

Sammlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 144 2023

I distribution:
Eddy.se

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda H. Rugg

Berlin: Stefanie von Schnurbein

Göteborg: Åsa Arping

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Torbjörn Forslid

München: Joachim Schiedermaier

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anna Albrektson, Thomas Götselius

Tartu: Daniel Sävborg

Umeå: Maria Jönsson

Uppsala: Torsten Pettersson

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Ingeborg Löfgren (uppsatser) och Tim Berndtsson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2024 och för recensioner 1 september 2024. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–43–8

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2024

Isfågeln flykt

Sparta och Alkman hos Vilhelm Ekelund och Karin Boye

AV THOMAS SJÖSVÄRD

Den i Sparta verksamme körlyrikern Alkman nämndes redan av Alexandrias filologer bland de nio stora poeterna och har sedan dess fortsatt att fascinera och förbrylla sina läsare. En stötesten för forskningen har varit hur man förenar det naturlyriska, erotiska och luxuösa innehållet i hans sånger med föreställningarna om den hårdföra ”krigarsstat” där de sjöngs.¹ Det har påståtts att Alkman egentligen var lyudier och många po-ängterar att staten blev mer repressiv efter hans verkningstid. Detta besvarar dock inte frågan om varför dikterna fortsatte att spela en viktig roll i Spartas festligheter.² Delvis kan problemet lösas genom den moderna historieforskningens uppgörelse med traditionens bild av det spartanska samhället.³ Lika viktigt är göra upp med en oförmedlad syn på samspelet mellan lyrik och samhälle. Oavsett hur verklig bilden av Sparta varit så har den haft stor betydelse för kulturen långt in i 1900-talet, medan intresset för Alkman varit mer sporadiskt.

Ett Alkmanstycke som aktualiserar en delaspekt av det spartanska, nämligen manlig styrka är det så kallade Halkyon-fragmentet. Karin Boye införlivar en egen översättning av dessa fyra hexameterrader i sin diktsamling *För trädets skull* från 1935. Detta kan ses som en replik på en av Boyes viktigaste inspirationskällor, Vilhelm Ekelund. Halkyonen, ibland kallad isfågeln, är nämligen ett centralt motiv hos Ekelund från och med den år 1906 utgivna översättningsvolymen *Grekisk bukett*. I det följande vill jag dels studera hur halkyon-motivet förändras i Ekelunds författarskap, dels diskutera den roll Alkmans rader om halkyonen har i Boyes sista diktsamling. Jag sätter vidare detta motiv i samband med de svenska författarskapens tematisering av Sparta. Ytterst hoppas jag kunna visa att Boyes förhållande till Ekelund har något att säga oss om vad litteratur är.

I det sistnämnda syftet hämtar jag inspiration från den franske filosofen Jacques Rancière. I synnerhet blir den tolkning han i sin *Politique de la littérature* gör av aristotelisk poetik, med dess fokus på *mimesis*, vägledande. Rancière läser Aristoteles bestämning av diktkonsten som efterbildning av handlande människor i ljuset av dennes konservativa hållning till sociala hierarkier:

Ce principe apparemment simple définissant en fait une certaine politique du poème. Il opposait en effet la rationalité causale des actions à l'empiricité de la vie. La supériorité du poème qui enchaîne des actions sur l'histoire qui raconte la succession des faits était homologue à la supériorité des hommes qui participent au monde de l'action sur ceux qui sont confinés dans le monde de la vie, c'est-à-dire de la pure reproduction de l'existence.⁴

I den antika diktningen, menar Rancièr, var det en uppsättning normer kring den rätta stilen som "liait la rationalité de la fiction poétique à une certaine forme d'intelligibilité des actions humaines, à un certain type d'adéquation entre des manières d'être, des manières de faire et des manières de parler".⁵ I den senare boken *Les bords de la fiction* utvecklar Rancièr sin syn på *Poetikens* framställning av fiktion, vilken där skiljer sig från verkligheten genom att vara, inte mer fantasifull, utan mer rationell.⁶

En grundtanke hos Rancièr är att skrivkonsten under den mimetiska uttrycksregimen står i motsats till litteraturen, som i stället relaterar till en estetisk regim. I den senare delen och indelas sinneserfarenheter, det vill säga kopplas till något gemensamt samtidigt som de hänvisar till bestämda platser.⁷ Som Christina Kullberg sammanfattat det är det utmärkande för den nya termen "litteratur" det att den "hänvisar till skrifter som bryter mot reglerna och som har andra syften än att roa, beröra eller instruera".⁸ Regelbrotten sammanfaller med ett större systemskifte. Under Ludvig den XIV:s envælde skrev en dramatiker som Corneille för "un public constitué par des princes, des généraux, des magistrats et des prédicateurs", en grupp som utövade makt genom att tala.⁹ Demokratiseringen av samhället medför att fler subjekt kan höras och att fler kan läsa, vilket leder till en kris för ett system som vilar på etablerade hierarkier. Litteraturen skulle fylla tomrummet efter det gamla samhällets mimesis, men är för den skull inte liktydig med den demokratiska politiska scenens retoriskt grundade uttrycksmedel:

À cette mise en scène démocratique la littérature oppose une autre politique, dont le principe est de rendre à sa vanité le tapage des orateurs du peuple nourris à l'ancienne rhétorique, de quitter la scène de la parole portée par les voix sonores pour déchiffrer les témoignages que la société elle-même donne à lire, pour déterrer ceux qu'elle dépose sans le vouloir ni le savoir dans ses bas-fonds obscurs.¹⁰

Rancièr's tankegång är mer komplex än vad jag här kan redogöra för. Och det går naturligtvis att invända mot en viss snävhet i perspektivet. Postulerandet av regimer, såsom den mimetiska, förutsätter att vissa företeelser tillskrivs en hegemonisk roll, i detta fall den aristoteliska poetiken. Aristotelianismens starka ställning i det franskklassiska dramat ger också en illusion av starkare kontinuitet och enhetlighet i det tillstånd som föregår litteraturen i Rancièr's mening. John Guillory har nyligen argumenterat mot försöken att fastställa en exakt födelseattest för litteraturen och visat på värdet av mju-

kare definitioner.¹¹ Jag vill i samma anda hävda att det tänkande i *före och efter* som Rancière hänger sig åt riskerar att skymma historiens brokighet. Liksom framställningen av förebildliga människors handlingar bortom vårt vanliga liv i hög grad lever vidare i populärkulturens hjältevärld, finns långt före moderniteten skrifter som fungerat som det vi i dag kallar litteratur.

I denna artikel tänker jag emellertid utforska ett spår som inte kräver ställningstaganden i ovannämnda frågor. I stället för att fixera ett historiskt skifte eller bestämma litteraturens egenart prövar jag att hantera den dikotomi Rancière upprättat som något relativt. Mimesis och litteratur, såsom Rancière förstår begreppen, kan betraktas som två funktionssätt inom skrivkonsten, eller två läsararter som kan vara mer eller mindre implicita i olika slags texter. Att jag inte ger mig in i frågan om de olika regimerna betyder inte att min undersökning saknar en litteraturhistorisk ansats. Tvärtom menar jag att Rancières begreppslighet gör det lättare att se varför Sparta och halkyonen blir viktiga för två modernistiska författarskap under förra halvan av 1900-talet.

Halkyonen i antiken

Paradoxografi heter den undergenre inom sakprosan som behandlar häpnadsväckande företeelser i naturen, en sorts kuriosakabinett i skrift. Ett av de tidigaste kända exemplen är *Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή* ('Sammanställning av otroliga berättelser') av den hellenistiske författaren Antigonos från Karystos. Här kan man läsa om hur leoparden lockar till sig byte med sin goda doft, eller hur ringduvan petar in läkande oregano i sina sår.¹² Mellan upplysningen att någon på ön Lemnos mjölkat en getabock och en betraktelse över bläckfiskars, kameleonters och älgars förmåga att ändra färg berättar Antigonos om halkyonerna.¹³ Halkyonen är en havsfågel och har sedermera ofta identifierats med kungsfiskare (*Alcedo atthis*). Från början har det grekiska ordet stavats *άλκυών*, men på grund av en falsk etymologi ur ordet *ἄλς*, hav eller salt, har det ofta fått aspiration.¹⁴ Hannarna, *κηρύλοι*, bärs på honornas vingar, meddelar Antigonos, varpå han återger fyra hexameterverser av Alkman. I Theodor Bergks utgåva, som kan ha varit Boyes huvudsakliga förlaga, lyder de:

οὐ μ' ἔτι, παρθενικαὶ μελιγάρυες ἱμερόφωνοι,
γυῖα φέρειν δύναται· βάλει δὴ βάλει κηρύλος εἶην,
ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἄλκυόνεσσι ποτήται
νηλεγὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος εἶαρὸς ὄρνις.¹⁵

På samma gång som Antigonos härmed bevarar stycket för eftervärlden lägger han också grunden till ett missförstånd. I en ordagrann läsning av raderna beklagar jaget sin svaghet, men drömmer om den heliga fågelns styrka. Hannen flyger för egen ma-

skin i Alkmans text. Likväl tolkas raderna ofta som om den åldrade kerylosfågeln bärs av honorna, i linje med Antigonos påstående. Så även Karin Boye:

Ljuvligt sjungande jungfrur, mig kan ej lemmarna längre
bära – o vore jag, vore jag blott isfågeln, där han
fram över vågornas skum av halkyonerna buren
svävar med sorglös håg, havsmörka, heliga fågeln!¹⁶

Något om själva översättningen bör sägas redan här. Boye har framför *εἰαρός ὄρνις* ("vårens fågel") i slutet valt varianten *ἰαρός*, helig.¹⁷ Försummad i överföringen av Alkmans dikt är den vackra kenningen *κύματος ἄνθος* ("vågens blomma"), vilken blivit det mer sakliga "vågornas skum". Ordvalet kan dock vara motiverat genom relationen till andra dikter i samlingen, något jag återkommer till.

