

Kandidatuppsats i Litteraturvetenskap, 15 hp.

Vårterminen 2017

Institutionen för kultur och estetik

Stockholms universitet

Handledare: Maria Wahlström

Examinator: Per-Olof Mattsson

Uppsatsförfattare: Mariana Ehrenkrona

Marken skall fyllas av ohörda steg

Om språkets alkemi hos Gunnar Ekelöf

Abstract

The study – »A Ground of Unheard Steps. The Alchemy of the Word of Gunnar Ekelöf« – aims at examining the thematic influence of Arthur Rimbaud on Gunnar Ekelöf's poetry. Based on the principle that there is a thematic line within the poetry of Ekelöf linked to the aesthetics and philosophical ideas of Rimbaud, I will study this dependency further. Starting with an Ekelöf poem from the mid 1930's, exploring the thematic features and motives possibly inspired by Rimbaud such as the poet as seeing, the disorganisation of senses bringing the new poetic language – *alchimie du verbe*, originated in Rimbaud's *lettre du voyant* –, and ending with the nihilistic and introspective concepts of Ekelöf's 1940's poetry. As part of the thematic route, I will analyse six different sub-themes that could be drawn out of the poems, exposing various influences in detail. As material, I have chosen two poems by Gunnar Ekelöf, published in 1934, and in 1945, and I will compare these ones with works of Rimbaud. As method, I will use thematic analysis, focusing on contextualization and intertextuality. And to study the intra-poetic relationship, I will rely on the theory of anxiety of influence, introduced by Harold Bloom, emphasizing the idea that there is always a wrestle between the poet and the precursor. Furthermore, Bloom's cycle of revision – describing the different stages of the relationship – serves as outline to better understand the movement of influence. Besides poems of Ekelöf and Rimbaud, I have included additional material in the study, such as articles and essays by Ekelöf as well as previous research.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.1. Bakgrund och forskningsöversikt.....	4
1.2. Materialbeskrivning.....	7
1.3. Syfte och problemställning.....	9
1.4. Metod och teoretisk grund.....	9
2. Undersökning och argumentation.....	10
2.1. Tematisk analys av Gunnar Ekelöfs »Höstsejd« med utgångspunkt i influenserna från Arthur Rimbaud.....	10
2.1.1. Förhållandet mellan det kristna och det hedniska.....	11
2.1.2. Poeten som siare.....	14
2.1.3. Sinnenas oordning och språkets alkemi.....	16
2.2. Tematisk analys av Gunnar Ekelöfs »ABSENTIA ANIMI« med utgångspunkt i influenserna från Arthur Rimbaud.....	19
2.2.1. Mot intet.....	19
2.2.2. Musiken, drömmarna och allkonstverket.....	21
2.2.3. Meningslöshetsfilosofin.....	24
3. Diskussion och sammanfattning.....	27
4. Käll- och litteraturförteckning.....	31

1. Inledning

1.1. Bakgrund och forskningsöversikt

»En programförklaring kan enligt min mening endast visa en diktares ställning i ögonblicket«, skriver Gunnar Ekelöf (1907 – 1968) i essän »Självsyn« från 1947.¹ Lite längre fram klargör han: »Dikt är för mig mystik och musik. Mystik är för mig inte att spika fast absurda teser [...]«.²

Motståndet mot att bekänna sig till en religiös tro, en politisk ideologi eller litterär rörelse blev utmärkande för Gunnar Ekelöfs liv och författarskap. Anders Olsson sammanfattar: »[D]et är svårt att hänföra Ekelöf till någon viss skola, därtill är han allt för mångsidig och ovillig att fastna i ett visst idiom«.³ Ekelöf vidhöll, även sedan han valts in i Svenska Akademien att han var en »outsider« och att han alltid stått utanför de etablerade sammanhangen. I »En outsiders väg«, skriven 1941, men utgiven 1947, sammanfattar han: »En diktares första uppgift är att bli lik sig själv, att bli människa«.⁴

Vägran att inordna eller anpassa sig till sin samtid, utmärkte också den franske poeten Arthur Rimbaud (1854 – 1891), vars omtumlande lyrik uppfann nya kriterier för poesins uttryck. Rimbaud var en av de poeter som Ekelöf tog mest intryck av och beröringspunkterna mellan dem är flera. Tillsammans med Comte de Lautréamont var Rimbaud en stor inspirationskälla för de franska surrealisterna som Ekelöf var med och introducerade på svenska (trots att han själv aldrig definierade sig som surrealist).⁵ Rimbaud var också det mytomspunna diktarunderbarnet som beskyllde sina föräldrar – i synnerhet modern – för sin olycka, och det var allmänt känt att Ekelöf hade en komplicerad relation till sina föräldrar. Liksom Rimbaud, fascinerades Ekelöf av österländsk mystik och ockultism, och symboliskt laddade figurer och motiv är ett återkommande inslag i de båda poeternas verk.

Gunnar Ekelöf var tidigt öppen med att han tagit intryck av siarestetiken och språkets alkemi som blev Rimbauds signum. När poeten blir »seende« kan denne framställa guld ur språkets oädla metall, ett slags *alchimie du verbe* eller själens språk till själen, skriver Ekelöf i essän »Une saison en enfer« från 1935 apropå Rimbauds estetiska filosofi.⁶ Och i artikeln »Konsten och livet« som kom ett år tidigare, citerar Ekelöf fransmannens berömda siarbrev från 1871 om

¹ Gunnar Ekelöf, »Självsyn«, *Samlade dikter II*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 355

² *Ibid.*, sid. 357

³ Anders Olsson, »Att möta sig själv som en främling, en annan«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. XXXVIII

⁴ Gunnar Ekelöf, »En outsiders väg«, *Utflykter* (Stockholm: 1947), sid. 89

⁵ Ingemar Algulin, Bernt Olsson och Johan Sahlin, *Litteraturens historia i världen*, sjätte upplagan [1990], (Lund: 2015), sid. 518

⁶ Gunnar Ekelöf, »Une saison en enfer«, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 22 f.

