

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till Otto.Fischer@littvet.uu.se. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck, i form av en pdf-fil.

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.littvet.uu.se.

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2010

Vilhelm Ekelund och den fransk-italienska kultursfären

Några nedslag i de tidiga prosaverken

– från *Antikt ideal* (1909) till *Attiskt i fågelperspektiv* (1919)

AV MATTIAS ARONSSON

Vilhelm Ekelunds förhållande till den fransk-italienska kultursfären har i viss mån skymts av hans relation till antik och tysk litteratur och filosofi. Detta faktum beror troligtvis på att författaren i sina texter i högre grad uppehåller sig vid grekiska, latinska och tyska källor än vid franska och italienska.¹ Ekelunds prosaförfattarskap från 1909 och framåt karakteriseras ju till stor del av essäer och aforismer om såväl grekiska (Herakleitos, Pindaros, Sokrates, Platon, Euripides) som romerska mästare (Tacitus, Horatius, Cicero, för att bara nämna några). Redan under sin korta men fruktbara tid som lyriker, med sju diktsamlingar samt en översättningsvolym publicerade under sju år, var Ekelund påverkad av grekisk filosofi och diktning, och efter den brytning med poesin som det är befogat att tala om i Ekelunds fall,² kan hans produktion delas in i en ”heraklitisk” och en ”attisk” period.³ Nils Gösta Valdén skriver följande om författaren: ”Högst av allting älskade han grekisk tanke och grekiskt språk”⁴ – ett uttalande som man blir benägen att skriva under på efter en tids studier av de ekelundska prosaverken från tioalet. De grekiska influenserna på Vilhelm Ekelunds författarskap har naturligtvis redan studerats av åtskilliga Ekelundkännare, se t.ex. Valdéns avhandling, samt artiklar av Rolf Ekman och Lars-Håkan Svensson.⁵

Även den romerska kultursfären utövade stor lockelse på Ekelund. Enligt hans mening var ”den romerska litteraturen den djupaste tröst-, kraft- och hälsokälla, som någonsin bjudits människoanden” (*Båge och lyra*, s. 193).⁶ I *Antikt ideal* (s. 115) uttrycker han en liknande tanke när han skriver: ”Mot romaren når ingen upp – därför att intet modärnt språk når upp i enkel prakt mot det romerska.”

Vid sidan om denna grekiska och romerska påverkan var Vilhelm Ekelund även starkt influerad av tysk kultur och bildningstradition. I sina prosaessäer från tioalet för han en ständig dialog med de stora tyska skriftställarna från föregående sekler: med Goethe och Nietzsche, med Schopenhauer, Lessing, Hölderlin och Platen. Stora delar av *Böcker och vandringar* behandlar t.ex. olika aspekter av tyskt kulturliv, utifrån en berlinsk horisont. I *Metron* (s. 34) uttrycker han symptomatiskt nog sin beundran för

tysk bildningstradition, för det han kallar ”germandikt, germankonst, germantanke”. Det är således inte konstigt att Ekelundforskningen redan på ett utmärkt vis har uppmärksammat dessa influenser.⁷

Betydligt mindre kartlagt är däremot Ekelunds förhållande till den fransk-italienska kulturkretsen. Av de många författare från Frankrike och Italien som har inspirerat honom är det endast Rousseau som blivit föremål för djupare studier.⁸ Och ändå hade Ekelund en i allra högsta grad levande relation till dessa länders kulturer. I proessaen *Attiskt i fågelperspektiv*, för att bara ta ett exempel, nämner och diskuterar han – samt citerar i inte oansenlig grad – sex franska författare (Montaigne, Rousseau, Fontenelle, Molière, Comte och Maupassant) och tre italienska diktare (Dante, Leopardi och Michelangelo). Ekelund läste såväl franska som italienska författare på originalspråk – och behärskade dessa språk så väl att han kunde översätta från dem (Ekelunds tolkningar av Baudelaire och Leopardi berörs i korthet nedan). Eftersom den fransk-italienska kultursfären har satt tydliga spår i de ekelundska prosaverken finns det all anledning att studera vilken relation han hade till några av dessa författarskap.

I den här artikeln undersöker jag närmare Vilhelm Ekelunds förhållande till de franska och italienska författare som han mest frekvent kommenterar och diskuterar i sina prosaverk mellan 1909 och 1919. Jag har sålunda valt att koncentrera mig på den första fasen av Ekelunds författarskap på prosa. Jag utelämnar såväl ungdomsdiktningen som de senare skrifterna från tjugotalet och framåt. Eftersom författaren bodde utomlands – först i Tyskland och sedan i Danmark – från hösten 1908 till början av 1921,⁹ kan min korpus definieras som samtliga verk publicerade under Ekelunds år i exil. Det är också vanligt att dela in Ekelunds produktion i tre faser, där de av mig valda skrifterna utgör den andra perioden. Göran Hägg skriver t.ex. att Ekelund är upphovsman till ”tre varandra rätt olika författarskap”. Han räknar då den tidiga lyriken 1900–1906 som det första författarskapet, exilärens produktion är det andra – och den tredje och sista fasen inleds i och med återkomsten till Sverige 1921.¹⁰ Avgränsningen av min korpus motiveras dock inte enbart av författarbiografiska data, utan även av en lätt men likväl märkbar förändring i Ekelunds stilideal från tjugotalet och framåt. I denna tredje fas av författarens skrivande blir hans texter nämligen alltmer aforistiska och förtätade,¹¹ – med en mer och mer frekvent användning av s.k. ”kryptologismer”.¹²

I föreliggande artikel blir det ofta en fråga om att utgå från de värdeomdömen Ekelund faller om sina författarkollegor, för att sedan studera vilken roll dessa fyller i hans – ofta ganska polemiska – kulturkritik. Av den anledningen har jag valt att dela in min artikel i två delar: först redogör jag för de ”hyllade” franska och italienska skaparna, för att sedan övergå till de ”hånade”, de som av en eller annan anledning inte finner nåd inför Ekelunds skarpa penna. Allra först följer dock ett stycke som tar upp författarens inställning till tysk och fransk kultur i allmänhet.

Tysk och fransk kultursfär

Det råder inga tvivel om att Ekelund hyste den varmaste beundran för tysk bildnings-tradition. Så här uttrycker han sig till exempel i *Båge och lyra* (s. 180):

Ansluta sig till Tyskland är att ansluta sig till det yppersta. Tyskland är, *trots allt*, nu som för hundra år sedan, mittpunkten för den mänskliga andens frihetssträfvan (idealism). Ansluta sig till det högsta i tyskt väsen är ansluta sig till mänsklighetens sak. Tyskhet och modernitet – hvarandra motsatta begrepp. Tysk anda är en fortsatt sträfvan utefter antikens linje.