I likhet med så många andra djur har Halkyonen en mytologi. Mest relevant i detta sammanhang är Pseudo-Hyginus berättelse:

När Keyx, son till Hesperos – Lucifer – och Philonis, omkom i ett skeppsbrott, kastade sig hans hustru Halkyone, dotter till Aiolos och Aigiale, i havet på grund av kärlek till honom. Genom gudarnas medömkan förvandlades båda till de fåglar som kallas halkyoner. Dessa fåglar häckar på havet sju dagar i vintertid. Havet håller sig lugnt under denna tid, som sjömännen kallar halkyoniska dagar.¹⁸

Vi kan redan nu se ett par intressanta beröringspunkter med Alkmanraderna. Gudarnas medömkan och Halkyones sorg bildar en kontrast mot den heliga isfågelnslöshet. Det stillade havet kan ställas mot den stormande havets skummande vågor. Diktfragmentet och mytologin skiljer sig åt, men förhåller sig till samma hav, ofta upprört men under korta perioder lugnt.

Vilhelm Ekelund – Halkyone och halkyonismen

I *Grekisk bukett*, Ekelunds samling med epigramtolkningar, förekommer halkyoner på tre ställen. En dikt av Meleager från Gadara nämner "halkyonen i vågornas sorl" som en av flera fåglar.¹⁹ I det fallet är det i första hand kungsfiskaren som åsyftas. Likvisst kan även en landskapsskildring låta ana mytiska dimensioner. Så är det i ett epigram av Mnasalkas:

Se, i den sorlande strands sköntjämna bryn Hafs-Venus'
tempel sig reser här, hafvet behärskande vidt;
bredvid bäcken i poplars skydd framsusar, och kringom
dricka och kretsa snabbt halkyoner i mängd.²⁰

Halkyonens svärmande vid vattnet blir en del av den stämning som råder inom kärleksgudinnans revir. I ett annat epigram ur buketter, av Antipater från Sidon, skildras det av krig förödda Korinthos, där havsnymfer "evigt förblifva ditt namns halkyoner i sorg".²¹ Genitivmetaforen bygger på en referens till mytens Halkyone, som sörjande besjunger sin make.

Ekelunds fång av dikter täcker alltså in både en bokstavlig och mytisk innebörd av halkyonen. I samtliga fall går det att uppfatta en tematisk förbindelse mellan vatten och erotik eller sorg. Jonas Ellerström har i en bok om Ekelund givit många exempel på "att landskap och tanke har ett intimt och laddat samband".²² De idylliska vatten där epigrammens halkyoner rör sig passar väl in i den elegiska diktning Ekelund själv skapat fram till denna tidpunkt.²³

Märkligt nog blir halkyonen kvar även efter den omorientering författarskapet senare genomgår, om än dess valörer förändras. I centrum hamnar nu halkyonismen, ett slags livshållning. Det halkyoniska i denna mening tematiseras av Friedrich Nietzsche från och med 1880-talets andra hälft. Det först publicerade verk där det förekommer är *Jenseits von Gut und Böse* (1886). Här karakteriserar Nietzsche Felix Mendelssohns musik, Dionysos leende och vissa konstverk som "das Vollkommene und Letzthin-Refuge in jeder Cultur und Kunst, das eigentlich Vornehme an Werke und Menschen, ihr Augenblick glatten Meers und halkyonischer Selbstgenugsamkeit".²⁴

Högst intressant är även förordet i *Genealogie der Moral* (1887), där Nietzsche framhåller vikten av att noga studera hans egna tidigare verk. Först när läsaren drabbats av Zarathustraboken "darf er des Vorrecht geniessen, an dem halkyonischen Element, aus dem jenes Werk geboren ist, an seiner sonnigen Helle, Ferne, Weite und Gewissheit ehrfürchtig Antheil zu haben".²⁵ Det är i samma stycke man finner de kända orden om läsningens konst som ett idisslande ("w i e d e r k ä u e n"), en metafor som väl träffar även Ekelunds sätt att hantera begrepp. En term som 'det halkyoniska' dyker upp i en aforism, blandas med andra begrepp, som 'det spartanska', försvinner ... för att sedan återkomma något år senare. Därmed inte sagt att begreppet är statiskt, utan precis som i kons matsmältningsprocess pågår förändring.

Det tidigaste mer betydande avtrycket av Ekelunds Nietzschesläsning är *Antikt ideal* (1909), en essäsamling med aforistiska inslag. Det är här Ekelund gör sitt första försök att bestämma halkyonismen, som får en heroisk färgning:

Grekerna talade ofta om *halkyoniska dagar*, därmed menande – i anslutning till en saga – vissa tider af ett strålande lugn och vindstillhet på hafvet; Nietzsche använder särdeles ofta ordet halkyonism som formeln för det själstillstånd, som för honom är det högsta och starkaste. [– – –] Det är den renande känslans ljusglans, den adlade lidelsens.²⁶

Anders Lindström har i ett kapitel om Ekelund under denna period pekat på den avgörande roll Nietzsches förståelse av grekerna har för att ”mobilisera en subversiv kraft att utöva såväl på och inom som bortom det moderna”.²⁷ Till en början är denna kraft i hög grad en motkraft. Den grekiska kulturen är, menar Ekelund, ”ingen estetisk-feminin som den moderna”.²⁸ För att förstå varför det estetiska nedvärderas bör man uppfatta något av begreppets ursprungliga konnotationer av passivitet. Grekiskans *αἴσθησις* handlar om sinneserfarenheten. Det jag som impliceras i epigrammen ovan, och som ofta framträder i Ekelunds egna dikter, är en passiv iakttagare, för att inte säga ett offer för de känslor landskapet väcker.

Det som träder i *aisthesis* ställe blir en särskild sorts *mimesis*. Stycket om halkyoniska dagar ger ett utmärkt exempel. Utifrån Nietzsches liknelse mellan ett landskap och ett själstillstånd förespråkar – och genomför – den ekelundska texten en aktiv *efterbildning* av Nietzsche och de gamla grekerna, liksom ytterst av själva landskapet. Frånsidan av idealet är ett avvisande av vekhet, kvinnlighet och modernitet, ett drag som särskilt förknippas med det judiska. I *Väst-Östligt* från 1925 tecknas motsatsställningen mellan grekiskt och semitiskt skarpare:

Kanske vore från metronbetraktelsen en utsikt att vinna öfver det semitiska, likaväl som den i så mycket gifver förklaringen af det moderna, som ju har så djupa rötter i det semitiska. Och de s. k. antisemiterna kunde, utan att ana det, befinna sig på rätta stråten. Det gällde en antisemitism i allvarlig stil!²⁹

Det kluvna tillrättavisandet av antisemitismen som politisk rörelse är typiskt för den hållning Ekelund eftersträvar; han tror sig stå utanför dagspolitiken.³⁰ I den följande aforismen kallas det helleniska och det semitiska två sätt att finna tröst, men två olikartade sätt: ”Allt är väl i allt, men Apollon och Athene föddes icke i judeland. Där föddes annat.”³¹ Redan i *Antikt ideal* är denna polaritet närvarande. Det halkyoniskt lugna havet framträder som bestämd negation av den sandiga öknen, vilken återuppstått i den dekadenta staden:

