SAMLAREN

Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning

ÅRGÅNG 85 1964

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

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.

Almqvist & Wiksells
BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG
UPPSALA 1964

GUNILLA BERGSTEN

Abraxas

Ett motiv hos Herman Hesse och Gunnar Ekelöf

Om en litterärt bildad svensk överhuvudtaget får några associationer när han hör ordet Abraxas torde det vara till Gunnar Ekelöfs dikt Absentia animi i samlingen Non serviam från 1945. Ordet förekommer där bland annat som avslutning på en till synes meningslös ordramsa:

O
non sens
non sentiens non
dissentiens
indesinenter
terque quaterque
pluries
vox
vel abracadabra
Abraxas abrasax[1]

En läsare som är bevandrad i modern tysk litteratur kanske också drar sig till minnes att det förbryllande ordet spelar en framträdande symbolisk roll i Hermann Hesses i och för sig ganska mediokra roman Demian från 1919. Det första intrycket man får av ordet där är emellertid rakt motsatt det som Ekelöfdikten ger. I stället för att vara en synonym till nonsens och abracadabra är Abraxas hos Hesse bärare av ett vitalt och positivt symbolinnehåll. Första gången ordet nämns låter det så här:

Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muss eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heisst Abraxas.[2]

Avsikten med denna uppsats är inte att hävda någon påverkan från den ene författaren till den andre, givetvis inte heller att ge en uttömmande tolkning av de båda diktverken i stort. Syftet är helt enkelt att undersöka vad som döljer sig bakom det mystiska ordet, att se hur symbolen fungerar i de olika sammanhangen hos Hesse respektive Ekelöf, att försöka få klarhet i vad de båda diktarna lagt in i den.

Användningen av ett egenartat och sällsynt ord är väl i och för sig tillräcklig grund för en jämförelse, och om det visar sig att de båda diktverken inbördes kan kasta ljus över varandra, fyller jämförelsen dessutom en praktisk funktion. Det naturliga är att börja med det tidigare av de båda verken. Men allra först några preliminära uppgifter om det besynnerliga ordet. Abraxas är i vidaste mening en magisk formel härstammande från vissa gnostiska sekter, in-

[1] Ekelöf, G., *Non serviam,* 1945, s. 98.

[2] Hesse, H., *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend,* Berlin 1919, s. 142.

graverad på amuletter, signetringar o. d., ofta tillsammans med en gestalt med människokropp, tupp- eller i varje fall fågelhuvud och ormar i stället för ben. Ordet brukar föras tillbaka på gnostikern Basilides, som var verksam på 100-talet i Alexandria. I hans system är Abraxas beteckningen för det högsta väsendet.

Denna symbol eller detta formelord har alltså Hesse tagit upp och gjort till bärare av det budskap han velat gestalta i Demian, ett budskap som gäller enhet i mångfalden, motsatsernas förening, ett högsta väsen bortom gott och ont. Abraxas är namnet på den gudom, heter det i romanen, »welche die symbolische Aufgabe hatte, das Göttliche und das Teuflische zu vereinigen».[3]

Behovet av en symbol som Abraxas är framsprunget ur en inre kluvenhet, en polaritet eller en antitetisk spänning, som av Hesse upplevdes som outhärdlig och pockade på upplösning i en högre syntes. Denna kluvenhet, som utmärker hela Hesses författarskap, kan beskrivas i flera olika kategorier, som den av termraseri vilseförda forskningen på området så överväldigande bekräftar. Legio är de avhandlingar som analyserar Hesses verk ur aspekten Geist-Sinnlichkeit, Geist-Seele, Geist-Natur och liknande.[4] Det enda som är av nöden i detta sammanhang är en erinran om några av polaritetens mest påtagliga manifestationer i Hesses författarskap och deras bakgrund.

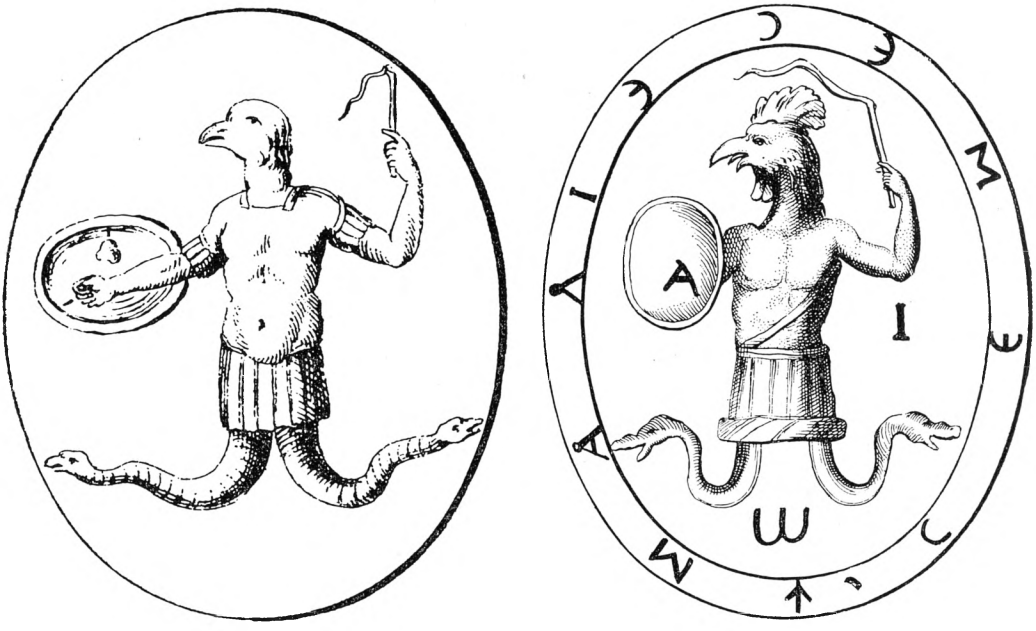
En av Abraxas' uppgifter var, hette det, att förena det gudomliga och det djävulska, och det är inte svårt att förstå att kristendomens lära om striden mellan gud och djävul oroade och pinade prästsonen Hermann Hesse, som själv avvek från den teologiska bana man utstakat för honom. Det är ändå inte de moraliska kategorierna gott och ont som dominerar Hesses poetiska tänkande, men den intensitet och det engagement med vilka han gestaltar motsättningen mellan andens och det sinnligas världar och sträcker sig efter något som kan försona denna motsättning, tyder kanske på att personliga skuldkänslor utgjort en betydande drivkraft.