att sinnena måste vara i gungning hos poeten för att den nya dikten ska uppstå.⁷ Förhållnings-
sättet kräver hänsynslöshet, men det är endast genom att överge idén om språkets renhet som
en ny harmoni kan uppstå. Ekelöf skriver om Rimbaud: »Han vill återinsätta människan i hen-
nes rättigheter som människa genom att med dikten som föredöme befria hennes känslvärld
från konventioner«.⁸ Liknande tankar märks hos Ekelöf i betraktelsen »Under hundstjärnan«
där han tar avstånd från massorna och gör upp med alla sorters auktoriteter och påbud till för-
mån för det okända eller *l'inconnu* som Rimbaud nämner i sitt siarbrev.⁹

Om sinnesutvidgningen som den franske poeten förespråkade, där varje aspekt av männi-
skans själ beaktas, skriver Ekelöf såhär i »Konsten och livet«: »Hela människan är verklig,
alltså varken skön eller ful, god eller ond«.¹⁰ Bejakandet av livets och människans alla sidor
mynnar ut i »allkonstverket« där gränserna mellan konstnärliga uttryck suddats ut.¹¹ Det sker
en sammansmältning av konsten och livet i det som kallas »universalkonst« – konsten blir lika
verklig som livet.¹² Hos Ekelöf fick Rimbaud symbolisera »universalkonstnären«, en sorts dik-
tarmessias som ur kaoset skapar det nya språket och likt en profet »siar« om framtiden.¹³

Ett rimligt antagande är att det omfattande Rimbaudintresset hos Ekelöf började med de
översättningar som svensken gjorde och som publicerades i omgångar, i såväl tidskrifter som
antologier. Enligt Ekelöf var det författaren och kollegan på tidskriften Spektrum, Erik Mester-
ton som uppmärksammade honom på Rimbaud tidigt 1930-tal. I »Självsyn« erkänner Ekelöf
att han knappt kände till fransmannen dessförinnan.¹⁴ Några dikter ur Rimbauds *Les Illuminat-
ions* (1873 – 1875) trycktes i det första numret av Spektrum 1932. Och 1934 kom *Hundra år
modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen* där ett flertal av Rimbauds dikter finns
med, nämner Reidar Ekner i efterordet till *Arthur Rimbaud. Lyrik och prosa. Urval, inledning
och översättning av Gunnar Ekelöf*.¹⁵

1934 utkom också Ekelöfs andra, hyllade diktsamling *Dedikation* där Rimbaudinfluenserna
blommar ut i full skala. Samlingen inleds med det av Ekelöf översatta Rimbaudcitatet: »Jag
säger: man måste vara en siare, man måste göra sig själv till siare« och det kan knappast bli

⁷ Gunnar Ekelöf, »Konsten och livet«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934), sid. 60

⁸ *Ibid.*

⁹ Gunnar Ekelöf, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934), sid. 9 f.

¹⁰ Gunnar Ekelöf, »Konsten och livet«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934), sid. 61

¹¹ Ann Lundvall, *Till det omöjligas konst bekänner jag mig. Gunnar Ekelöfs konstsyn* (Stockholm: 2009), sid. 60

¹² »Konsten och livet«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934), sid. 61

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Ekelöf, 2016, sid. 359 f.

¹⁵ Reidar Ekner, »Efterord«, *Arthur Rimbaud. Lyrik och prosa. Urval, inledning och översättning av Gunnar Ekelöf* (Stock-
holm: 1972), sid. 146 ff.

tydligare var Ekelöf befinner sig i förhållande till fransmannen.¹⁶ I »Självsyn« skulle han sedermera beteckna *Dedikation* som en »personligt fattad Rimbaud«.¹⁷

Men relationen till den franske poeten förändras efter hand och 1939 hade Ekelöf inlett en uppgörelse med honom i form av en artikel som fick överskriften »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten«.¹⁸ Artikeln publicerades i *Bonniers litterära magasin* och bestod dels av tidigare opublicerat material om Rimbaud, dels ett tillägg där Ekelöf skriver: »Jag var då en stor beundrare av Rimbaud och på väg att bli ganska påverkad av honom, men jag hade mina invändningar och artikeln tillkom närmast som ett slags uppgörelse«.¹⁹ Ett problem hos den franske poeten var att han satte idealen för högt, att han bad om för mycket och aldrig lyckades gifta samman ideal med verklighet. Ekelöf skriver: »Vi måste bli vuxna, vi måste sänka idealen till människan«.²⁰ Rimbaud var drabbad av hybris och kunde inte medge någon svaghet eller otillräcklighet hos sig själv, men hade han hållit fast vid drömmen om en »ny mänsklig guldålder« i stället för att stympa sig själv hade han sluppit bli ett offer, resonerar Ekelöf.²¹ Det bör dock påpekas att den svenske poeten vid 1930-talets slut hade hunnit förbi ungdomsåren medan Rimbaud slutade skriva samma år som han lämnade tonåren. Fransmannens världssyn fick aldrig mogna i text medan Ekelöf förkastade idealen i rimligare takt. I »En outsiders väg« sätter han punkt för siarestetiken med: »Det är meningslösheten som ger livet dess mening«.²²

Vad som dock kan noteras är att redan i essän »Une saison en enfer« från 1935 märks ett klivet förhållningssätt hos Ekelöf till Rimbaud. Svensken påpekar bland annat att fransmannens övermänniskoidealism och fullkomlighetsideal är ohållbara.²³ Rimligtvis skulle brytningen ha skett ganska snart efter att *Dedikation* gavs ut och vid skiftet 1930-, 40-tal, har Ekelöf tagit avstånd från den svärmiska poesin. »Profetattityden från *Dedikation* betecknas som förljugen, eftersom den saknar stöd i en verklig övertygelse [...]«, skriver Bengt Landgren om Ekelöfs nya hållning i avhandlingen *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning*.²⁴

Att det var först och främst siarestetiken som Ekelöf gjorde upp med – referenser till Rimbaud finns i stora delar av Ekelöfs författarskap – är något som Reidar Ekner framhåller.²⁵

¹⁶ Gunnar Ekelöf, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 7

¹⁷ Ekelöf, 2016, sid. 361

¹⁸ Ekner, sid. 146 ff.

