

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

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

REDAKTIONSKOMMITTÉ

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

*Stockholm:* Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

*Umeå:* Sverker R. Ek

*Uppsala:* Thure Stenström, Bengt Landgren

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,  
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

*Distribution:* Svenska Litteratursällskapet,  
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

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

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

# Agon med dubbelt anlete

Några reflexioner kring Vilhelm Ekelunds uppbrott från den symbolistiska verslyriken, föranledda av Lars Nylanders *Prosadikt och modernitet*.

Av EVA-BRITTA STÅHL

Att Harold Blooms framställning av de *agonala* författarna i verk som *The Anxiety of Influence* (1973) och *Agon: Towards a Theory of Revisionism* (1982) tilltalar en viss typ av forskare, är knappast någon tillfällighet. Den originalitetskonflikt och kamp mot föregångarna hos »senkomlingarna», som Bloom tecknar, är tvivelsutan ett utpräglat manligt föreställningskomplex, där den oidipala identifikationen/rivaliteten mellan far och son spelas ut i alla dess faser: »Du måste göra som din far och bli lika originell som han, genom att revoltera mot honom! [...] Frågan är om det någonsin har funnits en kultur som lika påtagligt som den borgerliga har förstärkt den oidipala rivaliteten, åtminstone vad avser relationen far-son, i syfte att göra den socialt 'produktiv'.»<sup>1</sup>

Citatet är hämtat från Lars Nylander, som även i övrigt har en rad nöjsamma och klarsynta påpekanden om denna författarkonkurrens men också om litteraturvetenskapens egen modernitetsideologi i sin doktorsavhandling från Umeå 1990, *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880–1910*. Samtidigt, menar jag, är hans egen forskningsinsats ett tydligt uttryck för just denna *agonism*. Något annat är knappast heller att förvänta inom det hierarkiskt patriarkala universitetssystem, som tillhandahåller de yttre ramarna för merparten av den forskning som bedrivs. Här sker ingen »horisontsammansmältning», här gäller fastmer att attackera tidigare forskare och sålunda oskadliggöra »fäderna» – och i förekommande fall »mödrarna». Inte så att man skulle kunna undvara dessa; de behövs som avstamp för de egna luftsprången i en verksamhet, vilken kan te sig mera som en internationell loppcircus än som ett vetenskapligt, ömsesidigt utbyte av idéer.

Att just cirkus- och teater- ja, estradörsmeta-

foriken ö.h. kom att uttrycka den litterära modernitetens självreflexion över det alltmer problematiserade subjektet och dess förhållande till traditionen, är värt att begrunda. I lika hög grad ter sig den forskning kring denna modernitet, som man i tillspetsad form kunde beskriva som fadermord, såsom ett uttryck för detta modernitetstänkande. Än tar det sig uttryck i en stundom rent hätsk och aggressiv polemik, som kanske säger mera om de personliga och institutionella förutsättningarna för vetenskapsutövan- det än om själva den sak som skulle behandlas. Än resulterar det i ett slags postmodern eklekticism, där allt som kan hopskrapas av inne- teorier mobiliseras. Här är det inte längre frågan om att »sitta på två stolar samtidigt» – nej, protagonisten bygger i själva verket upp ett helt berg av stolar, varifrån han i sin eleverade men vacklande position förkunnar någonting som kan lyda enligt följande: »Som bör ha framgått läser jag Baudelaires dikt som en anteciper- ing av den kritik av Kant som utvecklats av Thomas Weiskel och Neil Herz [...]»!

Denna bild av forskaren, sig byggande allt högre boningar, är givetvis en tillspetsning, citatet däremot högst autentiskt. Det återfinns på s. 509, not 7 i *Prosadikt och modernitet*.

Nylanders 575 sidor tjocka avhandling hade tveklöst kunnat delas upp i flera separata studier. Rikedomen på infallsvinklar och teorier, synpunkter, översikter och partikulära analyser är påfallande; detta är samtidigt avhandlingens styrka och svaghet. Jag vill gärna betona att jag funnit *Prosadikt och modernitet* vara en både spännande och stimulerande läsning. Ämnet är centralt, ambitionerna är högt ställda och arbetsinsatsen minst sagt imponerande, vilket självfallet är tilltalande. Anspråksfullheten är emellertid minst lika stor.

Avhandlingens första 'bok' tecknar »Prosadikt och den moderna estetikens framväxt». I

detta stora parti behandlas sålunda den grundläggande frågeställningen rörande prosadiktens status såsom »en genre som aldrig velat vara sig själv».<sup>2</sup> Genrediskussionen är i sin tur avhängig av förhållandena till den framväxande modernitetens intrikata estetiskt-filosofiska strömningar, striden mellan *les anciens* och *les modernes*, romantikens idéer om det *sublima*, organismtanken, geniföreställningarna och den därmed förknippade originalitetsproblematiken. Här ges översikter över prosadiktens olika manifestationer från klassicismen till romantiken (varvid bl.a. Novalis' *Hymnen an die Nacht* består en längre digression samt Thorild och Almqvist berörs). Tyngdpunkten i den historiska exposén ligger därefter på den allt dominerande franska symbolismen och prosadiktens betydelse för ex. Baudelaire (föregången av Bertrand), Rimbaud och Mallarmé. Till de litteraturhistoriska och estetiskt-filosofiska infallsvinklarna läggs även en socialhistorisk, och sist men inte minst, en psykoanalytisk (Lacan och Kristeva), som avhandlingsförfattaren i tidigare sammanhang förtjänstfullt dokumenterat.<sup>3</sup>

Först på s. 235 är vi framme vid det ursprungliga avhandlingsprojektet, bok två, »Prosadikt och det moderna genombrottet i skandinavisk litteratur 1880–1920». Här berörs Turgenev, Strindberg, Ola Hansson, Hjalmar Söderberg, men också den i sammanhanget ytterst intressanta danska och norska, uttalat mystiska symbolism, som representeras av namn som Johannes Jørgensen och Sigbjørn Obstfelder; även svensken Gustaf Uddgren, som tillsammans med den tyske poeten Max Dauthendey utgav den danska symbolistiska programskriften *Verdensaltet. Det nye sublime i kunsten* (1893) finner här sin tillbörliga plats. Så också Ivar Conradson, och, sist men inte minst, Vilhelm Ekelund.

Det är också Nylanders behandling av den unge poeten Ekelunds förhållande till verslyrik resp. prosalyrik, liksom av dennes affektladdade brytning med sin tidigare poetiska praxis, som jag här ämnar ta i skärskådande. Mot Nylanders beskrivning av Ekelunds »brott» med lyriken vill jag slutligen peka på ett annorlunda synsätt, som förvisso inte uttömmande förklarar Ekelunds förändrade skribentroll, men som gör den begriplig och konsekvent utifrån den ursprungliga dubbelhet i det antika, grekiska begreppet *agon*, som jag senare kommer att an-

knyta till: *agon* som kamp och *agon* som (för) samling.

### Ekelunds tidiga lyrik: spelplatser för ett oidipalt psykodrama?

I sitt försök att förklara Ekelunds poetiska »kris» och brottet med verslyriken efter 1906 placerar sig Nylander någonstans mittemellan Per Erik Ljungs sociologiska förklaringsmodell i *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen* (1980) – där förhållandet till den litterära institutionen visas påverka själva textproduktionen på ett genomgripande sätt – och en »själshygienisk» sådan – termen är filosofen Rolf Ekmans –<sup>4</sup> här dock i en utpräglat psykoanalytisk mening. Som förmedlande länk mellan dessa båda ytterligheter synes just Harold Blooms teorier om *The Anxiety of Influence* och litterär »senkommenhet» ha fungerat.

I centrum för Nylanders läsning står nämligen den autenticitetskonflikt som yttrar sig som ett i själva textproduktionen manifesterat oidipalt drama, där diktaren söker sig bort från den problematiska socialiteten till en moderligt uppfattad, men egendomligt *tom* natur – tömd på de litterära föregångarnas, de textuella »fädernas röster» – där jaget i ett slags samklang med naturen-modern skulle kunna ge sin egen stämma fritt utlopp. Men redan i de tidiga diktsamlingarna börjar denna fiktion rämna: besviken återvänder poeten från den natur som visade sig vara redan-skriven, redan-läst. Det var inte modern som vaggade sitt barn och förde det bort i versens mjuka böljor – det var ett spel av intertextuella relationer!

Samtidigt beskrivs ju denna moderliga pol i *språket* i termer av Julia Kristevas »semiotiska 'töcken'» – dvs. motsatsen till den logiska, syntaktiskt-semantiska språkfunktionen. Mot det »semiotiska», som kommer till uttryck t.ex. i poesins rytm- och klangsida och som står i nära förbindelse med det djupare driftlivet,<sup>5</sup> ställs här prosans »manligt» stabiliserande diskurs à la Lacan; »Faderns man» (*Le Nom du Père*) räddar från det semiotiska »suget».

Att resonemanget inte riktigt går ihop säger sig självt. Om den moderliga polen i diktarens universum visade sig redan skriven/läst, dvs. försedd med det faderligas inskriptioner, vore

dess semiotiska laddning väl också desarmerad? Ändå skulle den fortsätta att utgöra ett »hot», som görs manifest i Ekelunds uppgörelse med verslyriken?

En andra viktig punkt i Nylanders argumentation är att distinktionen mellan vers och prosa görs semantiskt verkningsfull redan i Ekelunds tidiga verslyrik, och att det är prosadikten som kommer att utgöra den stabiliserande instansen under Ekelunds övergång från verspoesi till olika typer av kortprosa, främst essän och aforismen.

Utvecklingen av det poetiska jagets status från att ha varit ett stabilt »genresubjekt» i den klassiska diktningen, till den påtagliga destabilisering av jagets utsägelsepositioner i tid och rum, vilken beskrivs i avhandlingens tidigare del rörande den litterära modernitetens framväxt och omvärdering av autenticitetsbegreppet,<sup>6</sup> spelar här en högst väsentlig roll. Nylander kritiserar tidigare forskares »fenomenologiskt» orienterade ontologi (dvs. föreställningarna om ett upplevande jag, vars upplevelser i princip kan skiljas ifrån den litterära gestaltningen av dessa) men tycks själv ibland sväva på målet, då han dels diskuterar det nya dynamiska textsubjekt, som företräds av modernismens diktare, ex. Baudelaire, dels behandlar biografiska omständigheter och författares »faktiska självförståelse och livssituation»<sup>7</sup> som om de nu verkligen gick att skilja från den litterära utsagens intertextuella spel av tidigare röster.

Den kortfattade beskrivning som Nylander ger av Ekelunds lyriska utveckling är inte helt rättvisande. Den intresseförskjutning som enligt honom märks först i *Dithyramber i aftonglans* (1906) och som bl.a. innebär att Ekelund vänder sig till äldre, främst grekisk poesi, har påbörjats tidigare; redan i *Elegier* (1903) gör sig en orientering bort från den europeiska symbolismen gällande. Året 1906, som däremot kan se som upptakten till ett nytt och annorlunda lyriskt skapande, beskrivs av Nylander som en »produktivetskris», vilken resulterade i att Ekelund helt övergav den symbolistiska verslyriken.<sup>8</sup> Nylander skiljer skarpt mellan de tre första diktsamlingarna och den prosalyrik som inflyter i *Böcker och vandringar* (1910) men behandlar inte det mellanliggande skedet; denna begränsning är betingad av hans ambition att påvisa den egna tesens bärkraft: I den originalitetskonflikt, där Faderns/ den Andres tal (den

redan skrivna litteraturen) ställs mot Moderns »semiotiska» nynnande (språkets rytmer och klanger, förbundna med det förspråkliga driftlivet, men även i farlig närhet till det psykotiska) blir Ekelunds lösning – liksom för flera av de studerade nordiska författarna – att fly bort från verslyrikens »semiotiska» och kvinnligt jagupplösande hot, till prosan som »stabiliserande» diskurs: »Under åren 1907–1910 träder sedan prosadikten fram som Ekelunds viktigaste poetiska form.»<sup>9</sup> Jag skall återkomma till denna slutsats.

Nylander hävdar sålunda att oppositionen mellan poesi och prosa intog en central plats i denna utveckling; Ekelund skrev prosadikter både under sin tidiga, symbolistiska period och senare.<sup>10</sup> Till detta kan anmärkas, att hans första dokumenterade författarförsök faktiskt var »Berättelser och Skizzer», det opublicerade material som finns i ett bevarat häfte daterat 1898–. Tidigt publicerar Ekelund också korta prosaskisser i dagspressen.<sup>11</sup> Att skillnaden mellan de tidiga prosadikterna och verslyriken inte är så väsentlig, har betonats av Carl-Henning Wijkmark.<sup>12</sup> Men Nylander vill – i linje med sin övergripande tes – tillskriva själva skillnaden mellan vers och prosa ett slags symbolisk betydelse, som Ekelund skall ha laborerat med – helt medvetet.

Nylanders läsning av Ekelunds tidiga dikter är – här kanske mer än i någon annan av de enskilda analyserna – beroende av Harold Blooms *Anxiety of Influence*. När poeten försöker att i dikten frammana det retoriskt sublimes störs han av att världen alltid är redan sedd, redan läst och beskriven – av andra poeter. Ekelund söker frammana ett slags »urscener»: »en ödslig havsstrand, slätt eller hed, vars ändlösa horisontlinjer stundom bryts av något ensamt, vindpinat träd»: »I likhet med romantikens sublimes naturskildringar syftar den till att förankra textens estetiska sublimitet i en stabil, mimetisk referens och via denna performativt frammana en metafysisk dimension av naturen.»<sup>13</sup> Ett påstående som för läsaren av Ekelunds lyrik rimmar illa med all denna än »livsvarma», än skira och nästan förändligade men dock – *närvaro* av liv, som vårbrisens, synernas och skymningsmelodiernas diktare slutligen alltid söker sig till. Oändlighet är för Ekelund inte ödslighet.

Gärna söker sig diktjaget ut från staden, från socialiteten, vilket Ljung poängterat,<sup>14</sup> men

kanske inte alldeles nödvändigtvis från de Andras poetiska röster, som Nylander vill hådra resonemanget, och det är naturen som gestaltas som det rum, där jaget kan »andas upp». Där jag i min avhandling *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism* (1984) har fokuserat diktjagets rörelse mot ett Du, poängterar Nylander en frånvaro, som dikterna söker omvandla till närvaro. Sålunda läser han i dikotomin natur – kultur in en motsättning mellan å ena sidan originalitet, närvaro och poesi, och imitation av redan skriven dikt å den andra. Så exempelvis i »Hafsstillhet» (*Vårbris*). Där heter det bl.a: »Här har frigjord tanke vida/ rum att färdas i,/ här är ljuft för örat bida/ alltets symfoni./ /Här där himlens tomma hvälfnings/ siarhög och stum/ famnar i en långsam skälfnings/ vattnens öde rum,/ /här kan fritt ditt hjärta tömma/ all sin klagan ut,/ här är ljuft att drömma/ livets dröm till slut»<sup>15</sup> – dvs. tomheten skulle vara en förutsättning för jagets egna uttryck, medan det *där* som dikten talar om innebär att det är ofritt i meningen »ständigt avbrutet av den Andres poetiska röst».<sup>16</sup>

Att det som här kallas »Den absolut Andres frånvaro», dvs. frånvaron av en gudomlig instans som skulle svara på och stabilisera diktjagets tilltal »utgör ett ifrågasättande moment som ständigt bryter igenom i Ekelunds tidiga poesi»,<sup>17</sup> är i sig tidigare välomskrivet och föga kontroversiellt. Mera tveksam ställer jag mig till påståendet att Ekelund, då han spaltar upp sin »instabila» utsägelse (dvs. jagets framträdande som ett dynamiskt subjekt, i positionen mellan där och här, då och nu) i en dikt som »Vid horisont» (*Vårbris*) i »en sinnlig och en transcendent rumslig dimension», företar en manöver som »måste avläsas i relation till hans originalitetskonflikt».<sup>18</sup> Det hänger samman med hela den syn på fenomenet intertextualitet som Nylander här vill demonstrera, men som han ändå inte helt förmår bli trogen.