De gamla semiterna föreställde sig helvetet fullt med sand och damm – grått, tjockt damm. Berlinjuden behöfver i sanning inte känna sig bortkommen, när han en gång anländt till ort och ställe. Sand, sand ... det är mitt första intryck. Sand doftar den heta torra luften, som sand känns det i sinnet, som om lufsatmosfären förtorkats, förtunnats med hvart steg som bar mig framåt.³²

Den starka länken mellan landskap och själstillstånd inbjuder alltså till resonemang om nationalkaraktärer utifrån kulturella stereotyper, vilka i *Antikt ideal* följer samtida mönster. Men det är sällan rasen som står i fokus, utan språket. I ett resonemang om det tyska språkets möjligheter kallas Nietzsches språk ”en spartansk ynglingagestalt”.³³

En inflytelserik antik gestaltning av en yngling finner vi hos Tyrtaios, den näst mest kände spartanske poeten, som bättre motsvarar traditionens bild av Sparta. I Sverige lyftes denne fram genom Viktor Rydberg från 1870-talet och framåt.³⁴ I en artikel om grekisk manlighet i Tyrtaios dikter menar G. I. C. Robertson att adjektivet *καλόν* där ”means not only *figuratively* ‘fine’ or ‘noble’ but *literally* ‘beautiful’”.³⁵ Samtidigt finns det en glidning mellan soldatens etiska och estetiska kvaliteter: ”The good soldier may gain beauty in the act of dying, according to Tyrtaeus, but once again it is recognized that the ideal of a fighter who is both brave and handsome does not allow an observer simply to look at a warrior and infer his excellence from appearance.”³⁶ Ett liknande utbyte mellan handling och sken finns i Ekelund som å ena sidan avvisar det estetiska, å andra sidan tenderar att betona det ideala tänkandets – inte minst språkets – apparition.

I den unga geniala människan ser Ekelund ”något af det ädlaste som talat till mig ur det tyska sinnet; det spartanskt enkla och stränga hos deras bästa andar, en *dorisk Apollon*”.³⁷ Han anknyter här till den essentialistiska föreställningen om det doriska Sparta etablerad genom Karl Otfried Müllers *Die Dorier* 1824.³⁸ Bland tyskar finner Ekelund det doriska draget hos just Nietzsche och poeten August von Platen-Hallermünde. När Ekelund talar om ”[d]et spartanska och hårda i Platens själ – hvilket en fatal hjärtevekhet och sårbarhet tvang honom att taga vård om såsom en helig eld” framstår dock avvisandet som ett utdrivande av något inre.³⁹ Ekelund menar att von Platen mot slutet av sin levnad verkligen nått målet: ”Och det växer i honom den halkyoniska lifsstämning som Nietzsche förhärligat: kärleken till ödet, till nödvändigheten – den tragiska lifsstämningen, den ljusaste och människovärdigaste.”⁴⁰ Borta är, tycks det, Halkyones sorg.

En poetologisk konsekvens av denna hållning blir att den sorts lyrik som von Platen varit exponent för, måste trängas undan: ”För lyriken syns ju vekheten som ett naturligt element – och det dröjer länge innan Platens kultur höjer sig till öfvertygelsen att det hårdaste är också det ädlaste.”⁴¹ Eva-Britta Ståhl har i en artikel i *Samlaren* kommenterat Ekelunds sätt att hantera genrestermer:

Vers – prosa uttrycker som alltid fallet är hos Ekelund betydligt mer än blott formalestetiskt-genremässiga överväganden; det rör sig om hela hans utsatta roll som skribent i offentligheten (Ljung), väl har konflikten också ”själshygieniska” aspekter (Rolf Ekman). Versen kommer att förknippas med det ”feminina”, med de upplösningstendenser och det farliga sug mot det psykotiska, som Ekelund läste in i Hölderlins öde och som han fruktade kunde bli hans eget.⁴²

I *Nordiskt och klassiskt* (1914) angriper Ekelund den sorts poet som gör sig till ”omättlig feminin sympathi- och ömhetsnarr, som hänger som en fågelunge utanför boet med uppspärrad näbb och gapar efter beundran, kärlek, knäfall”.⁴³ Per Erik Ljung har klar-

lagt hur denna kvinnliga roll kontrasteras mot inte bara en manlig, utan även en antik.⁴⁴

I *Veri similia* (1915) fördjupas den metapoetiska aspekten av landskapet. I den avslutande aforismen, betitlad ”Halkyone”, talas om den nordiska poesins kärlek till sommaren:

Egendomligt förefaller det att diktningen sålunda aldrig riktigt uppmärksammat den underliga tiden kring vintersolståndet, de s. k. *halcyonides*: dessa mörkgyllne mäktiga dagar, då horisonten växer, hafvet krusar sig som om sommaren, det sakta våguset har en sommarlig ton och är plötsligt blir synliga, som varit dolda under synranden sedan de första höstfrostdagarna.⁴⁵

Om den sene Ekelund skriver Eva-Britta Ståhl träffande att ”när han i princip, men inte helt, lämnat lyriken bakom sig, låter han naturen, som tidigare varit symbolistiska själslandskap, nu bli lysande och doftande objektiva korrelerat för hans tankeliv, på det sätt som T. S. Eliot hävdade att de ’metafysiska’ poeterna på 1600-talet förmådde”.⁴⁶ Därför blir det också tänkvärt att denna aforism tar en vändning, som innebär något av en reträtt från den hårda position som Ekelund intagit i *Antikt ideal*. Här ges nämligen åter utrymme för Halkyones sorg, den som berördes i *Grekisk bukett*:

Hur stor är ej symbolen i den gamla dikten, sorgens segersymbol. På det nakna havet lägger den underliga fågeln, Halkyone, sitt bo i dessa korta fridsdagar. De stora andarna äro dessa halkyoner i mänsklighetens lif. För andens seger lägger sig tillvarons vinterstorm. De skapa och föda i några korta dagar, medan ljus och mörker kämpa. Hafvet lyder, och den sällsynta artens bestånd är säkrat.⁴⁷

Det är med en tvetydig genitiv som texten talar om ”sorgens segersymbol”. Innebär häckningen en seger över sorgen – en tröst – eller en seger för sorgen? Det är hur som helst en enligt konventionellt tänkande *moderlig omsorg* som skildras, inte avlägsen den som halkyonerna visar sina åldrade hannar enligt Antigonos.

Om det halkyoniska betraktas som förbigånget i den nordiska poesin kommer Ekelund bara ett par år senare bereda rum för en nordisk halkyonism. Detta blir möjligt i och med förskjutningar i Ekelunds tanke- och språkvärld, som också innebär ökad distans till nietzschanismen. I *Metron* (1918) görs en distinktion mellan en sydländsk ”klarhetskalkyonism” och ”en annan: af ett salt, af et mörkt-friskt slag. Då tänka vi på det blekgyllne solskenet i en novemberstorm i skogen”.⁴⁸

Att Ekelund trots sitt intresse för halkyonmotivet, sin respekt för körlyriken (Pindaros) och sin idealisering av Sparta aldrig översätter, aldrig nämner och som det verkar aldrig anspelar på Alkman är anslående, men också logiskt.⁴⁹ Det bör påpekas att varken Nietzsche eller Ekelund själv är beroende av Antigonos för uppgifter om halkyonerna;

de behöver alltså inte ha kommit i kontakt med Alkman-dikten.⁵⁰ Men det avgörande är att hur svårt det är att förena merparten av Alkmans bevarade dikter med det antika ideal Ekelund utvecklar. Det vore anmärkningsvärt om Ekelund, med sin avvisande hållning till det kvinnliga, hämtat inspiration från en diktning som föregår Sapfo i gestaltningen av kvinnlig homosexualitet. I *Antikt ideal* räknar han Sapfo bland dem som i jämförelse med Pindaros ter sig som ”estetiska pygméer”.⁵¹ I Alkmans rader om halkyonen tillskrivs fågeln visserligen en helig styrka som är helt i linje med Ekelunds halkyoniism, men diktjaget talar ur ett tillstånd av svaghet. Den spartanske poeten härdar inte ut – han önskar sig bort. Hur feminint Alkmans diktjag framstår i fragmentet kan diskuteras, men säkert är att det inte lever upp till Ekelunds förväntningar på antiken.

Jag vill därför påstå att Sture Linnér misstar sig när i en introduktion till Pindaros påstår att Alkmans diktning ”tagits upp” av Ekelund.⁵² Likväl pekar Linnérs intuition på något intressant. Med sina associationer mellan livshållning och landskap skapar Ekelund en bakgrund mot vilken även Alkmans halkyoner får en särskild färgning. Ekelunds sena författarskap må utgå ifrån ideologiskt färgade grundsatser, och i utdrivet av upplevt hotfulla känslor, till vilka längtan kan räknas. Men som receptionen visar låter sig texterna läsas utifrån radikalt annorlunda utgångspunkter.