¹⁹ Gunnar Ekelöf, »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 5, årgång VIII, (1939), sid. 338

²⁰ *Ibid.*, sid. 340

²¹ Ekelöf, 1939, sid. 339

²² Ekelöf, 1947, sid. 89

²³ Ekelöf, 1935, sid. 15 ff.

²⁴ Bengt Landgren, *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning* (Lund: 1971), sid. 119

²⁵ Ekner, sid. 157

Han anser att den franske poeten fungerade som ett varnande exempel för Ekelöf och bidrog till den »meningslöshetsfilosofi« som svensken utvecklade på 1940-talet. Anders Mortensen skriver i avhandlingen *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* att det går en tråd från siarestetiken i *Dedikation* till den så kallade »meningslöshetsfilosofin« och »idealsänkandet« hos Ekelöf på 40-talet.²⁶ Mortensen delar Ekners uppfattning att Rimbaud var en betydelsefull, men också problematisk inspirationskälla till Ekelöf.²⁷ Något definitivt förskjutande av den franske poeten är det dock aldrig frågan om, klargör Mortensen. »Den allmänna bild som jag vill ifrågasätta är att Rimbaud skulle ha upphört att spela någon väsentlig roll för Ekelöf efter 30-talets mitt [...]«, skriver han.²⁸

Ekelöfs åsikt var att en poet alltid återkommer till ett bestämt tema, en åsikt som Anders Olsson menar att man bör vara försiktig med att övertolka. För Ekelöf handlade det snarare om att »[...] bearbeta och omformulera en djupt personlig erfarenhet«.²⁹ Kanske gäller det samma förebilderna – Ekelöf återvänder till Rimbaud men förhållandet till honom förändras.

Inom ramen för den här studien vill jag undersöka tråden som går från omfamnandet av siarestetiken under tidigt 1930-tal via brytningen med densamma under decenniets mitt till meningslöshetsfilosofin på 1940-talet i vad Ekner och Mortensen anser blir summan av relationen Rimbaud, Ekelöf. Jag vill med två Ekelöfdikter som exempel, studera hur det *tematiska inflytandet* från Rimbaud tar sig uttryck samt hur det potentiellt förändras över tid.

1.2. Materialbeskrivning

Jag har valt att analysera *en* dikt från tiden före Gunnar Ekelöfs uppgörelseartikel »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten« från 1939, och *en* dikt efter artikeln för att skapa spridning i materialet. Att välja ut lämpliga dikter till studien har varit en utmaning, inte minst för att Ekelöfs diktproduktion är stor och att det finns flera verk som skulle passa för undersökningen. I fortsatta studier skulle det finnas all anledning att belysa fler exempel.

Dikterna som jag valt är »Höstsejd« ur *Dedikation* från 1934 och »ABSENTIA ANIMI« ur *Non Serviam* från 1945. Inflytandet från Arthur Rimbaud i dikterna berörs mycket kort av Reidar Ekner i efterordet till *Arthur Rimbaud. Lyrik och prosa. Urval, inledning och översättning av Gunnar Ekelöf*.³⁰ »ABSENTIA ANIMI« tas även upp av Anders Mortensen i *Tradition*

²⁶ Anders Mortensen, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* (Stockholm: 2000), sid. 327

²⁷ Ibid., sid 306

²⁸ Ibid., sid. 308

²⁹ Olsson, 2016, sid. XL

³⁰ Ekner, sid., 158

och originalitet hos Gunnar Ekelöf.³¹ Men det finns som jag bedömer goda skäl att göra en utförligare analys av dikterna med anledning av Rimbaudinfluenserna.

»Höstsejd« ur *Dedikation* är den första dikten som jag kommer att analysera. Mortensen tolkar »Trollkarl« ur samma diktsamling med utgångspunkt i influenserna från Rimbaud och Ann Lundvall har i sin avhandling *Till det omöjligas konst bekänner jag mig. Gunnar Ekelöfs konstsyn*, djupanalyserat avsnittet »Triptyk« i *Dedikation*. Där problematiserar hon en allt för ensidig koppling till Rimbaud och framhåller i stället skulptören Eric Grates inflytande på Ekelöf.³²

I samma nummer av *Bonniers litterära magasin* som »Konsten och livet« publicerades, recenserades *Dedikation* av Bertil Malmberg. Malmberg hade varit skeptisk till antologin *Fransk surrealism* som Ekelöf gav ut något år tidigare men säger nu såhär om honom: »[...] Gunnar Ekelöf är en diktare av allvar och eld och hans sista bok utomordentligt egenartad och fascinerande.«³³

Den andra dikten, »ABSENTIA ANIMI« som ingår i studien är från Ekelöfs sjätte diktsamling *Non Serviam* som även den inleds med ett Rimbaudcitrat: »La main à la plume vaut la main à charrue. – Quel siècle à mains! – Je n’aurai jamais ma main.«³⁴ Raderna är från dikten »Mauvais sang« ur *Une saison en enfer* (1873) som Ekelöf översatte i *Karavan* 1935 och översättningen lyder: »Handlag med pennan är lika litet värt som handlag med plogen. Vilket århundrade för alla slags handlag! Aldrig får jag mitt handlag.«³⁵

Utanförskapet som Ekelöf bekände sig till bekräftas med *Non Serviam* och han anklagas för att vara snobbig. Karl Vennberg var dock positiv och skriver i en recension att Ekelöf står med en fot kvar i romantiken, men nu har förmågan att utveckla motsättningarna och tvivlet.³⁶ Förutom samhällskritiken finns i diktsamlingen dragningen till mystiken och utforskandet av spänningsförhållandet mellan »det verkliga« och »det överkliga«, mellan språkets möjligheter och begränsningar. Vennberg konstaterar i recensionen: »Mer än någon tidigare samling bestyrker ”Non serviam” att Ekelöfs poesi har en friare och mjukare musikalitet än någon annan svensk lyriker.«³⁷

³¹ Mortensen, sid. 338 ff.

³² Lundvall, sid. 271

³³ Bertil Malmberg, »Svensk surrealism«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934), sid. 66

³⁴ Gunnar Ekelöf, *Non Serviam* (Stockholm: 1945), sid. 7

³⁵ Arthur Rimbaud, »Sjukt blod.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 28

³⁶ Karl Vennberg, »På spaning efter det överkliga«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 10, årgång XIV, (1945), sid. 871 f.

