also a Gladstone High student? The girl takes in Ann at a glance—the bare feet, the clothes slightly askew, the bright white cast—and Ann instinctively brings a hand up to her hair, trying to pull her fingers through the tangle. She wishes she could say something to account for her appearance and why she's no longer in a hospital bed where she belongs, but she can't think of a thing. But the candy stripper doesn't say anything either, and when the elevator doors open, she goes her own way, hurrying off with a stack of manila envelopes.

Never in her life has Ann Sidey called a boy, but now that's exactly what she must do.

On the wall just inside the hospital's main entrance is a pay

## TWENTY-SEVEN

**H**er grandfather is gone. The crying, whimpering little boy is silent. The rhomboid of sunlight on the wall is larger and lower. The heat lamp has been turned off. Ann doesn't know how long she's been asleep, but she's afraid it's been too long and she's too late.

She climbs out of bed, and almost loses her balance, which she blames on the heavy plaster cast encircling her arm from her knuckles almost to her shoulder.

Where could her clothes be? The only possibility seems to be one of the tall lockers across the room between an empty bed and a cart stacked with sheets and blankets. Although the lockers look exactly like those in the locker room at school—painted white,

telephone, but Ann doesn't have a dime. She uses the directory, however, to look up the Hiatts' number.

At the end of a corridor of offices is a waiting room, and there's a telephone. The phone rings and rings but no one answers. Ann can only pray that that means Monte and his mother aren't home and so are out of danger. No, that's not all she can do. She can't take any chances. She must go there, she *must*.

Last spring in Mr. Lynam's English class Ann Sidey learned, along with a host of other literary terms, the meaning of irony, and the lesson struck with her well enough for her to know that her present situation qualifies. In fact, the hospital door has barely clicked shut behind her when Mr. Lynam's words come to her: "The actual contrasted with the expected." Last night she fell and lost her shoe and broke her arm rushing to get away from Monte. Now she's hurrying *toward* him, her arm in a cast, her bare feet blistering from the heat of Gladstone's sidewalks. The boy whom Ann feared and frequently felt she needed protection from she now must warn. Ann gave her grandfather a name only, but she knew he would soon match it with an address, and she has to get there before he does. She doesn't want to be responsible for what might happen to either her grandfather or the boy whose name she surrendered. Oh yes, Mr. Lynam would love to learn how well his lesson took!

As she hurries through town, Ann stays off the hot sidewalks when she can and walks on the grass, but even then some lawns are so sunbaked and dry that they offer little relief to her bare feet. The grass might be cooler underfoot, but it can also be as sharp as stubble. Inside her blouse, she feels rivulets of sweat running down her bare torso, and she has to stop occasionally to wait for her heart rate to slow. The harder and faster it beats the more her injured arm throbs, and sometimes she has to walk with the heavy cast held head

high just to relieve the tightness and pressure. Now she understands why people with injured arms wear slings; the cast is heavy, and her arm aches with the strain of holding it close to her side. Occasionally, she has to reach across with her other arm for support. The bump on her head seems to be swelling in the hot sun, and it feels as though a band is tightening around her skull.

These physical discomforts, however, she can bear. Of far greater concern is what she might say when she finally confronts Monte. How can she convey the urgency of her message? How can she prevent him from misconstruing what her presence means? The mere fact that she has come to his home he will regard as a victory—he has said all along that she will eventually return to him. If she tells him that she's there to warn him, he'll want to know where the danger is supposed to be coming from, and when she says, "My grandfather?" he'll only laugh. What if Ann says, "He'll kill you"? Would those words make an impression? Or would they only feed his bravado? *An old man—I'd like to see him try.* Maybe Ann shouldn't even attempt to talk to him. Maybe she should just hide near his home—the way he's been lurking around hers—and if her grandfather appears, only then would she reveal herself and step between them.

She crosses Pioneer Avenue, the street where the older residential districts give way to newer, larger homes. The houses flatten and spread out, and there are no trees that rise above sapling height. Nothing to shelter her from the noonday sun. Oh, this is a fool's errand! Why does she even believe he'll be home? Why is she so sure her grandfather is coming—or has come—this way? Monte's house is less than four blocks away now, and she still can't answer her own questions. Nevertheless, she doesn't slow her steps to give herself time to answer.

CALVIN SIDEX IS IN unknown territory. He's driving slowly through the curving streets of Western Meadows, block after block of so-called ranch houses, though Calvin can remember when the only dwellings around here were literal ranch houses and there weren't many and they weren't much. "Meadows," hell. These were rimrock hills and alkali flats and no good for planting or grazing. Maybe someone, a Russian immigrant Calvin seems to recall, tried running sheep in this area. And he hadn't any success either.