Nylander kritiserar mitt – och andra Ekelundforskarens – sätt att postulera en förspråklig upplevelseprofil hos Ekelund, vilket skulle representera »forskningens egen romantiska modernitetsideologi»: <sup>19</sup> »Kravet att avskilja det som är genuint personligt, autentiskt, originellt – således icke-litterärt – från det som är övertaget från annan litteratur – således imitation, epigoneri, plagiat, spekulation – har länge fortsatt att gälla som ett axiom, även eller kanske speciellt då man behandlar en så starkt 'imitativ' författare

som Ekelund.»<sup>20</sup> Min läsning skulle således vara uttryck för denna tidigare nämnda »fenomenologiska ontologi», som skiljer mellan »en egentlig mysticism som existerar i relation till världen, och en sekundär mysticism i relation till poesin och språket».<sup>21</sup>

Det viktiga för mig har emellertid varit att skilja mellan genuin *mystik* och *estetisk mysticism*, där den senare betecknas som »en i sig värderingsfri samlingsbeteckning på den rad av föreställningar, attityder och (fiktiva) rollbetenden som knyts till de estetiska objekten, de estetiska upplevelserna och det konstnärliga skapandet».<sup>22</sup> Sålunda fokuseras intresset på själva upplevelsesidan hos den som är mottagare (läsare, åskådare, åhörare – det gäller såväl naturen som de estetiska artefakterna) eller (mer pragmatiskt och därför också problematiskt) på konstnärens förmåga att frammana, suggerera dessa upplevelser.<sup>23</sup> Det rör sig i själva verket om två olika problem, som i Nylanders läsning förenas under den intertextuella »horisontaliteten»: Det första avser den för honom väsentliga frågan, om inte *allt* skrivet ytterst visar tillbaka på tidigare skrivna texter och att vi inte skulle kunna skilja mellan originellt, personligt i en text, resp. litterära »påverkningar», eller, modernare uttryckt, intertextuella beroendeförhållanden.<sup>24</sup> Den andra frågan, visserligen sammanlänkad med den förra men fördenskull inte ägnad att helt subsumeras under intertextualitetsaspekten, berör förhållandet mellan »genuin» mystik och den estetiska mysticism, som jag velat fokusera i min avhandling. Jag har här åberopat den fenomenologiska beskrivning av den mystiska erfarenheten, som Carl-Martin Edsman givit; en erfarenhet som i sig är utsäglig, men inte p.g.a. att den (litteräre) Andre redan inmutat området och s.a.s. förstört marknaden för den aktuella mystikern, utan därför att det radikalt Annorlunda (*das Ganz Andere* med Rudolf Ottos bekanta beteckning) hör till en annan ordning, där ingen människas ord kan vara relevanta.<sup>25</sup> När mystiken i sin tur gestaltas i ord, som endast kan vara approximationer, är givetvis dessa underkastade samma intertextualitetsförhållanden, som gäller all litteratur och litterär förmedling.

Jag menar sålunda bestämt att mystiska upplevelser mycket väl kan vara genuina, men att deras uttryck är förmedlade, intertextuella. På samma sätt har jag i min avhandling velat under-

stryka, hur Ekelunds mysticism, uttryckt i hans texter, är *förmedlad* via språket och dess intertexter, men att den trots detta kan ha djupt personliga rötter. Att påstå något annat vore absurt.<sup>26</sup> Nylander medger ju själv i jämförelsen mellan Baudelaires fiktiva jag i *Le Spleen de Paris* och Ekelunds senare prosadikter: »Det poetiska jaget förblir starkt knutet till Ekelunds faktiska självförståelse och livssituation.»<sup>27</sup>

Men det Bloomska perspektivet är ändå ägnat att blockera Nylanders förmåga till andra tolkningar av den tidige lyrikern Ekelund än i termer av »litterär senkommenhet». Han läser in en originalitetskonflikt i de allra tidigaste dikterna, där den alls icke är manifest. I motsvarande utsträckning frånkänner han mig insikter om att »den metaspråkliga tematiken, liksom hela problematiken med det retoriskt sublimala, finns med från allra första början hos Ekelund». I de tidiga dikterna skulle emellertid denna problematik inte framstå som »ett krissyptom utan snarare [som] en försvarsstrategi mot känslan av litterär senkommenhet».<sup>28</sup> (Om ett diktlandskap är tomt och poeten ensam är det därför att Ekelund vill att det skall vara fritt från andra författares inskriptioner, m. a. o.) Att tala om ett senare inträdande medvetande om ordens otillräcklighet betecknas av Nylander som en *metafysisk* språkskepsis, vad nu kan tänkas avses med detta. Jag har i min avhandling utpekat denna språkskepsis som en del av ett vidare, tidstypiskt och allmänskulturellt fenomen, som kommer till uttryck inom t. ex. tonkonsten, men också inom språkfilosofin.<sup>29</sup>

Inte oväntat förklaras Ljung bättre ha »sett den historiska logiken i denna problematik och utveckling», eftersom han relaterar oförmågan som diktaren, först uttryckt som ett *mimetiskt* problem, till marknaden och de ökade kraven på specialisering; författarens sociala alienering och problematiska förhållande till den litterära institutionen etc. I själva verket åberopar jag Ljung som ett led i min argumentation om diktjagets otillräcklighet, vilken tvivelsutan först artikuleras såsom ett mimetiskt problem; att restlöst söka förklara denna som en följd av sociala faktorer ter sig emellertid alltför reduktionistiskt. Likaså att tillskriva redan debuten ett problematiskt medvetande om den Andres litterära röst.<sup>30</sup>

Den »kvinnliga» polen i Ekelunds poetiska universum kommer så av Nylander att knytas till

Kristevas teorier om det »semiotiska», och Ekelunds tidiga artiklar – om Stefan George och Hoffmansthal, James Whistlers målning »Nocturne», Dehmels och Verlaines lyrik –<sup>31</sup> tas till intäkt för en »strävan att transcendera det egna mediet mot en rytmiskt-musikalisk mystik», där det »estetiskt sublimala, det semiotiska 'töcken' där poesin träder utanför 'språkets fasta gräns'» kommer att uppfattas som »vägen mot en högre kommunikation»:

Som vi ser beskriver inte Ekelund symbolismens estetiskt sublimala endast i termer av naturupplevelser som poesin tänkes re-presentera. I lika hög grad, och oskiljaktigt från detta, handlar det om upplevelser av *den Andres text*. Det naturmässigt sublimala, jagets identitetsupplösning inför en oändlig, ogripbar natur, kan med andra ord inte avgränsas från det retoriskt sublimala jagets upplösning inför en lika oändlig och okontrollerbar intertextualitet.<sup>32</sup>

Ekelund tonar här fram som en av de i Harold Blooms mening »svaga» poeter, vars strävan att »skriva in sig i ett mångfasetterat system av textuella och imaginära identifikationer är ett försök att konstituera ett sublimalt författarjag genom att transcendera det egna empiriska jaget som avgränsbar psykisk och social enhet».<sup>33</sup> Det gäller såväl Ekelunds »ständiga gödslande med *lesefrüchte*», hans starka idealisering och identifikation med föregångare, som hans (jämbördiga) dialog med en imaginär motpart: »Denna retoriskt sublimala strävan att transcendera det egna jaget och smälta samman med den Andres röst och text är hos Ekelund kopplad till en föreställning om poesin som profetiskt medium, ett medel för att skapa kontakt med en metafysisk dimension», heter det vidare hos Nylander; förhållandet mellan poet och poet uppfattades snarare som ett heligt brödraskap än som rivalitet.<sup>34</sup> (Jfr. Ljung om Ekelunds sökande i litteraturen efter »identifikationer och formler till sin egen konfrontation med litteraturen».<sup>35</sup>) Så långt synes mig tillämpningen av Blooms synsätt på inom Ekelundforskningen redan grundligt penetrerade särdrag i Ekelunds poetiska värld tämligen relevant. Mer problematiskt blir genast Nylanders försök att knyta det Bloomska »senkommenhets»-perspektivet till den polaritet mellan manligt och kvinnligt som också har belysts av tidigare forskare. Han gör här några symptomatiska felläsningar, vilka jag kommer att ta upp i det fortsatta resonemanget.

Den »metafysiska» uppfattningen av motta-

gandet liksom av produktionen av poesi går ej att upprätthålla för en sekulariserad poet utan förankring i vissheten om en gudomlig världsordning och i egna upplevelser av en sådan, hävdar Nylander i anslutning till vad som tidigare sagts av bl.a. Algulin och mig: »Betydelsen hos Ekelunds primalscen låg just i att den skulle garantera honom en sådan kontakt med en närvaro av mytiskt ursprung».<sup>36</sup> Primalscenen betecknades, som vi minns, på ett missvisande sätt, av ett *ödsligt* och tomt, öppet landskap. Att den poetiska traditionen för Ekelund framstod som manlig, faderlig är ju föga förvånande, medan naturen gärna fick en moderlig karaktär, ett kvinnligt Du, till vilken diktjaget vänder sig. Men när Nylander, som referatet tidigare antytt, hävdar dess roll av »asyl» ifrån den manliga litterära traditionen läggs ett raster av oidipalt psykodrama över den Ekelundska texten, ur vilket poeten framgår djupt besviken på den mamma som ytterst visade sig vara – *text*:

[...] det var det gradvisa avslöjandet av naturen som alltid-redan litterariserad, alltid-redan skriven, som började upplösa dess moderliga karaktär. Härigenom hamnade såväl naturens metafysiska dimension som den imaginära konstellationen av ett harmoniskt brödraskap av poeter från alla tider i tvivelsmål. [...]

Den frånvaro som så påtagligt präglar hans poetiska primalscen är inte endast frånvaron av ett transcendent väsen, utan även av den modersgestalt som skulle hålla den faderliga intertextualiteten på avstånd. Naturens moderliga karaktär var med andra ord från början starkt ambivalent.<sup>37</sup>

Nylander vill knyta denna ambivalens till det mångomskrivna uppbrott från barndomsnaturen, som Ekelund bl.a. behandlar i en citerad passage ur *Nordiskt och klassiskt* (1914):

Jag var född i ett skogigt landskap [...]. Var det inte som kastades en skugga öfver lifvet, som hade luften blifvit tyngre den dag man lämnat dessa lyckliga hagar och lundar. Var det icke som hvilade alltid en melankolisk tanke vid synanden öfver slätterna; hur tungt föll skymningsdunklet i svårmodiga våraftnar på sinnet, som var vandt till det lifliga ljusspelet genom skogslid och hasselgården [...]. Och själfva sommarens ljusöfversvämning i dessa vidder utan hvilade för synen kunde verka som en svindel för tanken, likt hemlöshets- och rotlöshetskänslan i Ola Hanssons ungdomsdikt. Slättens natur, hur ensam [...] är den ej med all sin oändlighetspoesi. Här har mythen inga rötter [...].<sup>38</sup>

»Den naturscen vars symboliska funktion var att garantera det poetiska jaget en skyddad plats från den Andres poetiska röst, var alltså från

början en litterär skapelse utan, som det heter, *mytiska rötter*», skriver Nylander.<sup>39</sup>

Nej, de mytiska rötterna fanns inte där, utan i Ringsjölandet! Det är om detta som de med hakparentes uteslutna textpartierna bl.a. talar. Det är hembygdens skogar, hagar och lundar som är barndomens mytiska landskap, beväxt med blåsippor, hassel, bokar och »den härdiga hvitgrå Petasites», mot vilken slättens fattiga, *blomlösa* oändlighetspoesi framträder utan mytisk förankring: »[...] naturens väsen ha rymt med de sista fällda lundarna; ingen Syrinx flyr för Pan, ingen vårväll hör hans vassrör klaga bland de skymmande träden.» Nylanders fixering av Ekelunds poetiska urscen, som möjligen är relevant för ett fåtal av dennes tidiga symbolistiska naturstycken, gör att han inte vill se, att ännu i *Melodier i skymning* (1902), denna samling där – med Ljungs ord – »litterariseringen av perceptionen»<sup>40</sup> redan fortskridit i så hög grad och förhållandet till de poetiska »fäderna» görs så manifest, också *mötet med det moderliga Du-et*, med naturen som All-livet, snarast i den mening som finns nedlagd i Hölderlins *Hyperrion*, utgör en starkt positiv pol i Ekelunds poetiska värld. Den aktiveras t.ex. i den märkliga diktsviten »Visioner och harmonier», som avslutar hela samlingen, men som Nylander endast berör i en not.<sup>41</sup>

Här kunde man annars – med visst fog! – tala om »semiotiska» excesser och en klangsallighet, där jaget bäres bort och förlorar sig självt, vaggat av toner och rytmer som framgår ur en lätt antydd natur. I en av dikterna, »Drömmen», finns en intressant tendens till »episering»: hela den långa dikten sägs utgöra en berättelse om en dröm – och t.o.m. om den dröm i denna dröm, ur vilken jaget vaknar upp – en »stabiliserande» tendens om man så vill, som återfinns hos ex. Baudelaire och Dehmel.<sup>42</sup> Intressant är här hur diktjaget efter konfrontationen med ett himmelskt Du av alltför dynamiskt sublim karaktär (för att med Nylander anknyta till Kants terminologi) ger uttryck för en starkt regressiv längtan till en moderlig blick, till ursprunglighet men också till »tröst och hvila i den stora sömnen./ den stora eviga.»<sup>43</sup>

Nylander gör stor poäng av Ekelunds förhållande till vers- respektive prosaformen i dikten »Trädet», *Melodier i skymning*, vilken i Nylanders textåtergivning lyder enligt följande (kursiveringarna är avh.förf:s, här har dock fel-

skrivningen i sjätte raden korrigerats: »ljus som rann», inte *brann*):

Blå som ett haf var luften bakom trädet,  
blå som ett haf och djup af mäktig stillhet  
och eftermiddagsglansens stora klarhet –  
Ett träd som andra, och dock – sällsamt!  
*förnimmer än* jag hvarje linjes dallring  
i detta stumma spel af ljus som *rann*;  
och som en blix, en gåtfull uppenbaring  
stod denna stora sjäfullhet för mig,  
hvars väsen ej jag tyda kan men gläds  
att kunna närma mig och ana.

\* \*

*Häruppifrån hade* jag sett det, sett hafvet som en sväfvande väg ligga och lysa milslångt aflägsset och ändå så sällsamt nära att jag *tyckte* mig förnimma dess doft midt igenom den heta julidagen. Och hvilken doft öfver allt! Under och uppenbarelsen hvart mina ögon vändes . . . melodier uppfångade i stilla salighet, i glad och tacksam hängifvenhet.

Och *allt är som det var*. Hafvet är samma sväfvande ljusväg, öfver det andas *samma* fina glöd; mitt öga berusas, skepnader och bilder lefva för min syn som väckta af en trollstaf. Och likväl väntar jag. Något är borta, något som *var där* som ett lent tonfall, en tyst klang, ett förtroligt leende . . . Det är dött för mig, detta landskap, dött, ty det *talat* ej.

Och jag tänker på lifvet. Hur många röster som *tystna* under vägen! Hur många melodier som upphöra att få våra hjärtan att klappa! Hur många landskap som bli stumma . . .<sup>44</sup>

Den mer väsentliga skillnaden är den mellan *då* och *nu*, liksom de skilda rumsliga positionerna. Att den åsyn av trädet, som betecknades »som en blix, en gåtfull uppenbaring», skulle hamna i *konflikt* med dess bevarande i minnet i ett slags tidlöshet, ter sig däremot för mig tämligen egenomligt.<sup>45</sup> Ö.h. spelar dylika utpekanden av det poetiska jagets »osäkra» utsägelseposition en central roll i Nylanders framställning. I det som kallas »prosapartiet», dvs. »Häruppifrån hade jag sett det . . .» sker en mer enhetlig rörelse från pluskvamperfekt, över preteritum och presens fram till en tidlös infinitiv, påpekar Nylander – en enhetlighet som emellertid motverkas av diktarens återtagande: landskapet som först målats, talar inte längre, varefter texten övergår till mer abstrakta begrepp och generella, icke-gestaltande utsagor.

»Förhållandet mellan diktens vers och prosa blir i denna dikt starkt betydelseladdat», skriver Nylander: »Den imaginära identitet som frambesvärjs i verspartiet knyts direkt till trädets gestalt och dess 'stumma spel av ljus'. I prosapartiet är trädet helt frånvarande på textens

nivå, en frånvaro som endast formuleras indirekt, metonymiskt som landskapets stumhet och metaforiskt som frånvaron av den andres röst och leende.»<sup>46</sup>

Självfallet är trädet frånvarande i den av Nylander citerade andra avdelningen: denna utgörs nämligen av en helt annan dikt! Medges skall att de typografiska arrangemangen i förstaupplagan av *Melodier i skymning* är något motsägelsefulla. De enskilda dikterna bär här egna titlar – försåvitt de inte ingår i sammanhängande sviter, där de i stället förses med nummer. *Det enda undantaget* är den prosadikt som Nylander vill se som andra halvan av »Trädet». I samlingens innehållsförteckning upptas alla titlar på enskilda dikter och sviter; efter »Trädet» följer här omedelbart »Stagnelius», vilket skulle ge stöd för Nylanders sammanläsning.

Men det är asteriskerna det ytterst kommer an på. (Att sådana stjärnor också är betydelsebärande äger sin tillämpning inte bara på Paul Celans »Engführung» utan också i fallet Ekelund.) Enskilda dikter avskiljs i *Melodier i skymning* från varandra med hjälp av två asterisker efter slutstrofen; i de fall där olika dikter i en svit följer på varandra, numreras delarna och avskiljs med *en* asterisk – utom, märkligt nog, i Hölderlin-sviten, s. 41.