Karin Boyes Sparta

I Karin Boyes debut *Moln* från 1922 finns dikten ”Portarna”, som skildrar ett val. Där talas varmt om ”gläntande portar” där helgon samlas kring ”altarljusens skimmer”.⁵³ Men den väg diktjaget slutligen väljer leder bort från denna kristna gemenskap till ”de vita bergen, de marmorvita / med pannan sköljd av himlarnas höglåa vila, / och salt-havs stormande glitter, / och doriska tempel, och tankens svala kristall”.⁵⁴ Man har inte utan anledning pekat på poeten Ekelunds betydelse för Boyes egen lyrik. Han är en av hennes främsta inspirationskällor genom hela hennes lyriska författarskap. Samtidigt som det hos Boye finns en tydlig förbindelse mellan Ekelund och antiken är det uppenbart att hon aldrig helt underkastar sig hans antiksyn. Till exempel hyser hon stor respekt för Sapfo.⁵⁵

Vid en jämförelse mellan Ekelunds ”Svalan” i *Dithyramber i aftonglans* och Boyes dikt ”Svalorna” i *Härdarna* finner Simon Sorgenfrei den förres dikt mer dystert, med sina allusioner på Filomelamyten, medan Boye ”fångat svalorna i flykten och samtidigt något av den förväntan de bär på sina vingar”.⁵⁶ Även ”Portarna” kan ses som mindre melankolisk än Ekelunds dikter, och referenserna till det grekiska kan förefalla klichéartade. Men detta är mer än en grekiskstudents lek med poetiska uttryck – i bildvalet och i ställningstagandet för det doriska, om inte i tonen, visar dikten en lika stark affinitet med *aforistikern* Ekelund.

Grunden till Karin Boyes antikintresse lades genom barndomens läsning av Caroline Dale-Snedekers roman *Aristodemos*: ”Först kom Aristodemos, och av Aristodemos tar ingen skada till sin själ. Där mötte mig Hellas levande och segerstrålande, där mötte mig modet och manligheten personifierade.”⁵⁷ Romanen, som hon bör ha läst i Sten Granlunds översättning från 1912 hette i sin första utgåva *The Coward of Thermopylae*, och ingår i en populärkulturell tradition av att idealisera spartanernas kamp mot perserna år 480 före vår tideräkning.⁵⁸ Via hollywoodfilmen *The 300 Spartans* (1962), som i sin tur inspirerade Frank Millers inflytelserika serie *300* (1998, filmatiserad 2006) har glorifieringen av de självupppoffrande männen vidareförts till våra dagar.⁵⁹ Enligt Herodotos utmålades Aristodemos av spartanerna som den som tog till flykten under slaget vid Thermopylae. Snedekers roman, som ger en kritisk bild av det spartanska samhället, blir en äreräddning, där det tvärtom visar sig att ”fegisen” var en av de modigaste, och där han dör med ett triumfatoriskt leende på läpparna.⁶⁰

Det är följdriktigt att Boye i början av 1920-talet gav uttryck för en tidstypisk dragning till Sparta som ett motideal till det sentimentala.⁶¹ Hon ser det som ett sätt att hantera sina egna tendenser till att lösas upp:

Som krigare håller man sig spänstig, som sentimental ylare blir man uppmjukad och lös till kropp och själ. Sparta har alltid haft en outgrundlig tjusning för mig – egentligen inte det verkliga Sparta, det var allt bra konservativt, till och med inskränkt förstockat, utan en sorts grundlig motsvarighet, en dorisk ande (typiskt Vilhelm Ekelund-uttryck).⁶²

I samma brev nämns Nietzsche som inspirationskälla, men Boyes sätt att använda förebilderna skiljer sig från Ekelunds. Det är en mimesis, men en strategisk sådan, inriktad på att hjälpa, inte alla, men ”en som av naturen är av protoplasma”.⁶³ Vad mer är – hennes Sparta är inte verkligt, och inte heller fiktion i den mening Rancière förstår begreppet, utan en hägring.

Romanen *Kris* från 1934 bygger på 20-talets erfarenheter, men följer en polyfon gestaltningsprincip, där olika röster får ge sitt perspektiv på den ångestridna huvudpersonen Malin Forst.⁶⁴ Den springande punkten i de religiösa grubblerier som ansätter Malin är hennes ovilja till fullständigt medlidande med plågade människor. Här tangerar romanen temat för *Aristodemos*: ”Och där låg fegheten: i att hon bad att få det borttaget. Det som ändå människor som hon hade gått igenom i verkligheten.”⁶⁵ Mot slutet av *Kris* förekommer en dialog mellan två ”Malin”, där den ena förespråkar lidandets väg, medan den andra talar om vikten av att göra sig hård och anamma förnuftet för att segra: ”Den går genom tiderna som en upprättande sval vind: drömmen om Hellas. Bara en hägring. I de lyckliga svala källorna tvättar självgisslarna blodet från sina skuldror. Drömmen om ett hedniskt ljus-Hellas, som aldrig fanns i verkligheten. Drömmen om ett mål.”⁶⁶ Man kan notera kylan, som erinrar om ”tankens svala kristall” i ”Por-

tarna”. Förutom associationen till det hos Boye vanliga motivet träd är ju Forst ett anagram för frost.⁶⁷ Återigen finns både ett ekelundskt drag och en viss distansering. Hel- las fungerar som fiktion, inte som hos Rancières Aristoteles, en mer rationell form av verklighet. Utan som ett illusoriskt objekt att endast tillfälligt tro på.

Rancière talade om hur samhället skriver hieroglyfer i sina skylfönster. I Boyes första roman *Astarte* gestaltas idealet som sådant genom den skyltdocka som bär namnet Astarte, och vilken kommit att bli något av ett stridsäpple för forskningen på romanen. Astarte är namnet på

en hög, smärt, förgylld kvinnofigur av trä med lätt stiliserad hållning: bakåtböjd i höftle- den, skuldror och hals framskjutna, armarna mjukt och en smula tafatt lyfta till en åtbörd, som egentligen inte uttryckte någon som helst själsrörelse, varken fruktan, längtan eller glädje, men däremot glädde ögat med ett spel av fina, smältande linjer.⁶⁸

Den arkaiska symbolen, en kvinnlig motsvarighet till Ekelunds doriska Apollon, upp- träder här som en fantasigestalt skapad för att sälja varor.⁶⁹ Therese Svensson har i av- handlingen *Vithetens koagulerade hjärta* visat hur ”modernikolonialitetens förmåga att omvandla allt liv till fetischer svårigen identifieras i sin helhet utan ett hänsynstagande till rasifierande processer”.⁷⁰ På samma sätt som Ekelunds hänsyftningar till olika kvali- teter hos det nordiska, klassiska, doriska, germanska, inte kan undkomma att knyta an till samtidens rasdiskurs kommer Boyes skyltdocka i dess olika manifestationer att rela- tera till vithet och svarthet. I likhet med Ekelunds texter spelar mimesis en oomtvistlig roll, men det är en mimesis som är situerad, och införlivad i romanens prismatiska form.

När Boye 1935 recenserar Ekelunds *Spår och tecken* är det slående hur mycket som där finns kvar av sympati för, eller rent av identifikation med författaren. Å ena sidan är hans upplevelser ”helt och hållet hans egna, helt individuella, och klädda i en indivi- duell terminologi”, å andra sidan kan ”den som själv haft samma inre upplevelser eller i varje fall samma grundupplevelse av sitt äkta och oäkta” förstå honom.⁷¹ Det finns dock punkter där hon avviker från Ekelund. Hon ”saknar en objektiverande utblick över andra livsformer och känner sig tveksam, om hans erfarenheter och upptäckter kan räknas för så allmängiltiga som han själv anser”.⁷²

Faktum är att Karin Boye redan tidigare formulerat en poetik där ett epoköverskri- dande förhållande till föregångarna utgör en av hörnstenarna, nämligen i essän ”Språ- ket bortom logiken”, tryckt i tidskriften *Spektrum* 1932. Hon talar där om en djupare valfrändskap mellan diktare än den som grundar sig i ”tankar och livsfilosofi”.⁷³ Ge- menskapen

ligger på ett annat plan än det logiska. Jag förstår, att den diktaren och jag ser tingen genom glas av samma slag. Hur förstår jag det? Ett tecken är, att bilder, liknelser och hän-

delser för mig tycks ha samma känslvärde och plats i världsbilden som för diktaren: de bilder han tillgriper är de samma som jag också skulle välja, de situationer han skildrar har ett slags typisk betydelse för mig också. Man kan säga: å ena sidan orden, å andra sidan situationerna har samma symboliska värde för oss båda.⁷⁴