³⁷ *Ibid.*, sid. 873

De dikter av Rimbaud som jag kommer att utgå från i studien är hämtade ur diktsamlingarna *Les Illuminations* och *Une saison en enfer*. Det förefaller naturligt att särskilt beakta Ekelöfs Rimbaudöversättningar för att på så sätt identifiera kontaktpunkter mellan författarskapen.

1.3. Syfte och problemställning

Syftet med studien är att utifrån Gunnar Ekelöfs dikter »Höstsejd« ur *Dedikation* och »ABSENTIA ANIMI« ur *Non Serviam*, undersöka inflytandet från Arthur Rimbaud utifrån tesen att det går en *tematisk linje* med siaren och den poetiska blicken på världen under 1930-talet till intigheten och meningslöshetsfilosofin hos Ekelöf på 1940-talet.

Studien syftar således till att jämföra Ekelöfs dikter med Rimbauds lyrik samt undersöka tesen att inflytandet har tagit andra riktningar under det decennium som gått mellan diktsamlingarna.

1.4. Metod och teoretisk grund

Lars Elleström skriver att det alltid finns ett litteraturhistoriskt sammanhang att förhålla sig till.³⁸ I detta fall är det Arthur Rimbauds estetik och filosofi som jag vill härleda influenser på Gunnar Ekelöfs lyrik ur. Elleström liknar den *kontextualisering* som görs vid en analys där man ser till det större sammanhanget vid att den som analyserar dikten sitter med ett par lösa trådar som han eller hon försöker skapa en väv eller ett större mönster av.³⁹ Det handlar inte om att hitta någon gömd mening i texten utan snarare om att presentera *en möjlig tolkning* som frammanats av en specifik läsning. En kontextualisering behöver inte utesluta att andra påverkansprocesser – litterära, religiösa, filosofiska och politiska – är lika eller mer betydelsefulla, men av utrymmesskäl har jag inom ramen för den här studien valt att begränsa intertextualiteten till Rimbaud.

Att valet föll på Rimbaud, har att göra dels med den forskning som styrker ett inflytande, dels med artiklar om, och översättningar av fransmannens poesi som Ekelöf sammanställde och som kan ha påverkat honom. I kontextualiseringen tjänar enligt Elleström, mer material än dikten till att förstå sammanhanget och ramarna inom vilka dikten skrevs.⁴⁰ I Ekelöfs brev och dagboksanteckningar förekommer Rimbaud sporadiskt men det är framför allt i den svenske poetens artiklar och översättningar som jag tror mig finna nycklar till förståelsen för hur det tematiska inflytandet tagit sig i uttryck och hur det förändrats över tid.

³⁸ Lars Elleström, *Lyrikanalys. En introduktion*, [1999], (Lund: 2001), sid. 101

³⁹ *Ibid.*, sid. 102

⁴⁰ *Ibid.*, sid. 108 f.

Som teoretisk utgångspunkt har jag valt Harold Blooms teori om att all litteratur uppstår som svar på äldre litteratur och att inflytandet bottnar i såväl kärlek som motstånd mot en föregångare. I *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* hävdar Bloom att litterär påverkan handlar om att det finns en ängslighet hos poeten i förhållande till föregångaren.⁴¹ Bloom skriver att » [...] great writing is always at work strongly (or weakly) misreading previous writing«.⁴² Huruvida man läser ett verk bra eller dåligt spelar ingen roll för inflytandet. Tvärtom tycks just den felaktiga läsningen vara ett sätt att öppna för kreativitet hos poeten.⁴³

Användbar för den här studien, blir Blooms teorimodell eftersom den betonar de olika relationsstadierna till föregångaren som går från kärlek, via motstånd till återförening. Det är tydligt utifrån den tidigare forskningen samt vad Ekelöf själv har sagt om Rimbaud, att det finns en ambivalens gentemot fransmannen som skulle kunna motsvara Blooms idé om inflytandets stadier.

I korta drag handlar de olika stadierna om en sorts revidering hos poeten i förhållande till föregångaren. Det första stadiet är *clinamen* (avlägsnande) som bygger på att poeten läser verket felaktigt för att distansera sig från föregångaren. Poeten tar vid där föregångaren slutade och för vidare det som lämnats öppet. Nästa fas kallas *tessera* och innebär att poeten återanvänder termer hos sin föregångare, fast på ett nytt sätt. Bloom använder begreppet *tessera* efter en antik mystisk rit där olika delar av ett föremål sattes samman och blev en symbol för erkännande. Sedan kommer brytningsfasen – *kenosis* – då författaren gör upp med föregångaren. Poeten tömmer sig själv – *kenosis* betyder just »tömning« – och lämnar plats för *daemonization* som handlar om att poeten reagerar med motstånd mot föregångaren. Detta följs av *askesis* (askes) då poeten separerar sig från förgrundsgestalten och omgivningen i stort. Den sista fasen kallar Bloom för *apophrades* och det är nu poeten öppnar dikten på nytt mot föregångaren. Termen har Bloom tagit från antikens Grekland där *apophrades* innebar att de döda kom tillbaka och återtog sina hem. Cirkeln sluts och poeten återförenas med föregångaren, men utifrån en ny position.⁴⁴

2. Undersökning och argumentation

2.1. Tematisk analys av Gunnar Ekelöfs »Höstsejd« med utgångspunkt i influenserna från Arthur Rimbaud

⁴¹ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, second edition [1973], (New York: 1997), sid. xviii

⁴² Ibid., sid. xix

⁴³ Ibid., sid. xxiii

⁴⁴ Ibid., sid. 14 ff.

I följande avsnitt kommer jag att redogöra för ett antal tematiska drag i Gunnar Ekelöfs »Höstsejd« ur *Dedikation* mot bakgrund av influenserna från Arthur Rimbaud. Dessa är *Förhållandet mellan det kristna och det hedniska*, *Poeten som siare* samt *Sinnenas oordning och språkets alkemi*.