So Calvin is willing to tip his hat to the developer who turned this into prime residential properties. Whoever it was, he must have made a bundle. And then, probably as his own little private joke, he named the streets after precious gems. Calvin has passed or driven down Emerald Lane, Amethyst Circle, Ruby Boulevard, and Diamond Way. Well, maybe Calvin's son sold some properties out here. Calvin can only hope that's been the case.

And is it the fact of Calvin's mission that makes him wonder what on any other day he wouldn't question at all? Is the world better by even the smallest measure for there being houses here rather than sagebrush and scoria? Humans, of course, must have their shelter, and this valley is not so different from the one where Calvin makes his home. But time and weather will have their way, and the day will come when the houses will be gone, and the patient coyotes will return to rule this land. Time, the less he has of it, the more he respects its power and authority, qualities he's not willing to concede to any human.

Finally, after all his searching for street names and numbers, it's a car in a driveway that tells Calvin Sideo he's at the right address. It's a Ford all right, and probably a Tudor and a 'fifty-one or 'fifty-two—Calvin has never been real good at identifying cars by age and model. But there's no question that the color is right. It's black, a

spotless, gleaming black, and the reason for its shine is immediately apparent. The car has just been washed, and its caretaker is finishing up the job now, rubbing down the car's snout with a chamois. The car has been backed into the driveway, and when Calvin parks his truck, he makes sure it blocks the Ford's path.

Calvin climbs out of the truck and starts up the driveway. The ascent isn't steep, but water has run down the entire cement slope and into the gutter, where a few soap suds still bubble. The kid has his bucket out there and a garden hose, its nozzle releasing a little trickle of water down the driveway.

The driveway runs up to a garage, which is attached to a house somewhat smaller than most in this part of Gladstone. Half brick and half stained redwood, the dwelling looks like a new construction, like many of the houses in this neighborhood.

Calvin is almost at the car before Monte Hiatt notices that someone is there; he must have seen Calvin's reflection in the chrome of the bumper. He doesn't startle at Calvin's presence. He simply stands and turns to face him.

"Yeah? What're you selling?"

He's a good-looking kid, Calvin has to admit. Wide dark eyes, dark complexion, thick lips that look as though they want to pout or curl into a sneer. And wavy black hair. His looks remind Calvin of a young cowboy he rode with many years ago. Billy McGinn, with the Slash Nine. Billy was Irish on his father's side and Crow on his mother's. A good kid, Billy, and a hardworking hand, right up to the day when he tried to ride one of Harry Carpenter's horses straight down a ravine and got the horse's leg broke in the bargain. Before he had to face Harry's wrath, Billy ran off, never to be heard from again. But Billy had a compact, muscular build and this kid is tall and rangy, built more along Calvin's lines. Billy McGinn. Jesus,



it's been twenty years if it's been a day, but Calvin can still remember Billy and his name, whereas Calvin can't recall this young fellow's name. And Calvin's been looking at it for the better part of an hour. Soon after Ann gave it to her grandfather, he wrote it down, and then he matched the name to an address, and he got directions to the address from a gas station attendant. But now the name has slipped away. He can't take out the paper and read it, not right in front of the kid. Pieces of paper, is this what his life is coming to? An address on a letter to tell him where Brenda Gady lives, a name scrawled on note paper to tell him who's been scaring the hell out of his granddaughter, another address to tell him where the kid lives. God *damn* it. For the rest of his years, will he need a crib note to tell him where he's going or whom he's facing?

The hell with it. Calvin doesn't need to remember a name to do what he came here to do.

"This is more in the way of a delivery," says Calvin. "I'm delivering a message."

## TWENTY-EIGHT

**P**erhaps it's her preoccupation with what might happen in the future that makes Ann Sidey oblivious to the present. Twice before in recent days a car has pulled alongside her, once to harm and once to help, and now it's happening again. By the time she startles into awareness, however, a door has already flung open to her and a voice commands her to get inside.

By way of argument, Ann helplessly, silently, points in the direction in which she's been walking.

"I know where you're headed," he says. "But you're getting into this vehicle and coming with me."

There are so many questions Ann wants to ask of the driver, but she says nothing and climbs obediently into her grandfather's truck.

AS THEY RIDE BACK into town Ann keeps waiting for her grandfather to say something. But he doesn't explain how he knew she left the hospital, and he doesn't ask her what she hoped to accomplish once she got to where she was going. He says nothing about how his clothes came to be wet. And he makes no reference to the hunting knife that lies between them on the seat.

Ann picks up the knife, though she fails in her efforts to take it out of its sheath. Because of the gauze and plaster encircling her hand, she can't grip the leather sleeve tightly enough to work the snap with her other trembling hand.

Without taking his eyes from the street in front of them, her grandfather reaches across and takes the knife from her hand. "What do you need with that?"