I citatets två avslutande meningar ser vi varför den tyska kulturen värderas så högt. Den är, enligt Ekelund, inte modern utan fast förankrad i antiken. Och att förkasta 'det moderna' till förmån för de klassiska källorna var i Ekelunds ögon det högsta kvalitetsbeviset. Enligt Sven Lindqvist upptäckte Ekelund grekisk och romersk kultur via just den tyska nyklassicismen, vilket förklarar varför antik och tysk kultur var så intimt förknippade för honom.¹³

I sina essäer får Ekelund då och då anledning att jämföra tysk och fransk stil, eller som han kallar det: "eloquentia". Det är då oftast den tyska som avgår med segern. Ett sådant resonemang återfinns i *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 119–120), där författaren skriver: "Klassisk-germansk eloquentia (hos Goethe eller Gottfried Keller)" är "guldren, stillfärdig". Det finns enligt Ekelund en "germansk subtilitet" som skiljer sig från "den lätt-tillgängligare gallisk-romanska". "Jämför de franska moralisterna med Goethes sentenser, maximer o. s. v., och saken faller i ögonen." Som Harald Elovson noterar var Ekelund "upptagen av relationer mellan olika kulturer" och han arbetade gärna med "föreställningen om olika nationallynnen".¹⁴ Detta, vågar man säga, tidstypiska drag kan urskiljas i ovanstående jämförelse mellan "germansk" och "gallisk-romansk" stil.¹⁵

Å andra sidan kan Ekelund också fälla positiva värdeomdömen om dessa "franska moralister" vilka han också kallar "de stora fransmännen", som t.ex. när han i *Metron* (s. 65–66) utbrister:

Intet mer karaktäristiskt för modern andlig förtölpning än den djupa respekten för det spetsiga, det snedögda, det skeptisksötsura, det öfverlägset ironiska [...] Hvilken skymf mot den franska bildningen då sådant kallar sig galliskt! De stora fransmännen äro främmande för all dédain och impertinens, de äro sanna lysianer och attiker. Montaigne, Vauvenargues, Montesquieu, Larochevoucauld: det är den stora spirituella franska stilen; spirituell, ja – som akanthosstänglarna på en korinthisk kapitäl.

Det är värt att notera att det positiva omdömet kopplas till den av Ekelund omhul-dade antiken: de nämnda författarna är av högt värde eftersom de, enligt hans mening,

inte har korruperats av ”modern andlig förtölpning”, utan är ”sanna lysianer och attiker”.

Även i *Antikt ideal* (s. 128–130) lovordar Ekelund dessa författare. La Rochefoucauld och Vauvenargues jämförs med Lichtenberg och bedöms vara honom överlägsna, ett faktum som Ekelund tillskriver ”det språkliga”: tyskan sägs här vara ett ”ungdomligt språk”, ännu primitivt på Lichtenbergs tid men med ”gränslösa utvecklingsmöjligheter”. Först med Nietzsche har det enligt Ekelund nått ”sin vårbrytning” (*ibid.*, s. 129).

De hyllade

MONTAIGNE OCH MONTESQUIEU

Det är inte förvånande att Montaigne återfinns först i Ekelunds uppräknings av ”de stora fransmännen” ovan. För är det någon fransk författare som funnit nåd inför Ekelunds öga så är det Montaigne. I *Metron* (s. 22) kallas han för ”imposant rättfram och djup”, och Ekelund ställer den retoriska frågan: ”Hvem förstod konsten att lägga örat till böckerna som Montaigne” (*ibid.*, s. 62). I *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 64) heter det om fransmannen att han är ”entusiast, entusiast af attiska sorten, det är källan till hans oförgänglighet”. Ekelund noterar, med gillande, att Montaigne skrivit uppskattande ord om klassiska filosofer som Seneca och Plutarkos (*ibid.*, s. 81) och hävdar att ”där är mer stil hos Montaigne än hos alla titaner” (*ibid.*, s. 119).

Något som också tilltalar Ekelund är Montaignes avsaknad av den sorts ’förfining’ som han vänder sig emot. Montaigne är ”mindre bel-esprit än de andra [fransmännen]”, vilket är ett gott värdeomdöme, eftersom bel-esprit, enligt Ekelund, är ”något sterilt, alltså icke-manligt” (*Veri similia II*, s. 40).

Det ovan citerade verket, *Veri similia II*, öppnar med essän ”Dagen”, där Ekelund formulerar en sorts *carpe diem*-filosofi genom att peka på det olyckliga i att sträva efter en bättre framtid istället för att leva i nuet och ta vara på de små vardagsögonblicken:

Dagen är en prins som går förklädd.

Lifvets konst: att hålla dagen i ära.

Så listigt är lifvet, att vi för idel indisposition och förströddhet låta det gå oss ur händerna. Alltid var där något som först skulle röjas ur vägen, fejas väck; alltid var det någon annan dag som skulle bli den riktiga och aldrig den närvarande, som ju var en helt simpel vanlig dag. (*Ibid.*, s. 7.)

I detta sammanhang uttrycker Ekelund sin beundran för Montesquieu, ur vars *Pensées diverses* han citerar, i egen översättning:

Intet ord af *Montesquieu* älskar jag så som detta: ”Jag vaknar hvarje morgon med en hemlighetsfull glädje öfver att se ljuset; jag ser det med ett slags hänryckning.” (*Ibid.*, s. 10. Författarens kursivering.)

Också hos *Montesquieu* finner Ekelund stöd för sin antikvurm, i det att han citerar ur *Pensées diverses*, fortfarande i egen översättning: ”De moderna författarna ha skrivit för publiken, de gamla för författarna.” (*Ibid.*, s. 105.) Enligt Ekelund är ett skrivande ”för publiken” – som vi kommer att se i stycket om *Rousseau* nedan – den värsta synd som en författare kan göra sig skyldig till.

Montesquieu ses som ett föredöme inte bara i förhållandet till antiken, utan även i konsten att uttrycka sig kortfattat och aforistiskt i essäns form. I *Veri similia I* (s. 127), skriver Ekelund att ”*Montesquieus Considerations* visar hur fast och stor komposition kan förenas med aforistisk konst. Den är idealet af ’essay’ och lämnar den engelska formen långt efter sig.”

LEOPARDI

Giacomo Leopardi är troligen den författare från den fransk-italienska kultursfären som Ekelund ägnar mest utrymme i sina prosaverk från tiotalet. Det är också han som oftast lovordas. Tecken på *Leopardis* särställning är att en essä i *Antikt ideal* och en i *Böcker och vandringar* helt och hållet ägnas den italienske diktaren och filosofen, samt att Ekelund gav ut en volym med egna översättningar av *Leopardis* texter till svenska.¹⁶ Ekelund, stor beundrare av de latinska klassikerna, konstaterar: ”Hos ingen italiensk författare blir man så djupt påmind om det italienska språkets ädla börd som hos *Leopardi*” (*Antikt ideal*, s. 115). Han ser också – i *Böcker och vandringar* – en koppling mellan *Leopardi* och sådana grekiska mästare som *Platon* och *Pindaros*:

Hans [*Leopardis*] första ungdom står i tecknet af *Platos* idealism, och i hans lifs sista år bryter det sig upp ur hans skepsis tankar, som slå en brygga öfver hans mandomsårs pessimism tillbaka till ungdomens mystik. (*Ibid.*, s. 180.)