2.1.1. Förhållandet mellan det kristna och det hedniska

Gunnar Ekelöfdiktens titel – »Höstsejd« – betyder som Anders Olsson och Anders Mortensen påpekar i kommentarerna till *Samlade dikter I*, »magisk besvärjelse« eller »spådom inom förkristen, nordisk folktro«. Begreppet knyter även an till eddadikten »Völuspå« om världens undergång.⁴⁵

Att närma sig det hedniska var något som Arthur Rimbaud gjorde i ett försök att få grepp om en värld som han var allt mer oförmögen att hantera. I dikten »Mauvais sang« tar diktjaget avstånd från de kristna massorna – »Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien [...]«.⁴⁶ Därefter omfamnar jaget i dikten det hedniska – »Le sang païen revient!«⁴⁷ – som Ekelöf översätter till: »Hednablodet återvänder!«.⁴⁸

Liksom Rimbaud bekände Ekelöf sig aldrig till någon religion – om än den personliga religiositeten – och såhär skriver han i »Under hundstjärnan« i *Karavan* 1934: »Jag demonstrerar mot alla som förfalskar sig själva genom att vädja till högre instans. Jag tror på mig själv«.⁴⁹ Det skulle i outsiders Ekelöfs fall lika mycket kunna handla om religionskritik som en kritik av massorna vars dogm till slut måste raseras likt städerna som faller punktligt som klockslag i »Höstsejd«.⁵⁰

Återvändandet till det förkristna, att vägra ta del i »Kristi rådslag«⁵¹, blir hos Rimbaud en protest, ett ställningstagande mot och frigörelse från den rådande ordningen. I dikten »Nuit de l'enfer«, beskriver han hur undergången drabbar den som tror på lyckan och frälsningen, och att helvetet inte når hedningarna.⁵² Ekelöf konstaterar i »Une saison en enfer« att Rimbaud

⁴⁵ Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 419

⁴⁶ Arthur Rimbaud, »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 193

⁴⁷ *Ibid.*, sid. 191

⁴⁸ Arthur Rimbaud, »Sjukt blod.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 30

⁴⁹ Gunnar Ekelöf, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934), sid. 15

⁵⁰ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁵¹ Rimbaud, 1935, sid. 29

⁵² Arthur Rimbaud, »Nuit de l'enfer«, *Une saison en enfer*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 196

strävade efter en »personlig religion« men att han misslyckades, i stället blev den säregna blandningen av ljus och mörker betecknande för hans person.⁵³

»Höstsejds« inledning lyder:

Var stilla, var tyst och vänta.
Vänta på vilddjuret, vänta på varslet som kommer,
Vänta på undret, vänta på undergången som kommer
När tiden har mist sin sälta.⁵⁴

Vi känner hur något olycksbådande är på väg, en spådom kommer slå in. Enligt Olsson och Mortensen kan »vilddjuret« härledas till kapitel 13 i Uppenbarelseboken; ett avsnitt som skildrar odjuret som stiger upp ur havet och trots att det hädar Gud, väcker beundran bland människorna.⁵⁵ »Det fick rätt att strida mot de heliga och besegra dem, och det fick makt över alla stammar och länder och språk och folk.«⁵⁶ Odjuret eller vilddjuret blir ett hot mot det heliga, en djävulskraft som förför och fördärvar folket.

»Djuret« förekommer även i Ekelöfs översättning av Rimbauds »Mauvais sang« där anspelningarna kan kopplas till Uppenbarelseboken. Diktjaget frågar sig: »Vilket djur är det man dyrkar nu?« eller: »Vilken lögn ska jag hålla för sann?«.⁵⁷ Sarkasmerna når höjdpunkten när jaget i dikten säger sig kunna omfamna vilken gudabild som helst i strävan mot fullkomligheten. Väntan i »Höstsejd« kan lika gärna vara väntan på vilddjuret som väntan på Gud, väntan på »undergången« som väntan på »undret«.⁵⁸

Diktjaget i »Mauvais sang« beskriver sig själv som »une brute«, ett odjur, dock inte bortom räddning till skillnad från »les awares« eller »vilddjuren« i dikten.⁵⁹ Dessa ska nämligen ha druckit Satans dryck och blivit barbarer. Gemensamt för vilddjuren är att de alla en gång följt en högre makt – Gud? – medan Rimbauds diktjag vägrat göra anspråk på något heligt. Jaget har föredragit att leva »djuriskt enkelt« eller bland hedningarna framför att gå upp i »chimärer och ideal«.⁶⁰ Tron är bräcklig. Ena stunden tror man på Gud, nästa ögonblick förförs man av ett vilddjur och blir till ett själv. »Ingen annan än den som vägrar att idealisera, som vägrar att ljuga livet fullt, kan säga sanningen [...]«, skriver Ekelöf i »Under hundstjärnan«.⁶¹

⁵³ Gunnar Ekelöf, »Une saison en enfer«, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 24

⁵⁴ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁵⁵ Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 419

⁵⁶ »De två odjuren«, *Uppenbarelseboken*, kap. 13, *Bibel 2000*, övers. Bibelkommissionen (Stockholm: 1999), sid. 1531

⁵⁷ Rimbaud, 1935, sid. 30

⁵⁸ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁵⁹ Arthur Rimbaud, »Mauvais sang«, *Une saison en enfer, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 193

⁶⁰ Arthur Rimbaud, »Sjukt blod«, *En tid i helvetet*, övers. av »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 30 ff.

⁶¹ Gunnar Ekelöf, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934), sid. 9

»När tiden har mist sin sälta«, menar Mortensen och Olsson alluderar på Bergspredikan i Matteusevangeliet.⁶² I predikan talar Jesus på berget i Galileen och säger: »Ni är jordens salt. Men om saltet mister sin kraft, hur skall man få det salt igen?«. ⁶³ Talet beskriver vad som krävs för att komma till Guds rike och fallgroparna för den som inte följer påbuden. »När tiden har mist sin sälta« kan i det ekelöfska sammanhanget tolkas som ett avsteg från idealuppfyllelsen, en trossförlust som blir oåterkallelig eftersom vilddjuret redan är på väg. Tredje strofen i »Höstsejd« lyder: »Vänta på undret, vänta på undergången som kommer«. ⁶⁴ Hos Rimbaud är det Anden som nås genom apokalypsen (när evangeliet kastats ut och hedningarna välkomnats). Hos Ekelöf blir det uppenbarelsen, undret som följer av undergången.