Som redan antytts har man i allmänhet uppfattat den Hesseska polariteten i mera allmänt metafysiska termer, och väljer man begreppspar som ande–natur eller manligt–kvinnligt har man också angivit Hesses litterära och idémässiga ursprung. Via Nietzsche går linjerna bakåt till romantiken, där Hesses främste impulsgivare var Böhmelärjungen Novalis. Och om man väljer begreppsparet konstnär–borgare pekar man samtidigt på paralleller i Hesses egen tid. Motsättningen mellan Hermann Heilner och Hans Giebenrath i ungdomsverket Unterm Rad är i mer än en bemärkelse samtida med motsättningen mellan herrarna Klöterjahn och Spinell i Thomas Manns ungdomsnovell Tristan eller den berömda kluvenheten hos Tonio Kröger. Denna beprövade litterära dialektik turneras i Demian på ett i viss mån nytt sätt genom att klädas i allsköns gnostisk och mystisk symbolik.

Bokens första kapitel heter betecknande nog »Zwei Welten» och skildrar gossen Emil Sinclairs uppväxt i å ena sidan föräldrahemmets värld präglad av

[3] Ib s. 145.

[4] Beträffande litteraturen om Hesse på denna punkt liksom i fråga om det biografiska materialet hänvisas till de två synnerligen innehållsrika Hessebibliografier som nyligen utkommit: Bareiss, O., *Hermann Hesse. Eine Bibliographie der Werke über Hermann Hesse,* Basel 1962; Waibler, H., *Hermann Hesse. Eine Bibliographie,* Bern 1962.



Två typiska Abraxasbilder återgivna efter B. de Montfaucons L'antiquité expliquée, II: 2, 1719, som innehåller hundratals bilder av Abraxasstenar, Abraxoider och Abraxastrar.

»Liebe und Strenge, Vorbild und Schule»[5] med morgonkoral, rena händer, plikt och skuld, och å den andra i en knappt mer än anad värld av lockande men gåtfulla och skrämmande ting, de fula ordens, könets, lasternas och brottets värld. Dit hör också Sinclairs skolkamrat och plågoande, ur vars grepp han räddas av Demian, en hemlighetsfull nykomling i Sinclairs klass.

Som psykologisk skildring av en pojkes brytningsår är romanen rätt misslyckad, och ett relaterande av det fortsatta händelseförloppet vore en billig triumf för Hesses vedersakare. Boken är alltigenom symbolisk, och den i tankeläsning, hypnos och magi bevandrade Demian är inget annat än vad Sinclair kallar sin »Dämon», sitt öde.[6] Demian, som lever avskilt i ett antytt incestuöst förhållande till sin mor, ingriper på kritiska punkter i kamratens liv — hjälpande och vägledande. Han för också in honom i kretsen kring sin mor, Frau Eva, som blir Sinclairs svärmiskt älskade, hans madonna, hans mor. I bokens slut faller Demian offer för de skador han ådragit sig i första världskriget, men innan han dör hinner han anförtro Sinclair att han nu uppfyllt sin mission till denne: hädanefter behöver Sinclair bara lyssna till sitt eget inre — där kommer han alltid att möta vännen och vägledaren Demian.

Bokens slut innebär alltså att Sinclair försonas med sitt eget öde, att han lärt känna alla olika sidor av sig själv och lärt sig acceptera dem alla. Han har med andra ord lärt känna Abraxas, motsatsernas försoning: »Wonne und Grauen, Mann und Weib gemischt, Heiligstes und Grässlichstes ineinander

[5] *Demian*, s. 13 f.

[6] Ib s. 131.

verflochten, tiefe Schuld durch zarteste Unschuld zuckend — so war mein Liebestraumbild, und so war auch Abraxas.»[7] Kärleken är inte bara den djuriska driften, det mörka, förbjudna, och inte heller enbart det förandligade svärmeriet. »Sie war beides, beides und noch viel mehr, sie war Engelsbild und Satan, Mann und Weib in einem, Mensch und Tier, höchstes Gut und äusserstes Böses. Dies zu leben schien mir bestimmt, dies zu kosten mein Schicksal.»[8]

Detta djuplodande i det egna jaget som leder till ett accepterande också av sådant som förut tett sig som moraliskt förkastligt leder tankarna till psykoanalysen. Det var i själva verket just den vägen Hesse gick för att få reda i sitt inre kaos. Den sedan ungdomen latenta inre spänningen stegrades under inflytande av ett misslyckat äktenskap och den skakande upplevelsen av första världskrigets utbrott, och Hesse såg sig nödsakad att söka psykiatrisk hjälp. Under åren 1916–17 genomgick han en psykoanalytisk behandling. Demian är den första skönlitterära frukten av denna kur, av vilken den också bär tydliga spår.