Leopardis dikter äro ett glänsande bevis, att ”reflexionslyrik” är möjlig, ja kan nå upp till det intensivaste af lyrisk styrka. Som tankelyriker kan *Leopardi* jämföras med den störste af alla tankelyriker, med *Pindaros*. (*Ibid.*, s. 185.)

Framför allt är det dock *Leopardis* pessimistiska filosofi som Ekelund uppmärksammar. ”Det finns ett slags människor”, inleder Ekelund sin *Leopardistudie* i *Antikt ideal* (s. 109), ”som tyckas vara födda till att öfverallt genomskåda det tröstlöst illusoriska och bedrägliga i alla mänskliga fröjder och sträfvanden”. Med sina verk blottar de ”den gapande tomheten bakom alla förhoppningar om ett lyckligare och bättre”. De har

”skapat sannings- och skönhetsvärden genom själfva styrkan af sin smärta” och utgör därmed, enligt Ekelund, ”de starkaste argument för oss andra att fortsätta lifvet, att älska lifvet!” Han avslutar resonemanget med att konstatera att Giacomo Leopardi är ”en man af denna art” (*ibid.*, s. 110). Essän i *Böcker och vandringar* (s. 175–187) sätter även den fokus på Leopardis pessimistiska filosofi. Ekelund skriver där om ”världens tre största pessimister” (Schopenhauer, Byron och Leopardi) och hävdar att ”Leopardis själ är den mörkaste af de tre” (*ibid.*, s. 176). I samma essä likställs Leopardi också med Nietzsche, vilket förstås är ett gott värdeomdöme i Ekelunds ögon:

För det moderna Italiens bildning äger Leopardi en betydelse, hvilken – för att göra en jämförelse som icke är så paradox som den synes – motsvarar Nietzsches i Tyskland. Leopardi är Italiens enda store moderne tänkare. (*Ibid.*, s. 175.)

Hos Leopardi finner Ekelund även stöd för sin brytning med lyriken, i det att han i honom ser en föregångare:

Den lyriska poesin skulle utan all fråga, om han ej kastat den, ha renderat honom inom kort den högsta rangplatsen i Italiens litteratur. [...] Leopardi kastar lyriken just när den börjat draga uppmärksamheten till hans namn. (*Ibid.*, s. 176.)¹⁷

Ekelund fastnar för det medlidande som han identifierar i Leopardis filosofi, ett medlidande som han menar finns hos alla pessimistiska tänkare. Han anser också att Leopardi ”ägde en Buddhas kraft i försjunkenheten inför den skriande disharmoniens afgrund, som är lifvet” (*Antikt ideal*, s. 113). Hur oreserverat beundrande Ekelund var inför Leopardis verk och person uttrycks bäst i essäns slutord:

[...] en sådan diktare [som Leopardi] är ett stycke brinnande lif kastadt in i ens själ, reel-lare än allt hvad det reella lifvet är i stånd att skänka. – Och lifvet blir meningsfullt, högt, stilla. Som en natt på hafvet under stjärnorna. (*Ibid.*, s. 123.)

STENDHAL OCH COMTE

I *Nordiskt och klassiskt* uttalar sig Ekelund i positiva ordalag om Stendhal. Det är framförallt fransmannens känsla för den klassiska kulturen som renderar honom beröm:

Ett halft dussin sidor af Stendhal (i ”Mémoires”), som koncentreradt innehålla hans upplevelse af antiken, af skönhet, af stil: af detta såsom makt och tröst, ge mig mer än alla hans öfriga produkter tillsammans. De ge det antika konstverkets hemlighet, dess segerkänslas vemod [...] symbolen af människans högsta tillstånd, det lugna snabba sväfvande; lifvets sanna anlete! (*Ibid.*, s. 96–97.)

En människa som fått uppleva den antika kulturens ’frälsning’ kan, enligt Ekelunds tolkning, inte annat än förkasta modern kultur.

Och Stendhal: ”*L'antique (même du temps de Dioclétien) élève l'âme jusqu'à cette sérénité voisine de la vertu parfaite et qui rend les sacrifices faciles*”.

Den som en gång känt denna styrka rinna öfver i sin själ, bringande till tystnad hvarthvart kval, hvar besvikelses stämma, vänder sig bort från modernitet. (*Ibid.*, s. 108–109. Författarens kursivering.)

Även hos Auguste Comte hämtar Ekelund stöd för sin teori om antikens överlägsenhet. Denne har nämligen insett att samtiden för en undantagsmänniska är usel och att ett liv med de stora tänkarna ur det förgångna därför är att föredra:

Är man ej af hvardagens art, har man sällan annan utsikt än få tillbringa lifvet i ensamhet. Men lifvet är ju lyckligtvis mer än samtiden. ”De högsta andarna, redan nu”, säger Comte, ”lefva i tankarna, långt mera med de stora hädanfarna än med de lefvande.” Och han spår om en stigande utveckling i denna riktning! (*Attiskt i fågelperspektiv*, s. 153.)

Att få ”leva i tankarna”, med ”de stora hädanfarna”: se där ett livsmotto i Ekelunds smak! Överhuvudtaget är klassisk bildning och en uttryckt vördnad för antiken de minsta gemensamma nämnare som förenar de av Ekelund ”hyllade” författarna. Om man gör en koppling till den franska debatten under slutet av 1600-talet och ”la querelle des anciens et des modernes” kan man med fog hävda att Ekelund, trots att han levde och verkade mer än två hundra år senare, var ett typiskt exempel på en ”ancien” i Boileaus anda.

De hånade

BAUDELAIRE

En fransk diktare som finner föga sympati hos Vilhelm Ekelund är Baudelaire. I honom ser svensken närmast en karikatyr av den överspända och alltför självömkande konstnärssjälen. I *Båge och lyra* (s. 204) skriver han: ”Känslan af att vara en déclassé, denna berömda konstnärssjukdom, som Baudelaire gnisslar tänder under och otaliga andra bättre, är i grunden simpel själfömkan.” Detta karaktärsdrag står på inget vis högt i kurs hos Ekelund – i synnerhet hos en skapande människa befinns det vara förkastligt. I *Båge och lyra* (s. 214) skriver han vidare: ”En konstnär, som beklagar sig öfver lifvets svårigheter, är som en sjöman, som klagat öfver att det blåser på sjön”.