»Häruppifrån hade jag sett det . . .» saknar såväl titel som numrering. Det mesta talar ändå för att det rör sig om två separata dikter; detta påstående finner stöd i den diktutgåva i tre band som Ekelund sanktionerat (och aktivt medverkat till) och som utgavs på Bonniers förlag 1921; i första bandet i detta *urval* låter Ekelund trycka om »Trädet» – utan åtföljande prosadikt. I samlingsutgåvan av Ekelunds *Dikter* (Bonniers »blomsterserie», 2. uppl. 1980) förtecknas »Trädet» och »Häruppifrån hade jag sett det» i innehållsförteckningen som två separata dikter.

Därmed torde hela resonemanget kring detta *diktpar* vara överspelat. Det går inte att dra den slutsatsen, att »Trädet» skulle stå som ett »sorgekväde över en förlorad förtrohet med naturen». Låt vara att dikten är ett performativt *frammanande* av en sublim naturscen, något som tidigare berörts av bl.a. Ljung och mig.<sup>47</sup> Så låter sig den enskilda dikten gärna läsas. Fortsättningen av argumenteringen blir däremot ohållbar:

Om naturens »stumhet» och ödslighet är förutsättningen för att jaget skall kunna konstituera sig som poetiskt, profetiskt jag, dvs. om naturens tystnad (som moderlig frånvaro) i grunden utgör ett *nedtystande* av den (faderligt poetiske) Andre, då är det denna stumhet jaget har att tacka för sin poetiska identitet. Dikten blir i detta perspektiv en maskerad manifestation av Ekelunds originalitetsbegär. Och diktens vers och prosa blir bärare av spänningen mellan å ena sidan (versen) jagets upplösning i ett estetiskt subliment av såväl retoriskt som naturmässigt slag, å andra sidan (prosan) jagets självständiga, autentiska tal i en nedtystad, förstummad natur.<sup>48</sup>

För det första kan man omöjligt gå med på karaktäristiken av »Trädet» som ett »sorgekväde», snarare som ett lysande minne, inte av jagets upplösning utan av ett möte med ett – här icke uttalat – Du! För det andra: är det något som är sorgeskvade, är det i så fall »Häruppifrån hade jag sett det...», som på ett sätt, erinrande om Hyperions ord i andra brevet till Bellarmin i Hölderlins brevroman, där romanjaget lovsjunger men därpå klagar över den förlorade kommunikationen med den moderliga all-naturen. *Denna* intertext, först påvisad av Werin 1960 i samband med »Hölderlin»-sviten i samma samling, är väl ägnad att påminna om att prosadikten är lika fylld av »fäder» som verslyriken.<sup>49</sup>

Samma förhållande torde gälla de övriga prosadikter från Ekelunds tidiga diktsamlingar som Nylander här behandlar, låt vara att textens framställning av poeten som den utanförstående, som iakttar och registrerar, och som möter sina dubbelgångare, vill verka som ett jags beaktelser av »genuina» upplevelser; jag kan omöjligt utläsa någon radikal boskillnad mellan versdikterna och prosadikterna i detta avseende. Nylanders slutsats att »Versen blir bärare av ett imaginärt, poetiskt jag, prosan av författarens empiriska jag» är ohållbar. Påståendet att prosan »i exil från sitt Modersmål [...] blir den moderna poeten mest autentiska idiom, en prosa fylld av vedomiga tillbakablickar på en språklig hemort»,<sup>50</sup> visar dels att Nylander inte helt kunnat frigöra sig från autenticitetsföreställningarna, dels att han läst Ekelunds dikter slarvigt: hade han inte så snabbt hoppat över Ekelunds lyriska utveckling fram till *Dithyramber i aftonglans* hade han kunnat finna åtskilliga exempel på versdikter, som just står för detta tillbakablickande, denna sorg över det förlorade och vändan inför den nya dikt som måste

komma (ex. »Återblick», *Hafvets stjärna*).<sup>51</sup>

Prosadikten är förvisso ett av Ekelunds instrument för att finna nya former under den »poetiska kris» – som Ekelund genomgår runt 1906. Ö.h. fungerar ju dikotomin vers – prosa som ett laddat ledmotiv i hans estetiskt-moraliska reflexioner, varav en hel del inflyter i *Antikt ideal* (1909). Annat, som står att finna i det s.k. *Segeltorpshäftet* från 1907, och som inte publicerats i omarbetad form av Ekelund själv, har delvis utgivits postumt.<sup>52</sup> 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.

Nylanders sätt att behandla denna brytpunkt hos Ekelund placerar honom, som jag tidigare antytt, i ett slags medierande position mellan Ljung och Ekman: Ekelunds kris är dels ett uttryck för modernitetstänkandets kris, dels ett försvar mot poesins »semiotiska laddning», som gärna förknippas med »gift», »rus», »morfin» etc.! Det »manliga» imperativet är dels försvar mot det semiotiska »töcknet» i verspoesin, dels ett medvetandegörande av det *agonala* i författarens förhållande till sina föregångare, där den Andres röst bejakas som en värdig motståndare i kampen: här tjänar ju inte minst paradigmet Nietzsche till lärdom och efterföljd (»Homers Wettkampf»). Den antika tolkning av den andliga rivaliteten som Ekelund uttrycker i *Antikt ideal* uttyds psykoanalytiskt som »kravet på oideal kamp mot föregångaren» av Nylander: »Ekelund får på detta sätt den andliga rivaliteten att framstå som en antik snarare än modern dygd. Den blir något han försöker mobilisera mot såväl den moderna poesins jagupplösning och »enervering» som varumarknadens ekonomiska konkurrens, där »Tänkandets Musa skickas ut på gatan att tjäna pengar».<sup>53</sup> Men även den antike, agonale diktaren hade att kämpa om tyrannernas gunst och frikostiga vederlag – här var beroendeförhållandena inte knutna till en abstrakt »marknad» utan till en konkret beställare, varom mera nedan.

Innan jag går in på den betydligt mer sam-

mansatta frågan rörande Ekelunds förhållande till verslyriken contra prosan ö.h. vid denna tid, vill jag något utförligare beröra Nylanders diskussion kring Ekelund och Baudelaire – Ekelunds »*Spleen de Paris*» i *Böcker och vandringar*.

### »Ve den ensamme!» Prosadikterna i *Böcker och Vandringar*

Ekelunds förhållande till Baudelaire har belysts av bl.a. Reidar Ekner och Christina Sjöblad; den senare berör tämligen utförligt Ekelunds Baudelaire-essäer, dvs. den tidiga i *Majgrefven* 1902 (»Baudelaire – Przybyszewski – en randteckning») och den som kom att ingå i *Böcker och vandringar* (1910) under titeln «De fattigas blommor». <sup>54</sup> Carl-Henning Wijkmark har i sin tur främst fokuserat intresset till symbolistfluenserna hos den unge Ekelund. <sup>55</sup> Nylander ansluter sig till dennes åsikt att Ekelund efter försöken att ge ut översättningar av Baudelaire prosadikter inte visat något aktivt intresse för Baudelaire. Endast dikten »En gång jag mötte dig» i *Elegier* skulle sålunda kunna förbindat med en Baudelairedikt, den välkända »A une passante» (där ju också Georges översättning kan ha spelat in, liksom troligen August von Platen! <sup>56</sup>).

Jag har emellertid i min avhandling visat på ett flertal sannolika samband – t.ex. mellan den tidigare berörda »Drömmen» och dess pendang »Källan» i *Melodier i skymning*; en av dess intertexter är »L'Irremédiable» i *Les Fleurs du Mal*. <sup>57</sup> Men även prosadikter som »Les Veuves» och »Les Yeux des pauvres», »Les Fenêtres, dessa i livet »förolyckades» blickar», återfinns t.ex. i Ekelunds »Psyke i gränden» (*Melodier i skymning*); »Ett ansikte» (*In Candidum*, 1905). <sup>58</sup>

Ekelunds erfarenheter av storstaden Berlin återfinns ju bl.a. i »Candidus»-sviten (*In Candidum*), där diktjaget i versdikten »Staden» med Nylanders ord uttrycker ett slags »ny sublim erfarenhet av den okände andre» i »stadens voyeuristiska anonymitet och ensamhet, som samtidigt blir en form av samhörighet och gemenskap». <sup>59</sup> Att Baudelaire själv har betydelse för Ekelunds observatörsposition redan i dikterna, sedan ännu tydligare i prosastyckena i *Böcker och vandringar* är uppenbart. Men Baudelaire prosadikter är inte de enda »förebilderna».

Ekelund i Berlin 1908 – på flykt undan en fängelsedom (det tragikomiska slagsmålet med länsmannen på Styrös sommaren 1907) <sup>60</sup> – är nu brödskrivare på svältgränsen. Han sitter, som under tidigare Berlinvistelser, i »die alte Kommode», dvs. det kungliga biblioteket; han läser, exciperar, han får fatt i Baudelaire *Œuvres Complètes* och skriver den centrala essän »De fattigas blommor», som först publiceras i *Arbetet* i februari 1909 (omtryckt i *Böcker och vandringar*, 1910). Han orienterar sig efter en tyskantik och radikal bildningslinje (kort uttryckt: från försokratikerna till Lassalle); han skickar journalistiska skisser och reportage, t.ex. från arbetarmöten, till den socialdemokratiska *Malmötidningen*. *Denna* prosa, det föraktade skrivandet »för bröd- och rödbetans skull» <sup>61</sup>, hör också till förutsättningarna för hans nya författarroll.

Föga förvånande igenkänner han i Berlins pantlånare, fattiga barn, epileptiker och misshandlade ök de smärtsamma syner han mött hos Dostojevskij. <sup>62</sup> Han har sett dem tidigare i den tyska rikshuvudstaden; första gången hösten 1902.

Föga förvånande känner han nu också behov av att förnya sin läsning av Strindberg. Men inte vilken Strindberg som helst utan *Infernos* och *Legenders* författare. Ekelunds förhållande till den svenske titanen och nationalmonumentet var inte av samma intensitet som det till exempelvis Goethe; likafullt kom han att spela en viktig roll i brytningstiden mellan vers och prosa. Strindbergs egna diatriber mot verspoesin i *Svarta fanor* anammades tacksamt av Ekelund (se »Nips» i »Intermezzo. Aforismer till lyrikens själslif», *Antikt ideal*); dikter som »Holländarn» och »Chrysaëtos» skulle Ekelund åberopa som exempel på »det tragiska poemet» med djupa nordiska rötter, som återuppstått såsom ett löfte om den lyriska förnyelse han drömde om – *samtidigt* som han i hätska ordalag utdömde dikten-som-vers.

Dessa relationer på det skriftmässiga planet har i sina huvuddrag beskrivits av bl.a. Werin, Kärnell och Ljung. <sup>63</sup> Men efter vad jag kunnat se har ingen av dem observerat de mycket intressanta anspelningar på och ekon från *Inferno*, som finns i prosadiktseven *Væ soli*, separat publicerad 1907, därpå i *Böcker och vandringar* (1910). Sviten har alltså tillkommit redan före den långa exil, som tog sin början hösten 1908. <sup>64</sup>

Men det är då han börjar samla ihop tidigare dikter och prosadikter – även nyskrivet – med tanke på publicering; se vidare nedan.

»Væ soli! Ve den ensamme, en sparv på taket! Aldrig har min tillvaros elände varit större, och jag gråter likt ett övergivet barn, som är mörkrätt.»<sup>65</sup> Det är Strindberg, ansatt av förföljelsemani på hotel Orfila; Strindberg ensam i storstaden Paris, en dag förrirrande sig till de (på den tiden) ruskiga Marais-kvarteren med anledning av ett illusoriskt löfte om pengar för kemiska landvinningar rörande jodets synteser(!):

Det var pingstdagen, vilket jag ej hade vetat av. Det snuskiga kontoret, som vette åt den mörka och smutsiga gatan, stack mig i hjärtat. Barndomsminnen väcktes: pingsten, hänryckningens helg, då den lilla kyrkan prydd med grönt, med tulpaner, liljor och konvaljer, öppnade sig för nattvardsbarnen, flickorna vitklädda som änglar... orgeln... klockringningen...<sup>66</sup>

Och Ekelund svarar:

Pingstmorgonen sitter jag vid brunnen, där barnen lekte rundt omkring. Det var den enda plats man kunde uthärda på, ty det var hett af helvetet och träd och gränsmattor bruna, förbrända och nerrukna af dammet.

Det sårade mig i själen att se barn, jag släpade mig ut öfver det brännande fältet, till andra sidan där det var träd.

Ett par ruskiga djäflar ligga och sofva i gräset, medan stora flugor vandra af och an över deras svullna drinkaranleten. Rundt om spyor och exkrementer.

Pingst, hänryckningens tid...<sup>67</sup>

Det är fjärde avdelningen i »Væ soli», sviten som i fem partier förvisso inte skildrar en jultid i Berlin (som Nylander påstår); det gör endast den första (troligen julen 1905), medan de åtföljande återger den plåga som vår- och helgstämningar beredde den utanförstående, vilken erinrar sig barndomens och hemtrakternas ljusspel och stilla frid – just vårljuset tycks ha inneburit en särskild prövning för Ekelund: »Den allvarligaste tiden, den farligaste tiden på hela året, närmar sig med stormsteg./ /Kväll, kvaf, ljum. Gatorna blå och hvita. Den riktiga färgen på själsarenan! Ve den ensamme!»<sup>68</sup> Det t.o.m. känns som helgafton fastän det inte är det: »Det var endast den gamla gamla känslan – det lömska bettet i hjärtat – känslan att vara utanför, som öfverföll mig i kväll. Och jag skyndar genom gatorna, jag trycker mig tätt till husen och vill ej se; endast en tanke i hjärnan; bedöfva dig, bedöfva dig! Med sköna tankar, med drömmar,

med arbete.»<sup>69</sup>

Här i den sista prosadikten är parafrazen på Baudelaires »Enivrez-vous!» omisskännlig; även den första i sviten anknyter tydligt, som Nylander visar, till Baudelaires »Assomons les pauvres» med sina skarpa kontraster: Det är julafton, en fattig pojke står vid Leipzigerplatz och försöker sälja sprattelgubbar: »En Sechser für'n Hampelmann!»<sup>70</sup> Spänningen mellan medlidande och hotfull identifikation med pojken fattigdom och förnedring får sin utlösning i prosadiktens slutparti:

»En Sechser für'n Hampelmann! En Sechser für'n Hampelmann!» Han gråter nu. Jag hade lust att ge den lille djäveln ett mynt, men alla dessa fina människor vidrar mig – jag skulle hellre kunna slå honom i ansiktet för att bli lynchad af dem än låta dem se något sådant...<sup>71</sup>

Även de andra prosadikterna i *Böcker och vandringar*, inalles 24, utgör ett intressant jämförelsematerial, där Baudelaire förvisso inte står i centrum hela tiden. Det är t.ex. endast hälften av dem som har storstaden som spelplats.<sup>72</sup> Till deras karaktär av »expressivt och symboliskt förtätade kompositioner» med en ny syntaktiskt enkelhet, som Nylander observerar,<sup>73</sup> har inte bara Baudelaire bidragit, utan också de himlastormande utgjutelserna i Obstfelders *En prästs dagbog*.<sup>74</sup> Men över Ekelunds konfrontationer med det »obotliga» livets smärta vilar Nietzsches ande; nietscheansk är den *rovdjursmetaforik* som sammanfattas i uttrycket *tigeröga* och som – intressant nog – återkommer i *Båge och lyra* (1912) i det ytterst komprimerade: »Baudelaire –: tigerhjärtats elegi.»<sup>75</sup> Missar man den högst väsentliga roll som Nietzsche spelar, misstolkar man också Ekelunds sätt att i dessa prosadikter – liksom i verslyriken! – söka »begagna» sig av smärtan, göra den produktiv, ett incitament för andligt skapande, vilket är något helt annat än den »eskapism» som Nylander gärna återkommer till. Det »mytskapande», ambitionen att skapa »bländande mänsklighet», hör också till detta nietscheanska och antika komplex.

