

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 107 1986

Svenska Litteratursällskapet

*Distribution:* Almqvist & Wiksell International, Stockholm

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

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth

*Lund:* Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

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

ISBN 91-22-00884-5 (häftad)

ISBN 91-22-00886-1 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1987

jag drunknad också i luften», och slutligen konstaterar: »Och det subtila skall flyga som sporer / att tända nytt liv». (Påpekandet om Swedenborg i E. G. Thygesen: *Gunnar Ekelöfs Open-Form Poem A Mölna Elegy*, 1985, s. 130 ff., 224.)

Slutet på strofen i *Mölna* citerar Mme de Sévigné's ord om en presumerad giftmörderskas avrättning: »La Brinvilliers est en l'air / de sorte que nous la respirerons». Om henne hade Ekelöf också en dikt i Otočac och hennes bränning på bål vill Olsson likaledes se som ett offerbål. Det är riktigt, att dikten pendlar mellan motsatser, massornas hat som förbyts i kult och tillbedjan, men hur är det med »förtappelsens helvete som övergår i nådens himmel»? (s. 207). I dikten om henne står: »Man såg en avrund öppna sig / i djupen. Öppnar sig nu himlen / är nåden inte mindre fruktansvärd än domen / och alla värden tomma in extremis.» Ekelöf ansåg säkert på allvar, att »det är ur helveten som skördar spirar», men hans fascination inför denna händelse utesluter inte samma avståndstagande från frälsning och nåd som i »Tag och skriv» och i sista dikten i *Vägvisare*. I varje fall i de tryckta dokumenten av hans hand om Mme de Brinvilliers finns inget som röjer annat än att Ekelöf reagerar med det engagerade vittnets fasa och förundran över den mänskliga ondskan och oförnuftet.

Han redogör för den sene Baudelaire's anteckning om en »mystisk» frälsningsföreställning som skulle ligga under dödsstraffet och för Margaret Buber Neumanns beskrivning av de ryska kvinnliga fångarnas stolthet över sitt öde och deras förakt för de västerländska intellektuella reaktion mot det »rättsvidriga och meningslösa». Detta gäller fångarna, inte honom själv. Han »klagar» inte, summerar bara, att legenden om syndabocken fortlever. (*O.o.B.* årg. 69, 1960). Med denne identifierade han sig, inte med frälsningstanken. Av vikt är dock att han skrivit till Bodelns författare om saken.

I avslutningen, »Mystikens språk: Transcendens och tilltal», når Olsson, trots det av forskningen flitigt debatterade mystiktemat, en ny höjdpunkt och bryter nya vägar, inte minst genom sin analys av »apostrofen» i Ekelöfs dikt. Förut har han velat klarlägga drömmen som en dröm bort från realiteten, nu vill han visa drömmen om någonting, reduktionen till någonting. Detta sker i ett nätverk av tematiska analyser: gränsen, vägen, visionen och metamorfosen.

Jag inskränker mig till att beröra partiet om »Tag och skriv» och överskridandet av dualismen. Han har där två viktiga, nya observationer. Den ena är en tydlig parallell i Tarjumán al-Ashwáqs ode V – detta sagt med reservationen att den dubbla negationen (varken det ena eller det andra) även finns i annan av Ekelöf bejakad mystik. al-'Arabís fortlöpande inflytande, med ett kort uppehåll på 30-talet, blir alltmer uppenbar.

En andra betydande intertext har Olsson funnit i Edith Södergrans dikt »Vanvettets virvel» (*Septemberlyran*), också detta en iakttagelse som bekräftar Ekelöfs konstanter. Hans formulering av identitetslösheten har sin motsvarighet hos den beundrade Södergran. Hon skriver: »Akta dig – här gäller icke mera / du – / liv och död äro ett för kraftens / frenetiska fröjd / », en föreställning före freudianismen om jaget som valplats för krafter. Hos Ekelöf transformeras den till »Du säger 'jag' och 'det gäller mig'» och »I verklighet är du ingen». Olsson har

också med rätta jämfört slutraden i ovanstående södergranska dikt: »Starkare händer fatta i flykten / din åra» med slutraden i *Diwāns* havsdikt, direkt riktad till Jungfrun: »Du skall vara min åra».