I *Antikt ideal* (s. 72) varnar Ekelund för ”århundradets geniala poeter” till vilka han räknar Baudelaire, och hävdar att deras verk ”endast borde tjäna till varning för hvarje befattande med en konst som så uppenbart bär döden i sig”. Man får i det här sammanhanget inte glömma att *Antikt ideal* (publicerad 1909) är den skrift som bryter Ekelunds lyriska bana. Han tar här på ett radikalt vis avstånd från poesin – den stora lyriken anser han ha gått förlorad i och med kristendomens utbredning:

Var det kristendomen, som för alltid tog död på den stora lyriken? Var det dess sentimental femininism som räckte giftdrycken åt den manligaste konst?

Ty den stora lyriken *har* funnits – före Nazarenen. Den fanns i Grekland och den fanns i Skandinavien. (*Antikt ideal*, s. 73.)

[...] roten till allt detta spiritualistiska elände i dikt och konst, den starka poesiens död, den sentimental femininismens källa – var kristendomen. (*Ibid.*, s. 97.)

Det poesins förfall, som Ekelund tycker sig se i samtiden, har alltså sitt ursprung i den kristna läran; en trosinriktning som, enligt Ekelund, är sentimental och feminin – och därför förkastlig. Antik kultur och kristendom ses som varandras motsatser. Älskar man, som Ekelund, den förra har man ingenting till övers för den senare: ”Verklig upplevelse af antiken förutsätter nödvändigt ett lefvande hat till kristendomen.” (*Båge och lyra*, s. 225.) I sin religionskritik förenar sig Ekelund naturligtvis med två av sina stora förebilder: Arthur Schopenhauer och Friedrich Nietzsche.¹⁸ Med den senare delar han även sitt kvinnoförakt.

Veri similia II tar åter upp motivet från *Båge och lyra*, det som rör Baudelaires ”själfömkan” och ”konstnärssjukdom”. Ekelund skriver:

De stackars lyrikerna! Ja, när de äro ”äkta” nämligen – ty de andra klara sig nu... Vid 40 års ålder är Baudelaire så långt kommen att han icke vågar gå ut och promenera (läkaren har ”ordinerat” honom), på grund af sin ”timidité” och ”maladresse”. Därhän går det, när man bygger sitt lif på en falskhet, ett narrspel, en förvridenhet. (*Veri similia II*, s. 117–118.)

Det finns fog för att anta att de ekelundska utfallen mot Baudelaire efter 1909 hänger ihop med hans eget avståndstagande från poesin. Som diktare var ju Ekelund i allra högsta grad influerad av fransmannen, vilket Ekelundforskningen också har visat.¹⁹ Det är även värt att nämna att Ekelund under sin lyriska period tolkade ”L'étranger” till svenska (se *Samlade dikter I*, s. 235) – samt hade långtgående planer på att klä hela verket *Petits poèmes en prose* i svensk språkdräkt, ett projekt som dock aldrig antogs av förlaget.²⁰ En kvardröjande rest av Baudelairepåverkan kan man för övrigt se i *Metron* (s. 61), i form av en intertextuell koppling till en annan dikt ur ovannämnda prosadiktverk, nämligen ”Enivrez-vous”:

Alla människor behöfva narkotisera sig – ty lifvet är sådant! Det är *hvad* man narkotiserar sig med, som gör skillnaden.

Är ej själfva Virtus ett narkotiseringsmedel! – Hvad är ”bildning”? Quid pure tranquillet.

Under sin lyriska period inspirerades Ekelund, förutom av Baudelaire, även av Verlaine och Mallarmé.²¹ Efter brytningen med genren nämns också dessa franska poeter

som exempel på moderna diktare som bör undvikas. Verlaine anses vara ”i stort sedt utan allt existensberättigande” (*Antikt ideal*, s. 82). Istället för att odla tid på att läsa dessa moderna lyriker råder Ekelund till studier av klassikerna: ”Läs hellre Tacitus och Thukydidens än poesier; och Plutarch har en poet mer att lära af än Verlaine och Mallarmé.” (*Ibid.*, s. 59.)

ROUSSEAU

Jean-Jacques Rousseau är förmodligen den författare som, alla kategorier, får utstå mest spott och spe i de ekelundska prosaverken mellan 1909 och 1919. Ekelunds utfall mot honom är både talrika och spetsigt formulerade. Nog så ofta kopplas de nedvärderande omdömena om Rousseau ihop med kritik mot modern kultur, och med allmänt kvinnofientliga utbrott. I *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 141) skriver Ekelund följande:

Och så många stora moderna begåfningar göra, psykologiskt sedt, ett intryck som lede de af ohyra. Hvem ger oss det ädla skådespelet af hur man ger sig i fångenskap hos sitt eget vrövl tydligare än den store Rousseau.

I denna moderna och eländiga värld, fortsätter Ekelund, har man tagit för vana att stimulera sig med en ”artistisk-feministisk psykologisk mikrologi [som] har förödt vårt sinne för linje och storlinjig psykologi.” (*Ibid.*, s. 141.) Den litteratur som Ekelund ringaktar – den alltför känslostormande eller sentimentala – får inte sällan kvinnliga förtecken, och det sker på ett sätt som tycks gå utöver tidens gängse kvinnoförakt. I *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 122) skriver han:

Det excentriska, omåttliga och lidelsefulla, som kvinnorna tro så outhärligt för all äkta konstnärlighet, ja det hör just till kvinnorna och – afvigsidan af konstnärsbegåfningen.

Ekelund diskuterar och kommenterar så gott som aldrig några kvinnliga författarskap i sina prosaverk från tioalet.²² Istället får Rousseau inte sällan illustrera denna ”omåttliga och lidelsefulla” – denna ”kvinnliga” – diktning som han så starkt vänder sig mot. Inte så att Ekelund skulle vara blind för Rousseaus storhet, men han beskyller honom för att sakna nödvändig ro och balans – kort och gott för att sakna manlighet. I *Metron* (s. 23) far han t.ex. ut mot ”Rousseaus evigt otrugga, feminint ambitiösa geni”.

Ekelunds stilideal är motsatsen till det översvallande och överspända. Hans ideal är måttfullhet, nykterhet och lugn. Det är just det han benämner *metron*.²³ I verket med samma namn konstaterar han:

Man har trott att konsten och poesien kunde undvara detta, kunde undvara jämnmodet, själfva bildningens öga. Den kan det gudnås också. Ty den mesta konsten och poesien är ju till för kvinnor och halfbildade. (*Metron*, s. 85.)