Det finns ett centralt parti i essän »De fattigas blommor», som Nylander uppmärksammar, där Ekelund talar om poetens förhållande till staden (läs också: det moderna livet, dess ondska och fulhet). Ekelund talar här nämligen om de »produktiva», vilka förmår omfatta det onda i egenkap av en »viktig ingrediens i tillvaron, nödvän-

dig just för framkallandet af den strid, utan hvilken det mänskliga aldrig blir stort»;<sup>76</sup> de svaga förmår däremot inte se det onda i vitögat. Baudelaire hör till en särskilt fatal mellankategori – som Ekelund känner alltför stor valfränskap med! – som är »starka nog att se det onda djupt i ögat» men som inte förmår böja upp blicken igen till det triumferande och mycket nietscheanska »Excelsior» som Ekelund frambesvärjer i prosadikten »Den själssjuka» i samma samling: »Rikta din blick med all skärpa på ångestens fenomen, och du skall till sist afvinna den –: upphöjdhet, underbarhet – likt det stjärnströdda himmelnattsdjupet. Finns det ej en känsla, genomilad af blix och svärd. Excelsior [sic].»<sup>77</sup> Nej i stället för att på detta sätt böja smärtan – liksom lidelsen – uppåt

[...] försänka [de] sig själfuppgifvet och värnlöst i mysteriet af obotlig mänsklig olycka, de finna en egendomlig smärtsam njutning i betraktandet af den groteska kontrasten mellan dröm och verklighet, mellan hjärtats fina behof och lifvets bottenlösa råhet. Ur deras djupaste ironi höjer det sig en andligt strålande värld, en själens morgonrodnad, hvars fina vingsus tyckes växa i hörbarhet, ju gröfre, ju nesligare den materiella ödsligheten. Sådan är Baudelaire dikt.<sup>78</sup>

Draget av maskerad självkaraktäristik – dvs. av de sidor som Ekelund igenkänner hos sig själv men här identifierar som »fatala» – ger sig till känna inte minst i det bildspråk (själens morgonrodnad, vingsus etc.) som Ekelund utvecklat i *Dithyramber i aftonglans*. (Se t.ex. »Morgonrodnaden», »Till Gustaf Ullman», »Till Ola Hansson».)<sup>79</sup> Det är alltså det Ekelund vill göra, snarare än att, som Nylander menar, »pressa in Baudelaire i en romantisk modell» av mera lyriskt harmonierande art.<sup>80</sup>

Som läsare av andras texter var Ekelund en hänsynslös älskare; endast det som kunde anammas utifrån det egna begäret – eller å andra sidan betraktas som det som det gällde att ta avstånd från och som därmed fick utgöra incitament, *an-ledning* till den egna motsägelsehållningen – kunde på allvar vinna respons och upptas i hans produktiva läsakt. Detta är en av förklaringarna till att han inte »behövde» vissa sidor hos Baudelaire, när han i essän sökte klargöra – också för sig själv! – vari styrkan och *faran* i Baudelaire's texter låg.

Man kan misstänka att det är själva begreppet *det sublimes* som kommit att blockera Nylanders

syn på Ekelunds egenart. Om essäerna i *Antikt ideal* heter det sålunda att

Ekelund håller fast vid vikten av sublim upphöjelse som en överlevnadsstrategi i en alltmer trivialiserad och omänsklig värld. Det sublimes blir ett försvar mot individuell och andlig ofrihet i en värld av yttre, materiell och social determinism. Poeten är ännu för Ekelund snarare en sublimerande mystiker än en analytiker, någon som »känner det mänskliga, ej människorna» och som »tvingas att skapa lif därför att han ej tror på det yttre lifvet», som det heter i essän om Gogol.<sup>81</sup>

Begreppet tycks här kunna rymma allt ifrån ren och skär eskapism till nietscheanskt hyllande av smärtan som incitament för skapandet, från jaguppgivelse till ansپänd viljekult! Den postuma trösten – den antikt uppfattade diktäran – framstår ibland som den enda: Leopardis totala pessimism angående livets »obotlighet» är ett hot som måste avvärjas. Ekelund skriver: »Ty ur det gåtfullt upphöjda strömmar en underbar styrka i människans sinne; det förlöser från meningslösheten, från den dödande tanken på alltings obotlighet; det brusar mörkt och stort genom hjärtat med en klang, som är högt öfver tviflet.»<sup>82</sup>

Det skulle sålunda inte vara det moderna livets negativitet och heterogenitet, dvs. det oförståeliga, som det sublimes vore ägnat att bekämpa, utan »det oföränderliga, det förstelnade», synes Nylander mena: »Poetisk verklighetsflykt förblir ett nödvändigt gott.»<sup>83</sup> Men »obotlighet» står för Ekelund för något som ibland närmar sig den absoluta, metafysiska *ondskan*, som blottar sitt rovdjursanlete. »Måste ej en absolut ond princip ligga bakom en värld som har att uppvisa något så djävulskt!» (»Svartsjukan») <sup>84</sup>; eller – i »När en människa måste ryckas ut ur ditt hjärta»,

då är det som hade lifvets öga plötsligt skräckfullt nära ställt sig inpå dig, närmat sig ditt –, och i isande skräck blef du varse, som i en hvitt lågande blix såg du in i – ett *tigeröga*, grymt och meningslöst.

Smärtan skall domna, dö, släckas i grå likgiltighet. Men aldrig dör synen af lifvets öga. Aldrig dör synen af tigerögat.

Är då lifvet ondt, i grunden ondt? Måste det vackraste rifva sönder hjärtat?<sup>85</sup>

Nylander menar dock att man kan iaktta en förändring i Ekelunds egna prosadikter i *Böcker och vandringar* såtillvida att dikterna inte längre eftersträvar »den sublimes transcendens som han fortsätter att argumentera för i sin litteraturkri-

tik. Snarare inskränker de sig till beskrivningar av jagets försök att uppnå en sådan transcendens, ibland t.o.m. jagets tvivel på den.<sup>86</sup> Är det insikten om det »rent kompensatoriska momentet» i den lyriska poesin som kommer att blockera Ekelund; är det denna desillusion som närmar honom till Baudelaire och gestaltningen av poeten med förlorad gloria? Riktigt är, som Nylander framhåller, att Ekelund aldrig kan framställa sitt poetjag fullt så självvironiskt; han förblir i ett tragiskt allvar. Ekelund förmår aldrig fullborda den ansats till ett slags »dramatiserat medvetande, möjlig att fungera som en poetisk allegori över den moderna människans, och framför allt den moderne poetens, situation», som kan skönjas i »Væ soli»-sviten: »Det poetiska jaget förblir starkt knutet till Ekelunds faktiska självförståelse och livssituation.»<sup>87</sup>

Svårare är det dock att helt följa Nylanders utläsning av en problematisk relation till naturen, som i prosadikterna skulle bli alltmer frånvarande och svåråtkomlig. Jag menar att det inte föreligger någon absolut boskillnad mellan den lyrik Ekelund inspirerades till under sina första vistelser i Berlin (*Elegier*, 1903, *In Candidum*, 1905) och de senare prosadikterna. Redan i de tidigare dikterna har »hemland» – och allt vad detta bär med sig av Ringsjöbygdens scenerier (jfr. citatet ovan ur *Nordiskt och klassiskt*) – börjat få prägeln av ett förlorat ursprung (ibland dubbelexplicerat med platonska anamnesisföreställningar om själens lyckliga preexistens). I *Böcker och vandringar* är minnena från hemlandet ibland smärtsamt påtagliga, *men de kan fortfarande aktiveras* för att frammana det »sublima». Och som jag påpekat tidigare: det är endast hälften av prosastyckena som har staden som spelplats! Nylanders läsningar blir egendomligt tendentiösa, ibland missar han helt enkelt den betydelse Ekelund velat ge – och som denne enligt min mening också förmedlar. Det gäller t.ex. »Den nya bostaden», där vi återigen ser exempel på hur den Ekelundska stillheten – minnesbilden av den tomma stationen – förklaras vara »tom» i en negativ bemärkelse. Vidare i »Nu doftar vårkväll» (som efter att ha beskrivit havet, en slätt och en skog kommer till tredje styckets):

Stjärnornas afbilder hafva fallit till jorden. De ha beströdt skogens vackra dunkel med sitt ljus. Jag kan se det från mitt mörka rum i stadens omätliga stenöken. Jag ser det om natten, om dagen, alltid. Allt ser

jag i min ande ur fjärran.

Min själ är själf ett skymmande skogshvalf, längtansfullt blickande mot stjärnljus och smycken.<sup>88</sup>

Att dessa fallna stjärnor skulle erinra om Baudelairens tappade gloria eftersom stjärnor gärna förknippas med ära och postum berömmelse, och att stycket skulle uttrycka en starkt *desillusionerad* attityd, ter sig ytterst tvivelaktigt; det är väl just det skönas nedstigande till jorden som Ekelund vill demonstrera. Stjärnor förknippas ju gärna med blommor hos honom – såväl som hos Hölderlin och romantikerna – och visst är det väl samtidigt *anemone nemorosa*, vitsippan, kanske också – se fortsättningen av dikten! – den i Skåne sällsyntare *anemone hepatica*, blåsippan, som är diktens stjärnblommor. Att tolka slutets retoriska frågor »Hvem ser de vidunderliga blommorna i mysteriets afgrund! Hvem talar i heliga ord om deras kronors omätliga prakt, om deras kalkars omätliga blå!» i riktning mot »annat än jag och några alltför få andra» eller t.o.m. »inte ens jag förmår längre göra det»,<sup>89</sup> missar poängen. Retoriskt fungerar frågorna tvärtom som ett starkt frammanande av dessa vidunderliga blommor.

»Korset» tolkas följaktligen i samma riktning. Varje stycke inleds där med »Nu blommar det i skogen»; diktjaget vandrar däremot i staden, men finner på gatan en torkad blomma i formen av ett kors! och fylls av stilla lycka. Stycket har för mig en uppenbart Strindbergsk karaktär;<sup>90</sup> korset är ett av de hemliga tecknen på vägen:

Nu blommar det i skogen. Mina ögon äro förlorade i dess fagra djup, där jag vandrar med hufvudet sänkt. Och se! Har ej ängeln gått fram öfver själfva den sotiga, smutsiga staden? Eller hvad skimrar, hvad tindrar för mitt öga, där jag vandrar med hufvudet sänkt – hvad skimrar där i solen på den smutsiga gatan! – Vackra hvita tindrande kors, tappadt af ett barn ur läxbokens gömma, rörd tager jag upp dig från den smutsiga gatan – du blomma ur mörker, du blomma ur smärtan och nöden.

Nu blommar det i skogen.<sup>91</sup>

Som bör ha framgått av min framställning, torde Nylanders försök att beskriva Ekelunds tidiga diktning i termer av en klyvning av det poetiska jaget i två »diskursiva representationsformer», där prosan får stå för det »autentiska» och versen som »den poetiska diskursen», vara tämligen missvisande. Dels saknar den täckning i Ekelunds lyrik, som helhet betraktad, dels innebär den en motsägelse av hela det perspektiv på texten som ett spel med tidigare intertexter i ett

slags infinit regress, som Nylander mobiliserar på andra ställen i sin avhandling, så även i Ekelund-avsnittet. Jag upprepar: Det går inte att hävda någon radikal boskillnad mellan verslyriken och prosalyriken hos den tidige lyrikern. Den metapoetiska självkritiken, liksom kravet på autenticitet artikuleras även i versdiktens form (ex. »Ord», *Syner*, »Återblick», *Hafvets stjärna*) liksom prosalyriken kan verka som en veritabel ekokammare, fylld av poetiska »fäder», som laddar upp texten (ex. »Häruppsifrån hade jag sett det», *Melodier i skymning*). Även många av de senare prosadikterna i *Böcker och vandringar* är starkt förbundna med den verslyrik Ekelund skrev åren 1906–07 – tidsmässigt, tematiskt, men också med avseende på Ekelunds sätt att iscensätta det poetiska jaget som diktens primära protagonist och »agonist». När Nylander vill framhäva prosadikten som ett under en övergångsperiod »möjligt alternativ, en form där han kunde förena poetisk gestaltning med den autenticitet och det analytisk-reflektande element han kände sig tvungen att mobilisera mot verslyrikens semiotiska gränsupplösning»<sup>92</sup> har hans beskrivning visserligen relevans för några av prosadikterna, särskilt i sviten »Væ soli», som berörs ovan. Frågan är dock om deras roll som övergångsfenomen är så viktig som Nylander vill göra gällande. Det är lätt att förbise det faktum, att Ekelund *samtidigt* som han skriver dessa laddade och förtätade prosadikter också fortfarande är upptagen av försöken att skriva ny verslyrik. Jag vill här i det följande skissera ett perspektiv som skulle kunna inte harmoniera mitt eget med Nylanders, men väl finna »den pindariska mötespunkt», som Ekelunds senare kom att formulera en av sina »kryptologismer», där motsatserna inte upphävs, men görs produktiva. Även min läsning handlar om poetens förhållande till sina föregångare, och om hans roll som »senkomling». Vägen går här via metapoeternas metapoet – körlyrikern Pindaros.

»Lysande förblöda»: missförstådd agonal diktning?

Jag har tidigare berört Ekelunds föreställningar om det pånyttfödda *tragiska poemet* och *det mytiska*. Sommaren 1906 tycker han sig skönja en

färdriktning; dikter, som bl. a. har Kullaberg och Ven som spelplatser för jagets framträdanden, kommer att ingå i *Dithyramber i aftonglans*. Men brottet med verslyriken sker därefter inte abrupt; en efterskörd av stundom stor skönhet redovisas i *Böcker och vandringar* 1910, vid sidan av de tidigare berörda prosadikterna. Här återfinns också en rad Pindaros-tolkningar: 14:e *Olympiska odet* och 13 fragment! Den högt beundrade Hölderlin hade också översatt en rad av Pindaros oden samt fragment; nyupptäckten av dessa hör emellertid 1910-talet till och Ekelund kan möjligen ha läst *om* dessa, länge misskända, översättningar i någon tidig levnadsbeskrivning.<sup>93</sup> Men Ekelund har enligt egen utsago funnit vägen till Pindaros tidigt; redan 1902 i Berlin studerar han Thierschs tyska, metriskä översättning.<sup>94</sup> Och nu, 1906, blir grekernas rytmiska konst av eminent intresse för honom; man märker en medveten vilja att färga den egna versen »grekiskt», liksom egenheter i ordföljden i *Dithyramber i aftonglans*, stildrag som endast kan förklaras utifrån detta antika paradigm.

I hvilket godt sällskap befann jag mig ej denna sommar, Kullen 1906. Med J.P. Jacobsens verser i mitt öra –

»Da aabner natten himlens borg –»  
kom jag dit upp – och med mina egna, knappt sämre, ifrån Hven. Så lefde jag i bergen, med Pindaros om dagen – och med Gamla Testamentet om aftonen; och tröstade mig med Henrik Ibsens tanke: om det ouppnåeliga såsom lifvets enda tröst och lycka.<sup>95</sup>

Låt oss alltså stanna vid åren 1906–07 och något begrunda gränserna för Ekelunds *lyriska pindarism*; »*De nya Dithyramberna*», som han namnger sitt diktprojekt i en anteckning från 1906.<sup>96</sup>

Ekelund lever här med de stora »pindariska utsikterna».<sup>97</sup> »Du *musst* etwas Grosses machen! Sonst gehst du zu Grunde!» – skriver han, på Nietzsches modersmål, i Segeltorpshäftet, 1907.<sup>98</sup> Vi efterlevande menar nog att han kom att göra det. Men inte på det sätt han här själv hade tänkt sig. Han avbröt försöken att förnya lyriken med den grekiska antikens »tragiska» och »mytskapande» mönster för ögonen – och för Ekelund framstår ju Pindaros som en tragisk diktare.<sup>99</sup> Brottet hade inte, som i Hölderlins fall, att göra med psykisk utmattning och själsliga lidanden. Jag tror i stället att Ekelund drog konsekvenserna av den problematik som redan Hölderlin brottades med i sitt gigantiska försök

att hävda en speciell diktarroll i sin samtid; en diktarroll som för Pindaros stod i ett klart definierat förhållande till hans samtid och socialitet, men som för Hölderlin inte kunde erbjuda den kallelse, detta »Dichterberuf» såsom en av »fäderneslandets änglar»<sup>100</sup>, som han själv var beredd att anta som sitt livs stora utmaning. »Aber sie können mich nicht brauchen.»<sup>101</sup>

Ekelunds »församling» var ännu mer hypotetisk, liksom hans förhållande till socialiteten över huvud taget. Och hade *han* Tidsgudens uppdrag? I Werins monografi framgår i samlad form all den bitterhet han närde gentemot det litterära etablissemanget.<sup>102</sup> Den yppas i brev till Gustaf Otto Adelborg, och i det märkliga brevet till Hans Larsson från november 1907, där han avböjer sig – i akut ekonomisk misär – den eventuella möjligheten att komma ifråga för ett statligt författarstipendium! Han förkastar här all sin tidigare lyrik, och förklarar *offentligheten* som så förhatlig, att han vill dra sig undan helt och hållet. Dock för att dikta.<sup>103</sup> Ännu hösten 1907 tillkommer, som nämnts, verslyrik av sär egen skönhet, såsom »Glädjen» och »Sandhammarn».<sup>104</sup>

Visst bländades Ekelund av Pindaros' lysande gestalter. Och hans eget mål blev att skapa denna *bländande mänsklighet*, lik den Jason som framträder i argonautersången, det fjärde *Pythiska odet*.<sup>105</sup> I *Antikt ideal* (1909) heter det följaktligen om denna Pindaros-passage:

Kommande ur bergstraktens skogar, där han uppfostrats af kentaurer, står han plötsligt midt i sången, i den upprörda, tunga, våldsamt framvältande sången, som en uppenbarelse, och bestrålas ett ögonblick af hela den pindariska ljusmassan. - -

*Icke är väl denne Apollon? då sporde mången -*<sup>106</sup>

Denna nästan epifaniska kvalitet hos diktade gestalter fängslade Ekelund redan tidigare; så hos Stefan George, som han berör i en artikel från hösten 1901.<sup>107</sup> Men själv kom han inte vidare på den vägen. »Breven och anteckningarna från året 1907, jämte Aforismer till lyrikens själslif, visar att det spontana skapandets tid var förbi för Ekelund»,<sup>3</sup> skriver Werin, som fortsätter:

Dikten hade blivit till ett problem för honom. Vad han dittills hade åstadkommit av lyriskt tycktes honom smått, subjektivt, känslösamt. Han ville bort från sitt eländiga jag, sitt lilla öde, sina små känslor. Han hyste en svårbegriplig, en orimlig önskan att

fatta och gestalta stor typisk mänsklighet, sådan den hade formats i myter och levde i drama och epos. Hos Nietzsche och Strindberg tyckte han sig se ansatser till någonting dylikt. De gav honom bevisen för att sådant kunde vara möjligt i modern tid.<sup>108</sup>

Ljung har berört denna Ekelunds strävan emot det gestaltskapande under *Antikt ideal*-tiden,<sup>109</sup> och före honom har Lindqvist antytt att Ekelund, då han lämnat lyriken, försökt leva ut sin pindarism i essäernas framställningar av denna ideala mänsklighet.<sup>110</sup>

Varför blev »de nya Dithyramberna» en aldrig fullt utvecklad ansats? Låt mig här antyda en förklaring till varför ett *pindariskt modus*, eller en *agonal diktning*, inte gärna låter sig förverkligas av en modern diktare av Ekelunds art.