Fullkomlighetsidealet som Ekelöf skriver att Rimbaud odlade, utmärker även de stora religionerna som den franske poeten så konsekvent skydde. Diktjaget i »Mauvais sang« väntar på Gud med glupskhet, vilket skulle kunna illustrera det fruktlösa i att ha en tro. Ekelöf har beskrivit i »Une saison en enfer« hur Rimbaud plågades av en sönderslitande längtan och att hans försök att hitta en övertygelse bara resulterade i syrligheter. Hellre än att degradera fullkomlighetsidealet, krossade fransmannen sig själv och gav upp.⁶⁵ Denna desperation lyser med sin frånvaro i Ekelöfs dikt men att befinna sig i ett ytterlighetstillstånd – vid domedagen – tilltalade honom uppenbarligen.

Olsson och Mortensen har hittat ytterligare en biblisk konnotation i »Höstsejd« i stroferna: »Då skall de blodiga portarna öppnas för allt som är möjligt. Då skall de blodlösa portarna stängas för alltid«. ⁶⁶ Referensen härleder de till tolfte kapitlet i andra Moseboken där människorna som strukit det slaktade påsklammets blod över dörrposten ska skonas från att dödas när alla förstfödda i Egypten avrättas.⁶⁷ Att de blodiga portarna öppnas i Ekelöfs dikt går på tvären med idén i Bibeln. De som följer Guds föreskrifter blir mot bakgrund av denna invertering straffade på samma sätt som helvetet straffar den troende hos Rimbaud.

Till slut kapitulerar diktjaget i »Mauvais sang« inför sin egen bristande tro: »Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Christ pour beau-père«. ⁶⁸ Ekelöf översätter: »Jag tror

⁶² Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 419

⁶³ »Saligprisningar«, *Bergspredikan, Matteusevangeliet* kap. 5, *Bibel 2000*, övers. Bibelkommissionen (Stockholm: 1999), sid. 1212

⁶⁴ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁶⁵ Gunnar Ekelöf, »Une saison en enfer«, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 18

⁶⁶ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁶⁷ »Påskan och det osyrade brödets högtid«, *Andra Moseboken*, kap. 12, *Bibel 2000*, övers. Bibelkommissionen (Stockholm: 1999), sid. 77 f.

⁶⁸ Arthur Rimbaud, »Mauvais sang«, *Une saison en enfer, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 195

mig inte längre gå i brudsäng med Jesus Kristus som svärfar«. ⁶⁹ Hos Ekelöf blir uppgörelsen mindre explicit än hos Rimbaud, men blinkningarna med det hedniskromantiska liksom de bibliska inslagen som får nya innebörder i »Höstsejd«, är en problematisering av det religiösa som Ekelöf garanterat såg hos sin franske föregångare. Ekelöf befinner sig i början av Harold Blooms revideringscykel då läsningen präglas av kärlek, men jag anar också en ängslighet där den svenske poeten inte löper linan ut som sin förebild.

2.1.2. Poeten som siare

Dedikation inleds, som nämnts, med det berömda citatet om att poeten måste göra sig till siare från Arthur Rimbauds siarbrev till poeten Paul Demeny 1871. ⁷⁰ Brevet kan närmast läsas som en programförklaring av ett nytt konstnärligt och filosofiskt ideal som plockades upp av Gunnar Ekelöf drygt femtio år senare. Ekelöf skriver i programmatisk ton om »universalkonsten«, »sin-nenas oordning« och »siaridealet« i essän »Konsten och livet«, och influenserna från programmet kommer till estetiskt uttryck i *Dedikation*. Rimbaud skulle i sin tur ha tagit intryck av de franska ockultisterna som talade om skådarna som de utvalda.

I »Höstsejd« märks siarestetiken redan i de inledande stroforna där vi uppmanas vara tysta och vänta. Poeten blir profeten som kan sia om framtiden, en röst bortom det förnimbara, en osynlig spåkraft som tar oss in i det okända. Sådär gestaltas undergångsstämningen i dikten:

Det svävar med släckta stjärnor lågande skär förbi.
Det kommer i gryningen eller i skymningen.
Dagen och natten är inte dess tid.
När solen går i mull och månen i sten skall det komma
Med släckta stjärnor på kolnade skepp ... ⁷¹

Att stjärnorna har slocknat och att skären står i lågor förstärker det apokalyptiska temat hos Ekelöf. »Gryningen« återkommer hos Rimbaud, bland annat i dikten »Aube« ur *Les Illuminations*: »J'ai embrassé l'aube d'été. Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte«. ⁷² Ekelöfs översättning lyder: »Jag kysste sommarmorgonen ... Ingenting rörde sig ännu framför palatsen. Vattnet var livlöst«. ⁷³ Hos Ekelöf finns livlösheten i de släckta stjärnorna och de förkolnade skeppen. Men precis som det i Rimbauds dikt senare utspelar sig ett scenario där diktjaget jagar en gudinna som jaget sedermera förenas med, går det av Ekelöfs strofer att

⁶⁹ Arthur Rimbaud, »Sjukt blod.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 33

⁷⁰ Arthur Rimbaud, »À Paul Demeny à Douai.«, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 393

⁷¹ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁷² Arthur Rimbaud, »Aube«, *Illuminations*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 265

⁷³ Arthur Rimbaud, »Gryning«, övers. av »Aube«, Gunnar Ekelöf, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934), sid. 36

tolka att gryningen eller skymningen är den utvaldes tid, förändringens stund, tidpunkten då undret sker. Det är i högsta grad en livskraftig tid. Kanske är det också siaridealet förkroppsligat då skådaren sätter världen i rörelse. Reidar Ekner framhåller att hos den franske ockultisten, Eliphas Lévi blir poeten genom sin upplysthet, en skapare av universum, en Gud som står över gott och ont, som rör sig i såväl det himmelska som på jorden och som kan förhålla sig till både nuet och framtiden.⁷⁴

Apokalypsen förvandlas till en reningsprocess, en sorts befrielse och en resa mot något större. Hela Rimbauds helvetesskildring i *Une saison en enfer* är ett försök att komma ut på andra sidan, att återfödas till en bättre värld, att göra guldklimpar av lumpsamlingar.