Om man, som t. ex. Richard Matzig föreslagit,[9] tolkar romanen regelrätt psykoanalytiskt, blir den bild av Abraxas som jag inledningsvis citerade — fågeln som kämpar sig ut ur ägget — ett uttryck för den befriade libidon som bryter sig ur den traditionella moralens tvångströja. Och skildringen av pojkarna Sinclairs och Demians förhållande till modern Frau Eva har uppenbarligen stimulerats av de freudianska lärorna om regression och incestuös modersbindning. De hänförda tonfallen, visionen av en ny och friare mänsklighet delar Hesse också med många av den tidiga psykoanalysens missionärer.

De psykoanalytiska motiven har emellertid fått en mytisk djupdimension i Demian. En av romanens nyckelsymboler är som redan antytts fågeln. Den introduceras på ett tidigt stadium, då Demian faller i begrundan inför det vapen som pryder hans skolkamrat Sinclairs fädernehus. Sinclair själv har ytterst dimmiga begrepp om vad det föreställer, men Demian finner att det är bilden av en sparvhök. Efter denna episod kommer fågeln till Sinclair i hans drömmar, och han känner ett tvingande behov att teckna ner sin drömsyn. Han målar i starka färger en rovfågel med ett djärvt, kraftigt guldgult hökhuvud. Med halva kroppen sitter fågeln fast i ett mörkt jordklot ur vilket den försöker arbeta sig upp som ur ett jätteägg — allt mot en himmelsblå bakgrund. Teckningen skickar han så till Demian som ger honom tolkningen: »Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muss eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heisst Abraxas.»[1] I romanens slut återkommer höken i en syn som Sinclair har. I molnen ser han bilden av sin drömfågel, som gul och jättelik flyger upp mot den blåsvarta himlen. Detta är ett tecken, och Demian och hans mor har också mottagit tecken: samma dag utbryter första världskriget.

Förknippningen av guden Abraxas med en fågel är ju given redan i traditionen — det gemensamma för de flesta av abraxasstenarna är just fågelbilden. De flesta uttolkare är ense om att stenarna framställer en gestalt med tupp-

[7] Ib s. 148.
[8] Ib.
[9] Matzig, R., *Hermann Hesse in Montagnola. Studien zu Werk und Innenwelt des Dichters,* Basel 1947, s. 23.
[1] *Demian,* s. 142.

Abraxas som symbol för pånyttfödelse och förvandling är närbesläktad med sådana traditionella symboler som fågelns uppståndelse ur ägget och fjärilens ur puppan. Denna symbolik varieras av Hesse bl. a. i sagan Piktors Verwandlungen, som han själv illustrerat med denna bild.

huvud. Djuret har i varje fall en kraftig rovfågelsnäbb och är ofta försett med en solskiva som strålar kring huvudet. I flera av de gamla orientaliska religioner som lämnat symboler och bilder i arv till gnosticismen förekommer sparvhöken som symbol för solguden. Horus t. ex. framställs ofta med hökhuvud och även hos nyplatonikerna finner man sammanställningen av solen och höken.[2] Namnet Abraxas går ju tillbaka på gnostikern Basilides, och det är

[2] Se A. Dieterich, *Abraxas. Studien zur Religionsgeschichte des späteren Altertums,* Leipzig 1891, s. 32 not 3.

tydligt att Hesse i Demian på flera sätt anknutit till dennes av religionssynkretism och kätteri präglade tidevarv. Föreställningen om världsägget har orfiska anor, och korrespondensen mellan människosjälen och världssjälen, mellan mikrokosmos och makrokosmos, hör till fundamenta i den gnostiskt nyplatonska traditionen. Den Nietzscheinspirerade tanken att de av traditionell moral brännmärkta kan vara Guds verkliga redskap får också den en gnostisk färgning: i sin berättelse om brodermördaren och övermänniskan Kain griper Demian tillbaka på kainiterna, en gnostisk sekt som florerade just under Basilides' livstid.

Abraxas är dock inte slutmålet för Emil Sinclairs väg till insikt, den »Weg nach Innen» som Hesse ständigt sökt gestalta i sin diktning. Abraxas har karaktären av ett täckord för det stora mysteriet, det högsta väsendet, som Sinclair anar i sina drömmar och som han ger skiftande namn: »ich nannte es Mutter, ich nannte es Geliebte, nannte es Hure und Dirne, nannte es Abraxas».[3] Och i slutkapitlet står han inför inkarnationen av sin drömgestalt — ett porträtt av Demians mor: »Das war sie, die grosse, fast männliche Frauenfigur, ihrem Sohne ähnlich, mit Zügen von [...] tiefer Leidenschaft, schön und verlockend, schön und unnahbar, Dämon und Mutter, Schicksal und Geliebte. Das war sie!»[4] Hennes namn, Eva, är också klart symboliskt som Sinclair själv framhåller: »sie ist wie die Mutter aller Wesen».[5]