I några egendomligt självlysande dikter från 1906 – jag tänker bl.a. på »Kullaberget» och på odet »Till Ola Hansson» i *Dithyramber i aftonglans* – speglar Ekelund sin egen diktarpersona mot fonden av den stora litteraturen – hans goda sällskap denna sommar vid Öresund – och, mera fatalt, visar det sig: *han försöker iscensätta sig själv* som en av dessa representanter för den pindariska bländande mänsklighet han drömde om... Annorlunda uttryckt: han inser inte sin roll som sekundär, som senkomling i förhållande till det stora han har att besjunga. Vad det kommer an på är att *bejaka* sin »senkommenhet». Men Ekelund gestaltar sig själv som den primäre »agonisten», aktören på kampens arena, och samtidigt söker han ge sin kamp en förmedling, en integration, i ett stort, mytiskt laddat sammanhang. Låt mig först exemplifiera med »Kullaberget», som tar sin början i ett konkret landskap; nordvästra Skånes dramatiska klipplandskap, som gjort för att bli arena för diktjagets framträdande i en skepnad som är *på samma gång* inspirerad av antik ärelystnad och kristen offermystik – i själva den blod-, blomster- och stjärnmetaforik som alstras. Jag erinrar om att Ekelund laborerade med den alternativa samlingstiteln *Eros Törnekrönt*.<sup>111</sup> Dikten börjar i det konkreta landskapet, i ett här och nu, vilket senare transcenderas i en dröm om »Ruhm und Ewigkeit», som är närd av Hölderlins *Hyperion* såväl som av Nietzsches *Zarathustradiktning* och Dionysosdithyramber:

## KULLABERGET

Jag går de vackra vägar,  
där sorglös sommartid  
jag vandrade som gosse;  
jag åter de stigar går  
inunder bergens sida,  
där fordom jag klättrat  
med blomstergirigt mod,  
där den mjuka kaprifolen ångar  
och härlig snöhvitet skiner  
convolvulus bland humle.

Jag vandrar i nattens susande fred,  
de svala klyftor alla  
besöker jag i stjärnornas sken.  
Och själens höga vatten svälla  
af vållust underbar,  
och högtidsstjärnor framgå  
ur sina dunkla rum och stråla,  
mig hälsande stilla;  
mitt sinne jag upplåter  
vida och ljust,  
och dikters bilder mäktigt  
nedstiga och sig spegla  
i djupet.

Hur tystna alla stämmor  
mig slitit hjärtetrött!  
Försonande till lifvet  
nu själen handen räcker  
att stolt sitt öde lyda.

\*

Ack, jordens blommor,  
lifvets blommor,  
min själ er åtrår icke:  
nem, att själf nära  
med sitt djupa blod  
i smärta danad  
ädel blomprakt  
blef min själ född –  
min själ en fruktbar källa  
för sällsamma liljor!

Dess trånad snyftar endast:  
förbrännas, brista!  
Lysande förblöda:  
i segerdödens jubel  
sin högsta lilja lyfta,  
blixtra med hvit kalk  
bland de daggiga stjärnor,  
själf full med stjärnor!

Likt skeppet, det strålände,  
å vikens midt  
i den blånande sommarens skymning  
dess minne –  
ett gnistrande smycke  
på tidens haf!<sup>112</sup>

Detta är ett landskap som förvisso inte är tömt  
på de Andras röster. Men de stämmor som slitit

jaget hjärtetrött, och som i diktens *nu* tystnar,  
tillhör inte de poetiska fäderna. De senare be-  
står fastmer av den stora mytopoetiska tradi-  
tion, som Ekelund vill relatera sig till: liksom  
stjärnorna på himlavalvet nedstiger »dikters bil-  
der» och speglar sig i djupet, och det är dessa  
som emottar diktjaget i sin krets. De hälsar ho-  
nom. Han är en av dem. Så har förutsättningarna  
för diktjagets drömda apoteos i diktens andra  
avdelning grundlagts.

Odet till Ola Hansson<sup>113</sup> börjar visserligen  
med en parallell till den store förebilden Pinda-  
ros; Skåne är ett svenskt Boiotien och båda  
diktarna är misskända av sin samtid (vilket  
knappast stämmer beträffande Pindaros). Men  
de segrar ändå, i kraft av sin diktning. Och detta  
storslagna, lyriska arv överlämnas i sin tur till  
Ekelund:

Knappt mer än gosse – dock  
i bröstet rördes redan  
djup, sångtörstig kraft –  
förnam din dikt jag.  
Och se! Stjärnbilder lika,  
i min själs svala natt  
blommande sänkte sig  
de klara bilder af din sång.  
På rena friska  
sinnets unga blad  
din dikt var klara daggen.

Och djupt bar i tacksamt bröst länge  
en sång till dig min ungdom.  
Dock långa skrida  
Diktens läroår,  
och sent lyser på sångens träd  
ljusdränkt, genomskinlig  
den klara frukt.  
Blott moget jag kunde bjuda.

Här ser vi redan hur Ekelund börjar framhäva  
sitt eget diktjag; det kommer så att handla om  
hans egen dikts färd, genom dunkel och svårig-  
heter, tills stjärnan i väster hälsar honom, och  
han slutligen, som Pindaros, flyger som en örn:  
»ut slår min sång fullväxta vingars par/ på svala  
djupen hvilar/ lugn blick kall».

Diktens träd, bredande sina grenar in i den  
höga blå himlen;<sup>114</sup> den mogna frukten; det ly-  
sande skeppet på havet, stjärnan på himlaval-  
vet; alla dessa bilder är av pindarisk proveniens  
och hos Pindaros själf framstår de som liknelser  
för hans egen diktning. Och som ett försök att  
skriva »grekiskt» får man också, som jag tidiga-  
re antytt, se den egenartade syntaxen, där be-  
tydelsetunga ord (»lugn blick kall») radas på

varandra.<sup>115</sup> Men hos Pindaros var den egna diktningen inte allt; den kunde aldrig ensam utgöra »ämnet» för ett epinikion. Låt oss därför återvända till begreppet *agon* och dess dubbla anlete för att förklara skillnaden:

Algulins *Den orfiska reträtten* anknyter till internationell modernismforskning, däribland Renato Poggiolis kända *The Theory of the Avant-garde* (1968), där olika »ismer» fokuseras. Av särskilt intresse är den tillämpning av begreppet »agonism» som denne företar och som snarast ses som en psykologisk tendens: att sträva efter det absoluta och omöjliga som ett slags »magisk» strävan att besvärja känslan av undergång i en »offergärning» för framtiden: »In short, agonism means sacrifice and consecration: an hyperbolic passion, a bow bent toward the impossible, a paradoxical and positive form of spiritual defeatism.»<sup>116</sup> Något som väl också kunde sägas om en dikt som »Kullaberget» och dess törnekrönte Eros. Men här har vi redan avlägsnat oss långt ifrån Pindaros.

Poggiolis *agonism* härleds visserligen från grekiskans *agon* och *agonia*, men begreppet överskrider hos honom den rent etymologiska betydelsen; den avantgardistiska agonismen är vare sig liktydig med *agon* som tävling eller *agonia* som tragiskt lidande; den är mer patetisk än tragisk, den är hyperbolisk och tematiserar konstnären som *den sig själv offrande hjälten*.

Poggiolis tillämpning av *agon*-begreppet, liksom Algulins starka fokusering på det *vertikala* diktarperspektivet, klargör emellertid ensidigt *en* aspekt av den viktiga förmedlarproblematik som jag avser att behandla i ett större sammanhang. Utgångspunkten skall här inte tas endast hos exempelvis Platon och hans uttryck för en inspirationsetetik, eller i den bibliska profetypologin, utan i än högre grad i det poetiska modus som framställer diktaren som såväl utrustad med medfödd *phya* (och därmed uppdraget att förmedla det gudomliga till folket) som satt att dikta om *andras* bragder och segrar – därmed »sekundär» i förhållande till sina uppdragsgivare, mänskliga som gudomliga, såsom sker i Pindaros' köroden till segrarna i de panhellenska spelen. Pindaros' epinikier uppvisar denna dubbelhet som blivit så fruktbar och men också så problematisk; den antike diktaren är uppdragsdiktaren som i sitt hävdande av sitt eget »ämbete» framstår som den förste store *meta-poeten* i den västerländska litteraturhistorien.

Om man nämligen betraktar diktarens idealtypiska »orfiska» position som ett rent och odelat förhållande till ett högre Du, som diktaren vänder sig till i ett hymniskt, lyriskt modus, måste varje problematisering av detta förhållande framstå som symtom på vacklande säkerhet, kanske t.o.m. en underminering av den »orfiska» positionen och ytterst ett ifrågasättande av hela »uppdraget».

Kan man i stället visa hur ett sådant ifrågasättande retoriskt framställs såsom intimt förknippat med diktarens roll som »sekundär» i förhållande till sitt uppdrag, blir bilden emellertid annorlunda. Nyare Pindaros-forskning (ex. Elroy Bundy, Erich Thummer<sup>117</sup>) visar bl.a. på den konstnärligt medvetna »retoriska grammatiken» i körodena, där de mörka partierna tjänar som bakgrund för den slutligt dominerande affirmativt-lovprisande hållningen. Kunskapen om dessa medvetna växlingar har även skapat ökad förståelse för den egenartade formen i Hölderlins sena hymner, så ex. hos Albrecht Seifert (*Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption*, 1982), även om där finns en stark tendens att s.a.s. »existentialisera» Pindaros' metapoetiska utsagor.

Ytterligare förklaringar till de pindariska odenas egenart sker numera med hänvisning till deras speciella sociala kontext, firandet av segrarna vid de panhelleniska spelen (ex. Newman & Newman 1984). Man får tänka sig hur idrottsmannen, då han återvänder till en väntande festbankett bland sina anförvanter och vänner, emottas av den celebrerande kören, som sjunger – och dansar – det nykomponerade körstycket. (Eller var epinikierna solistiska, dvs. sjungna av diktaren till beledsagande dans och musik? Detta torde vara en av de mest sensationella hypoteserna inom nyare Pindaros-forskning.)<sup>118</sup>

En grundbetydelse av det grekiska *agon* är nämligen också – jag citerar Liddell and Scott – »a number of people brought together, a gathering, assembly» – en församling. Men *agon* betecknar likaså den församling som åser tävlingarna; själva tävlingsarenan vid de stora spelen; eller pristävlingen; och mera generellt »any struggle, trial, or danger», kamp, prövning, fara.<sup>119</sup>

Om den tävlande under själva kampen och prövningen stått ensam och avskild, och behöver en återförening med *agon* i bemärkelsen församlingen, är detta en situation som körlyri-

kern i sin tur liksom dubblerar. Han är och förblir en senkomling i förhållande till sitt ämne och sitt uppdrag; kampen och bragden har redan förevarit. Hans uppgift är att i festsången mediera mellan den enskilde segraren och dennes stora sammanhang: släkten, ätten, slutligen den myt som kan anknytas till denna; så integreras segraren åter i en totalitet. Segerodet återupptar den under tävlingen ensamme, avskilde, som prövats, kämpat och lidit; atleten som i segern – och i återkomsten och återföreningen – finner läkaren för alla sina smärtor.<sup>120</sup>

Och diktaren själv? Även han måste försvara sin plats i detta stora sammanhang, nämligen sin roll som *senkomling*; det är inte han som utfört bragden och prövats till det yttersta på arenan. Men – och här ligger hans möjlighet till självberättigande, och till den mycket tydliga reflektion över den egna diktarrollen – utan diktarens förmedlande förmåga vore segrarens seger inte fullbordad; hans kamp skulle fortfarande stå där som något isolerat och isolerande, och med den felande anslutningen till församlingen, familjen, ätten, skulle den lysande segern inte lysa, eftersom det endast är diktarens ord som förmår skänka odödlig ryktbarhet.

Det var en fin balans som körlyrikern hade att iaktta; ett självberättigande som inte fick bli alltför starkt och därmed väcka misshag, men inte heller så svagt, att han förfelade sin ambition att bli tagen på allvar. Därför finns hos Pindaros ett, vad Albrecht Seifert har kallat, högt utvecklat *riskmedvetande* i den metapoetiska kommentaren.<sup>121</sup> Hur mycket som var retoriska grepp i detta kan diskuteras; säkerligen var det medvetna, på effekten på åhörarna inriktade komponerandet högt utvecklat – ett synsätt som ju bl.a. E. Bundy inskräp i sina epokgörande *Studia Pindarica* (1962).

William Fitzgerald utvecklar dessa föreställningar i *Agonistic Poetry. The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English Ode* (1987). Fitzgerald tar fasta på roten till *agon*, »gathering», m.a.o. dess sociala, reintegrerande dimension, till skillnad från Harold Bloom, som i *Agon* (1982) tvärtom understryker det agonistiska såsom »contesting for supremacy, with other spirits, with anteriority, and finally with every earlier version of the self». <sup>122</sup> *Agon* är »the struggle between adverting subject or subjectivity and the mediation that consciousness

hopelessly wills language to constitute.»<sup>123</sup> Här emot skriver Fitzgerald:

The poetic mode that I will be describing here is also engaged in a struggle with anteriority, but this anteriority is not experienced as a threat to the adverting subject – it is not a position that the subject seeks to usurp. Pindar's victor stands under the ray of divinity as Bloom's poet is transfigured by gnosis, but Pindar, unlike Bloom's reader, seeks not to locate himself in the same light but, rather, to create a path back from this isolation to the gathering that has produced it.<sup>124</sup>

Det är denna dubbelhet i *agon* – kampen och församlingen – som intresserar mig. Vi rör oss självfallet med ett slags ideala paradigm; verkligheten var sannerligen en annan än epinikiernas »bländande mänsklighet». <sup>125</sup> Men det var en sådan Ekelund *ville* läsa ut. För Ekelund kom termen att bli särskilt laddad med ett erotiskt moment, som ju finns med redan hos Pindaros.<sup>126</sup>

Vi bör också hålla i minnet att Ekelunds uppfattning av Pindaros grundas före 1900-talets stora diskussioner om segerodenas uppbyggnad. De anteckningar och förstrykningar av senare datum, som jag kunnat finna i hans efterlämnade böcker och papper i Lunds universitetsbibliotek, hänför sig i regel till några återkommande favorituttryck och passager, som Ekelund har funnit i sitt sökande efter »levnadsformler»; föga förvånande alltså Pindaros' vishetsord, de s.k. gnomerna.<sup>127</sup> Redan i Segeltorpshäftet från 1907 kommenterar han visserligen Pindaros' proömier och avslutningar av oden, och han har i sina Pindaros-utgåvor även markerat körens funktioner. Men i vilken utsträckning han var klar över epinikiernas uppbyggnad är omöjligt att uttala sig om. Hans egen lyrik, publicerade dikter såväl som utkast, uppvisar i alla händelser inga försök att efterbilda deras triadiska struktur strof – antistrof – epod.