"I wanted to look at the blade," Ann answers. "I wanted to see if there was blood on it."

He tucks the knife under his seat. "Where would you get an idea like that?"

"I know where you went. When you left the hospital."

"Do you."

"When I told you his name, I thought—"

"If he comes near you again, you tell me. That's all you need to know."

"What did you—?"

"Promise me. If he comes within so much as a hundred yards, you let me know."

"Okay."

"I'll take that as a promise." He turns the truck onto Fourth Street. "What the hell were you ever doing in the company of somebody like that?"

Ann says nothing. If anyone can understand silence, surely her grandfather can.

Not until the truck is in the garage, its darkness startling after the glare of the midday sun, does anyone speak again. "Well," her grandfather says after turning off the ignition, "I reckon it's a good thing no one ever asked your grandmother that question."

## TWENTY-NINE



turns away from the window and goes into the living room, determined not to call or go over. He'll need a few minutes to get Ann settled, and then she'll allow him an opportunity to call her or come over on his own. Her resolve lasts for less than three minutes, and then she jumps up from her chair.

Beverly bursts through the Sideys' back door and immediately begins to search for him in room after room. When she can't find him, she has to decide between the basement and the upper floor. Ann is probably upstairs, but Beverly runs toward the basement steps. A light is on at the bottom of the stairs, and she grabs the handrail and goes down as quickly as she dares.

It hardly seems possible that all the emotion that has sprung up in Beverly Lodge, sprung up and swirled around in her until she feels it not as emotion alone but as physical sensation, as if she's ready at every moment to be touched and something in her is yearning and rushing out to meet that touch, that all this change in her began when she first descended these steps.

She sees his bare legs first, pale, thatched with dark hair. He must know it's her because he doesn't startle or cover up at her approach. She steps down onto the concrete and finds him standing next to a chest of drawers. He brings a pair of Levi's out of an open drawer and steps into them.

"I didn't hear your knock," he says.

"I didn't knock. Or ring the bell."

"You must be here on a matter of some urgency then."

"Not anymore."

Beverly can't see clearly into the shadows where Calvin's discarded clothes lie, but she has no doubt why he's taken them off. A teenager soaked them with a garden hose.

O*h?*" Beverly can't help it—she cries out when she sees a tired, bedraggled Ann limping bare-foot across the lawn toward the Sidey back door. That lovely, lovely girl with her arm encased in a chunk of plaster, her hair matted and tangled, and her eyes downcast—she looks as though she's lost twenty pounds and put on twenty years since she was home last. The mother in Beverly wants to run out and put her arms around the girl. But Beverly stays by her kitchen window, waiting and watching for Calvin to follow his granddaughter.

Minutes pass before he appears, and then he too walks toward the house, but slowly, hesitantly, and he keeps looking back toward the garage. Beverly watches him until he passes from sight. She

"I heard about what happened with that boy."

He jams the hem of his T-shirt into the waistband of his jeans. "News always did travel fast in this town."

"That doesn't worry you?" Beverly asks. "That the police will be involved?"

"It's hard for most folks to reconcile themselves to a beating. Instead of letting it go, they say they're going to call the sheriff. Or the police. They're going to press charges, they say." He cinches his belt tight. "But they seldom do."

"Is this something you've had experience with?"

"Anyone lives to my age they're bound to see and hear a few things."

"So you're not worried."

He scrapes a handful of coins from the top of the dresser and puts them into his front pocket. Into his back pocket he wedges a wallet. "I'm not worried."

"So what my friend told me is true. You beat up a boy?"

They're not far from the bed where they lay naked together, yet the gaze he turns on her now is as blank as the bulb burning overhead.

"If he'd been the one left standing, someone would've said to him, 'So you beat up an old man.' I didn't go over there with the intention that it would come to blows. That was his call."

"But you were ready?"

If he shrugs again, Beverly believes she'll begin to beat on him herself. So before he can offer another response that will frustrate or anger her, she rushes to ask another question. "Did that incident have to do with Ann? With what happened to her last night? I assume it did."

"She didn't want to talk much about it."

Beverly has a sudden memory of Ann's presence at Beverly's table, stretching forth her plate to receive a helping of roast beef, the plate at the end of a long, graceful, tanned arm. Yes, Beverly might well want to punish anyone who would cause harm to that girl. She would want to, but she wouldn't.

"But what *did* she say?" Beverly asks. "Did he hurt her in some way?"

"She didn't come right out and say."

"Then what—how do you know—?"

"I made a guess. And once I got a look at him I didn't see a goddamn thing that made me think I guessed wrong."

"A guess? Did you ever consider—"

From the top drawer of the dresser Calvin lifts out a pistol, an automatic she believes, an ominous oily dark steel rectangle. Next he brings out a smaller rectangle, and this he jams into the gun's handle.