Om Rousseau, liksom om kvinnorna, fällt diverse nedlåtande omdömen. Han anklagas till exempel för att vara sentimental och publiktvärd – något av det värsta man kan vara i den ekelundska världen:

Rousseau fick feber i hjärtat när världen började finna honom beundransvärd. Han slog sig på det sentimentala geschäftet. Då öfvergafs han af tron, ty man kan ej göra geschäft med tron (det är det tråkiga), och därmed var han redlös, rädd för sin egen skugga. Kvar blef bara skelögdheten och vridenheten, och att göra sentimentalt geschäft på vridenheten. (*Attiskt i fågelperspektiv*, s. 32.)²⁴

Ekelunds eget ideal gällande konstnärens relation till sin publik uttrycks bäst – och skarpest – av honom själv (*Antikt ideal*, s. 57–58):²⁵

Hur är det möjligt för en poet af ärlighet att *utgifva* sina alster? Hans högsta sträfvan går snörrätt emot allt hvad ”publik” heter. Hans högsta önskan är att under en ständigt stegrad produktion *reducera* sitt publikum till ett minimum. Då han kastar ut sin andes barn, frågar han ej: skall jag vinna några nya läsare? skall jag möta sympati? Han frågar i stället: hur många läsare skall jag förlora? Intet är så smärtsamt för honom som ”erkännande”, ty det kommer honom att tvifla på sin ärlighet [...]

Ett sista citat (från *Veri similia I*, s. 120–122) får illustrera Ekelunds till synes bottenlösa förakt för Rousseau, ett förakt som verkar gälla såväl diktaren som mannen:

Rousseau. – Det syns knappt möjligt att tro på ett stort sanningsbehof hos en människa som är så vidrigt värlös, så utan all stolthet och manlig vrede inför de ynkliga misärer som ”vänner” och ”väninnor” (!) spunnit in henne i, och som en man skulle ha gjort sig fri från med en spark. [...] Och så var han ju halft upptäckare af hela det nyare sensibleriet och måste som sådan vara angelägen om att presentera sig som rekordinnehafvaren i allt dithörande –: se hur ömtålig jag är! se hur känslig! såg världen någonsin min like! Att nu icke tala om hans protektionslystnad. Han är prototypen för den moderne artisten och poeten med deras jakt efter beskyddare och beskydderskor.

MAUPASSANT

I likhet med Baudelaire och Rousseau får Maupassant den föga avundsvärda rollen att stå som symbol för den av Ekelund föraktade, ”feminina” samtiden. I *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 149–150) angriper författaren den ”koketta patologiska floran hos de moderna begåfningarna” som går runt med en klädsam ”genimartyrgloria” och ständigt ”idissla[r] sina upplevelser”. Som exempel pekar han på just Maupassant:

[...] ja, se det rörande sygepigepathetiska genivrövet hos just denne Maupassant, som – hur klok karl han än var och förträfflig skribent – icke desto mindre bet på denna grofva krok!

Åh – – som den då är klädsam, denna lilla genimartyrgloria: fanns det en sann dam af värld och intelligens som inte greps i sitt innersta af sådana nobla lidanden!

Man tänkte sig att en af forna tiders män, en af desse som tänkt och skrifvit för män, hade fått läsa något dylikt. Med hvilken vämjelse skulle han ha vändt bort blicken; med hvilket ishvitt förakt. (*Ibid.*, s. 150.)

Denna misogyni och högdragenhet, dessa knarriga och låga angrepp på moderna författare tillhör de mer svårsmälta bitarna av Vilhelm Ekelunds kulturkritik. För lika beundrande som Ekelund är när han behandlar de klassiska mästarna, lika föraktfull blir han när han uttalar sig om sådana moderna konstnärer som han anser saknar nödvändig förankring i antik tradition. Som vi har sett tydliggörs denna dikotomi i Ekelunds förhållande till den fransk-italienska kultursfären: författare som Leopardi och Montaigne höjs till skyarna, medan andra som Baudelaire, Rousseau och Maupassant får utstå grova smädelser och avfärdas som sentimentala – och alltför publiktillvända – posörer.

Det bör nämnas i sammanhanget att Ekelunds kulturkritik inte enbart är estetiserande och moraliserande, utan också har ett betydande instrumentellt värde, inte minst för honom själv. I prosaskrifterna från tioalet betonas ständigt litteraturens och filosofins nyttoaspekter – för såväl avsändare som mottagare: ”Ty hvad man icke skrifer för att hjälpa sig själf, det hjälper ingen annan heller” (*Metron*, s. 40). Man får intrycket att för Ekelund är läsandet och skrivandet en väg – ja, den enda vägen – till tröst, till räddning, till överlevnad i ordets mest konkreta betydelse. Ett exempel på denna litteraturens livsavgörande betydelse har jag redan tagit upp i samband med Leopardis verk – vilket, enligt Ekelund, utgör ”de starkaste argument för oss andra att fortsätta lifvet, att älska lifvet!” (*Antikt ideal*, s. 110.)

Läsa – och skriva – för att överleva, så skulle Vilhelm Ekelunds livsfilosofi sålunda kunna sammanfattas. I *Metron* (s. 72) återfinns dock ett viktigt förbehåll – läsningen bör, enligt hans mening, ske med största urskiljning – ty: ”Af många böcker magrar man, af få blir man fullblodig i anden.”

*

I denna korta studie över Vilhelm Ekelunds förhållande till den fransk-italienska kultursfären under tioalet har jag velat lyfta fram två centrala teman i författarens kulturkritik. Det första rör hans klara preferens för antik dikt, prosa och filosofi, som motpol till en – i hans ögon – effeminerad samtid. Ekelund upphör aldrig att väga moderna författarskap mot de klassiska mästarnas, och de senares värde befinns alltid vara större. Några ”moderna” skapare som Montaigne, Montesquieu och Stendahl finner dock nåd – men endast tack vare att de uppvisar en levande relation till antik kultur och bildning.

För Ekelund måste själva tanken på ”framsteg” inom konstens område ha varit löjväckande. I sin kulturkonservatism framstår han därmed som typexemplet på en samtidskritiker, eller civilisationskritiker – i den betydelse idéhistorikern Sven-Eric Liedman lägger i ordet.²⁶ Moderniteten, skriver Liedman, har alltid haft sällskap av sina kritiker och opponenter. Exempelvis inom universitetsinstitutionen var den gängse uppfattningen länge att all kunskap redan hade erövrats, och att antikens mästare inte kunde övertrumpas.²⁷ Denna tanke är, som vi har kunnat konstatera, helt i linje med Ekelunds uppfattning.