Den personliga bakgrunden till dessa sidor av romanen är inte svår att urskilja. Psykoanalysen kom att förstärka en redan tidigare märkbar tendens i Hesses liv och diktning. I yttre måtto var han på flykt bort från fädernehem och klosterskola, men flyktingens väg var en »Weg nach Innen», tillbaka till barndomen och modern. Detta är ett tema som gestaltas i flera av hans verk, klarast kanske i romanen Narziss und Goldmund. I dikten »Weg zur Mutter» kallar han sig ett barn som girigt och i hemlighet söker »Mutterduft und Mutterbrüste», lidelsefullt älskar »Die ewige Mutter Frau» i skiftande kvinnogestalter, medveten om att »dich zu lieben [...] führt zum Tod».[6]

Hesses privata moderskult sammanvävs alltså med den mystiska föreställningen om urmodern. Det varnas visserligen i Demian för vad Sinclair kallar ett alltför »antikvariskt» intresse, för bakåtriktad romantik i stället för kampen för en ny religion. Om en av bokens personer heter det t. ex.: »Er verweilte allzu warm im Gewesenen, [...] er wusste allzu viel von Ägypten, von Indien, von Mithras, von Abraxas.»[7] Men Hesse själv har givetvis varit medveten om den nära släktskapen mellan hans egen nya modersreligion och den gamla magna mater-kulten, vilken i sin tur upptogs av såväl Mithrasmysterierna som de egyptiska Isismysterierna och därmed hör nära samman med Abraxasmotivet. Det som gör romanen Demian fängslande mitt i all dess schematism är den sinnrika väven av mytologiska och religionshistoriska motiv, som här bara kunnat antydas. Och symbolen för det högsta väsendet inom denna föreställningsvärld liksom också kanske för den anda av mystik och magi som genomsyrar denna värld, är namnet Abraxas.

[3] *Demian,* s. 183.
[4] Ib s. 203.
[5] Ib s. 223.
[6] Hesse, H., *Krisis. Ein Stück Tagebuch,* Berlin 1928, s. 20 f.
[7] *Demian,* s. 197.

Men har nu Hesse medvetet och avsiktligt knutit an till gamla mytologiska och gnostiska föreställningar, eller rör det sig om mera tillfälliga eller i varje fall oavsiktliga likheter? Gerhart Mayer, som studerat Hesses författarskap ur religionshistorisk aspekt, nöjer sig med följande förklaring till ordet Abraxas: »Ein Gott einer mystisch-gnostischen Sekte, der jedoch mit Hesses Gott nur den Namen gemein hat.»[8] En sådan uppfattning kan tyckas få stöd i ett uttalande som Hesse gjort i ett brev från 1930, tio år efter Demian således, där han visserligen inte tar upp själva Abraxassymbolen men väl ett av de närliggande motiven: »Was im 'Demian' über Kain steht, dafür sind mir keine literarischen Quellen bekannt, doch könnte ich mir recht wohl denken, dass bei den Gnostikern Ähnliches steht. Was damals Theologie war, ist für uns Heutige mehr Psychologie, aber die Wahrheiten sind dieselben.»[9] Och vad beträffar magna mater-religionen slutligen, skulle man kunna hävda att Hesse inte alls behöver ha gått till antiken direkt för att komma i kontakt med den. »Die grosse Mutter» är ju ett framträdande motiv hos den av Hesse beundrade Hölderlin, som senast Joachim Rosteutscher visat.[1] Demians samhörighet med Hölderlin understryks ju för övrigt av det från Hölderlins biografi välbekanta namnet Sinclair.

Men det kan vara farligt att ta skalder och romanförfattare alltför mycket på orden när det gäller deras eget förhållande till källor och tidigare litteratur. Om Hesse hör till den författartyp som värnar om den egna originaliteten, representerar Gunnar Ekelöf härvidlag en något annorlunda typ. Han har visserligen förklarat sig inte ha läst Hesses Demian men uppger sig ha fått Abraxassymbolen genom direkt studium av de magiska stenarna.[2] Deras betydelse har han givetvis läst sig till. I ingetdera fallet kan man på basis av nu tillgängligt material och föreliggande uppgifter visa på en viss bestämd källa för deras Abraxassymbol, utan man är hänvisad till den långa rad av skrifter som börjar med Irenaeus och slutar med moderna religionsvetenskapliga verk och kompletteras av alla stenar som påträffats och fördelats över skilda muséer. Situationen är dock inte så hopplös som det kan förefalla, för det lilla som forskarna kunnat fastställa beträffande Abraxas' ursprung och betydelse är de också i stort sett eniga om, och det spelar därför inte så stor roll vilken vetenskaplig framställning man lägger till grund för tolkningen av Hesses respektive Ekelöfs diktverk — resultatet blir i detta avseende detsamma. Men innan dessa forskningsresultat summeras som en förberedelse för analysen av Ekelöfs dikt, skall något sägas om Abraxasforskningens historia.