Formellt går här Hölderlin – 100 år tidigare – mycket längre i Pindaros' efterföljd, än vad Ekelund någonsin skulle komma att göra.<sup>128</sup> Ekelund var tvivelsutan djupt upptagen av grekernas »chor-vers» under sin lyriska brytnings-tid<sup>129</sup> men de bestående och betydelsefulla verkningar denna fick hade mera med diktens *ethos* att göra. Och med synen på diktaruppdraget: när jag med Lindqvist talar om ett slags »pindarism» i den senare essäistiken och aforistiken är det just med syftet att framhäva bejakandet av

den litterära »senkommenheten» som det kännetecknande för detta modus – liksom den anti-ke agonale körlyrikern bejakade sin roll som senkomling i de stora festspelens kontext.

Här kan det vara befogat att ånyo anföra Hölderlin som kontrasterande exempel: denne kunde visserligen resignera om sin uppgift som »senkomling» i förhållande till tidens stora händelser, men han tyckte sig ändå se att »so ist von neuem an den Thaten der Welt ein Feuer angezündet in Seelen der Dichter», som det heter i den första, ofullbordade pindariska hymnen »Wie wenn am Feiertage . . .». Hölderlins stora diktprojekt kom att bli det fädernesländska, patriotiska – för begreppet *das Vaterländische* saknar vi uttryck, som inte har korrumpierats av historien. De sena hymnerna, tillkomna från ungefär 1800 och några viktiga år framåt, växer fram, i samspel med hans stora Pindaros-översättningar, och vad han här har förutsatt sig är att såsom diktare med öppna ögon möta sin samtids stora historiskt-politiska skeenden,<sup>130</sup> uttolka viljan hos Tidsguden och sprida en diktning till folket, som förmedlar och förklarar dessa »Thaten der Welt». Det är Peter Szondis förtjänst att först tydligt ha formulerat tesen, att Hölderlin i Pindaros' agonala diktning funnit det bärande paradigmet för sin egen tidsdiktning.<sup>131</sup> I stället för idrottskampen och segrarna vill Hölderlin dikta om de världsomvälvande händelser som hans hemland kom i direkt beröring med under koalitionskrigen och Napoleon. Men det är inte längre döden för fosterlandet som han besjunger, utan kärleken till »das Vaterländische»,<sup>132</sup> som *inte* skall förstås i någon olycksdiger *Blut und Boden*-mening, utan som uttryck för hoppet om ett *Patrie*, som utgör arvet från franska revolutionens frihetsidéer. Och den gyllene freden, den stora – *friden, Friedensfeier*.

Viel hat von Morgen an,  
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander  
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang.<sup>133</sup>

Dessa rader från »Friedensfeier» var ännu inte tillgängliga för Vilhelm Ekelund, men väl mötte han denna röst, väl kom han att delta i detta stora samtal, som Hans Robert Jauss har liknat vid ett »Gipfelgespräch»,<sup>134</sup> mellan diktarna genom tid och rum, ett samtal som slår bryggor över avgrunderna, likt dem i Hölderlins stora Patmos-hymn.

Om Hölderlin hade betonat det metapoetiska

och självreflekterande i sin Pindaros-inspirerade diktning – och detta drag förnims ju inte bara i de sena hymnerna utan väl så starkt i exempelvis de oden med klassiskt-horatianska versmått som Ekelund i hög grad beundrade – så blir denna tendens ännu mer uttalad hos Ekelund själv i hans lyrik; dithyrambdiktningen runt 1906–07 utgör här en mäktig kulmen och avslutning.

Men vare sig Ekelund eller Hölderlin skulle komma att spela den direkt förmedlande rollen i en politisk och kulturell offentlighet; de sociala förutsättningarna hade blivit helt annorlunda. Att säga att Hölderlin på sitt något verklighetsfrämmande vis ändå eftersträvade denna roll och att Ekelund medvetet kom att vända den ryggen, stämmer dock inte helt och hållet. Det finns en »fädernesländsk omvändning»<sup>135</sup> hos Ekelund, som inte bara uttrycks i temat *Nordiskt och klassiskt* på 10-talet, utan även i 20-talets produktion, där den hemvändande efter åren i exil hoppas kunna bli en inspirerande kraft i det svenska kulturlivet – för unga människor (dvd. män) av det rätta kynnet. Här skall en vidareutveckling av föreställningarna anföras – vi rör oss nu i den Ekelundska tankevärlden, som hör 20-talet till:

Märkligt är det att se hur denna instinkt lefvat i mig och ledt mit.

Om det verkligen vore möjligt att se ett värde för oss, ett inre igenkänningstecken, under den hyperboeisk-apolliniska drömmen? Men hvem vågar något så hänsynslöst. Tegnér tyckes ha varit på denna väg. Thorild var – ännu mera – men stannade. Att jag bakom Thorild från första ögonblicket såg Hölderlin – därmed har jag förvånat mig själv; och detta kunde nästan ge mig rätt att öfverlämna mig åt denna poesi med hull och hår. Hela vår ras-eros, vår nationligt-erotiska poesi låg i knopp hos Thorild. I poesien – när den är värd namnet – talar ingenting mer för poesien än dristigheten. Det är detta som Thorild togs af när han fattade beslutet att »i Sverige endast se Sverige». Ja, då beslöt han *att se*. Och det är poetens mission.<sup>136</sup>

En jämförelse med Pindaros inställer sig naturligt:

*Pindarisk eros* i förh. till *nationellt*.

Intet viktigare thema just för mig: att underhålla med den finaste näring –  
Här tillfälle till ett Pro domo af yppersta slag.

Strid – eros – tanke: som grundvalen för lifsvärdering.<sup>137</sup>

Jfr. nästföljande anteckning:

En naturlig gång: från ambition af verkan på en grupp, på enskilda och undantagsindivider till ambi-

tion af verkan medelst ett *nationellt*.

Hvad som förut endast kunde fångsla personligheter af sällsynt[a] och fin[a] erfarenheter, detta skulle, brakt i förbindelse med element af en viss aristokratisk patriotism, få möjlighet att gripa vidare.

God är tanken på krigarlägret och härtåget. God är fantasien om en det nationellas genius (förnämhets- och stolthetsideal), inför hvars blick det gäller att vinna gunst, om hvars gunst det gäller att kämpa med andra stolthetsviljor. Detta är min helleniska, min hellenisk-erotiskt födda patriotism.<sup>138</sup>

Anteckningen hör till de mera problematiska hos Ekelund; jag tror nämligen inte att man skall läsa talet om krig så metaforiskt som i de kryptiska sena anteckningar, där »quietism» likställs med »krig», nämligen mot inre fiender. Här ser man hur även hans text *hade kunnat* utnyttjas för en politisk vilje- och offerkult, som skedde med Hölderlin under nazismen. Lyckligtvis lade hans anti-borgerliga men politiskt indifferent *genstörighet* hinder i vägen...<sup>139</sup>

*Den pindariska mötespunkten* kom att röra de stora andarna inom konsten, litteraturen, musiken, filosofin, religionen... Här visade *agon* sina båda anleten: kampens och mötesplatsens arenor. Ekelund förmedlar dessa till läsarna; hans egna texter blir till mötesplatser för honom själv, för hans föregångare och för oss läsare. I sådana möten kan två till synes oförenliga hållningar förenas, såsom hos Goethe och Beethoven måhända, som vid det berömda sammanträffandet i Teplitz 1812 väl knappast uppnådde vad som Ekelund tillskriver dem – men han *vill* att där funnes en möjlighet:

»Där två slags glädje förenas... nej – återfinna hvarandra – där är den punkt i vårt väsen, där det uppstår musik: världs och andes möte, andes och världs försoning. – Väl fanns det en punkt, där Goethe och Beethoven skulle kunnat mötas – den pindariska mötespunkten! Flyktingar voro de båda: flyktingar, eröfrare – återfinnare, återvändande, »rousseauaner».<sup>140</sup>

Ur dessa den sene Ekelunds textuella mötesplatser framgår knappast någon harmoniserande bildningstradition i traditionellt kulturkonserverativ mening; inte konsensus, men väl ett dialektiskt laddat spänningsförhållande mellan jämbördiga, där *agon* är på samma gång kamp och mötesplats. Jag skulle vilja se detta som ett paradigms för vår vetenskap.

#### NOTER

<sup>1</sup> Nylander, Lars, *Prosadikt och modernitet* (Stockholm/Stehag 1990), s. 46.

<sup>2</sup> När lyriken frigör sig från den klassiska diktningens bestämda »genresubjekt» och bundna versformer, blir textens subjekt både mer abstrakt och individualiserat: »Strävan att skriva autentisk, originell poesi genom att frigöra sig från traditionella genrekonventioner tvingar in det lyrisk-poetiska skapandet i en negativ dialektik, där modern poesi måste söka sin egenart i ett gränsland mellan 'poesi' och 'prosa', ständigt måste återfinna sig själv i negationen av sig själv, dvs. i det 'prosaiska'. Den poetiska moderniteten blir beroende av polariteten mellan poetiskt och prosaiskt för att kunna utmana, transcendera och förskjuta dess gränser. Men aldrig för att upphäva dem.» (Nylander 1990, s. 81f.)

<sup>3</sup> Se t.ex. Nylander, Lars (utg.), *Litteratur och psykoanalys* (Sthlm 1986), inledningen: »Psykoanalys och litteratur – den dubbla utmaningen», s. 9–102.

<sup>4</sup> Se t.ex. Ekman, Rolf, *Vilhelm Ekelunds estetik* (Lund 1953, Lunds universitets årsskrift N.F., avd. 1. bd. 50, nr. 4), s. 14: »Med särskild intensitet för han i sin första prosabok kampen mot kristendom, pessimism och romantik. Denna kamp gäller egentligen i första hand *inre* fiender. Hans egen ungdomslyrik har till stor del melankolisk prägel, och när han slutar med lyriken och vänder sig mot pessimismen, är det i själshygieniskt syfte – för att rädda sig. På grund av sin egen starka överkänslighet och sårbarhet måste han avstå från den konst, som har sin näring i sårbarheten, och övergå till ett mera 'objektivt' och 'sakligt' författarskap, till prosan och reflexionen.»

<sup>5</sup> Nylander (1990), s. 195ff. Avhandl.förf. utgår här från Julia Kristevas *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé* (Paris 1973). Termen »semiotisk» – med den betydelse Kristeva ger den är den endast ägnad att öka begreppsförvirringen – ställs här mot språkets »tetiska» eller »symboliska» funktion. I sammanhanget anförs även Kristevas »Från en identitet till en annan» (övers. Rikard Schönström) i *Litteratur och psykoanalys* (1986).

<sup>6</sup> Se t.ex. Nylander (1990), s. 38; 175. På det senare stället heter det bl.a. om Baudelaires strävan att tematisera och gestalta oppositionen mellan verkligt och idealt, att romantikens autonoma jag kommer att sättas ifråga: »Som vi sett av romantiska poeter som Wordsworth, Novalis och Thorild, iscensätter de ett autonomt jag genom en poesi, där jaget får status av suveränt ursprung och agent för textens metaforiska operationer. Det är ett jag som tillskrivs makten att transcendera oppositioner som jag och icke-jag, fantasi och verklighet etc. Ofta sker detta genom att texten syntetiserar vad som från början är två jagpositioner, ett upplevande och ett reflekterande jag.» Det nya med Baudelaire är emellertid att han låter dem förbli åtskilda: »Det upplevande och analyserande subjektet bildar aldrig någon harmonisk enhet.»

<sup>7</sup> *Ibidem* s. 426; uttalandet gäller prosalyriken i Ekelunds *Böcker och vandringar*.

<sup>8</sup> *Ibidem* s. 390.

<sup>9</sup> *Ibidem* s. 391.

<sup>10</sup> *Ibidem* s. 390.

<sup>11</sup> Se t.ex. Werin, Algot, *Vilhelm Ekelund 1880–1908* (Lund 1960), s. 51ff. om »Oroligt blod» och andra

novellförsök i bl.a. Victoria Benedictssons stil. Tidiga ej omtryckta prosaskisser och resebrev (även kulturartiklar och dikter), har utgivits av Jonas Ellerström i *Den ensammes stämningar. Artiklar och dikter 1898–1910* (Lund 1984).

<sup>12</sup> Wijkmark, Carl-Henning, »Symbolistinfluenser hos Vilhelm Ekelund», *Samlaren* 1968, s. 21.

<sup>13</sup> Nylander (1990), s. 391.

<sup>14</sup> Ljung, Per Erik, *Vilhelm Ekelund och den problematiska författarrollen* (diss. Lund 1980), s. 41: »Redan denna hembygds- och naturlyrik [dvs. *Vårbris*] har ofta formen av drömmar och visioner, det rör sig om tillstånd och landskap som *fram-manas*.» Vidare heter det: »Ekelund bor i Lund när dessa dikter kommer till, men han beger sig ut från staden, ut från det mer 'normala' studentlivet, ut från det sociala livet. Han uppsöker miljöer och situationer som ska bilda underlag för hans litterära produktion [...] han uppsöker naturupplevelser [...]. Själva det faktum att Ekelund rör sig ut från staden ska kanske inte övertolkas, men det verkar rimligt att sätta det i samband både med författarambitionerna och tilltagande problematiska relationer till det mer 'normala' sociala livet, med umgänge och studier.»

<sup>15</sup> Ekelund, Vilhelm, *Vårbris* (Sthlm 1900), s. 68f.

<sup>16</sup> Nylander (1990), s. 392.

<sup>17</sup> *Ibidem* s. 393.

<sup>18</sup> *Ibidem* s. 395.

<sup>19</sup> *Ibidem* s. 396: »Hennes för traditionell litteraturforskning så typiska motvilja att fokusera intertextualiteten som *all* litteraturs grundläggande villkor, påvisar forskningens egen romantiska modernitetsideologi, dess strävan att tillförsäkra litteraturen ett absolut ursprung i en fenomenologiskt förankrad *närvaro* istället för en intertextualitet utan absolut ursprung.»

<sup>20</sup> *Ibidem* s. 398.

<sup>21</sup> *Ibidem* s. 396.

<sup>22</sup> Ståhl, Eva-Britta, *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism. En studie i hans lyrik 1900–1906*. (Diss. Uppsala 1984), s. 34.

<sup>23</sup> Se t.ex. *ibidem* s. 98f. om Baudelaire's essä »L'art philosophique» i *L'Art Romantique*, där förf. om den »rena» konstens innebörd skriver: »C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même.» (*Œuvres complètes*. Édition définitive. Paris u.å, bd. 3, s. 127). Ö.h. behandlas i detta kapitel (2. Estetisk mysticism) de symbolistiska doktriner och deras rötter hos ex. Schopenhauer och Poe, som synes ha varit av relevans för den unge Ekelund i hans lyriska praxis såväl som i hans tidiga kulturartiklar.

<sup>24</sup> Jfr. Nylander (1990), s. 397 angående mitt referat av Ingemar Algulins *Den orfiska reträtten* (Sthlm. 1975) och det orfiska paradigmet vertikalt inriktade diktartroll och verbalinspiration: »Problemet är att båda härmed övertar det romantiska tänkandets förståelsemodell där 'verbalinspiration' uppfattas som en vertikal dimension. Om romantikens metafysiska vertikalitet av Gud–Poet byts ut mot en intertextuell relation poet–poet, så reserveras dock i båda fallen den 'horisontella' inspirationen för en fenomenologisk dimension. Syftet är fortfarande att *skydda* den

litterära inspirationen från en 'verbal' intertextualitet av 'horisontell' art. Syftet med att på detta sätt särskilja en intertextuell och en fenomenologisk dimension, är att få ordens relation till referenten – världen och/eller upplevelsen – att ontologiskt föregå dess relation till andra ord.» Citatet må tala för sig självt. Varken jag eller Algulin har diskuterat i dessa kategorier, följaktligen inte heller tagit ställning för den tillskrivna åsikten, att orden primärt relaterar till »världen» (»ontologiskt föregår» deras relationer till andra ord).

<sup>25</sup> Ståhl (1984), s. 107ff. Se vidare Edsman, Carl-Martin, *Mysticism, historical and contemporary. An introduction* (1970), s. 10f. [*Skrifter utgivna av Religionshistoriska institutionen* i Uppsala. 6].

<sup>26</sup> Den tidiga, starka naturkänslan, som Ekelund återkommer till i prosan från 10-talet kan helt enkelt inte resoneras bort. Däremot har jag inte tagit ställning till huruvida Ekelund kan tillskrivas genuina mystiska erfarenheter eller ej. Med den speciellt estetiska mysticism, som är förknippad med produktionen och receptionen av *artefakter* är förhållandet till mystiken, som jag velat understryka (1984, s. 114ff.), ett uttalat *als-ob*, där själva upplevelsen i sig står i centrum, där det kognitiva innehållet träder i bakgrunden och man med Hans Ruin kan tala om en lägre grad av existentialitet. (Se Hans Ruin, *Poesiens mystik* [1935], andra upplagan med en efterskrift, Lund 1961, s. 44; 369f.) Givetvis kunde man här företa en intressant koppling till »det retoriskt sublima», så som redan Longinos utlägger texten: författaren grips av sådan hänförelse inför en annan författare att han fylls med stolthet och glädje, som om han själv skapat det han hör (Nylander 1990, s. 74f.).