"Oh, no," Beverly says. "No, no. Please. What are you doing with that?"

He jerks back on the pistol's action, making a clacking sound that in the basement's smothered quiet is loud enough to make Beverly flinch. Calvin tucks it into the waistband of his jeans.

"I have to go," he says, and tries to step past her.

Beverly grabs his wrist, and though it's done impulsively, something in her mind pulls her back and reminds her that she's clinging to a man with a gun. It might have been a comical observation were she not trembling with fear. Her feelings for him have carried her so far from what has been her life that she might as well have descended into this basement to be entombed.

"Haven't you done enough?" she says. "You've beaten him, you said so yourself."

He hasn't shaken off her hand, but neither did he stop when she took hold of his arm. She fears he might simply drag her along until the weakness of her grip causes her to drop away.

He stops and faces her. "The boy? That's done. I guarantee you, he won't bother Ann again. No, I'm making another call on Brenda Cady."

She points to the gun. "With that?"

"The matter has grown more serious."

Beverly once pressed her hand on the bare flesh of his abdomen where the gun's barrel is now making its own impression. Perhaps because she touched him there before, she can grab the gun. And do what with it? Run, run as fast and as far as she can and hope that even if he catches her he might be too exhausted to proceed with his mission? Or perhaps she can get a hold of his belt and haul him over to the bed. And if she can work that buckle . . . Oh, this is the thinking of a desperate woman! Beverly knows she has neither the physical charms nor the seductive powers to make him tarry, much less stop. She cannot, she has to admit, make him choose her.

"Don't," she pleads. "Please don't. Whatever your reason, set it aside. Please. If you go after someone with a gun, you could be the one who gets hurt. Or gets in trouble, bad trouble. *Please*. I don't want anything to happen to you."

Calvin looks steadily down at her, at this version of her he has never seen before, tear-streaked and begging like a child.

"All right," he finally says. "You come along, and after you see what I have to show you, maybe you'll feel different."

He leads her out of the house and across the back yard, and though with her long legs Beverly has always been able to match anyone's walking stride, she has trouble keeping up with Calvin in his march across the grass.

He enters the garage, and it takes a moment for her eyes to make the switch from the sun-blasted yard to the dark rafters and splintered studs of the garage.

"Come here," he says sternly from the back of the garage.

As she walks toward him, the garage's assorted smells take turns assaulting her senses—weed killer, oil, dry rot. Gasoline.

Calvin points down to the gas can. "This is what we're dealing with."

She's not sure what she's supposed to see.

"*This*, God damn it!" He squats and lifts a string that's coiled next to the red can. For her inspection, he drapes the string over his finger.

"I . . . I'm not sure what you're showing me."

"A bomb. The sonofabitch made a bomb, and this was supposed to be the fuse." He stands stiffly, still holding the string. "He had one end of this in the gasoline and the other end over in your lilac bushes. That's where he likely planned to light it. And then run like hell."

Beverly has trouble comprehending what he's showing her. It's frightening, of course—it is a bomb, after all—but there's also something preposterous about it. In its overlaborateness, it reminds her of her sixth graders, how the boys are always hatching ingenious schemes of destruction and revenge. *Wouldn't it be neat if we dug this trap, real deep and at the bottom there'd be these poison stakes and over the top . . .* But they never implement any of these plans; all the satisfaction comes from talking about what they could do.

"Would this . . . would it have worked?" she asks Calvin.

"Probably not. The string isn't fuse material, and it isn't likely it would burn that distance. But that's not the point, is it? You've got

someone out there who's not content just to barge into someone's house and scare the hell out of folks. Now he's looking to make good on his threats."

"You think Brenda Cady's husband did this?"

"I'm damn sure of it."

"So you're . . . What are you going to do?" She hopes that if she forces him to declare his intentions, to move them from the dark tangle of his brain to the open air of speech, he might realize how inappropriate they are and then he'll slow down or back off completely.

"I'm going to do the job I was hired to do," Calvin says.

"Hired? Hired! Who *hired* you? You're here to watch your grandkids while their parents are out of town. You're a babysitter! You're not some kind of gunfighter here to clean up the town!"

He says nothing but merely glowers at her. In the dim light of the garage, his eyes gleam like a polished, sharpened tool. She knows she hasn't made any impression on him whatsoever.

"Call the police," she says. "It's their business to handle matters like this."

He digs into the pocket of his Levi's and brings out the keys to his truck. "I have to go."

It's about as much reply as she expected, but then she knows by now how his counter argument would run: *The police? This is no job for the police. They're bound by the laws of the civilization they've sworn to protect.*

"I'll go with you then."

He shakes his head, a little sadly she thinks. "Not this time."

"I'm afraid of what could happen," Beverly says. "To you." The last two words she speaks softly.