Den förste som behandlat Abraxas på ett mera modernt vetenskapligt sätt är teologen Johann Lorenz von Mosheim, verksam under förra hälften av 1700-talet och författare till det stora verket Institutionum historiae ecclesiasticae, i vilket bland andra också Basilides avhandlas.[3] I enlighet med den anda av

[8] Mayer, G., *Die Begegnung des Christentums mit den asiatischen Religionen im Werk Hermann Hesses,* Bonn 1956, s. 169 not 16.

[9] Hesse, H., *Briefe,* neue erw. Ausg., Frankfurt am Main 1959, s. 25.

[1] Rosteutscher, J., *Hölderlin. Der Künder der grossen Natur,* Bern 1962, s. 84–93.

[2] Muntlig uppgift hösten 1963 till denna uppsats' förf.

[3] Mosheim, J. L. von, *Institutionum historiae ecclesiasticae antiquae et recentioris,* Helmstadii 1755, s. 101.

tidig upplysning som besjälar Mosheims forskning avvisar han de gnostiska sekterna som bärare av gammal vidskepelse och övertro. Bland dem som tagit intryck av Mosheim återfinns också Goethe, vars universalism räckte till även för Abraxas. I hans Efemerider från 1770 skymtar namnet under direkt hänvisning till Mosheim,[4] och i samma anda tar han upp det i West-östlicher Divan, där han på ett ställe ironiserar över »dies ganz moderne Narrheit»:[5]

Doch Abraxas bring' ich selten!
Hier soll meist das Fratzenhafte,
Das ein düstrer Wahnsinn schaffte,
Für das Allerhöchste gelten.
Sag' ich euch absurde Dinge,
Denkt, dass ich Abraxas bringe.[6]

I sin nedlåtande syn på Abraxas överensstämmer Goethe med Winckelmann, som avfärdar fenomenet ur estetisk aspekt. I en paragraf i Von der Kunst unter den Aegyptiern, Phöniziern und Persern heter det: »Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas nennt, sind jetzt durchgehend für Machwerke der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erklärt und nicht würdig, in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden.»[7]

Men jämsides med upplysningsteologin gör sig en annan tendens gällande inom 1700-talets religionshistoriska forskning. Med namn som Jablonski och Herder förknippar vi återvändandet till de gamles heliga skrifter, en ny vördnad för mysterier, kabbalism och hemliga sällskap, och därmed kom också gnostikerna ånyo till heders.[8] Bland bidragen från en något yngre forskargeneration finner vi Görres Mythengeschichte der asiatischen Welt från 1810 och Neanders några år yngre avhandling om gnosticismen, vilka båda om också kortfattat tar upp Abraxasfenomenet utan att avfärda det som nonsens.[9] Det verk som enligt kännaren Leclercq[1] bildar utgångspunkten för den systematiskt vetenskapliga behandlingen av ämnet är Joachim Bellermanns Ueber die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde från 1817–19, låt vara att senare forskning på flera viktiga punkter kunnat revidera de resultat som där framläggs. I sin inventering och kommentering av materialet är Bellerman föredömligt klar och nykter, vilket tyvärr inte kan sägas om en del senare tyska forskare på området, och han lämpar sig därför som vägvisare för den i ämnet oinvigde.

Namnformen Abraxas, till att börja med, är den i traditionen vanligaste och den form som Hesse använder, men hos Ekelöf möter vi också en annan form, Abrasax, som egentligen är den ursprungliga. Den senare antas ha uppstått

[4] *Goethes Werke* (Weimaruppl.), Band 37, 1896, s. 110. (*Ephemeriden* ingår inte i den nedan använda Jubiläums-Ausgabe.)

[5] *Goethes Sämtliche Werke* (Jubiläums-Ausgabe), Band 5, Stuttgart/Berlin u. å., s. 137.

[6] Ib s. 5.

[7] *Joh. Winckelmanns Werke,* einzig rechtmässige Original-Ausgabe, Band 1, Stuttgart 1847, s. 59 (§ 15).

[8] Herder själv uppmärksammar Abraxas mera i förbigående. Se *Christliche Schriften IV:e Sammlung* (1797) i *Herders Sämtliche Werke,* hg. von B. B. Suphan, Band 19, Berlin 1880, s. 292 f.

[9] Görres, J., *Gesammelte Schriften,* Band 5, hg. von W. Kirfel, Köln 1935, s. (215), 372; Neander, A., *Genetische Entwicklung der vornehmsten gnostischen Systeme,* Berlin 1818, s. 35.

[1] Leclercq, H., art. »Abraxas» i *The Catholic Encyclopedia,* London 1907.

genom en förväxling av två bokstäver i det grekiska alfabetet, Σ och Ξ, vilka kastats om. Denna omkastning kan eventuellt tänkas bero på att ändelsen -as i Abraxas mera osökt ansluter sig till grekisk ordbildning än den barbariska ändelsen -sax.[2]

Vad det antika källmaterialet beträffar sönderfaller det i två grupper: de skrifter som behandlar Basilides' system samt Abraxasstenarna. Dessa stenar har man i rikt antal funnit i Egypten, Mindre Asien, Syrien och Spanien, det vill säga områden där de basilidianska sekterna vann utbredning. De stenar som av Bellermann kallas äkta Abraxasstenar till skillnad från Abraxoider och Abraxastrar har som genomgående motiv den förut beskrivna gestalten med ormar i stället för ben, människokropp och fågelhuvud.