Det andra centrala temat som har framträtt i denna studie är Ekelunds stundtals mycket polemiska kulturkritik. Hans läsning av fransk och italiensk litteratur karakteriseras av stora känslsvängningar, av en utpräglad pendling mellan beundran och förakt. Denna spänning mellan känslans ytterligheter är förvisso inte unik för Ekelund, utan någonting som han har gemensamt med många författare. Det intressanta i sammanhanget är att Ekelunds tillspetsade värdeomdömen framträder sida vid sida med ett rakt motsatt ideal. Han far ut i grova påhopp på de författare han ringaktar – samtidigt som han förespråkar värdighet och affektlöshet – en slags tankens aristokrati.²⁸ Motsägelsen är tydlig och går som en röd tråd genom Ekelunds prosatexter från tioalet. Katarina Frostenson kommenterar just denna sida av Ekelunds författarskap:

Man kan fundera över varför en så övertygad författare – så övertygad i sin linje, sin smak och bildning – behövde lägga ner så mycket kraft på att bekämpa motståndarna: den dåliga smaken, det slappa omdömet och, inte minst, det ”kvinnliga”, sentimentala uttrycket. [...] Han predikar upphöjdhet och sval likgiltighet men kan inte låta bli att peta i sitt missnöje och bli vresig [...]²⁹

Rolf Ekman förklarar bitterheten i Ekelunds polemik med att författaren i första hand ”bekämpar inre fiender” och att det för honom rör sig om en ”intimt själshygienisk kamp”.³⁰ Enligt denna teori skulle sålunda smädelsorna, som vi har sett riktas bl.a. mot Baudelaire, Rousseau och Maupassant, i själva verket vara riktade inåt, mot det egna jaget. En sådan förklaringsmodell ligger väl i linje med det som sagts ovan om litteraturens instrumentella värde för Ekelund – bäst uttryckt i citatet ”hvad man icke skrifver för att hjälpa sig själf, det hjälper ingen annan heller” (*Metron*, s. 40).

I detta sammanhang bör man heller inte glömma Ekelunds höga aktning för den försokratiske filosofen Herakleitos. Denna beundran kommer t.ex. till uttryck i *Nordiskt och klassiskt* (s. 73), där författaren skriver: ”Kriget för krigets skull. När allt kommer till allt, var detta de stora människornas princip. Alla stora människor äro heraklitiska af naturen.” Ekelunds polemik lyser också som starkast just under den period då han som allra mest styvnackat bekänner sig till heroismen och den heraklitiska filoso-

fin, det vill säga under åren 1909–1916. Kopplingen till Herakleitos ”hårda” lära återfinns även i *Böcker och vandringar* (s. 66–67):

Summan och konsekvensen af Herakleitos' lära är: älska det hårda. Älska lifvets svåra – [...] älska det såsom det befruktande regnet öfver din viljas mark, tack vare hvilket den skall växa för de högsta mål. Detta är den äkta hedniska bildningens princip, detta är Herakleitos' ethik. [...] Människoföraktet och misstroendet äro de grellast framträdande dragen i hans karaktär. Herakleitos är den förste filosof, som tagit bourgeoisin på kornet!

Det är knappast förvånande att Ekelunds beundran för Herakleitos går hand i hand med en motsvarande aktning för Nietzsche. Ekelund konstaterar också att den förres bild av världen som ”framsprungen ur kamp” var en viktig influens för den tyske filosofen (*ibid.*, s. 104). Rolf Ekman hävdar för sin del att Ekelund gick igenom en ”nietzscheansk” period då författarskapet karakteriserades av en ”kult av viljan och heroismen”.³¹ Man kan konstatera att denna period i allt väsentligt sammanfaller med det Nils Gösta Valdén kallar det ”heraklitiska skedet” i Ekelunds skrivande, dvs. produktionen fr.o.m. *Antikt ideal* (1909) t.o.m. *Veri similia II* (1916).³² Det kan förvisso spela mindre roll om man kallar perioden ifråga för ”heraklitisk” eller ”nietzscheansk”:³³ det viktiga är att man kommer ihåg att Ekelund under en stor del av tiotalet betonade viljan och kampen som någonting genuint positivt – och att detta kom till uttryck i en till vissa stycken aggressiv kulturkritik. Det kan här vara fruktbart att koppla till Anders Olssons essä som speciellt uppmärksammar hungertemat i det ekelundska författarskapet. Han hävdar att Ekelunds skrivande – efter brytningen med lyriken – ”bäst förstås i termer av en renande svältkur, som en övergång från melankoli till hunger”.³⁴ Viljan, kampen och hungern blir i detta perspektiv de drivande krafterna bakom den polemik som vi har sett formuleras mot Baudelaire, Rousseau och Maupassant.

Till sist kan kanske Vilhelm Ekelunds egna rader, tagna från *Nordiskt och klassiskt* (s. 74), erbjuda en intressant förklaring till författarens pendling mellan känslans yterligheter:

En produktiv människa, en tänkare – utan djupa mänskliga lidelser: ett sådant monster har världen icke skådat. Endast den obetydlige är lidelsesvag eller lidelselös.

Resonemanget handlar om Pascal och Spinoza, men låter det inte också som ett möjligt *credo* för Ekelund själv?³⁵ Det är långtifrån omöjligt att tänka sig att han – åtminstone fram till *Metron* (1918) – identifierade sig med ovanstående tankegång, och såg produktiviteten och lidelsen som intimt förknippade begrepp – även i sitt eget författarskap.