Tanken ligger inte långt från Eliots idé om det objektiva korrelatet, men pekar, i sin psykologiserande form, också framåt mot Jean-Pierre Richards förståelse av det litterära temat som ”un principe concret d’organisation”.⁷⁵ Det visar sig inte minst när Boye berör de författare med vilka hon *inte* känner total identifikation:

Ett uttryckssätt ligger dem närmare, samlar mer av deras inre upplevelse än ett annat, och fast hela färgen över denna underjordiska betydelsevärld är en annan än den som vilar över min egen, känner jag instinktivt, att den äger ett lagbundet sammanhang, är nödvändig i alla detaljer, väl inte för mig men för den skrivande.⁷⁶

När Ekelund överger lyriken är det inte för att bli berättare, utan för att formulera utsagor. Likväl tenderar dessa att ha lyriska kvaliteter, och blir med tiden alltmer kryptiska och slutna. Denna inriktning på språket har bidragit till hans betydelse för modernister som Gunnar Björling, om vilken Anders Olsson sagt att han ”bara marginellt delar den heroiska livsfilosofins utbredda förakt för svaghet, ohälsa och ’kvinnlighet’”.⁷⁷

Sent omsider kommer Boye också att problematisera sin Spartavurm på ett mer intensivt sätt. Under sin Tysklandsresa 1938 får åsynen av ett Hitlerporträtt Boye att ifrågasätta sitt eget bejakande av ”detta asketiska sammanbitna, invigda, hängivna och samtidigt ansträngda ända till yttersta gränsen för spänning”.⁷⁸ Nazisterna har vid denna tidpunkt gått långt i lanseringen av Tyskland som det nya Sparta.⁷⁹ Men även Nazitysklands kritiker drog paralleller mellan de båda samhällena.⁸⁰ Den traditionella bilden av Sparta kan rent av anses fungera som en modell när föreställningen om det totalitära (som något annat än den klassiska diktaturen) lanseras.⁸¹

Denna föreställning är fundamental för romanen *Kallocain*. Romanens huvudperson har ett namn, Leo Kall, som kan föra tankarna både till Leonidas och till den vinterkyla som råder i Ekelunds halkyoniska landskap. Under ett föredrag på ”Filmstudiodipalatset” diskuteras vilka filmer som har bäst propagandistisk verkan för att rekrytera manskap till ”Frivilliga offertjänsten”. Den ideala filmen är en där huvudpersonen dör för att rädda hela samhället.⁸² Det bör vidare ske på ett ärofullt sätt, men inte så att hjälten får ärebetygelser. Den optimala handlingen motsvarar kort sagt Aristodemos öde, och skall locka den som fruktar ”att vara feg, ärelös, ful i inre bemärkelse”.⁸³

För trädets skull – flykt över vatten

När Boye i samlingen *För trädets skull* (1935) låter det ovan citerade Alkmanfragmentet inleda en serie översättningar finns Ekelunds halkyonism som en möjlig resonansboten, men utifrån vad vi sett går det i så fall att läsa in en feministisk kritik redan i valet av just denna dikt. När *För trädets skull* utkom fick samlingens blandning av tankedikter på bunden, rimmad vers och södergransk symbolism eller expressionism ett ambivalent mottagande. Det till synes divergerande urvalet av översättningar i den avslutande delen "Tolkningar" bidrog möjligen till det splittrade intrycket. Den föreställning som "Språket bortom logiken" ger om ett "lagbundet sammanhang" grundat i bilder/ord och situationer kan ge ett fundament för en läsning av *För trädets skull* med fokus på de detaljer ur Alkmans fragment som återkommer i samlingen. Jag börjar med översättningsdelen, för att slutligen ta mig an Boyes egna dikter.

Om man skulle sammanfatta Alkmans fragment med ett ord skulle jag föreslå homonymen 'flykt', som ju både kan avledas ur verbet flyga och verbet fly. Diktjaget drömmer om att flyga, av egen kraft eller buren, över vågorna, en önskan som också är en verklighetsflykt. Temat flykt återkommer även i de andra översättningarna. Goethes dikt "Selige Sehnsucht" från 1814, sedermera publicerad i *West-östlicher Divan* (1819) skildrar ett slags buddhistiskt färgad dödsbejakelse.⁸⁴ Flykten sker i Goethes text från "Liebesnächte Kühlung", ungefär "kärleksnätters svalka", en bild som i Boyes tolkning ersatts med det mer maritima, "kärleksnätters dyning".⁸⁵ Den näst sista strofen lyder:

Fången, tvingad och berusad
flyger du, mot ljuset vänd,
fjäril, tills du eldomsusad
äntligt är förtärd och bränd.⁸⁶

Flykten från de kalla vågorna av kärlek är alltså inget uttryck för styrka, utan ett slags fångenskap. På Goethedikten följer två Rilkedikter, hämtade ur *Neue Gedichte* (1907), vilka på ytplanet skildrar olika situationer. Dikten "Ängeln" ter sig mest abstrakt av de båda, och varnar för att lämna "det som tynger dig" till den mot "det evigt kommande" inriktade ängeln.⁸⁷ Dennes händer kommer då nämligen

till dig en natt i brottningskamp och prövning
och rasar genom huset som en storm
och kramar dig i skapelsens bedövning
och bryter loss dig ur din fasta form.⁸⁸

Liknelsen "som en storm" saknas i originaltexten, och medför liksom dyningen i Goetheöversättningen en lätt förskjutning av bildspråket.⁸⁹ Man kan erinra sig den storm

som stillas under de halkyoniska dagarna. Frisläppt medför stormen jagupplösning. I den andra Rilke-dikten, ”Den siste greven av Brederode räddar sig undan turkisk fångenskap”, gäller det en fysisk flykt ut i ett fysiskt vatten. Den flyende greven återfinner sin aristokratiska glans, tar ett språng ut i en fors. Men bakom den drastiska äventyrs-scenen går att uppfatta samma existentiella problematik som i ”Ängeln”.

För trädets skull avslutas med Boyes och Erik Mestertons tolkning av Eliots *The Waste Land*. Att den medtagits i samlingen förklaras med att den därmed kan ”komma en större allmänhet till godo”.⁹⁰ Naturligtvis finns möjliga förbindelser med Boyes egen text, men här är inte rätta platsen att utreda alla dessa. Något bör dock sägas om vad som kan ha tilltalat Boye. I en artikel om Eliot i *Ord och bild* 1936 betonar Boye Eliots poetiska metod och ser ett samband med hänvisningen till antropologin, särskilt Frazers *The Golden Bough*. Genom en ”ritens enhet” har det individuella blivit irrelevant:

För denna enhet har författaren släppt alla andra. Det betyder ingenting, om personerna i dikten växlar [...], eller ens om en och samma symbol används i två varandra motsatta betydelse – så vattnet, å ena sidan, i sista avdelningen, den efterträdade livsdrycken, å andra sidan, i avsnittet ”Döden genom vatten”, den uppslukande livlösheten.⁹¹

Även hos Eliot fäster sig Boye alltså vid vattnet, men dess mångtydighet blir en avgörande punkt. Alf Kjellén har i Boyes behandling av vattenmotivet sett en psykoanalytiskt färgad föreställning om ”drömlivet som kontakt med det elementära ursprunget”.⁹² Iakttagelsen är välgrundad, men det bör då tilläggas att Boye inte tycks se detta elementära ursprung som lika för alla. Med ett resonemang som påminner om ”Språket bortom logiken” framhålls i Eliot-essän hur poeten alluderar på vitt skilda författarskap, men effekten blir inte att de överskrider skillnaderna genom att hänsyfta på samma symboliska värde, snarare tvärtom: ”Ur de förflytna århundradenas diktning hämtar Eliot fram motsvarigheter till de situationer han själv skildrar, ställer upp dem i kontrast, slungar fram dem som en blixtbelysning, och verkan blir skärande dissonans.”⁹³ Vare sig de tillkommit på 600-talet f.v.t., på 1800- eller 1900-talet tematiserar de översatta dikterna i *För trädets skull* flykt över eller i vatten, i situationer som sätter jagets handlingskraft, om inte existens, på spel. Detta gäller i högsta grad också Boyes egna dikter i boken.

Redan i samlingens inledande dikt ”Ingenstans” sträcker sig jaget förgäves mot rymder som ”svämmar över av heliga floder” och ”känner läpparna våta / av vita extaser”.⁹⁴ I den andra, ”Valborgsnatt” är flykttemat explicit: ”Självs vind / skall jag flyga på vingade vinddrakar.”⁹⁵ Den längtan som Alkman ger uttryck för i sitt fragment formuleras om till förutsägelse.