En hel rad av kyrkofäderna har behandlat Basilides' system och därvid också kommit in på Abraxas. Detta gäller främst Irenaeus men också Clemens av Alexandria, Tertullianus, Eusebios, Hieronymus och Augustinus.[3] På de väsentliga punkterna överensstämmer samtliga med Irenaeus, som meddelar följande fakta om Basilides' lära: Den högsta principen är en onämnbar urfader, som ur sig framföder fem principer eller grundegenskaper, nous, logos, fronesis, sofia och dynamis. Ur dessa emanerar sedan en mängd krafter — eoner eller änglar — som grupperar sig i ett system av himlasfärer, 365 till antalet och var och en en allt ofullkomligare avbild av den första himlen.[4] De närmare detaljerna i detta system är okända av den enkla anledningen att Basilides' skrifter gått förlorade. Men så mycket är dock säkert, om vi får tro Irenaeus, att Abraxas står för det högsta urväsendet. Som de 365 eonernas emanationskälla kan urväsendet sägas innefatta dem, och Abraxas' tal är därför också 365 — om man nämligen utgår från de grekiska bokstävernas talvärden.[5]

Ett annat sätt att tolka ordet utgår från hypotesen att varje bokstav i Abraxas utgör begynnelsebokstaven i ett grekiskt ord. Detta öppnar som man genast inser alltför stora möjligheter: man kan få fram ett stort antal ordsammanställningar av skiftande innehåll. Bland de godtyckligt sammanställda ordramsorna har dock traditionen givit företräde för en som börjar med orden för Fader, Son och Helig Ande och således skulle utgöra en sorts trosbekännelse.[6]

En tredje tolkningsväg är den etymologiska, men också den leder ut i gissningar och vaga hypoteser. Mycket tycks dock tala för att ordet är av hebreiskt kabbalistiskt ursprung. I så fall bör det förstås utifrån judendomens motvilja mot att nämna Gud vid namn — Han får omtalas och åkallas endast under täcknamn eller i magiska formler.[7] Abraxas skulle då helt enkelt vara ett av den judiskt kristne Gudens många uttalbara täcknamn. Denna tolkning kan också överföras på Abraxas' förhållande till Mithraskulten. Den grekiska namnformen av denna gudomlighet, Μειθρας, har nämligen exakt samma talvärde

[2] Bellermann, J., *Drei Programmen über die Abraxas-Gemmen,* Berlin 1820, Erstes Stück, s. 40.

[3] En sammanställning av de ställen i den patristiska litteraturen som behandlar Abraxas finns hos Bellermann, s. 10–28.

[4] Se Bellermann, s. 11 ff.; Irenaeus, *Adversus haereses,* Bok I, kap. 24.

[5] Summan erhålles på följande sätt:

α =	1	σ =	200
β =	2	α =	1
ρ =	100	ξ =	60
α =	1	Summa	365

[6] Bellermann, s. 46.

[7] Ib s. 50.

som Αβραξας.[8] Också här kan alltså Abraxas tänkas ha fyllt funktionen av täckord för en högsta gudom vars namn inte fick röjas för oinvigda.

Dessa läror och tolkningsförslag utgör således bakgrunden till Ekelöfs bruk av ordet i Absentia animi. Hur djupt han gjort sig besvär att tränga in i mysterierna är omöjligt att säga, men huvuddragen återfinns redan i de flesta större encyklopedier. Vid både första och andra påseende ligger dock gnostisk teologi mycket fjärran från Absentia animi, och Abraxas verkar till att börja med fylla en helt annan funktion: att tillsammans med ord som abracadabra och nonsens stå för den totala meningslösheten.

Det är också på den linjen som de flesta av Ekelöfs kritiker upplevt dikten. Carl Fehrman till exempel konstaterar i sin recension av Non serviam att »orden mist sin mening», »blivit till meningslösa ordramsors abracadabra».[9] Och Erik Lindegren uppfattar Absentia animi som en dikt sluten i en cirkel av »mörker, oförklarlighet och meningslöshet».[1] Bengt Holmqvist deklarerar sin gripenhet av den »nästan otroligt suggestiva skildringen av trötthet, leda och resignation».[2]

Det som i första hand måste ha gett upphov till dessa karakteristiker är det inledande parti som bestämmer hela diktens tonart och ledmotiviskt upprepas gång på gång mer eller mindre fragmentariskt — den oerhört suggestiva skildringen av ett höstlandskap som samtidigt är skildringen av ett själstillstånd:

Om hösten
Om hösten när man tar avsked
Om hösten när alla grindar står öppna mot
meningslösa hagar
där overkliga svampar ruttnar
och vattenfyllda hjulspår är på väg
till intet, och en snigel är på väg
en trasig fjäril är på väg
till intet, som är en avblommad ros
den minsta och fulaste. Och harkrankarna,
de dumma djävlarna
skörbenta, rusiga i lampans sken om kvällen

Det är ett vemodigt, övergivet landskap där livet flytt med sommaren, stillastående som hjulspårens vatten, avfolkat så när som på en snigel och en trasig fjäril stadda på en vandring lika meningslös som de övergivna hagarna.