He nods gravely, as if he knows as well as—better than—she the

import of what she's saying. And of what she is *not* saying: This time you might not get away with murder.

"I've got to get this done," Calvin says.

He has taken years off Beverly's life, back to a time when passion and desire ran as hot in her as a fever. And now he's taking her back even further. She feels like stamping and screaming, Don't go, don't go! Please, Calvin! I don't want you to go! Not that she believes he'd be any more susceptible to a child's tantrums than to an aging woman's importunities of love.

She steps aside so he won't have to walk through her on his way to climb into the truck.

The engine coughs to a start, and then in that grinding interval while Calvin tries to get the correct gear to engage, Beverly jumps behind the vehicle, and gets one foot up on the bumper, in the process feeling the truck's tired springs sag with her weight. With both hands, she grabs the top of the tailgate and is about to climb into the back of the pickup when Calvin sees her in one of his mirrors. He yanks on the emergency brake, gets out of the truck, and grabs Beverly around the waist before she can get her leg over the gate.

"I said, *Not this time.*" He tries to pull her loose, but she holds onto the truck's hot metal as if she's hanging over a precipice.

"Come on. Down you go." He isn't tugging as hard as he can. Like a parent, he's trying to use force and restraint simultaneously.

"All right, Beverly." He speaks her name, his voice so soft that she can allow herself to believe his will is weakening. If she just keeps holding on, perhaps he'll relent and let her go with him.

But then he lifts her up and away from the truck with such ease that Beverly can't help but make the comparisons—he carries sheep to shearing and wrangles calves to branding.

Beverly doesn't struggle. She can tell he's trying not to hurt

her. He's also trying not to let his hands come up too high near her breasts or drop below her waist. He can't take a chance on confusing her—or himself—about the nature of this touch. He carries her into the shade of the lilac bush, and there he sets her down gently. He continues to hold her, but Beverly knows it's not affection that causes him to linger. He's trying to convey to her—without words since he's wary about the power and efficacy of them—that it's essential she make no more effort to follow him. If he could, he'd probably chain her to the spot. But why not take the animal metaphor in another direction—why doesn't he simply command her: Stay! Stay!

"I mean it," Calvin says sternly, and then he backs slowly from her, watching to make certain she doesn't make another attempt to come after him.

Among the virtues that humans and animals are likely to share, Calvin Sidey probably values none more highly than obedience, at least among women. Beverly knows that, so she doesn't move while he climbs back in the truck and drives away. She remains perfectly still and listens as gravel pings against the truck's undercarriage and the gears clash and the transmission whines. She doesn't move as the cloud Calvin left in his wake drifts back to her, and she knows that his dust would adhere to her tears and together they'd leave their own dirty trail on her cheeks. Beverly stands exactly where he put her until she can be certain he's exited the alley.

Then toward her house she runs, and the motion reminds her exactly of another time when she lifted her legs and pumped her arms with the same frustrating feeling of not being able to move fast enough. She had been on playground duty during the lunch hour when she looked out toward the swings and jungle gym just in time to see a little girl topple backward from the top of the slide. Beverly

raced across the playground to the child, although she knew—she *knew*—the girl could not have survived the fall (but she did, and with no injury worse than a broken ankle). Beverly runs now with the same certainty—that someone's life is in jeopardy. She just isn't sure whose.

Her keys are not hanging on the hook next to the door leading to the garage, and that can only mean that Adam has once again taken her car. Nevertheless, she jerks open the door to verify that her car is gone. And it is. The garage is empty.

Adam's Chevrolet is parked at the curb, but that probably won't help her—even if she could find his keys, she'd no doubt be getting behind the wheel of a car with an empty gas tank, the usual reason for him to take her car.

Beverly stands in her kitchen with her palms to her temples, wishing that by pressing hard on the outside of her head she could stop the whirl of thoughts on the inside. Should she call the police, give them a description of Calvin Sidey and his truck, and say that he must be stopped and saved from himself? Should she phone Brenda Cady and warn her to leave her house immediately, that she and her boyfriend and possibly even her children are in imminent danger? Should Beverly call Gladstone's one taxi and have him take her to Brenda Cady's address, hoping that whatever Calvin has in mind to do he might talk before doing it? The absurdity of that thought propels Beverly into action.

She hurries down the stairs to the basement, and this time the sight of the mess Adam lives in does not merely irritate her; it fills her with despair. How can she hope to find car keys among the dirty clothes, scattered books and papers, twisted sheets and bedclothes? She can't help but compare this scene with the spartan order of Calvin's makeshift basement bedroom.

Thoughts like this, to say nothing of a mother's disappointment with her son, are, however, a luxury she can't afford, not now. She's on her way to search through the pockets of a pair of jeans Adam has worn recently when her eye falls on the only neatness in the room—a stack of paper beside the typewriter. This must be Adam's novel. But more important is the set of keys serving as a paper-weight for the manuscript pages.