Han poängterar den direkta apostroferingen av Jungfrun i »Tag och skriv» med det inre tilltal, som senare blir så dominerande hos Ekelöf. Med Olssons tolkning av dikten slut blir jag och du samma vara. »När duet skapas [Jungfruns framträdande] kan jag och du försvinna genom porten.» Det bör endast tilläggas, att apostroferingen inte härmed »etableras» i Ekelöfs diktning. Den finns redan i andra dikten i »Skärvor av en diktsamling» (1927): »O du, som släcker mitt hjärtas lågor» och i den fjärde: »O du! du! du!»

På några punkter har jag inte identifierat mig med Anders Olssons tolkningar, men detta får inte undanskymma helhetsbedömningen av det stora arbetet som ett remarkabelt uttryck för goda forskar- och kritikeregenskaper.

Brita Wigfors

Eric G. Thygesen: *Gunnar Ekelöfs Open-Form Poem A Mölna Elegy. Problems of Genesis, Structure and Influence*. Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 15. Almqvist & Wiksell International, 1985.

Gunnar Ekelöfs internationalisering fortskrider. Till de översättningar och studier på främst franska och engelska som förelegat sluter sig en ny avhandling, Erik G. Thygesens *Gunnar Ekelöfs Open-Form Poem A Mölna Elegy*. Denna tillkom för några år sedan vid University of British Columbia och arbetet är därefter i reviderad form tryckt i den upsaliensiska skriftserien.

Författaren, en amerikan av danskt ursprung, har tillbragt ett forskningsår vid litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala. Han har där kunnat tillgodogöra sig ovanligt sakkunnig handledning som satt många spår i boken. Thygesen behärskar mycket väl den svenska litteraturen och forskningen kring ämnet. Till de självklara hjälpmedel han haft till sitt förfogande hör Leif Sjöbergs och Muriel Rukeyser's översättning liksom Sjöbergs *A Reader's Guide to Gunnar Ekelöfs A Mölna Elegy*, 1973. Han står dock anmärkningsvärt fri till båda.

Bokens något egendomliga disposition i en genetisk, strukturundersökande del och en komparativ uppges bero på reglerna för dissertationer i Kanada. Denna uppdelning förefaller ha förorsakat onödiga upprepningar och sprängda sammanhang.

Alltsedan *En Mölna-elegi* efter 20 års väntan utkom 1960 har värderingen av dikten varierat. Den kritik som trots stor uppskattning också gett sig till känna har bl.a. rört bristande enhetlighet och inre sammanhang. En motsatt uppfattning deklarerade energiskt Kjell Espmark, som i sin klarsynta anmälan (BLM 29, 1960) hävdade att en »så genomförd kompositionsform som i *En Mölna elegi* har han [E.] inte tidigare syftat till.» Detta bekräftas i hög grad av det nära 500-sidiga manuskriptmaterialet, men förhållandet mellan intentionen och det slutliga resultatet är givetvis öppet för diskussion.

I enlighet med Ekelöfs flerfaldiga utsagor och Bengt

Höglunds studie »Gunnar Ekelöf och musiken» (*Musiken i dikten*. Utg. C. Fehrman, 1969) har det länge rätt enighet om att elegin bygger på musikaliska principer. Ett av utkastet bär undertiteln »Symfoni» och på andra skymtar hänvisningar till Mozart, Beethoven och Moussorgskij. Motiven söker och fångar varandra, som Ekelöf antydde.

Thygesen finner tydligen den musikaliska aspekten övervärderad och anlägger på dikten ett helt annat betraktelsesätt än man tidigare gjort. Han vänder sig direkt mot uppfattningen om en viss, eftersträvad enhetlighet i det till synes oenhetliga, lyrisk-dramatiska, monologiska och dialogiska poemet. I stället för att leta efter den röda tråden vill han framhäva det utförda, associativa, vaga i dikten. Han tillmäter den en *medvetet öppen*, fragmentarisk struktur och vill se det ofullbordades och dunklas estetik, »the charm of the indistinct» som grunden för elegins värde och särart.

Han förklarar sig inte åsyfta en tolkning utan nalkas ämnet utifrån genom att koncentrera sig på några centrala punkter i Ekelöfs konstsyn, världsåskådning och arbetsmetod. Dessa motiverar enligt hans åsikt beteckningen »open form» på dikten, d.v.s. den poetiska struktur som närmar den till andra verk av samma natur, främst T. S. Eliots *The Waste Land*, Ezra Pounds *Cantos* och William Carlos Williams *Paterson*.