Ungångsstämningen i »Höstsejd« påminner bitvis om stämningen i Rimbauds »Barbare« där det talas om »viande saignante sur la soie des mers« – förebudet att blödande kött kommer fladdra över haven.⁷⁵ Eller: »les feux à la pluie du vent de diamants jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous«.⁷⁶ Ekelöf översätter det senare med: »Eldarna där borta i diamantvindens regn som världens hjärta slungar emot oss medan det brinner och förkolnar i evighet för vår skull«.⁷⁷

Elden och »det förkolnade« får symbolisera livet och döden, motsatspar som går igen i »Höstsejd«. Något släcks och något annat tänds, något dör och något nytt föds, det går inte att hitta en referent, allt utgörs av ett flöde. Eller som Ekelöfs översättning av Rimbauds dikt, »Délires II. Alchimie du verbe« lyder: »Och det föreföll mig troligt att varje levande varelse hade flera liv«.⁷⁸

I »Barbare« liknas övergången från en tid till en annan vid lågorna som brinner över haven och det blodiga köttet som en fladdrande fana. Ekelöf skriver i Rimbaudöversättningen av samma dikt: »Då skall vi bli fria från heroismens förlegade fanfarer som ännu blåser till anfall mot tanke och känsla ... när forna dagars mördare försvunnit«.⁷⁹ Frihetsidealet mot ett nytt, sannare förhållningssätt till världen, är inte svårt att hitta i Ekelöfs tidiga 1930-talsessäer och blodet på dörrarna i »Höstsejd« finner sin spegling i det slaktade köttet.

Rimbaud har avskaffat Gud och gjort sig själv till skapare. Men hur såg det ut för Ekelöf? Han går som jag ser det, inte lika långt i sin orakelkonst som fransmannen, men låter oss veta

⁷⁴ Ekner, sid. 152

⁷⁵ Arthur Rimbaud, »Barbare«, *Illuminations, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 274

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Arthur Rimbaud, »Barbare«, övers. av »Barbare«, Gunnar Ekelöf, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934), sid. 38

⁷⁸ Arthur Rimbaud, »Yrsel. II. Språkets alkemi.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Délires II. Alchimie du verbe«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 42

⁷⁹ Arthur Rimbaud, »Barbare«, övers. av »Barbare«, Gunnar Ekelöf, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934), sid. 38

att det finns *de* som sett, som genomsådat världen. Det återhållna hos Ekelöf skulle kunna vara en effekt av att han, vilket påtalats av Reidar Ekner, i översättningarna av Rimbaud var främmande för »revolten, verklighetsflykten, synerna, förutsägelseerna« och så vidare hos fransmannen och därför landade i en mer nostalgisk stämning i *Dedikation*.⁸⁰ Det skulle i så fall hänga ihop med det som Bloom kallar *clinamen* då poeten läser sin föregångare felaktigt, avlägsnar sig från denne och sedan tar influenserna vidare.

I »Under hundstjärnan« skriver Ekelöf att han enbart tror på sig själv. Där Rimbaud febrilt försökte förverkliga sitt övermänniskoideal vet Ekelöf att just denna del kommer att misslyckas – han har ju *facit*. Hos fransmannen skedde en ständig kamp mellan religion och politik, hopp och förtvivlan, moral och antimoral. Det är oftast ett diktjag i upplösning där det enda sättet att överleva är att göra sig själv större, bättre och »mer seende«. Ekelöf har påpekat att Rimbaud aldrig ville erkänna någon svaghet hos sig själv vilket gjorde att han aldrig medgav att projektet hade havererat.

Tanken att siarestetiken tar oss närmare fullkomligheten och evigheten genom att skapa en värld bortom den tillgängliga, delade Ekelöf kanske inte fullt ut och bekräftar därigenom Harold Blooms idé om att poeten värjer sig mot sin föregångare. Däremot är den nyromantiska och symbolladdade estetiken hos Rimbaud tacksam när det kommer till att forma en konstsyn som spränger gränsen mellan dröm och verklighet, naturligt och övernaturligt. Allt i enlighet med surrealismens intåg som Ekelöf trots viss egen förnekelse, tog intryck av.

Hittills har jag kunnat konstatera att många av termerna i »Höstsejd« återfinns i Ekelöfs översättningar av Rimbauds dikter – ett tydligt exempel på Blooms *tessera* där poeten (Ekelöf) återanvänder begrepp som »gryningen«, »blodet« och »elden« från föregångaren (Rimbaud), men delvis på ett nytt sätt.

Även tematiken hos de båda poeterna sammanfaller, men temperamentet hos Ekelöf är försiktigare och ett tecken på att det råder ängslighet hos svensken – *anxiety of influence* – i förhållande till fransmannen.

2.1.3. *Sinnenas ordning och språkets alkemi*

En del av programförklaringen i Arthur Rimbauds siarbrev var att poeten skulle släppa lös sinna och omfamna »Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie [...]« för att hitta sanningen.⁸¹ Det är genom att röra sig bort från förnuftet, » [...] par perdre l'intelligence de ses

⁸⁰ Ekner, sid. 153

⁸¹ Arthur Rimbaud, »À Paul Demeny à Douai.«, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 393

visions, il les a vues!«⁸², som poeten blir seende och kan gå in i det okända, »l'inconnu«. Synsättet känns igen hos Ekelöf; »Bortom förnuftet och erfarenheten börjar någonting annat«, skriver han i »Under hundstjärnan«.⁸³

Kanske är det nya språket, den nya konstformen – där gränsen mellan liv och konst upphävts – vad som nalkas i »Höstsejd«: »Marken skall fyllas av osedda steg och luften av ohörda ljud«.⁸⁴ Osedda steg kan symbolisera det utforskade sinnestillståndet som poeten ger sig hän, och de ohörda ljuden själens språk eller *språkets alkemi* som Rimbaud kallade det. Apokalypsen blir ett uppbrott från konventionerna och en väg in i det nya. I »Délires II. Alchimie du verbe« beskrivs själens språk som att diktjaget uppfunnit färger till alfabetets vokaler. »J'inventai la couleur des voyelles! – A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert.«⁸⁵