”Nattens djupa violoncell” hör till de kosmiskt extatiska dikterna. Den kan ses som en replik på Goethes nattfragment, något Gunilla Domellöf tangerar i sin läsning av

dikten mot bakgrund av dess ursprungliga publicering i *Spektrum*.⁹⁶ Minst lika mycket svarar den på Alkmans halkyondikt; framför allt transformerar den havsmotivet: ”Dyningar, lysande långa, / sköljer i våg på våg genom nattblå evighet.”⁹⁷ Isfågeln har blivit en mås (!), men den konkreta flykten ut över havet har transformerats till något abstrakt. Något eller någon apostroferas, men det går inte att avgöra vem eller vad. Vi ser Alkmans ord och bilder återkomma – både skum och blomma – men utan förankringen i den högst påtagliga situation som den äldre dikten uttrycker:

Förklarade lätta materia, rytmens blommande skum,
svävande, svindlande drömmars dröm,
bländvit!
En mås är jag, och på vilande sträckta vingar
dricker jag havssalt salighet
långt östan om allt jag vet,
långt västan om allt jag vill,
och rör vid världens hjärta –
bländvitt!⁹⁸

Boyes diktjag placerar sig ”östan om allt jag vet”, vilket strängt taget gör orden till ett språk bortom logiken, men intressant nog även ”västan om allt jag vill”. Måsens position bortom viljan tycks erbjuda ett alternativ till isfågeln önskeuppfyllelse. Ulf Olsson har gått till paradoxografen som genre för att formulera utmärkande drag i Strindbergs sena författarskap, ”den noggranna observationen, intresset för det oförklarliga, för ’makterna’, och den reducerade ofta korthuggna framställningen”.⁹⁹ I *För trädets skull* finns intresset för det oförklarliga, men det är snarare en egen framställning av något orimligt, av paradoxer, utan några anspråk på att observera.

I ”Kunde jag följa dig” varierar flyktmotivet och den kosmiska upplevelsen, men nu i bunden form och med ett mer distinkt du. Första strofen ger därtill en mer ångestpräglad bild av den skummande himlen:

Kunde jag följa dig långt bort,
längre än allt du vet,
ut i de yttersta rymdernas
världsensamhet,
där Vintergatan rullar
ett bjärt dött skum
och där du söker ett fäste
i hisnande rum.¹⁰⁰

I "Havsböen" apostroferas vågen själv: "Havssvall, kom sköljande, / ge mig den salta och runda klangen att smaka", inleds dikten.¹⁰¹ Avslutningen låter blomningen, som i sin tur förknippats med skum, i sin tur länkas till språket: "Stig i mitt blod, och blomma / i min tunga!"¹⁰²

"Min hud är full av fjärilar" utvecklar förhållandet mellan det starka och det svaga. Fjärilarna, som tillhör jagets ytskikt, är efemära och saknar möjlighet att påverka världen. Bilden är konventionell, men Goethes självdestruktiva fjäril kan anas. Dock är det fjärilarna som har tillgång till "den heta, omätliga" solen.¹⁰³ Mot dessa står örnarna, under mörken, vilka aldrig släpps ut, men som håller jagets "innerstas tågor" i sitt grepp. Vasiliki Kousoulini konstaterar att ornitologiska motiv förekommer i en betydande del av Alkmans fragment och menar att de "describe the poet himself and the process of composing".¹⁰⁴ Hos Boye blir flykten, liksom i raderna om halkyonen, aldrig förverkligad:

Hur vore ert tummel en gång i havets vårstorm?
Hur vore ert skrik när solen glödgade gula ögon?¹⁰⁵

Även dikten "Din värme" anknyter till bönen om förvandling till fågel. Jaget längtar till en värme som tidigare burit "livets fästen" bland "urskogsgömmenas / duniga fågelnästen".¹⁰⁶ Tydligt är att den styrka som kallas helig är beroende av boets trygghet:

Det dagas, och rymden ljuder
av vingesus.
Den svävande fågeln jublar:
Jag lever av ljus!
Men gömt i det tysta vilar
hans ve och väl.
Din värme, din djupa värme
ger mig själ.¹⁰⁷

Häri görs ett avsteg från den nietscheanska halkyonismens anspråk på självfödd styrka. Steget är inte långt till den paradox som avslutar en annan dikt, "En stillhet vidgades". Dikten skildrar ett slags självdisciplin, där viljan blivit "viss och min väg mig underdånig".¹⁰⁸ Vägen dit går genom en sorts underkastelse, men inte under en starkare makt utan en spröd. Genom att bära en ömtålig "etsad skål av klingande glas" förändras jaget:

Då blev min fot så varsam och kommer inte att snava.
Då blev min hand så aktsam och kommer inte att darra.
Då blev jag överflödad och buren av styrkan ur sköra ting.¹⁰⁹

Alkmans åldrade isfågeln bärs över vågorna. Boyes diktjag bärs av sin egen omsorg om något bortom sig självt.

Mimesis och litteratur

Rancières association mellan demokratins mångfald av subjekt och litteraturens framställning av skilda subjekt ger en intressant ingång till Ekelunds aforismer, synbart orienterade mot jagets förkovran. Med halkyonismen som exempel har vi kunnat se hur texten förutsätter mimesis. Den ekelundska texten föreskriver hur subjektet (i singular) bör förhålla sig, och implicerar en läsare som söker förebilder. Det vore nära till hands att anta att formspråket inbjuder till en antidemokratisk hållning hos sina läsare. Vad Ekelund gör är dock inte att återskapa den aristoteliska form av *mimesis* som Ranciére talar om, utan att transponera den. Ekelund kan inte förlita sig på Corneilles publik av furstar, generaler, domare och präster. Det är inte en på förhand given klass som efterbildas, utan en tillfälligt upprättad aristokrati, och det är inte längre handlingarna eller besluten som fokuseras utan en mer abstrakt fattad hållning. I Ekelunds tappning av denna poetik blir alltså stilen – de ”manières” som Ranciére nämner – i stort sett oavhängig från handlingarna som sådana (”actions humaines”). Så frikopplas efterbildningen från handlandets primat.

Vad mera är så utgör de aforismer Ekelund faktiskt skriver estetiska objekt. I en recension av Anders Olssons *Ekelunds hunger* talar Eva-Britta Ståhl om hur ”Ekelund arbetar med formen som motstånd i en öppen process, i det oavslutade fragmentet” och ser en förklaring till att ”man trots allt gör sig mödan att läsa Ekelund”.¹¹⁰ Det är ett faktum att inslagen av misogyni och antisemitism i författarskapet inte hindrat ett stort antal läsare med motsatta värderingar från att uppskatta även det senare författarskapet. Den språkliga reduktionen och oviljan till organiskt avrundade resonemang gör de sena aforismerna till en sorts hieroglyfer, därmed öppna för även vanvördig tolkning.

I boken *Den stora klangen* vidareutvecklar Ståhl sina tankar om vad som gör den sene Ekelund intressant trots de problematiska inslagen. Hon menar att Ekelund genom sin orientering bort från lyriken

strävade mot att lämna fikionaliseringen av det egna jaget i de masker som dolde en poet utan egentligt ärende annat än att uttrycka personliga känslor av förälskelse och lidelse, förlust och frustration, hemlängtan ur världen till en hypotetisk och tom transcendens – eller önsknningar att genom ett slags heroisk offerdöd ’lysande’ förblöda och därigenom bli synlig för en publik som han såväl åtrådde som föraktade.¹¹¹

En djävulens advokat skulle kunna säga att Boye gör sig skyldig till alla dessa förbrytelser, i *För trädets skull* mer än tidigare. Man skulle samtidigt kunna hävda att det är

det just i det extatiska, just när hennes dikter motsäger förnuftet, som Boye möter den kryptiske Ekelund. När dikterna inte längre kan reduceras till en entydig bild av ett själstillstånd uppstår en överensstämmelse med koreografen Loïe Fuller, såsom Rancière skildrar henne. De former Fullers dans skapar

peuvent être dites abstraites, puisqu'elles ne racontent aucune histoire. Mais si elles suppriment les histoires, c'est pour servir une *mimesis* supérieure: elles réinventent par artifice les formes mêmes dans lesquelles les événements sensibles se donnent à nous et s'assemblent pour faire monde.¹¹²

De former Boyes modernistiska dikter skapar återfinner hon själv – i sina poetologiska texter liksom i sitt urval översättningar – hos författarskap som arbetar med ett helt annat formspråk.