Till den öppna formens estetik hör, menar han, en systematisk allusionsteknik och allmän impressionism, vidare på det inre planet en anslutning till tankegångar hämtade från orientalisk mystik (taoism, buddhism) och modern fysik, något som förefaller mig ligga utanför det diskuterade estetiska ämnet och kan förekomma i alla litteraturformer. Författarens auktorer för det allmänna resonemanget är Egbert Faas, Umberto Eco och Fritjof Capra, vilkas arbeten veterligen inte tidigare åberopats i detta sammanhang.

Den inledande, sammanfattande karakteristiken är något oöverskådlig, den är dock uppenbarligen i vissa delar möjlig att tillämpa på En Mölna-elegi även med hänsyn till det tematiska innehållet, som utan tvivel bryter sig i ett stort spektrum. Minnesfragment av personliga erfarenheter, litteratur, konst och traditionsstoff förmedlar poetens syn på tidsproblemet, jagets komplexitet, erotik, seder- och döden. Allt är likväl hopfogat efter en länge mediterad linje och under stor vanda, av allt att döma med en helhet i sikte.

Även om huvudtesen, den *avsiktligt* strukturlösa strukturen, nog bör modifieras, måste man med intresse följa Thygesens nya infallsvinkel. Arbetet vittnar om stringens och god kännedom om handskriftsmaterialet. Den rikt dokumenterade framställningen ger fångslande, dristiga och delvis klargörande inblickar i Ekelöfs livslånga konstspekulation.

Svårigheten att exklusivt driva tesen om den medvetet fria formen framgår av ett erkännande som görs längre fram i boken (s. 86) i anslutning till Umberto Eco, att varje konstverk har ett »eget suggestionsområde» och att det har både öppna och slutna aspekter. Termerna »öppen» form och »sluten» form medges vara relativa och inte absoluta. Det gäller alltså att finna den rätta tonvikten och att göra en distinktion mellan intention och resultat.

Enligt min mening saknas här en diskussion om det stadium i diktens långa genesis, då en avsiktligt öppen form skulle ha slagit igenom i Ekelöfs konstsyn. Man kan

också undra i vad mån fragmentets estetik är identisk med fri kompositionsform.

Sverker R. Eks uppfattning om en förskjutning i intentionen under arbetets gång från centrallyrik till episk odyssey och Pär Hellströms tanke om ett ursprungligen rikare, musikaliskt orkestrerat verks förändring i riktning mot ett mera antiestetiskt och associativt får knappast något svar. (S. 86f.)

Under elegins långa tillblivelse-tid skiftar poeten färg lika väl som »den sig förvandlande», jaget-protagonisten, men förblir ändå densamme. De goda argument för sin ståndpunkt som författaren citerar (t.ex. ss. 41–42) ur Ekelöfs anteckningar är hämtade från tiden för *Stroutnes*-diktningen och elegins publicering. Han skriver då bl. a. i ett utkast till efterskrift för *Sent på jorden* (2:a uppl. 1962): »--- i den lyriska konsten är allting oavslutat och allting inkommensurabelt som i livet» och uttrycker sig ironiskt om fiktionen: »Det avslutade, i sig självt tillräckliga konstverket.» etc. (Thygesen s. 202). Man kan inte utesluta att han därigenom velat bemöta den kritik som drabbat *Opus incertum* och *Mölna*.

Författaren noterar även själv, att Ekelöf vid fullbordandet av elegin skriver till Gerard Bonnier (21 sept. 1960): »Elegin är --- starkt skiktad (eftersom det är 23 års arbete bakom), ändå enhetlig.» (s. 202f.) Vid ett omtryck »Ur *En Mölna-elegi*. Inledningen» hos Rabén & Sjögren, 1965, underströk han ännu starkare sammanhanget och helheten. Allt måste vara precis som originalet med vignetter och det hela. Kapitelrubrikerna var att betrakta som marginalnotiser. »Dikten är *en*.» (S. 52, 207.)

Man bör inte heller glömma att Ekelöf lade ner yttersta omsorg på att komponera sina samlingar, ofta av dikter från olika tider och med disparata motiv, »som helheter, som stämningenheter». (»Självsyn», *Blandade kort*.) Det bär då emot att tänka sig ett enskilt diktverk annorlunda behandlat. Frågan är mera invecklad än vad Thygesen vill göra gällande.