<sup>27</sup> Nylander (1990), s. 426.

<sup>28</sup> *Ibidem* s. 399.

<sup>29</sup> Ståhl (1984), s. 144.

<sup>30</sup> Mycket i *Vårbris* har karaktären av vad jag skulle vilja kalla *obekymrad pastisch*, det slags skrivarglädje över att »ha fått till det» som ofta präglar vad som författas på skrivarkurser utom eller inom akademierna. Jag vill gärna föreställa mig att Ekelund förhöll sig lika obekymrat, om än mera medveten om sina förebilder, fram tills dess att han på allvar kom att vägas och mätas av den litterära kritiken, av den litterära institutionens dubbla krav på originalitet och anpassning till gällande normer – expressivitetsetetik och »slätkammad rimvers» (*Brev 1896–1916*, red. Nils Gösta Valdén och Algot Werin, Lund 1968, nr. 13, s. 23, till Karl Otto Bonnier 19 oktober 1904 – jfr. nedan not 129).

<sup>31</sup> Från tiden 1901–02, omtryckta i *Den ensammes stämningar*.

<sup>32</sup> Nylander (1990), s. 401f. Jfr. s. 74 om Bloom.

<sup>33</sup> *Ibidem* s. 403.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ljung (1980), s. 13.

<sup>36</sup> Nylander (1990), s. 403.

<sup>37</sup> *Ibidem* s. 404f.

<sup>38</sup> Ekelund, Vilhelm, *Nordiskt och klassiskt* (Sthlm 1914), s. 53f.

<sup>39</sup> Nylander (1990), s. 405.

<sup>40</sup> Ljung (1980), s. 43.

<sup>41</sup> Nylander (1990), s. 542, not 32: »något av det mest psykiskt laddade Ekelund skrivit».

<sup>42</sup> Se Ståhl (1984), s. 74–88 om »Drömmen» och dess pendang »Klart lyser du för mig».

<sup>43</sup> Ekelund, Vilhelm, *Melodier i skymning* (Sthlm 1902), s. 103.

<sup>44</sup> *Ibidem* s. 45f.

<sup>45</sup> Man erinrar sig här gärna Wordsworths sätt att återkalla synen av påskliljorna: »For oft when on my couch I lie/ In vacant or in pensive mood,/ They flash upon that inward eye/ which is the bliss of solitude;/ And then my heart with pleasure fills,/ And dances with the daffodils.» (Slutstrofen i »I wandered lonely as a cloud»). Men om Wordsworth heter det följaktligen hos Nylander att den engelske poeten »utvecklar en form av sublim 'minnespoesi', strukturerad som en självreflekterande rörelse mellan ett reflekterande jag-här-nu och ett upplevande jag-där-då. Rörelsen syftar till att i sista hand syntetisera denna medvetandets inre spaltning i subjekt-objekt, och införliva omvärlden som en aspekt av ett allsmäktigt medvetande. Men den sublimes estetiken motverkar denna strävan till skön syntes. Istället drivs texten vidare i en ständigt pågående rörelse som egentligen aldrig kan avslutas, endast avbrytas.» (1990, s. 72)

<sup>46</sup> *Ibidem* s. 408f.

<sup>47</sup> *Ibidem* s. 406.

<sup>48</sup> *Ibidem* s. 409.

<sup>49</sup> Werin (1960), s. 152f.; jfr. Ståhl (1984), s. 66f.

<sup>50</sup> Nylander (1990), s. 413.

<sup>51</sup> I min avhandling ger jag s. 143–165 en hel rad exempel på hur Ekelund i verslyriken, alltifrån *Vårbris* till *Dithyramber i aftonglans* ger återblickar på sitt diktande; hur lätt en gång melodierna kom, hur orden dock visade sig otillräckliga, hur han *vilde* sin sång, och hur han i den sista samlingen viljemässigt riktat sig mot de framtida sångerna. En poäng är också att Ekelund kom att uttrycka sin metapoetiska tematik i uttalat etiska och religiösa termer.

<sup>52</sup> Av största intresse är de iakttagelser Ljung (1980) gör rörande jagformens förvandlingar, dvs. Ekelunds sätt att omarbete de uttalat jag-subjektiva formuleringarna i en mera allmängiltig, aforisisk stil, när han bearbetar uppslagen inför publiceringen i *Antikt ideal*. (Se s. 136 om »Den affirmativa diskursen»; även behandlingen av »självbildens» hos Ekelund s. 71ff.) Anteckningar ur Segeltorpshäftet är avtryckta som nr. 41–54 i *Hemkomst och flykt. Självbiografiska anteckningar*, red. Nils Gösta Valdén (Lund 1972).

<sup>53</sup> Nylander (1990), s. 415; 416. Ekelundscitatet: *Veri similia I*, (Sthlm 1915), s. 69.

<sup>54</sup> Ekner, Reidar, *En sällsam gemenskap. Baudelaire, Söderberg, Obstfelder, Rilke. Litteraturhistoriska es-säers* (Sthlm 1967), s. 38f.; Sjöblad, Christina, *Baudelairens väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917* (diss. Lund 1975), s. 209–214.

<sup>55</sup> Wijkmark (1968), s. 14–22.

<sup>56</sup> *Ibidem* s. 15ff. Jfr. Werin (1960), s. 180; 423 (efter Nils Gösta Valdéns påpekande). Stefan Georges tolkningar, *Die Blumen des Bösen*, utkom 1901.

<sup>57</sup> Ståhl (1984), s. 79ff; 85f.

<sup>58</sup> *Ibidem* s. 86 samt 212, not 38.

<sup>59</sup> Nylander (1990), s. 418. Mötena med dessa »bröder alla på vår dunkla resa» har i mitt tycke betydligt mer att göra med Schopenhauers momentana tröst i att möta sina »Leidensgefährten» i livet än av det numera städse gångbara storstadsperspektivet à la Walter Benjamin. – Faktum är att storstaden redan finns i *Elegier* (1903). Också där framträder skönheten, förkroppsligad i den späda gossegestalten, gärna förknippad med vita blommor och träd, mot en fond av mörker, buller, rök och dunkla bakgårdar (Ex. i sviten »Tenera Laurus»).

<sup>60</sup> Werin (1960), s. 324.

<sup>61</sup> *Brev 1896–1916*, nr. 70, s. 86 (till Gustaf-Otto Adelborg 8.10.07).

<sup>62</sup> Se dikterna »Vae soli» III, »Pietà» och »Mig var förtviflan aldrig mera nära» i *Böcker och vandringar* (Malmö 1910).

<sup>63</sup> Werin, Algot, *Vilhelm Ekelund 1908–1925* (Lund 1961), s. 128–31; Kärnell, Karl-Åke, »Vilhelm Ekelund om August Strindberg». *Meddelanden från Strindbergssällskapet* 35, maj 1964, s. 17–26; Ljung, Per Erik, »Vilhelm Ekelund och 'uppsvenskarna'». *Strindbergiana* (1990), s. 123–43. Se även Lindqvist, Sven, *Dagbok och diktverk. En studie i Vilhelm Ekelunds Nordiskt och klassiskt* (diss. Sthlm 1966), s. 344–59 et passim.

<sup>64</sup> Werin (1961), s. 21: »Det är en följd av minnen från Vilhelm Ekelunds vistelser i Berlin under de föregående åren.»

<sup>65</sup> Strindberg, August, *Samlade skrifter* 28, utg. av John Landquist (Sthlm 1914), s. 90. Jfr. s. 18f.: S. omgiven av storstadsmisärens alla representanter för laster och brott, vilse i en återvändsgränd: »... jag är rädd för det okända, viker av åt höger, åt vänster, råkar in i en smutsig återvändsgränd, som tyckes vara hemvist för sopor, laster och brott. Gatnymfer spärra vägen för mig, ligapojkar flina åt mig. Scenen från julkalaset upprepas: Væ soli! Vem är det, som ställer i ordning dessa försåt för mig så fort jag lösgör mig från världen och människorna? Det är någån, som har låtit mig falla i denna snara! Var finns han, så att jag kan få brottas med honom? ...»

<sup>66</sup> *Ibidem* s. 32.

<sup>67</sup> *Böcker och vandringar*, s. 138f.

<sup>68</sup> *Ibidem* s. 137f.

<sup>69</sup> *Ibidem* s. 140.

<sup>70</sup> Se också Werin (1961), anm. till s. 21, s. 406, som uppmärksammat en artikel »Ett julaftonsmotiv» i *Sydsvenska Dagbladet* 24.12 1954 av sign. Silvanus (Axel Forsström), där Theodor Storms »Weinachtsabend» utpekas som en parallell. »Kauft, lieber Herr!» ropar diktens pojke och visar »ein ärmlich Spielzeug».

<sup>71</sup> *Böcker och vandringar*, s. 137.

<sup>72</sup> Så förefaller i vart fall »Nattvandring», »Stjärnorna» (»Om natten vandrar jag upp på höjderna af ön – för att få vara ibland stjärnorna»: Ven, sommaren 1906!), »Arkadisk morgon», »Klippan», »När en människa måste ryckas ut ur ens hjärta» framsprungna ur samma »arkaiska», skånska kustlandskap som återfinns i *Dithyramber i aftonglans* och i en del av versdikterna i *Böcker och vandringar*, ex. »Mörk och

sval du faller, afton» och »Sandhammarn». I prosadikten »Vid det höstliga kyliga havet» är havet diktens *här* och *nu*, staden *där* och *då*. Andra prosadikter är rumsligt mer obestämda, såsom »Svartsjukan» eller »När en människa måste ryckas ut ur ens hjärta», där dock det i slutraderna avlyssnade havet förbinder dikten med sommaren 1906 och Amelie Bjerre (jfr. Werin 1961, s. 67).

<sup>73</sup> Nylander (1990), s. 421. Wijkmark talar i sin tur om en »drömartad legering av anekdotiska brottstycken och visionär detaljnaturalism» (1968, s. 21).

<sup>74</sup> Jfr. Wijkmark ibidem s. 35: »Senare är det mest med den himlastormande prästens extatiska stämma som Obstfelder gör sig hörd i Ekelunds första prosaböcker, särskilt i prosadikterna i *Böcker och vandringar* och Tyska utsikter. Influenserna från Obstfelder är här så ymniga, så genomgående, att en exemplifiering punkt för punkt skulle bli alltför skrymmande.» Wijkmark talar om en djupare affinitet än »påverkan» vad gäller världsbild och människosyn, men pekar också på hur de båda konstnärligt förenas i »förmågan att med subtil nyansering, särskilt rytmiskt, uttrycka extrema själslägen: hänryckning, ångest, förtvivlan».

<sup>75</sup> *Båge och lyra* (Malmö 1912), s. 60. Om det nietscheanska i rovdjursmetaforiken se t.ex. af Geijerstam, Carl-Erik, *Det personliga experimentet. Studier i Vilhelm Ekelunds aforismer* (Sthlm 1963), s. 68ff.; Lindqvist (1966), s. 97. Wijkmark vill emellertid förknippa denna symbolik med »Baudelaires 'érotisme felin', dvs. hans sadomasochistiska böjelse för katt-djur, även tigrar» (1968; s. 21)!

<sup>76</sup> *Böcker och vandringar*, s. 52.

<sup>77</sup> Ibidem s. 142. Sambandet med kampappellen »Mot mörket sætte flammende sværd (mottot till essän »Dorisk apollon» i *Antikt ideal*, efter en formulering i Obstfelders *En præsts dagbog*) är uppenbart. Se vidare Wijkmark (1968), s. 32f.

<sup>78</sup> *Böcker och vandringar*, s. 53.

<sup>79</sup> Jfr. också essän »Stefan George» i *Antikt ideal*, s. 169: »Med hvilka smärtans blommor måste ej hans ande öfverblomma afgrunden – afgrunden hjärtear-mod – som han *måste* glömma för att ej gripas af svindel. Men i denna makt att förvandla det bittraste lifvet skänkt till inspirerande, lifsbevarande princip yttrar sig å andra sidan en hög grad av sundhet och styrka. Hur många härligt utrustade människor ha ej gått till grunden just därför att denna kraft saknades hos dem!»

<sup>80</sup> Nylander (1990), s. 420: »Den baudelaireska dualismen, ironin, hans 'groteska' kontraster och hans allegoriska distansering från romantikens organismideal – alla dessa i Baudelaires prosadikter så starkt icke-lyriska element – försöker merparten av hans efterföljare att återföra till ett mer romantiskt och lyriskt harmoniserande paradigm. Så även den senare, principiellt så antilyriska Ekelund.»

<sup>81</sup> Ibidem s. 422.

<sup>82</sup> »Det ondas religion», *Böcker och vandringar*, s. 79.

<sup>83</sup> Nylander (1990), s. 422.

<sup>84</sup> *Böcker och vandringar*, s. 126.

<sup>85</sup> Ibidem s. 143f.

<sup>86</sup> Nylander (1990), s. 423.

<sup>87</sup> Ibidem s. 426. Strax ovan heter det: »I Ekelunds

dialog med Baudelaire tenderar Baudelaires tendens att allegoriskt defigurera romantikens lyriska koder att försvinna. Att Ståhl har klara problem med att avgöra huruvida Ekelund skriver 'rolldikter' eller ej har att göra med att han, till skillnad från Baudelaire, kvarhåller en tydlig biografisk referens hos sitt poetiska jag.» Påpekandet synes mig något egendomligt: för det första berör jag i huvudsak *inte* dessa Ekelunds sena prosadikter; för det andra torde det vara just min mening *att* Ekelund diktar utifrån det Nylander kallar hans »faktiska självförståelse och livssituation» i sin verslyrik och att frågan om »rolldikt» i vissa fall är högst relevant att väcka. Jag har i första hand avsett aktiverandet av vissa kulturella och religiösa »rolltaganden» – som enligt religionspsykologerna de facto tillskrivs förmågan att påverka hela verklighetsbilden – en religiös »intertextualitet», om man så vill. Ljung (1980) berör f.ö. »rollerna» hos Ekelund, främst de olika gestalter, bl.a. fågel-dikterna i *Dithyramber i aftonglans*, där Ekelund tenderar åt det »mythiska» (bl.a. s. 70ff.).

<sup>88</sup> *Böcker och vandringar*, s. 145.

<sup>89</sup> Nylander (1990), s. 424.

<sup>90</sup> Åtskilliga exempel ur *Inferno* kunde anföras; se t.ex. SS 28, s. 105, om ett minne från Dieppe, stenen av järnmalm, som är »formad som ett väplingsblad i likhet med götiska kyrkfönster samt märkt med ett malteserkors», och om vilken det heter: »Jag erhöi stenen av ett barn som hittade den på stranden; den lille berättade att sådana stenar äro fallna från himmelen och uppkastade av vägsvallet./ Jag vill gärna tro vad han förmäler, och jag behåller gåvan som en talisman, vars betydelse ännu är fördold för mig.»

<sup>91</sup> *Böcker och vandringar*, s. 112f.

<sup>92</sup> Nylander (1990), s. 427.

<sup>93</sup> »Er [...] scheint fast den ganzen Pindar durchgearbeitet zu haben», skriver Christoph Theodor Schwab i den levnadsbeskrivning som ingår i den första samlade utgåvan av Hölderlins verk, *Friedrich Hölderlin's sämtliche Werke* (Stuttgart & Tübingen 1846), Bd. 2, s. 309. Hölderlins Sofokles-översättningar var Ekelund däremot förtrogen med: i Ekelundarkivet i Lunds universitetsbibliotek finns excerpter ur dessa. Jag bedömer dem som tidiga, möjligen föranledda av Wilhelm Böhms Hölderlinutgåva 1905 med nytryck av *Oedipus der Tyrann* och *Antigonä*, som först publicerades 1804 (*Die Trauerspiele des Sophokles*).

<sup>94</sup> Se *Hemkomst och flykt*, nr. 30, s. 24: »1902. Sommarn. Min första erfarenhet af personligt-litterär upplevelse, till själfigenkänning, styrka och uppandning: genom bekantskapen med Fr. Hölderlins lefnadshistoria (hvars diktning jag redan kände, men hvilken nu först blef till värde och bestyrkelse för mig) och – genom samma tillfällighet – med Aug. v. Platen, som var mig förut okänd./ Därpå (sensommaren väl) Helsingborg och Helsingör. De sista Augustidagarna – Goethes födelsedag, var jag i Berlin. Mitt första studium i Kgl. Bibliotheket gällde Hölderlin. Därifrån strax till den Thiersch'ka Pindaros, Anthologien i Fr. Jacobs' öfversättningar osv.» (anteckning från 20-talet). Senare i livet införskaffade Ekelund Pindaros oden i tre äldre utgåvor, förutom den här

åsyftade Friedrich Thiersch, *Pindarus Werke* (Leipzig 1820) även *Pindar's Werke. Griechisch mit metrischer Uebersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen von J. A. Hartung* (Leipzig 1855) samt *Pindar, Carmina. Prolegomena et commentariis instructa editit W. Christ* (Leipzig 1896). I Ekelundarkivet, Lunds universitetsbibliotek, Samling Ekelund, O. V., Efterlämnade papper XIII.