Det är tveksamt om Alkmans diktning under arkaisk tid var underkastad en mime-tisk regim såsom den kan utläsas ur Aristoteles, men lika tveksamt om den kan kallas litteratur. Boyes bruk av Halkyon-fragmentet är däremot ett utmärkt exempel på hur äldre skrifter *låter sig läsas* som litteratur i Rancières bemärkelse. Det spartanska samhället skrev måhända inga hieroglyfer på väggar eller skyltfönster, men de betydelse dess lyrik bär på kan infogas i nya kontexter. Gestaltningen av den åldrade kerylosfågeln blir ett delande av sinneserfarenheter. När Boye återger Alkmans rader ger hon ett motexempel på Ekelunds begrepp om det doriska Sparta, och vrider den av honom idealiserade halkyonen ur hans grepp. Men hennes utveckling av dessa motiv vore inte möjlig utan Ekelunds tematisering av halkyonismen. Samma bilder som uttrycker styrka och behärskning kan uttrycka sårbarhet och flykt.

NOTER

- 1 Patrick Finglass, "Alcman's Early Transmission and Archaic Spartan Society", i *Luxury and Wealth in Sparta and the Peloponnese*, red. Stephen Hodkinson & Chrysanthi Gallou, Swansea 2021, s. 19–30, s. 20–22.
- 2 Vasiliki Kousoulini, *A History of Alcman's Early Reception. Female. Voiced Nightingales*, Newcastle upon Tyne 2019, s. 117.
- 3 Se de båda volymerna i *A Companion to Sparta*, red. Anton Powell, Hoboken 2018.
- 4 Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris 2006, s. 18. "Denna till synes enkla princip definierade en viss diktens politik. Den ställde handlingarnas rationella kausalitet mot livets empiriska verklighet. Överhögheten hos den dikt som länkar samman handlingarna över den historia som återger fakta i deras blotta följd, stod i överensstämmelse med överhögheten hos de människor som deltar i handlingens värld över dem som är begränsade till livets värld, det vill säga, till den rena reproduktionen av existensen." Jacques Rancière,

- ”Litteraturens politik”, övers. Kim West, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1–2/2007, 17–32, s. 21.
- 5 Rancière 2006, s. 18. ”kopplade den poetiska fiktionen till en viss form av begriplighet hos mänskliga handlingar, till en viss typ av överensstämmelse mellan sätt att vara, sätt att göra och sätt att tala.” Rancière 2007, s. 22.
- 6 Jacques Rancière, *Les Bords de la fiction*, Paris 2017, s. 7–11 och 148–150.
- 7 Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris 2000, s. 12.
- 8 Christina Kullberg, ”Litteraturens genealogi. Om litteraturbegreppet och Jacques Rancière”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1–2/2007, s. 76–84, s. 80.
- 9 Rancière 2006, s. 20. ”en publik sammansatt av furstar, generaler, domare och präster”, Rancière 2007, s. 22.
- 10 Rancière 2006, s. 28. ”Mot denna demokratiska iscensättning ställer litteraturen en annan politik vars princip är att uppvisa fåfängan i det oljud som talarna i ett folk som livnärts på den gamla retoriken ger upphov till, att lämna den scen som utgörs av ord uppburna av sonora röster, för att i stället dechiffrera de vittnesmål som samhället självt skriver med hieroglyfer på väggar, i sina skyltfönster eller på sina varors kroppar, och gräva upp dem som det utan att vilja eller veta om det placerar i sina dunkla djup.” Rancière 2007, s. 28.
- 11 John Guillory, *Professing Criticism. Essays on the Organization of Literary Study*, Chicago 2022, s. 199–223.
- 12 Antigonus Carystius, *Rerum mirabilium collectio*, red. Olympio Musso, Neapel 1986, §31 och §36.
- 13 Ibid., §23.
- 14 Se ἀλκυών i *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996.
- 15 *Poetae Lyrici Graeci*, vol III, red. Theodor Bergk, 4 uppl., Leipzig 1882, Alcman fr. 26, s. 46 f. Texten föreslogs av artikelns antikfilologiska granskare som relevant för den svenska kontexten. För detta och flera andra viktiga påpekanden är jag granskarna tack skyldig.
- 16 Karin Boye, *För trädets skull*, Stockholm, 1935, s. 81.
- 17 För en modern textkritisk utgåva se Alcman, *Fragmenta edidit, veterum testimonia collegit*, red. Claude Calame, Rom, 1983, fr. 90, s. 114.
- 18 ”Ceux Hesperii siue Luciferi et Philonidis filius cum in naufragio periisset, Alcyone Aeoli et Aegiales filia uxor eius propter amorem ipsa se in mare praecipitavit; qui deorum misericordia ambo in aues sunt mutatie quae alcyones dicuntur. Hae aues nidum oua pullos in mare septem diebus faciunt hiberno tempore; mare his diebus tranquillium est, quos dies nautae alcyonia appellant.” [Pseudo-Hyginus], *Hygini fabulae*, red. H. I. Rose, Leiden 1933, LXV, min övers.
- 19 Vilhelm Ekelund, *Grekisk bukett*, Stockholm 1906, s. 83.
- 20 Ibid., s. 30 f.
- 21 Ibid., s. 41.
- 22 Jonas Ellerström, *Vilhelm Ekelund. Landskap och tanke*, Umeå 2017, s. 8.
- 23 Lugna eller brusande vatten finns det åtskilliga av i *Dithyramber i aftonglans*, exempelvis i ”Eros”, ”Tillbedjan”, ”Till Gustaf Ullman”, ”Hafvet”.

- 24 Friedrich Nietzsche *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. 5: Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*, Berlin 1999, s. 159. I Ernest Thiels med Ekelund samtida översättning: ”det fullkomliga och sist-mogna hos hvarje kultur och konst, det verkligt förnåma hos verk och människor, deras ögonblick af spegelblankt haf och halkyonisk själf-tillräcklighet”, Friedrich Nietzsche, *Bortom godt och ondt*, Stockholm 1904, s. 183 (§ 224).
- 25 Nietzsche 1999, s. 255. ”må han nämligen åtnjuta privilegiet att vördnadsfullt hafva del i det halkyoniska element, hvarur sagda verk framföds, i dess soliga klarhet, fjärran, vidd och visshet”, Friedrich Nietzsche, *Till moralens genealogi. En stridskrift*, övers. Ernest Thiel, Stockholm 1905.
- 26 Vilhelm Ekelund, *Antikt ideal*, Malmö 1909, s. 148.
- 27 Anders Lindström, *Att skriva det grekiska. En otidsenlig position i svenskspråkig modernism*, Stockholm 2020, s. 125.
- 28 Ekelund 1909, s. 156.
- 29 Vilhelm Ekelund, *Väst-Östligt. Tankar kring en minnesdag*, Stockholm 1925, s. 45 f.
- 30 För en kritisk diskussion av denna hållning, se Anders Olsson, *Ekelunds hunger*, Stockholm 1995, s. 61–74.
- 31 Ekelund 1925, s. 46.
- 32 Ekelund 1909, s. [141].
- 33 Ibid.
- 34 Se Tore Lunds föredrag ”Segraren: om Rydberg, Dexippos och skalderollen”, *Viktors sidor*, s. 7. f. <http://vrsidor.se/PDF/Dexippos.pdf> (15.11.2023).
- 35 G. I. C. Robertson, ”The Andraia of Xenocles: Kouros, Kallos and Kleos”, i *Andraia. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*, red. Ralph Rosen & Ineke Sluiter, Leiden 2002, s. 59–75, s. 67.
- 36 Ibid., s. 68.
- 37 Ekelund 1909, s. 148.
- 38 Se Johannes Siapkias, *Antikvetenskapens teoretiska landskap I. Från Laokoon till Troja*, Lund 2017, 102–104.
- 39 Ekelund 1909, s. 157.
- 40 Ibid., s. 155.
- 41 Ibid., s. 155.
- 42 Eva-Britta Ståhl, ”Agon med dubbelt anlete – Några reflexioner kring Vilhelm Ekelunds uppbrott från den symbolistiska verslyriken, föranledda av Lars Nylanders *Prosadikt och modernitet*”, *Samlaren* 1992, s. 39–63, s. 46.
- 43 Vilhelm Ekelund, *Nordiskt och klassiskt. Aförismer*, Stockholm 1914, s. 62.
- 44 Per Erik Ljung, *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen*, Lund 1980, s. 168–172.
- 45 Vilhelm Ekelund, *Veri similia*, Stockholm 1915.
- 46 Eva-Britta Ståhl, *Den stora klangen. Essäer*, Skellefteå 2021, s. 85.
- 47 Ekelund 1915.
- 48 Vilhelm Ekelund, *Metron*, Stockholm 1918, s. 31 f.
- 49 Alkman står alltså inte att finna i *Andar i den ekelundska sfären. Personregister till Vilhelm*