Beverly is up the stairs and heading for Adam's car when she realizes that she read more than the words *Chapter One*. Embedded in her consciousness is Adam's first sentence: "The stranger rode into town with a grudge and a gun, a Colt .44 with a bullet in every chamber." She can't criticize her son for taking her car, but she's exasperated with his prose. You don't need *gun* and *Colt .44*, do you? And *a bullet in every chamber*—wouldn't that be understood? Or is he trying for some special emphasis? The economy and alliteration of *grudge* and *gun* is good though, she has to admit.

Adam has left the car parked in the sun, and the interior is so hot Beverly can only touch the steering wheel with her fingertips. She starts the car, and just as she suspected and feared, the needle is on *E*. The Texaco station is on the way to Brenda Cady's. If she gets that far without running out of gas, she can stop and ask for a dollar's worth of gas and hope those extra minutes won't mean the difference between life and death.

## THIRTY

While the minutes and hours creep along, and Marjorie imagines where Bill might be along the road to Gladstone, she keeps beating herself for not sending him on his way with a very specific instruction. She doubts that her husband will know to do this on his own, and she's certain that her father-in-law will not. As eager as Bill was to get going, she should have detained him for a moment longer and said, Hold her. When you see Ann, before you say a word to her, before you ask her what happened or how she's doing, hold her tight. You might look at her and see a woman, but she's still girl enough to need her father's arms around her . . . almost as much as she needs her mother's.



## THIRTY-FIVE



the only part of his hands not wrapped tight with gauze and tape. And taping a drag from the cigarette is a delicate, awkward process since his lip is still split and swollen.

Bill walks over to the bed and looks down on his father. "How are you doing, Dad?" The white bristle of his father's unshaven whiskers add to his ashen look. "Would you like me to shave you?"

Calvin scrapes up and down his cheek with his fingertips. "No need. I'll just let it grow."

"Well, you let me know. By the way, Mrs. Lodge is upstairs. She'd like to see you."

"Tell her I'm sleeping."

"I'm sure she'll come back," Bill says.

"Tell her I'm sleeping then too. Or on the toilet. I don't give a damn. Or come right out and tell her I don't want company. And especially not hers. That ought to do the job."

"She seems to think there's something between you."

"Does she?"

"Well? Is she right about that?"

"Maybe you should be talking to her."

The nutty sweet aroma of his father's tobacco fills the basement. It's a smell that not only does not belong in this place that's usually redolent of damp earth and mildew but seems also reminiscent of another time, not summer but fall or winter and fallen leaves and wood fires. But Bill knows that now he's allowing a pleasant odor to make him nostalgic for a time that never was. He reminds himself of what he must do.

"Dr. Ellingsrud called. He thinks you still belong in the hospital. Hematuria can be a serious matter. When was the last time you urinated, Dad? Is there still blood?"

Bill pauses at the top of the stairs, then bends down in order to see as far as he can into the basement. Yes, it looks as though his father's light is on. Well, Bill might as well get on with it. He grasps the handrail and begins his slow descent. When he reaches the bottom step, he can see that, yes, his father is awake, awake and watching his son approach.

His father is lying on his bed and smoking one of his hand-rolled cigarettes. Bill can't understand how his father is able, with his heavily bandaged hands, to manage the delicate process of filling a paper with tobacco, rolling it, then striking a match and lighting it. As it is, Calvin must hold the cigarette with the tips of his fingers,

Calvin waves off this concern. "I've pissed blood before. A horse once threw me and I hit a fence post on the way down. Took damn near a month before my water cleared."

"All right, Dad." Bill sighs and the fog of cigarette smoke wavers. "All right. But let me know if it doesn't get better. Would you do that?"

"I'll let you know if there's something to worry about."

"He's concerned about infection too. He wants you to watch for—"

"I remember. I was there, you know. I heard everything he had to say."

Bill nods slowly, trying to hold on to his patience. His father has been through an ordeal, and the evidence—the cuts and bruises, the bandages and the antiseptic—is there for anyone to see. But Bill knows that the psychological damage is probably worse, though that's invisible, unless you know, as Bill does, to look at—and beyond—the curt responses and the averted gaze, the body not just prone but its energy all but vanished. "There's something else we need to talk about."

Calvin finally looks at him. "Then let's get to it."

Bill starts to sit down on the edge of the bed but then thinks better of it. He clears off the chair beside the bed and situates the chair so that he and his father are facing each other. He places the ashtray on the bed beside his father, and only after all these preliminaries are out of the way does Bill finally say, "You'll have to leave here."