<sup>95</sup> *Hemkomst och flykt*, nr. 37, s. 27.

<sup>96</sup> Beteckningen »De nya Dithyramberna» finns på ett bevarat manuskriptblad från 1906; för beskrivning se Werin (1960), s. 337 samt anm. s. 428f.

<sup>97</sup> Jfr. essän med titeln »Pindariska utsikter» i *Antikt ideal* (1909).

<sup>98</sup> *Hemkomst och flykt*, nr. 42, s. 28.

<sup>99</sup> I *Tyska utsikter* (1913) talar Ekelund om »en lyrisk kultur som blommar ur [...] styrkan att anamma tillvaron, ur lusten att försköna, ut kärleken till denna världen med dess oerhörda rikedom af levfande prakt; ur den tragiska styrkan att besegra smärtan. 'Blott mot två onda sälja gudarna åt oss det goda, men den ädle vänder det goda utåt.'» Ekelund citerar här Pindaros tredje *Pythiska ode* (81ff.).

<sup>100</sup> Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke. Grosse Stuttgarter Ausgabe* (StA, 1943 –), hrsg.v. Friedrich Beissner, Bd. 2, s. 89: »Engel des Vaterlands», i elegin »Stuttgart».

<sup>101</sup> StA; Bd. 6, 1, s. 428. Brev till vännen Casimir Ulrich Böhlendorff inför uppbrottet till Bordeaux (4 dec 1801).

<sup>102</sup> Werin (1960), kap. »I Kimmerien», s. 317–35. Ekelund hade så sent som den 3 juni 1907 skrivit till Wahlström & Widstrands förlag för att erbjuda en samling dikter för »den måttliga summan» av 300 kr. Erbjudandet avslogs. Kontaktarna med Bonniers och med Ljus' förlag (utgivare av *Dithyramber i aftonglans*) var brutna. Även i Berlin diskuterar Ekelund en separat *diktsamling*, tänkt att utgivas på det tämligen nybildade *Framtidens* bokförlag, som publicerat *Antikt ideal* 1909. Av den tilltänkta diktsamlingen blev emellertid istället den kontrakterade andra bok med titeln »Vers och prosa», som kom att ges ut som *Böcker och vandringar*. (Werin 1961, s. 24f.)

<sup>103</sup> Hans Larsson var ordförande i den nyligen insatta nämnden för utdelande av dessa stipendier. Ekelund förklarar här – motsägelsefullt och i affekt – att han inte vidare ämnar utge poesier: »Icke blott därför att de för mig ej hålla måttet inför det ideal jag anser värdt att eftersträffa, har jag kommit till denna föresats, utan också därför att *offentligheten* har blifvit mig så förhatlig att jag känner det som en skyldighet mot mig själf att gå undan den så långt som det är möjligt – för att öfverhufvud kunna lefva – och dikta.» (*Brev* 1896–1916, s. 88, nr. 72).

<sup>104</sup> Werin (1960), s. 336–51 om »Lyrisk september», där tillkomsten av dessa dikter som senare inflyter i *Böcker och vandringar* (1910) beskrivs. Ännu senare är dock en dikt som »Staden», vilken publicerades i *Arbetet* i slutet av juni 1909. (Werin 1961, s. 11f.; 19)

<sup>105</sup> »Typisk människokildring!» Um Gottes Willen! Adelb. förstod detta: det mythiska i min poesi./ Du måste föda bländande mänsklighet.» (*Hemkomst och flykt* nr. 43, s. 29). Jfr: »Människan» vämjer mig. Jag

måste skapa bländande mänsklighet.» (ibidem nr. 53, s. 31). Båda anteckningarna är från Segeltorpshäftet, där Pindaros föredommer förstades exciperad och citerad. »Herregud! Om jag en gång igen kom att skriva något lyriskt – stort lyriskt – att då tänka på» – varpå Ekelund citerar proömion till det första *Pythiska odet* (Chrysea phorminx, Gyllene lyra) i Thierschs översättning (»Goldne Leyer, du Phöbos und braunlockigen Musen zugleich/ ein gemeinsam eigenes Gut, welcher aufhorchet der Schritt in der Fests Anfang;/ Auch lauscht deinem Anklang Sängers Ohr»), »den idealiska inledningen», jämte *Olympia* 6, »det idealiska slutet»: »... und mehr anmuthig Aufblühn meiner Lieder» (ibidem nr. 50, s. 30).

<sup>106</sup> *Antikt ideal*, s. 11.

<sup>107</sup> I artikelserien »Europeisk diktning», *Malmö-Tidningen* 5.10 1901, »Stefan George och Hugo von Hofmannsthal», omtryckt i *Den ensammes stämningar*; se s. 52 f.

<sup>108</sup> Werin (1960), s. 348.

<sup>109</sup> Ljung (1980), kap. »Gestaltsökandet», särsk. s. 168–186.

<sup>110</sup> Sven Lindqvist, »Låghet och metron». *Ord och Bild*, årg. 69 (1960), s. 403 f. Se också dens. doktorsavhandling *Dagbok och dikterk.* *En studie i Vilhelm Ekelunds Nordiskt och klassiskt* (Sthlm 1966), s. 395–408 om »Det nya poemet».

<sup>111</sup> En utförlig analys av dikten och dess litterära bakgrund finns i min avhandling (1984, s. 208–220).

<sup>112</sup> *Dithyramber i aftonglans*, s. 41ff.

<sup>113</sup> Ibidem s. 36–40.

<sup>114</sup> Jfr. »Till Gustaf Ullman»: »[...] och starkt och högt och stolt/ mitt dikträd stiga kan,/ brusa med krona/ i gyllene blå,/ bada i fuktiga guldskyars glans» (*Dithyramber i aftonglans*, s. 34), som har en direkt parallell i Pindaros åttonde *Nemeiska ode*, v. 40–43.

<sup>115</sup> Pindaros stil har betecknats av Dionysios av Halikarnassos som *austära harmonia*; det är Norbert von Hellingrath som i sin behandling av Hölderlins sena hymner i avhandlingen *Pindariübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe* (diss. München 1910, tr. 1911) först lanserar denna stilprincip, »harte Fügung». John Kevin Newman & Frances Stickney Newman, *Pindar's Art. Its Tradition and Aims* (Hildesheim . . . 1984) citerar en relevant passage (*De. Comp. Verb.* 22), i övers.: »The words [in the austere style, of which Pindar is taken to be the most characteristic representative in poetry] like to receive secure support and to assume strong positions, so that each word is visible far around and the parts are at considerable distances from each other and are separated by perceptive intervals.» (s. 29) Stilen i Hölderlins sena hymner, som i än högre grad närmar sig sin antika förebild, har av Theodor W. Adorno karakteriserats som parataktisk (»Parataxis.» *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a.M. 1974, Bd. II, s. 447–491).

<sup>116</sup> Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-garde*, translated from the Italian by Gerald Fitzgerald (1968), s. 66.

<sup>117</sup> I sina båda skrifter från 1962, *Studia Pindarica I–II*, framhäver Elroy Bundy sålunda att segerodena inte skall läsas in jakt på personligt-biografiskt stoff utan som exempel på en sträng genrekonvention,

vilken innefattar såväl formella och metriska hänsynstaganden som innehållsliga; Bundy talar om ett slags 'tematisk grammatik'. Se Linnér, Sture, *Den gyllene lyran. Archilochos Sapfo Pindaros* (Sthlm 1989), s. 175ff. Se även Erich Thummer, vars *Isthmienkommentar* Bd II, s. 68f. innehåller en rad exemplifieringar [*Die isthmischen Gedichte, textkritisch hrsg., übersetzt und kommentiert, mit einer Analyse der pindarischen Epinikien*, Heidelberg 1969].

<sup>118</sup> Lefkowitz, Mary R., »Who Sang Pindar's Victory Odes?». *American Journal of Philology* 109 (1988), s. 1–11; omtryckt i förf:s *First-Person Fiction. Pindar's Poetic 'I'* (Oxford 1991).

<sup>119</sup> *An intermediate Greek-English Lexicon* founded upon the seventh edition of Liddell and Scott's *Greek-English Lexicon* (1989).

<sup>120</sup> Så i det fjärde *Nemeiska odet*, där glädjefesten efter utstadd kamp betecknas som den bästa läkaren (iatrás). Se också Newman & Newman (1984), s. 2, där segrens behov av mediering och återanknytning – inte bara beröm – slående exemplifieras med löparen (senare *Sir*) Roger Bannister, den förste som uppnått den magiska fyraminuters-gränsen på en engelsk mil! »He knows that he has broken through to another dimension. Where is he? Perhaps a sense of anti-climax may even induce disappointment. He is bewildered. He needs to be told what he has done. This is the need which Pindar met.» – Jag erinrar mig här den välbekanta delfiske körsvennen i brons från Pindaros tid – nämligen skänkt av den för körlyrikern välbekante sicilianske tyrannen Hierons yngre bröder Polyzalos. Över den unge mannens utsökt formade ansikte, med de ännu svettvåta lockarna, vilar en sorg över det fullbordade.

<sup>121</sup> Seifert, Albrecht, *Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption* (München 1982), s. 333. Mot en tidigare vanlig uppfattning, att Pindaros endast uttrycker suveränt självförtroende, vill Seifert här medelst en rad exempel visa på »Vorsicht und einem sehr empfindlichen Risikobewusstsein» i den metapoetiska kommentaren i epinikierna.

<sup>122</sup> Bloom (1982), s. viii.

<sup>123</sup> *Ibidem* s. 29.

<sup>124</sup> Fitzgerald, William, *Agonistic Poetry. The Pindaric Mode in Pindar, Horace, Hölderlin, and the English Ode* (Berkeley and Los Angeles 1987), s. 1.

<sup>125</sup> Som ett återkommande exempel brukar ju anföras, att kombattanterna i *pankration* – en som det förefaller synnerligen otrevlig kombination av brottning och boxning – inte alltför sällan kunde tillfoga varandra dödliga skador.

<sup>126</sup> Se Valdén, Nils Gösta, *Grekiska termer hos Vilhelm Ekelund* (Lund 1961), s. 128ff.; se vidare nedan om anteckningarna nr. 262 ff. i *Hemkomst och flykt*.

<sup>127</sup> T.ex. *Olympia* 2: 86;155, i Hölderlins översättning »Weis ist, wer vieles/ Weiss von Natur» – och som Ekelund antecknar i kanten till denna passage, vilken i sin helhet utgör ett av Ekelunds älsklingsställen, väl ägnat att understödja hans ömtåliga självkänsla. Det är här som Pindaros liknar sig själv vid Zeus' stolta fågel (örnen), mot vilken korparna kraxar! (i Christs Pindaros-utgåva, Efterlämnade papper, XIII, LUB). Man har menat att Pindaros här vänder sig mot kor-

parna-konkurrenterna Simonides och Bacchylides. Att Pindaros betraktar sig som vis (*sofos*) i kraft av sin medfödda *phya*, har ivrigt anammats av geniestetikens förespråkare, vilka förbisett att Pindaros förespråkar såväl inlärd konstskicklighet, *technä*, som *phya*; det räcker inte med bara det ena!

<sup>128</sup> Den triadiska strukturen är tydlig i Hölderlins sena hymner. Här kan också de verkningfulla inledningarna, proömierna, till hymnerna nämnas. Ett annat pindariskt drag är de gåtfulla gnomerna, vishetsorden, liksom försöken att finna motsvarigheter till Pindaros användning av det mytiska stoffet. En överväldigande mängd av pindariska formler har påvisats av Seifert (1982) medan Dietrich Uffhausen i »*Bevestigter Gesang*». *Die neu zu entdeckende Spätdichtung Friedrich Hölderlins* (Frankfurt a. Main 1989) bl.a. demonstrerar själva den triadiska kompositionsprincipen.

<sup>129</sup> Redan 1904 övervägs diktens formella egenskaper – Ekelund kände sig av kritiken anklagad för »formlöshet» – i brev till Karl Otto Bonnier (19 oktober) angående manuskriptet till *In Candidum*, som han förklarar vara »det klaraste och mognaste jag gjort». »Jag tror att man öfven hvad den där yttre formen beträffar skall få ögonen upp för att den där 'formlösheten' kanske i grunden ej är så formlös som man trott, att åtskillig slätkammad rimvers som den okulterade smaken anser formfulländad i själfva verket endast har den inre fattigdomen, ljumheten och svagheten i gemüet att tacka för sin prydliga regelmässighet. Stode en grek ur sin graf nu och diktade chor-vers och dithyramber, skulle han säkert inte anses på långt när så formfulländad som – herr Karlfeldt!» (*Brev 1896–1916*, nr. 13, s. 23.)

<sup>130</sup> »Lass' endlich, Vater! offenen Aug's mich dir/ Begegnen!» heter det i odet »*Der Zeitgeist*» (*StA* 1, s. 300ff., daterad sommaren 1799). Se särskilt Seifert (1982) om »*Das neue Zeitbewusstsein*», s. 93–103.

<sup>131</sup> Szondi, Peter, *Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis* (Frankfurt a. Main 1967), s. 120; dens. *Einführung in die literarische Hermeneutik*, »*Interpretationsprobleme* (Hölderlin: Feiertages-hymne. 'Friedensfeier')» (Frankfurt a. M. 1975), s. 259f. Tesen utvecklas sedan av Seifert.

<sup>132</sup> I brev till Friedrich Wilmans december 1903 talar Hölderlin om »das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge» (*StA* 6, 1, Nr. 243, s. 436).

<sup>133</sup> *StA* 3, s. 536.

<sup>134</sup> Hans Robert Jauss, »*Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*». *Poetica* 7 (1975), H. 3–4, s. 325–344. Denna »Gipfeldialog der Autoren» tas som utgångspunkt för Sture Packaléns avhandling *Zum Hölderlinbild in der Bundesrepublik und der DDR. Anhand ausgewählter Beispiele der produktiven Hölderlin-Rezeption* (diss. Uppsala 1986, se s. 16f.).

<sup>135</sup> Jag anspelar här på de svårtolkade uttalanden från den sene Hölderlin, vilka återfinns bl.a. i kommentaren till hans Sofokles-översättningar: »das Streben aus dieser Welt in die andre zu kehren zu einem Streben aus einer andern Welt in diese» (*StA* 5, s. 268, »Anmerkungen zur Antigonæ») och i breven till Böhlendorff och till förläggaren Friedrich Wilmans,

där Hölderlin söker vägen till »das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge» (*StA* 6,1, s. 436) i en dialektik mellan det egna och det främmande: »Aber das eigene muss so gut gelernt seyn, wie das Fremde. Desswegen sind uns die Griechen unentbehrlich. Nur werden wir ihnen gerade in unserm Eigenen, Nationellen nicht nachkommen, weil, wie gesagt, der freie Gebrauch des Eigenen das schwerste ist.» (*StA* 6,1, s. 426)

<sup>136</sup> *Hemkomst och flykt*, nr. 257, s. 110.

<sup>137</sup> *Ibidem* nr. 262, s. 111f.

<sup>138</sup> *Ibidem*, nr. 263, s. 112.

<sup>139</sup> Här är emellertid inte platsen att fördjupa den diskussion om Ekelunds eventuella politiska sym- och antipatier, som förs av bl.a. Ljung (1980), s. 212 och Claes Schaar i *Levande möte. Vilhelm Ekelunds Emersontolkningar med inledning och kommentar av Claes Schaar* (Lund 1990), s. 220f.; 231ff. Här finns förvisso motbjudande inslag – t.ex. invektiven mot det judiska. Ekelund befinner sig under en period, synes det mig, i närheten av den greko-germanska

kultursyn, som odlades av nazismens kulturkoryféer – utan att för den skull i något avseende kunna till- vitas nazistiska eller i vidare mening fascistiska åsik- ter. Här har det hos bl.a. Herbert Tingsten tillgripna debattknepet »guilt by association» tyvärr skapat för- domar mot Ekelund. Se också Nils Gösta Valdéns uppsats om Ekelunds »onda genius» och propagandama- makare, »Vilhelm Ekelund och Richard Hejll», *Svensk litteraturtidskrift* 38:1 (1975).

<sup>140</sup> *Concordia animi* (Hälsingborg 1942), s. 42. Jfr. *ibidem* s. 141: »Men den rubinglöd, uti hvilken Goe- thes ande klingar ihop med Beethovens, skall aldrig mista färg, så länge det finns hjärtan till att svida under stora frågors lust och nöd.» Hur Ekelund in- tresserat sig för detta möte mellan geheimerådet och kompositören, avspeglas i K.A. Svenssons *Vilhelm Ekelund i samtal och brev 1922–1949* (Lund 1958), s. 76; 177; 284; 287; första gången är så tidigt som 1931. Denna personkonstellation berörs hos af Geijerstam (1963), kap. »Paradoxet», särsk. s. 115–119.