- Ekelunds skrifter*, Lund 1989, eller *Konkordans till Vilhelm Ekelunds skrifter*, red. Ingrid Schaar & Per Erik Ljung, Lund 2000.
- 50 Det är naturligt för paradoxografin att innehållet ofta överlappar mellan de olika verken. Så finns redogörelser för de mystiska halkyonerna hos ett stort antal antika källor. Från Aristoteles *Historia animalium* bok 9:14–18, till Simonides, Plinius och Plutarkhos.
- 51 Ekelund 1909, s. 7.
- 52 Sture Linnér, *Solglitter över svarta djup. Pindaros segerdikter – idrottspoesi om liv och död*, Stockholm 2010, s. 89.
- 53 Karin Boye, *Moln*, Stockholm 1922, s. 38.
- 54 Ibid.
- 55 Torsten Rönnerstrand ”Karin Boye och antiken”, *Medusa*. 1/2020, s. 19–27.
- 56 Simon Sorgenfrei, ”Svalan – vårens och den onda bråda dödens förebådare”, *Fåglar i Stockholmstrakten* 2/2021, s. 62–63, s. 62.
- 57 Karin Boye, ”Min barndoms roliga böcker. Minnen och erfarenheter”, i *Samlade skrifter* 11, s. 71–79, s. 77. Se även Paul Åström, ”Inledning”, i Karin Boye, *Resedagbok i Grekland. Från Hitlers Berlin till Apollons Olympia*, red. Paul Åström, Jonsered 1994, s. III–XV.
- 58 Caroline Dale Snedeker, *The Coward of Thermopylae*, Garden City 1911, samt *Aristodemos*, övers. Sten Granlund, Stockholm 1912.
- 59 Se Lynn S. Fotheringham, ”The Positive Portrayal of Sparta in Late Twentieth-Century Fiction”, i *Sparta in Modern Thought. Politics, History and Culture*, red. Stephen Hodkinson & Ian Macgregor Morris, Swansea 2012.
- 60 Snedeker 1912, s. 186 och 188.
- 61 Johan Svedjedal, *Den nya dagen gryr. Karin Boyes författarliv*, Stockholm 2017, s. 166.
- 62 Karin Boye, Brev till Birgit Anderberg den 4 februari 1923, Boye, *Okända brev och berättelser*, red. Pia-Kristina Garde, Lund 2013, s. 33–34, s. 34.
- 63 Ibid.
- 64 Se Gunilla Domellöf, *I oss är en mångfald levande. Karin Boye som kritiker och prosamodernist*, Umeå 1986, s. 222–225.
- 65 Karin Boye, *Kris*, Stockholm 1934, s. 57.
- 66 Ibid., s. 237.
- 67 Om Forst som skog, se Domellöf 1986, s. 248.
- 68 Karin Boye, *Astarte*, Stockholm 1931, s. 7.
- 69 Caroline Haux, *Framkallning. Skrift, konsumtion och sexualitet i Karin Boyes Astarte och Henry Parlands Sönder*, Göteborg & Stockholm 2013, s. 88.
- 70 Therese Svensson, *Vithetens koagulerade hjärta. Om avkoloniserande läsningars möjlighet*, 2020, s. 233
- 71 Karin Boye, ”Ny Vilhelm Ekelund”, *Social-Demokraten* 29.3 1935.
- 72 Ibid.
- 73 Karin Boye ”Språket bortom logiken”, *Spektrum* 6/1932, s. 5–11, här: s. 6.
- 74 Ibid.
- 75 Jean-Pierre Richard, *l'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris 1961, s. 24.
- 76 Boye 1932, s. 6.

- 77 Anders Olsson, *Att skriva dagen*, Stockholm 2017, s. 47.
- 78 Karin Boye, brev till Ingeborg Holst den 17 juni 1938, i Boye 2013, s. 161.
- 79 För en mångsidig belysning, se *Brill's Companion to the Classics, Fascist Italy and Nazi Germany*, red. Helen Roche & Kyriakos N. Demetriou, Leiden 2018.
- 80 Se Stephen Hodkinson, "Sparta and Nazi Germany in mid-20th-Century British Liberal and Left-Wing Thought" i *Sparta. The Body Politic*, red. Anton Powell & Stephen Hodkinson, Swansea 2010, s. 297–342.
- 81 Stefan Rebenich, "Reception of Sparta in Germany and German-Speaking Europe, i *A Companion to Sparta*, s. 685–703, s. 695.
- 82 Karin Boye *Kallockain. Roman från 2000-talet*, Stockholm 1940, s. 176.
- 83 *Ibid.*, s. 177.
- 84 Johan Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, red. Karl Richter, band II.I.2, München 1998, s. 21.
- 85 Boye 1935, s. 82.
- 86 *Ibid.*, s. 83. Originalet: "Keine Ferne macht dich schwierig, / Kommst geflogen und gebannt, / Und zuletzt, des Licht begierig, / Bist du Schmetterling verbrannt." Goethe 1998, s. 21.
- 87 *Ibid.*, s. 84.
- 88 Boye 1935, s. 85.
- 89 Rilke, *Die Gedichte*, Frankfurt am Main/Leipzig 2006, s. 449.
- 90 Boye 1935, s. 88.
- 91 Karin Boye, "T. S. Eliots 'The Waste Land'", *Ord och bild* 1936, s. 606–610, s. 607.
- 92 Alf Kjellén, *Diktaren och havet. Drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1880–1940*, Stockholm 1957, s. 171.
- 93 Boye 1935, s. 608.
- 94 *Ibid.*, s. 5.
- 95 *Ibid.*, s. 8.
- 96 Domellöf 1986, s. 67–73.
- 97 Boye 1935, s. 15.
- 98 *Ibid.*, s. 15 f.
- 99 Ulf Olsson, *Paradoxografi. Strindbergs sena verk*, Stockholm 2019, s. 11.
- 100 Boye 1935, s. 21.
- 101 *Ibid.*, s. 61.
- 102 *Ibid.*, s. 62.
- 103 *Ibid.*, s. 30.
- 104 Kousoulini 2019, s. 49.
- 105 *Ibid.*, s. 31.
- 106 *Ibid.*, s. 68.
- 107 *Ibid.*, s. 69.
- 108 *Ibid.*, s. 18.
- 109 *Ibid.*
- 110 Eva-Britta Ståhl, "Anders Olsson, *Ekelunds hunger*", *Samlaren* 1996, s. 136–137, s. 137.

111 Ståhl 2021, s. 88.

112 Jacques Rancière, *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*, Paris 2011, s. 127. "[...] kan kallas abstrakta, eftersom de inte berättar någon historia. Men om de undertrycker berättelser, är det för att tjäna en överordnad *mimesis*: de återuppfinner artificiellt just de former i vilka sinneserfarenheterna framträder för oss och sammanfogas för att skapa världen" (egen övers.).

ABSTRACT

Thomas Sjösvärd, Division of Language and Literature at the School of Education, Culture and Communication at Mälardalen University

"The Flight of the Ice Bird. Sparta and Alcman in the Works of Vilhelm Ekelund and Karin Boye" (Isfågeln flykt. Sparta och Alcman hos Vilhelm Ekelund och Karin Boye)

Since antiquity, the image of the Greek city-state Sparta has been a source of inspiration for a variety of writers, partly due to its associations with militarism and male strength. Nevertheless, the archaic Spartan poet Alcman's songs seem to express opposite values, such as femininity and vulnerability. One example is his so-called Halcyon fragment, where the aged poetic self dreams of being carried away across the water by female birds. A translation of the poem appears in the modernist author Karin Boye's poetry collection *För trädets skull* [For the Sake of the Tree] from 1935. The work comprises translations of other authors of different eras. Boye adheres to a poetics based on elective friendships, supposedly enabling historically remote authors to meet across ideological and cultural boundaries. The inclusion of Alcman's poem can be seen as a reply to Vilhelm Ekelund, an important influence of Boyes, since the Halcyon-bird had been an important motif for Ekelund from the 1900s onwards. By tracing both Ekelund's and Boye's relationship to Sparta, this article examines Boye's critical appropriation of Ekelundian imagery. With Jacques Rancière's dichotomy between mimesis and literature as a point of departure, the analysis explores a tension within the literary text, as either producing role models or objects of interpretation. Reading Ekelund from this perspective sheds new light on the purpose that his "ancient ideals" and misogyny serves to his writing. It is particularly relevant for the understanding of the much-discussed turn his writing underwent when he abandoned traditional poetry. Boye's attitude towards Ekelund and references to Sparta, both in her novels and her poetry, shows her concern with the paradoxes of vulnerability and strength. This development culminates in her last collection of poems where a central theme is flight—an ambiguous word, as it can refer to both flying and fleeing.

Keywords: archaic poetry, classical reception, Swedish modernism, gender