För att få någon djupare insikt i tillblivelseprocessen och intentionen förefaller det mig nödvändigt att nysta upp några trådar i den rika manuskriptanhopningen. Thygesen finner det omöjligt att följa de ofta tillfälliga och slingriga genetiska arabeskerna i diktarens fantasivärld, men har han här inte resignerat för tidigt? Han har dock själv inledningsvis gjort ett viktigt påpekande. Ekelöf har i ett eget kommenterat exemplar av boken gjort marginalanteckningen: »1937. Allra första utkastet var 3 rader varav den sista löd 'min tiotusende solnedgång'. Det var en licentia poetica för 30 år (å 300 – ej 365 – solnedgångar pr år ...).» (S. 6.)

Iakttagelsen borde ha lett Thygesen vidare till utkastet. På åtminstone två av dessa läser man den omtalade diktradens »min tiotusende solnedgång». Även om manuskriptet är okatalogiserat och befinner sig i ett ordnat tillstånd borde det vara möjligt att med ledning av denna av allt att döma primära kärna och vad som i övrigt är känt om diktens kronologi någorlunda orientera sig i materialet. Det är en mycket svår men för en genetisk bedömning betydelsefull uppgift.

Ekelöf tycks ha arbetat på bred front, uppslagen och de olika planer som tanke-känslökvarnen malt fram är så rikliga, att det inte är något tvivel om livskommentarens avsedda omfång. Thygesen har utmärkt redovisat hur

mycket av det ursprungligen planerade stoffet – särskilt motivet döden genom vatten – som uppgått i de samtidigt utformade samlingarna *Färjesång* och främst *Non Serviam*. Men också det som helt uttrangerats är kännetecknande för Ekelöfs fantasivärld och associationer, hans vacklan mellan uppslagen.

Ännu 1 juni 1959 är han tvivlande och hoppfull om vartannat: »det sammanbindande partiet är mig lika eller nästan lika dunkelt som förut» och ser med skepsis på retoriken och det konstlade i dikten. Men han försvarar sig också mot sitt eget tvivel: »har någonsin en längre, på ett eller annat sätt sammanhängande dikt varit utan fiktionsinslaget, det låtsade, fabricerade, kittet som sammanhåller episoderna?» Han söker en formstränghet som inte bara är metrisk. »Sedan får *episoderna* tala.»

Allusionstekniken och de vulgärlatiniska inskrifterna tillhör det som mest kritiserats i *En Mölna-elegi*. I själva verket är båda intimt förknippade med den centrala tematiken. Citaten och allusionerna är viktiga identifikationer, länkade till den emotionella underström som kommer tydligast fram i de starkt lyriska böljesångs- och eldsångsinslagen liksom i ljussymboliken.

»Skärvorna och viskningarna» från antiken, i bilder, text och vignetter, medverkar till att av det hela skapa ett slags spröd enhet, kanske ett i sin förtunnade form poetiskt allkonstverk. Det var ändå först under det sista året Ekelöf fann idén med de vulgärlatiniska graffiti och inskrifter som skulle visa beteendemönstrens konstans och väva ihop då och nu, förflutet och förblivande. Ännu vid publiceringen ansåg han dikten endast vara »ett nödvändigt men tillfälligt bokslut för att få en överblick.» (Komm. ex.)

Thygesen har valt att behandla den viktiga källan, korrespondensen med Bonniers i början av andra världskriget, i det komparativa kapitlet, utan tvivel för att han där har utgångspunkten för sin grundliga genomgång av det långa debatterade förhållandet Ekelöf–T. S. Eliot. För sin syn på problemet originalitet som värderingsgrund – en åsikt först rotad i romantiken – hänvisar han till två teoretiker, Göran Hermerén (*Influence in Art and Literature*, 1975) och Claudio Guillén (*Literature as System*, 1971). Mera fruktbar för honom verkar Hans Ruins nu klassiska arbete *Poesiens mystik* ha varit. Ruins briljanta distinktion tycks mig ställa frågan på sin spets: »Man måste skilja mellan den själs- eller livsart, varur en dikt framgått, och de yttre påstötter, som föranlett diktandet, eller de färdigt påträffade tankeformer, i vilka diktarens erfarenhet tömmer sig ---» (2:a uppl. 1960, s. 304).