His father shifts as if he's determined to rise right at that moment. "No, no," says Bill, and reaches out a hand to hold his father down if need be. "No. Not now. Not until you're healed. Not until the bruises fade and the stitches are out. But when that day comes, you'll have to go."

"You don't have to worry on that account. I packed light for this trip. I'll head back as soon as I can wrap my hands around the steering wheel."

"I don't mean leave town, Dad. I mean you can't stay *here*. In the house. Though I suppose since it's still in your name, if you wanted to, you could send us on our way."

"Jesus, that again? I told you: I make no claim on this place."

Bill looks down at the basement floor. "All right, Dad. I remember."

"So you're kicking me out," Calvin says. "Good for you."

Still staring at the floor, and the cracked, curling linoleum, Bill thinks, What shabby surroundings. But he won't allow himself to be deterred. "Not out of Gladstone, Dad. I want you to stay in town. I'll help you find an apartment, or even a house if you'd rather. But some place close enough that Marjorie or I can look in on you. Or Mrs. Lodge."

"I can take care of myself. Besides, town life doesn't suit me."

Bill can't help himself. "Any town or this one?" He immediately shakes off his own question. "Never mind. It doesn't matter."

"You're right. It doesn't."

Bill takes a deep breath. "You didn't ask, but I need to tell you why I don't want you living here, under this roof."

"Fire away. I reckon this is what you made the trip down here for."

"I don't want you around the kids. I don't want them seeing how you handle life. Or *don't* handle it. I don't want them getting the wrong ideas about how we're supposed to get through our troubles, with bluster and threats and fists. Or worse. You go charging off all on your own without making sure of the facts, without seeing if you need reinforcements, without even checking to see if

someone else should be brought in on the matter. You just assume you're the one who's supposed to take care of whatever needs taking care of. Ann and Will look at you and your life, and they're liable to learn the wrong lessons. What's more—"

Calvin Sidey makes a slashing motion with his hand to stop his son from going on. "That's enough," he says. "I might have fucked up six ways to Sunday, but that doesn't mean I have to lie here and listen to a lecture. You made your point. I'll be moving on as soon as I'm able. Now why don't you go on back upstairs? I'm tired, and you've got a message you need to deliver to Mrs. Lodge before she comes charging down here. From what I can tell, she's not a woman easily put off."

Bill hasn't said all he hoped to say to his father, but that, he realizes, is a feeling he'll always carry with him.

He stands and backs away toward the stairs. "Do you need anything else tonight?"

Calvin Sidey reaches across and stubs out his cigarette in the ashtray. "Not a damn thing."

The cigarette is extinguished. Bill's foot is on the stair. His speech is delivered. But with his back to his father, Bill Sidey says, "And I don't want you smoking in bed. Not under my roof."

BEVERLY LODGE IS SITTING quietly at the kitchen table, but when she sees Bill Sidey come up from the basement, she gasps. He's wearing a look so stricken he might have discovered his father's dead body down there. "Is he—" the words are out before she can stop them.

"I think," says Bill, "he needs to sleep. He's done in."

"If I could just see him for a minute . . ." Beverly hears the pleading in her voice, but there's nothing she can do about it.

Furthermore, she no longer cares. If Calvin has done anything to her, it has been to render unimportant what once might have mattered so much to her. And what is that something? Only her pride and all that goes with it.

Bill shakes his head slowly.

"He doesn't want to see me."

"Once he gets rested up, once he gets his strength back . . ."

Beverly almost laughs at the moment's irony—the son is intent on sparing the feelings that the father doesn't give a damn about. "Please. You don't have to say any more. He doesn't want to see me. I understand." She stands and straightens the strap of her sundress that keeps slipping from her shoulder.

"I don't know what to say," Bill says, and smiles weakly. "He's not worth it, you know."

Beverly turns up her palms. "Yet here we are."

And then Bill Sidey must feel remorse for what he's said about his father. "I think he's still feeling a little embarrassed about everything," he adds. "He's not a man who's accustomed to—"

"I understand," Beverly says again. "I may have only known your father for a few days, but I've come to understand him very well." What she doesn't say however is that since Calvin came to town and turned his gaze on her, Beverly Lodge's own being has become incomprehensible to her.

This brings a wider smile to Bill's face. "Really? I've known him a long time, and I can't say I've come close to understanding him."

"Well, parents always keep a part of themselves away from their children. You know that."

"I do," Bill says. "I do indeed. And then the kids return the favor tenfold. If Ann had only said something to me or her mother about what was going on. Though I did think it strange that we

hadn't met this boyfriend. And what the hell ser Will off on his wild thinking I'll never understand."

Beverly shrugs, and even that little motion causes the strap of the sundress to slip from her shoulder again. What a fool Bill Sidey must think she is, coming over with her lipstick and rouge and flirty dress to see an old man with his hands bound up like a child's so he can't get into any more trouble, an old man who doesn't even want her in his presence.