Med bilden av harkrankarna som svärmar kring kvällslampan förs meningslösheten successivt över från det melankoliska höstlandskapet till människans eller skaldens eget inre samtidigt som de konkreta bilderna bleknar bort i abstraktioner:

skörbenta, rusiga i lampans sken om kvällen
och lampan själv som susar tynande
om ljusets intiga hav, tankens polarhav

[8] Summeringen utföres på samma sätt som med Abraxas:

μ =	40	ρ =	100
ε =	5	α =	1
ι =	10	σ =	200
ϑ =	9	Summa	365

[9] Fehrman, C., Teknik och tradition hos Gunnar Ekelöf, i *SLT*, 9 (1946), s. 111.

[1] Lindegren, E., rec. av *Non serviam* i *AT* den 31 dec. 1945.

[2] Holmqvist, B., Sången om någonting annat. Gunnar Ekelöf vid fyrtio år, i *Nya Argus*, 40 (1947), s. 198.

i långa böljor
tyst frasande skum
av serier dividerade med serier
ur intet genom intet till intet
sats motsats slutsats abrasax abrasax Sats
(som ljudet av en symaskin)

Och så en lätt variation på första temat innan avsnittet mynnar ut i en avrundande bild följd av en klart uttalad formel:

Och spindlarna spinner i tysta natten sitt nät
och syrsorna filar
Meningslöst.
Overkligt. Meningslöst.

Som övergång till nästa stora parti i dikten står de ledmotiviskt upprepade orden »Om hösten», som liksom rekapitulerar det första avsnittets grundstämning och leder över till bildspråket i det följande. Här är distansen större. Diktaren kommenterar på Eliotskt vis sin egen dikt, men det nya temat sammanvävs kontrapunktiskt med det föregående som aktualiseras i höstbilder av påtaglig konkretion: våta löv som klistrar fast vid gummistövlar, och återigen frasen »Om hösten när / Om hösten när alla grindar».

Det nya temat ger framför allt uttryck åt två tankegångar. »Det prasslar i min dikt», heter det och litet längre fram »den som partout skall söka alltings mening har för länge sedan insett / att meningen med prasslandet är prasslandet». På samma sätt sjunger den överblivna koltrasten i sin trädtopp »för ingenting, för strupens skull». Det vill med andra ord säga att diktandet inte behöver ha, inte har något mål eller någon mening utöver sig självt. Dikten är till för diktens skull eller för diktarens. Med Vilhelm Ekelunds ord: »Jag diktar för ingen ...», som Ekelöf med instämmande citerar i sin självbiografiska essä »En outsiders väg».[3] Där heter det också att diktarens plikt är att erkänna »meningslösheten i sin vandring på jorden». »Det är meningslösheten som ger livet dess mening.»[4]

Så långt vill jag i stort ansluta mig till de tidigare citerade kritikernas uppfattning av grundstämningen i Absentia animi som trötthet, mörker och resignation. Men att stanna vid detta vore att lämna stora partier av dikten utan avseende. Utan anspråk på att uttömmande kommentera den bildmässigt, tankemässigt och musikaliskt så utomordentligt rika dikten vill jag fästa uppmärksamheten på vissa partier och symboler som förefaller mig vara bärare av ett mera positivt innehåll — ett innehåll som sammanfattas i ordet abrasax.

Redan i det nyss kommenterade partiet får idén om diktens meningslöshet en ny nyans:

meningen med prasslandet är prasslandet
som i sig självt är någonting helt annat än
våta gummistövlar genom löv

[3] Ekelöf, G., *Utflykter,* 1947, s. 88. [4] Ib s. 89.

Och trasten sjunger i sin trädtopp

invid ett ensamt moln. Och molnet simmar
som andra moln men också liksom överblivet,
hors saison
och till sitt väsen längesedan annorstädes
och i sig självt (som sången) redan någonting
annat än
Evig ro

Här införs i dikten den Ekelöfska tanken om »någonting annat», »Herren Någonting Annat», som det heter i Gymnosofisten — den dikt som omedelbart föregår Absentia animi i samlingen Non serviam. Det är den makt som är förmer än liv och död och som endast kan beskrivas med negationer, eftersom den är ofattbar och onämnbar. Med en plötslighet som förändrar hela livskänslan bryter den igenom den jordbundna cirkeln av meningslösheter. Den förändrar vår syn och plötsligt får de vanliga bilderna en annan mening:

Om hösten när
Om hösten när alla grindar
då händer det att i den sista sneda strålen

Det har skrivits en hel del om Ekelöfs mystiska livskänsla, om hans väg till en unio mystica, och här är den punkt där han kommer i beröring med Hesse och gnostikerna. Det är också här som termen abrasax får sin mening. Avsnittet med trasten avslutas med en dialektisk övning:

Jag önskar mig ingenting mer
Jag önskar mig långt långt bort
Jag är långt bort (bland kvällens ekon)
Jag är här
Sats motsats abrasax
Du också jag

Med en lätt förändring har det meningslösa symaskinsrasslandet abrasax här fått en ny ställning. I diktens början hette det: »sats motsats *slutsats* abrasax abrasax Sats» etc. Detta inger en känsla av tankens hopplösa instängdhet i sin egen onda cirkel av rationellt tänkande och logisk slutledning, som blir till den absoluta meningslösheten. Men här har ordet »slutsats» fallit bort, med ett språng lämnar vi det logiska tänkandets polarhav och förs upp på det ofattbaras och onämnbaras plan: »Sats motsats abrasax» följt av »Du också jag», motsatsernas förening, integrationen av objekt och subjekt.