NOTER

- 1 I en tidig Ekelundstudie (*Stilen i Vilhelm Ekelunds essayer och aforismer*, Skrifter utgivna av Vilhelm Ekelund-samfundet 1, (diss.) Lund 1949, s. 120–121) skriver Pierre Naert att av sammanlagt 1 289 utländska citat i Ekelunds essäer och aforismer härrör endast 6,3 % från franskspråkiga och 3,1 % från italienska källor. Det kan jämföras med de betydligt högre procentandelarna för tyskspråkiga (35,6 %), latinska (29,7 %) samt grekiska källor (18,0 %). (Naert ger endast de absoluta talen, procentsatserna är artikelförfattarens.)
- 2 Översättningarna i *Grekisk bukett* (1906) utgjorde Ekelunds farväl till poesin. Under de efterföljande åren blev han, som Katarina Frostenson skriver, ”en mästare på att smäda lyriken” (se ”Vilhelm Ekelund. Ur minnesteckning av fru Frostenson”, i *Svenska Akademien, högtidssammankomst 2006*, s. 1. [http://www.svenskaakademien.se/web/Vilhelm_Ekelund_1.aspx]). Som exempel kan nämnas att han i *Nordiskt och klassiskt. Veri similia I–II* (Lund 1999 [1914], s. 69) kallar poesin för ”de intellektuellt impotentas konst”, samt att han i sina dagboksanteckningar uttrycker en liknande åsikt: ”De som skriva vers äro i allmänhet sådana som äro oförmögna till allt tankelif.” (*Agenda. Dagbok 13/6 1913–12/6 1914*, (utg. Sven Lindqvist) Stockholm 1966, s. 125.)
- 3 Se t.ex. Nils Gösta Valdén som skriver: ”Central kan *Metron* kallas såsom inledande det ’atiska’ skedet i Ekelunds författarskap på motsvarande sätt som *Antikt ideal* inledde det ’heraklitiska’” (”Kommentar”, i Vilhelm Ekelund, *Metron. Attiskt i fågelperspektiv*, Lund 1994, s. iii).
- 4 Nils Gösta Valdén, ”Eros, Eros!”, i *Ett nytt språk. Essäer om ord och begrepp hos Vilhelm Ekelund*, Svenska humanistiska förbundets skriftserie 115, Ingrid Schaar, red., Stockholm 2002, s. 173–186, här: s. 186.
- 5 Nils Gösta Valdén, *Grekiska termer hos Vilhelm Ekelund*, (diss. Stockholm) Lund 1961; Rolf Ekman, ”Platon och platonism i Ekelunds prosaböcker”, *Ekelundstudier 1912–76*, Sven Wifstrand, red., Lund 1976; Lars-Håkan Svensson, ”Hvad gör hon är svart. Vilhelm Ekelund och det grekiska epigrammet”, *Drömmens vin, ordets blod. Tolv föredrag om Vilhelm Ekelunds lyrik*, Absalon 20, Per Erik Ljung, red., Lund 2004.
- 6 Vilhelm Ekelunds verk citeras enligt följande upplagor: *Agenda. Dagbok 13/6 1913–12/6 1914*, (utg. & komment. Sven Lindqvist.), Stockholm 1966; *Antikt ideal. Båge och lyra* (komment. Per Erik Ljung), Lund 1983; *Böcker och vandringar. Från studie-år i Tyskland* (Facs. av 2:a uppl., innehållande Tyska utsikter, komment. Nils Gösta Valdén), Lund 1991; *Metron. Attiskt i fågelperspektiv* (komment. Nils Gösta Valdén), Lund 1994; *Sak och sken. På hafsstranden*, Lund 1997; *Nordiskt och klassiskt. Veri similia I–II*, Lund 1999; *Samlade dikter I* (red. Jonas Ellerström & inledn. Katarina Frostenson), Stockholm 2004.
- 7 Se t.ex. Rolf Ekman, *Vilhelm Ekelund och Nietzsche. En idéhistorisk studie*, Skrifter utgivna av Vilhelm Ekelund-samfundet 2, Lund 1951; Sven Lindqvist, *Dagbok och diktverk. En studie i Vilhelm Ekelunds Nordiskt och klassiskt*, (urspr. lic. avh.) Stockholm 1966, i synnerhet s. 242–266; Carl-Henning Wijkmark, ”Vilhelm Ekelund och George”, *Ekelundstudier 1912–76*, Sven Wifstrand, red., Lund 1976, s. 115–125; Eva-Britta Ståhl, ”Ekelund och Hölderlin”, *Den största lyckan. En bok till Vilhelm Ekelund*, Per Erik Ljung och Helena Nilsson, red., Lund 1999, s. 60–70.

- 8 Se Harald Elovson, ”Vilhelm Ekelund och Rousseau fram till 1920”, *Vetenskaps societetens i Lund årsbok 1966*, Lund 1966, s. 1–75; dens. ”Vilhelm Ekelund och Rousseau 1920–1949”, *Vetenskaps societetens i Lund årsbok 1968*, Lund 1968, s. 3–105.
- Förutom Elovsons Rousseaustudier förtjänar även Anders Palms artikel att nämnas (”Ögon-blick. Ekelunds Eros och Baudelaires erotik”, i *Drömmens vin, ordets blod*, Absalon 20, Per Erik Ljung, red., Lund 2004, s. 107–116). Den behandlar de intertextuella kopplingarna mellan Baudelaires sonett ”À une passante” och Ekelunds dikt ”IX” ur *Eleger*. Studien tar dock inte alls upp Ekelunds prosaverk från tiotalet.
- 9 Se t.ex. Anders Olsson, *Ekelunds hunger*, Bonnier Alba Essä, Stockholm 1995, s. 15.
- 10 Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm 1996, s. 388–389.
- 11 Om aforistikern Ekelund och dennes strävan efter en ständigt stegrad förtätning i språk och uttryckssätt kan exempelvis läsas i Anders Olssons artikel ”Språkets arkipelag”, *Ett nytt språk. Essäer om ord och begrepp hos Vilhelm Ekelund*, Svenska humanistiska förbundets skriftserie 115, Ingrid Schaar, red., Stockholm 2002, s. 139–155.
- 12 För en genomgång och diskussion av dessa kryptologismer, se t.ex. Naert 1949, s. 310–416.
- 13 ”Ekelund lärde tidigt känna den tyska nyklassicistiska diktningen; det var Hölderlin och Platen, Goethe och Nietzsche som förde honom till antiken.” (Lindqvist 1966, s. 358.)
- 14 Elovson 1966, s. 28.
- 15 Ännu tydligare – och betydligt mer problematiskt ur ett etiskt perspektiv – framträder det exempelvis i essän ”Svenskt” ur *På hafsstranden* (s. 31, 42). Där identifierar Ekelund bl.a. en ”särskild rasmedvetenhet” hos svenskar, och frågar sig om den ”svenska rasen” är ”i särskild grad ren”. En ingående undersökning av den antisemitism som (i förlängningen) kan kopplas till Ekelunds diskussioner om ”nationallynnen” – hans ’rasifierade diskurs’ som vi kanske skulle kalla det idag – har utförts av Walter Klein (*Var Vilhelm Ekelund antisemit?*, Göteborg 1964). Denne konstaterar inledningsvis att författaren genom uttalanden i sina prosaskrifter förvisso givit anledning till det ”diffamerande epitetet ’antisemit’” (*ibid.*, s. 8). Hans inventering av Ekelundcitat med judisk åsytning visar dock att nära hälften av dessa har projudiskt innehåll (*ibid.*, s. 9–20). De med antisemitisk prägel härrör, med ytterst få undantag, till författarens senare produktion (från tjugotalet och framåt). Trots att Ekelund alltså inte var främmande för att sprida judeinvektiv i sina skrifter är Kleins slutsats följande: ”Vilhelm Ekelund har [...] intet att skaffa med politisk eller social antisemitism.” (*Ibid.*, s. 72)
- 16 Giacomo Leopardi, *Valda skrifter* (sv. övers & inl. Vilhelm Ekelund), Stockholm 1913.
- 17 Det förtjänar att nämnas att essän ifråga ursprungligen publicerades år 1909, d.v.s. under den tidsperiod då Ekelund själv tog avstånd från lyriken.
- 18 Schopenhauers förakt för kristendomen kommer klarast till uttryck i essän ”Om religion” (i *Liv och sanning. Essäer och aforismer* (urval & inledn. Franz Mockrauer, sv. övers. Alf Ahlberg), Stockholm 1960, s. 195–240), och Nietzsches angrepp på den kristna trosuppfattningen kan exempelvis studeras i första avsnittet av *Morgonrodnad* (Friedrich Nietzsche, *Samlade skrifter bd 4: Morgonrodnad. Tankar om de moraliska fördomarna* (övers., noter & efterord Peter Hallberg, utg. Thomas Brobjer) Eslov 2001, s. 15–67) eller i *Så talade Zarathustra*, speciellt avsnittet ”Om prästerna” (Friedrich Nietzsche, *Så talade*