"Little boys' minds," she says. "I've watched them operate in my classroom for years, but I can't say I begin to comprehend them."

"But a prowler? He thought there was a *prowler* in the neighborhood, someone who was hiding every night in our garage? If he'd only said something about his fear, we could have told him there was nothing out there."

"And maybe he liked scaring himself with his made-up fears."

"Yes, maybe he did."

Dirty dishes are stacked in the sink, and Beverly has to resist the impulse to go over there, run some hot water, and start in on them.

"When did you say Marjorie's coming home?"

"Day after tomorrow. Carole and her husband are bringing her."

"She's still recuperating, I'm sure. I'll be happy to come over any time to help out. When you have to go to work, for instance. And you can tell your father I'll stay upstairs if he's worried we'll accidentally bump into each other."

"I appreciate the offer. But Carole's going to stay for a few weeks. She seems to be looking forward to the opportunity to baby her little sister."

"Well, you know where I am," Beverly says. "If there's anything

you need, anything at all, don't hesitate to knock on my door." She's about to open the screen door and walk out of the Sidey home, but she pauses to say, "And tell that stubborn father of yours . . . Oh, never mind. There's no telling that man anything." And she pushes through the door before a hot rush of tears can add yet another measure to her humiliation.

CALVIN SIDNEY IS CONDUCTING an experiment. He's sitting on the edge of the bed and holding a copy of the poems of Catullus. He has flexed his fingers often enough that the tape and gauze wrapped around his hands has become pliable. He wants to see if he can turn the pages, and because this collection is printed on Bible paper he finds he can. As he swipes one thin, silky page after another, he stops, as he so often does, on the death of Lesbia's sparrow.

His concentration is so complete that he doesn't notice that his granddaughter has come down the stairs.

From across the room, she says, "Grandpa?"

He closes the book. "You're up mighty late tonight, aren't you?"

"I slept pretty late this morning," she says. She hunches forward and squints as if she has trouble seeing through the basement murk, but she keeps her distance.

"Good to be out of that hospital, isn't it?" He wants to encourage her to come closer, but he doesn't know how. "How's that arm doing?"

"It doesn't hurt much." She takes a few steps toward him.

"How about your hands?"

"No, not much." He holds up his bandaged hands. "Just feeling a little clumsy."

She takes a few cautious steps forward. Calvin tries not to move, as if his granddaughter were an animal easily spooked.

She smiles and asks, "Are you growing a beard?"

He raises his chin and pretends as though he's grooming his whiskers. "I might do just that. Maybe by Christmas time I'll be able to play Santy Claus."

"Are you staying in Gladstone? I heard Dad talking to Mom earlier and he said he asked you to stay."

"We'll see."

"I hope you do," she says. "Will does too. He won't say so, but I know he does."

"Well, that's nice of you to say. I appreciate that." What if he motioned for her to come over and sit down? Would the gesture seem frightening, coming as it does from someone who looks as though he has paws for hands?

"And no matter what," she says, "I wanted to say thank you. For what you did. For how you helped me with, you know, with him."

"You have any more trouble with that fellow, you tell your father. Hear me? He'll know what to do." He hadn't meant to sound like a scold.

She nods and steps back. "I better go back up," she says. "Good night."

As she heads up the stairs and disappears into darkness, the words that Calvin Sidey would never speak come to him at last: *And don't you stop until you find someone who'll write poems for you.*

CALVIN SIDNEY HAS INDEED packed light for this trip to Gladstone, yet when he quietly climbs the stairs from the basement, his suitcase is heavy enough that he can feel a couple of the stitches in

his hand pop loose from the weight. But he's not about to let that slow him down. He goes out the back door, careful not to allow the click of a latch or the creak of a spring give him away. Into the night he goes, hurrying across the lawn and toward his truck.

He waits until he's inside and behind the wheel before inspecting his bandaged hand. In the dark, the fresh blood soaking through the bandage looks black, but the dark stain isn't any larger than a fifty-cent piece, so the bleeding can't be very serious. Calvin makes of his left hand a clumsy claw to encircle the steering wheel. With the heel of his right hand, he maneuvers the gear shift, and he feels again a tug at his sutures and perhaps another gives way. If he were staying in Gladstone, he might look up that young doctor and tell him, Look here, you're going to have pull your stitches tighter and knot your thread more securely. You don't want your patients springing leaks.

But that lesson will have to be left to another patient. Calvin is as good as gone, escaping yet again from this house, this town, this world. He puts in the clutch, and lets the truck coast down the alley. Only when he's well away from his son's and Beverly Lodge's houses does he turn the key in the ignition and allow the engine to roar to life.

*Ave atque vale.*