Detta nya tema utvecklas i sin fullhet och i sin fulla skönhet i de båda följande partierna, där den melankoliskt mediterande stämningen får vika för en åkallan av stegrad intensitet:

O långt långt bort
där simmar i ljusa himlen
över en trädtopp ett moln
i lycklig omedvetenhet!
O djupt ner i mig
där speglas från svarta pärlögats yta
i lycklig halvmedvetenhet
en bild av ett moln!

Men det stora mysteriet, Herren Någonting Annat, kan inte uttryckas med ord eller bilder. Både molnet och dess inre spegelbild är otillräckliga försök att uttrycka verkligheten:

Det är inte detta som är
Det är någonting annat
Det finns i detta som är
men är inte detta som är
Det är någonting annat

I den virtuosa fortsättningen som man med Walter Dicksons ord kan karakterisera som »ordljudsförhäxad»,[5] förvandlas det dialektiska jonglerandet med abstrakter till renaste ordmusik, till en halvt liturgisk gestaltning av mystikernas via negativa, eliminationens väg:

varken moln eller bild
varken bild eller bild
varken moln eller moln
varken varken eller eller
men någonting annat!
Det enda som finns
är någonting annat.
Det enda som finns
i detta som finns
är någonting annat!
Det enda som finns
i detta som finns
är det som i detta
är någonting annat!
(O själens vaggsång
sången om någonting annat!)

I nästa lilla avsnitt leker Ekelöf på sitt eget oefterhärmliga manér med de inledningsvis citerade latinska ordramsorna. Det har väl roat honom att också i det skenbart entydiga abracadabrat lägga in den djupare insikt han velat ge uttryck åt. »Non sens» läser sig med lätthet som nonsens, och abracadabra är det gängse uttrycket för meningslöst pladder. Men det har behagat diktaren att skriva »non sens», och man kan eventuellt häri se en anspelning på diktens titel, Ab-sentia animi, som dels kan betyda själsfrånvaro, distraktion, och som i dikten motsvaras av det tankspritt upprepade sats-motsats-abrasax-abrasax, men som dels också kan innebära den mystikerns själsfrånvarande attityd som egentligen är inåtvänd koncentration. Det har förmodligen inte undgått Ekelöf att abracadabra ursprungligen är en magisk besvärjelseformel, som av många anses vara en förvrängning av abrasax. Ordet abracadabra följs också i Ekelöfs dikt omedelbart av orden Abraxas, abrasax — nu alltså båda stavningsvarianterna med.

Abraxas — eller abrasax — står alltså i Absentia animi som symbol för det tomt meningslösa prasslandet och pladdrandet med ord och begrepp som upplöses i overklighet, men i denna meningslösa overklighet döljer sig Någonting Annat, det som inte kan uttryckas i ord men som är verkligare än allt som kan uttryckas i ord. Också detta täcks i dikten av Abraxas. Liksom ordet för kab-

[5] Dickson, W., Ekoglidning hos Ekelöf, i *Utsikt,* 3 (1950), nr 8, s. 25.

balisterna och gnostikerna var ett täcknamn för Jahve eller Mithras vars namn är för heliga för att få uttalas, så är det här, om man vill tillspetsa tolkningen, ett täcknamn för Herren Någonting Annat, som i det rationella tänkandets värld manifesterar sig som nonsens och abracadabra.

Ekelöfs paradoxalt formulerade sats att »Det är meningslösheten som ger livet dess mening» är således inte att fatta enbart som en desperat ordlek, tillkommen i bitter resignation. Han kallar den en trosbekännelse, sitt »credo quia absurdum».[6] När dikten slutar är det därför inte som flera uttolkare menar hopplöshetens cirkel som sluts. Syrsornas filande är också Någonting Annat. Kraften, Abraxas, finns också i dem.

Men genom att låta dikten sluta med en verbal återklang från dess början, med orden »Om hösten», smyger sig i slutklangen in något av samma känsla av tomhet och hopplöshet. Med detta erkännande kan jag tyckas motsäga vad jag nyss påstod, men jag tror att båda tolkningarna är riktiga och förenliga. Dikten både börjar och slutar i en känsla av hopplöshet och meningslöshet. Denna känsla står för det vanliga, vardagliga, rationella, förnuftiga livet som omger oss på alla sidor, tränger in i oss själva och hotar att kväva oss i sin overklighets grepp. Men det finns stunder då allt nonsens förvandlas till guden Abraxas, visserligen utom räckhåll för allt förnuft men ändå verklig, en motvikt, något som — om också bara för ett ögonblick — bryter trollcirkeln. Denna tolkning av upplevelsen av Någonting Annat som något flyktigt, momentant, något som inte kan hållas kvar men ändå är verkligare än allt annat, bekräftas av diktens bildspråk. Den överblivna trasten, det ensamma molnet framträder som oväntade, intensivt konturskarpa men helt isolerade fenomen på ett plan höjt över den jordbundna snigelns mödosamma vandring och den trasiga fjärilens hämmade flykt.

I diktens slut är vi åter nere på jorden, på marken. Allt är som förut, men ändå inte riktigt, för något har hänt däremellan. Men det är som en dröm.

Abraxas abrasax
Sats motsats slutsats som blir sats igen
Meningslöst.
Overkligt. Meningslöst.
Och spindlarna spinner i tysta natten sitt nät
och syrsorna filar

Om hösten

[6] Ekelöf, *Utflykter*, s. 89.