I tre brev till Bonniers, 23 och 27 april och 13 juli 1941 låter Ekelöf förstå, att han håller på med en längre »Waste-Land-dikt». I det första brevet (ställt till förlaget) heter det: »Den handlar om tiden, identiteten och jakten efter det förlutna». (Hänvisning också till Proust.) I det tredje brevet (till Gerard Bonnier) understryks, att han som Eliot efter första världskriget »söker dra ett streck under de gångna årens levnadsstämning och summera ihop.»

Thygesen har nedlagt stor möda på att utreda de båda författarnas inbördes förhållande, men han går förvånande snabbt förbi den frapperande karakteristiken en »Waste-Land-dikt», som tydligen vill ge en allmän föreställning om diktens typ. Vid detta tillfälle tycks det finnas en klar parallell mellan Eliot och Ekelöf både ifråga om den polyfona, kalejdoskopiska formen och tidsspekulationen. Den-

na samstämmighet kommer dock alltmer att förlora i betydelse.

Hela denna fråga om deras inbördes förhållande har kommit att dominera senare delen av Thygesens bok, trots att han själv anser Eliotinflytandet allmänt överbetonat. Undersökningen har emellertid fört det goda med sig, att han på några punkter, bl.a. det vitt spridda shakespeareanska temat »döden genom vatten» och den bergsiska tidsspekulationen, kunnat visa med nya iakttagelser, i vilken grad det förekommit gemensamma källor.

Ekelöfs avståndstagande från Eliot blev med tiden allt tydligare. Den i huvudsak positiva dödsrunan var, som Thygesen inte kan veta, skriven 12 år före Eliots död 1965, då denne hade rapporterats sjuk. (Odat. brev till mig i jan. 1965.) »Idag skulle jag kanske ha dammat av (vördsam men tiggande) ännu något hörn av skrivpulpeten – än sen!?! --- Betr. Eliot kort och torrt: Jag har fått lida smålek och haft mkt besvär med den karln. Det kallas prioritetsrankyner, och är givetvis mig ovärdigt. --- Många, även goda kritiker har behandlat mig som annex.» Dödsrunans ord passar till stora delar på Ekelöf själv: »Man skall läsa det [verket] som en levnadsstämning, en livskris. *Det är alltid pusslet som är originellt.*» (Kurs. här.) Det sista stämmer med Ekelöfs övertygelse att traditionen är en och odelbar.

Manuskripten till Elegen visar en fullkomlig katalog på Ekelöfs litterära följeslagare, varav Petronius är särskilt trofast. Thygesen har mycket förtjänstfullt utrett dennes betydelse och det ligger mycket i observationen att Ekelöf enligt en anteckning i manuskriptet lekt med tanken på en menippeisk satura. En intressant allusion till sibyllan i Cumae bakom lövbilden i elegins inledning tycks också ha en viss förbindelse med Petronius eller Vergilius direkt, snarare än med Eliots motto till *The Waste Land*. På det hela taget ger Thygesens tolkningsanalyser många nya impulser och ny information. Boken är ett stimulerande och väsentligt tillskott till Ekelöfforskningen.

Brita Wigfors

Stephan Larsen: *A Writer and His Gods. A Study of the Importance of Yoruba Myths and Religious Ideas to the Writing of Wole Soyinka*. (University of Stockholm, Department of the History of literature.) Minab/Gotab. Sthlm 1983.

Av Wole Soyinka har på svenska utgetts inte mindre än fem böcker, två romaner (*Röster ur förändringen* och *Laglöshetens tid*), två självbiografiska arbeten (*Mannen dog* och *Aku – barndomsåren*) samt en diktsamling (*Oguns skugga*). Stefan Larsens avhandling är disponerad i två huvudavdelningar, en som behandlar Wole Soyinkas biografi samt yorubareligionen, och en som tar upp diktarens förhållande till myterna, inom respektive drama, poesi och prosa. Avhandlingens engelska text är klar och lättflytande. Med hänsyn till det format som av ekonomiska skäl begränsar de moderna doktorsavhandlingarna i Sverige har Larsen på ett fint sätt lyckats med att presentera ett viktigt författarskap och redovisa dess ideologiska och konstnärliga hållning.

Vad man vid en kritisk granskning av Larsens upplägg-