- Zarathustra* (övers. Wilhelm Peterson-Berger & Albert Eriksson) Stockholm 1999, s. 84–86).
- 19 Jag tänker framför allt på den ovan anförda artikeln av Anders Palm (2004, s. 107–116).
- 20 Se Algot Werin, *Vilhelm Ekelund. Bd 1:1880–1908*, Lund 1960, s. 102–104.
- 21 Som explicita tecken på en sådan påverkan kan anföras dikterna ”Verlaine-stämning” (*Syner*, 1901), en variation av motivet från ”Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville...” från *Romances sans paroles*, och ”Epitaf – till minnet av Stéphane Mallarmé” (*Melodier i skymning*, 1902). (Se *Samlade dikter* I, s. 135, 165.) Verlaines och Mallarmés influenser på Ekelunds lyriska produktion diskuteras förtjänstfullt av Werin (1960, s. 96–99) och av Olsson (1995, s. 24).
- 22 Ett undantag är essän ”Meleagers krans” (publicerad i *Böcker och vandringar*, s. 207–214), där Ekelund faktiskt uttalar sig positivt om två kvinnliga grekiska poeter: Anyte och Sappho. Jfr också *Agenda* (s. 34), där Ekelund kommenterar en artikel av Rosa Luxemburg: ”I Tyskland finns det till och med kvinnor som ha omdöme”.
- 23 Jfr Valdéns (1994, s. v) definition av termen hos Ekelund: ”[...] den gyllene medelvägen mellan måttlöshet och medelmåttighet i form av ett samspel mellan konstnärlig och moralisk ’afmätthet’ gentemot känslor och sinnserörelser”.
- 24 I sin studie över Ekelunds förhållande till Rousseau fram till 1920 tonar Elovson (1966) på ett märkligt vis ner författarens angrepp på den fransk-schweiziske diktaren och filosofen. Bland annat skriver Elovson följande: ”I *Attiskt i fågelperspektiv* [...] återkommer [Ekelund] flera gånger till Rousseau. Hans uttalanden är bestämda av sympati och erkännande.” (*Ibid.*, s. 70.) En dylik läsart framstår som i allra högsta grad svårförståelig, med tanke på de utdrag från volymen ifråga som jag har uppmärksammat i denna artikel och som, vågar jag hävda, är representativa för verket i stort.
- 25 För en ingående studie i ämnet, se Per Erik Ljungs avhandling *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen*, (diss.) Lund 1980.
- 26 I sin studie *Iskuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm 1999, s. 522) skriver Liedman: ”Själva beteckningen ’framstegstanke’ är [...] egentligen vilseledande. Den implicerar något som från första början är kontroversiellt, nämligen om den avsiktliga förändringsprocessen leder till ett bättre tillstånd. Den moderna utvecklingsoptimismen har alltid åtföljts av sin opponent, den moderna *civilisationskritiken*”.
- 27 Liedman 1999, s. 206, 517.
- 28 Se t.ex. *Nordiskt och klassiskt* (s. 8) där Ekelund uttrycker sig på följande vis om Goethe: ”Mäktig är hans lyckliga förmåga att i den positiva gärningens intresse trycka ned det polemiska, hatfulla.” Några sidor längre fram konstaterar han: ”Aldrig så som i indignationen har man behof af nykterhet och klarhet. Det är en svaghet, en kvinnlighet i förnuftet att låta bita sig af sin egen indignation.” (*Ibid.*, s. 46.) Liknande tankar återkommer för övrigt i *Metron* (s. 48) där Ekelund skriver följande: ”De lidelsefulla sanningssökarna skall man akta sig för. För dem aktar sig oftast äfven – sanningen. [...] Den som vill veta det sköna måste förbjuda sig alla häftigheter”. Se även *Attiskt i fågelperspektiv* (s. 29): ”Från vreden är där icke ett tuppfiät till dumheten.”
- 29 Frostenson 2006, s. 2.

- 30 Ekman, 1951, s. 47, 49.
31 Ekman 1951, s. 51, 59.
32 Valdén 1994, s. iii.
33 Sven Lindqvist (1966, s. 151–154) ägnar några sidor åt frågan – och konstaterar att ”Ekelunds heraklittism är en form av nietzscheanism” (*ibid.*, s. 151). Även Algot Werin kopplar i sin biografi (*Vilhelm Ekelund. Bd II: 1908–1925*, Lund 1961, s. 73) samman heraklittismen som livsåskådning hos Ekelund med det nietzscheanska inflytandet på hans skrivande.
34 Olsson 1995, s. 8.
35 I föreliggande artikel går jag inte in på Vilhelm Ekelunds förhållande till Pascal. Anledningen är att dennes namn endast vid två tillfällen nämns i prosaverken från tioalet (i *Tyska utsikter* samt – som vi har sett – i *Nordiskt och klassiskt*). I Ekelunds senare produktion är Pascal däremot relativt flitigt kommenterad, se *Andar i den ekelundska sfären. Personregister till Vilhelm Ekelunds skrifter* (Lund 1989, s. 55).

ABSTRACT

Mattias Aronsson, *Vilhelm Ekelund och den fransk-italienska kultursfären: Några nedslag i de tidiga prosaverken – från Antikt ideal (1909) till Attiskt i fågelperspektiv (1919)*. (*Vilhelm Ekelund and the French and Italian cultural heritage: A study of his early prose – from Antikt ideal (1909) to Attiskt i fågelperspektiv (1919)*).

The Swedish poet, essayist and aphorist Vilhelm Ekelund was not only influenced by German literature and philosophy, he also wrote extensive literary criticism on the subject of Romance language authors. This article discusses Ekelund's relationship to some of the most influential French and Italian writers — as it can be seen in his work during the period 1909–1919. This relationship was ambiguous: he paid homage to French authors such as Montaigne, Montesquieu, Stendhal and Comte — as well as to the Italian poet and philosopher Leopardi — but he also severely criticized such distinguished writers as Baudelaire, Rousseau and Maupassant. One conclusion of this article is that the authors praised by Ekelund all venerate the Greek and Roman cultural heritage, whereas the despised novelists and poets were, in his opinion, either too “modern” or too “feminine” — both highly pejorative adjectives in the author's terminology. It is also noted that Ekelund's most ferocious attacks date from the first part of the decade, before he entered a more harmonic period with the works *Metron* (1918) and *Attiskt i fågelperspektiv* (1919).