Väntan på undret i Ekelöfs dikt, skulle kunna vara väntan på ett mer sanningsenligt språk som bättre speglar livet. Ekelöf skriver i »Under hundstjärnan«: »Jag tror att Ordet ännu inte helt har övergivit oss. Jag tror på den poetiska uppenbarelsen«.⁸⁶ När Gudstron gått förlorad är dikten det enda som kan leda oss in i det gudomliga. Eller som Anders Olsson påpekar i boken *Gunnar Ekelöf*: det är med hjälp av språket som poeten tar oss till främmande världar.⁸⁷ Ekelöf skulle senare beskriva i »En outsiders väg« hur han sökte spänningsförhållandet mellan orden, raderna och betydelseerna av orden för att få fram vad han kan kalla mellanmening eller undermening.⁸⁸ Inslag av denna dubbeltydighet finns onekligen i »Höstsejd«. Dikten fortsätter:

Städerna störta punktligt som klockslag.
Öronens snäckor skall sprängas som djupt ner i vattnet
Och tidens omätliga saktmod förevigas⁸⁹

Att öronens snäckor ska sprängas – vilket sker på djupt vatten – går att knyta till principen om frigörandet av sinnena och de nya tonernas uppkomst. Disharmoni leder till harmoni, kakafoni till eufoni. »Cela s'est passé. Je suis aujourd'hui saluer la beauté«, säger diktjaget i »Délires II. Alchimie du verbe«.⁹⁰ Musiken, tillika skönheten uppstår genom den alkemistiska processen – när »öronens snäckor sprängs« – och blir en del i det stundande allkonstverket. Sådär lyder

⁸² Arthur Rimbaud, »À Paul Demeny à Douai.«, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 393

⁸³ Gunnar Ekelöf, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934), sid. 15

⁸⁴ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁸⁵ Arthur Rimbaud, »Délires II. Alchimie du verbe«, *Une saison en enfer*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 208

⁸⁶ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁸⁷ Anders Olsson, *Gunnar Ekelöf* (Stockholm: 1997), sid. 51 f.

⁸⁸ Ekelöf, 1947, sid. 85 f.

⁸⁹ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 18

⁹⁰ Arthur Rimbaud, »Délires II. Alchimie du verbe«, *Une saison en enfer*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 215

Ekelöfs översättning av »Barbare« vilket för associationerna till »Höstsejd«: »Musiken är svingande bråddjup och klingande isstycken som stöter samman med stjärnorna.«⁹¹

Städerna måste i enlighet med idén om den gamla ordningens otillräcklighet raseras för att lugnet ska infinna sig. För Rimbaud var städerna enligt en kommentar i Ekelöfs tolkning av dikterna, »Ville« och »Villes« ur *Les Illuminations*, moln- och solnedgångsfantasier. Himmel, moln och solnedgångar fungerade som hallucinationsobjekt för fransmannen där drogruset blev ett medel för att nå sinnesutvidgningen.⁹² Eller som Reidar Ekner påpekar: »omsätta de alkemistiska metoderna till poetiskt guld.«⁹³ Vilken roll städerna har i »Höstsejd« blir intressant mot bakgrund av detta: är det frågan om städer i bokstavlig bemärkelse eller utgör de symboler för naturfenomen som hos Rimbaud? Värt att notera är att det endast är städerna i »Höstsejd«, samt husen – »Av undret som snuddar förbi deras hus«⁹⁴ – som anger att vi befinner oss i en civilisation. Kanske rentav moderniteten med dess framväxande anonyma storstäder?

»Ce sont des villes!«⁹⁵ inleder »Villes« och Ekelöf översätter: »Kan det verkligen vara städer?«⁹⁶ Är allt en illusion, en dröm, en hallucination? Illusionerna eller städerna raseras med sannings- och fullkomlighetsanspråket och i Ekelöföversättningen av »Villes« ser vi hur »Apo-teoser störtar samman över högslätter [...]«⁹⁷ samt hur klockringningarna jagar varandra. Detta medan klockslagen i »Höstsejd« står för punktlighet, en sorts upprepad död vilket skulle kunna vara exempel på *tessera* där poeten (Ekelöf) återanvänder begrepp från sin föregångare (Rimbaud) och samtidigt gör om begreppen så att de får en annan innebörd.

De sista stroforna i »Höstsejd« återknyter till diktens början: »Var stilla, var tyst och vänta, Andlöst tills gryningen öppnar sitt öga och andlöst tills skymningen sluter sin blick.«⁹⁸ Oraklet har tagit vid, undret är nära och samtidigt finns här något gåtfullt. Skådaren öppnar ögat i gryningen för att stänga det i skymningen. Är det döden som nalkas? Uteblir frälsningen? I »Under hundstjärnan« konstaterar Ekelöf: »Det frestar mig inte längre att behålla sista ordet. Det sista ordet är död.«⁹⁹ Men kanske kan det öppna slutet i »Höstsejd« fungera som en resa in i våra inre, mot *l'inconnu* där ovissheten är det enda vi kan säga något säkert om.

⁹¹ Arthur Rimbaud, »Barbar«, övers. av »Barbare«, Gunnar Ekelöf, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934), sid. 38

⁹² Arthur Rimbaud, »Städer I«, *Prosadikter*, övers. av »Villes«, *Les Illuminations*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 3, (1935), sid. 9

⁹³ Ekner, sid. 153

⁹⁴ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 19

⁹⁵ Arthur Rimbaud, »Villes«, *Illuminations, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 255

⁹⁶ Arthur Rimbaud, »Städer I«, *Prosadikter*, övers. av »Villes«, *Les Illuminations*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 3, (1935), sid. 9

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Gunnar Ekelöf, »Höstsejd«, *Dedikation* (Stockholm: 1934), sid. 19

⁹⁹ Gunnar Ekelöf, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934), sid. 15

I den här studien har jag valt att begränsa undersökandet av influenser i Ekelöfs poesi till Rimbaud, men Reidar Ekner menar att undergångsstämningen i »Höstsejd« kan associeras till det som hände i Tyskland på 1930-talet. Och med tanke på siarens förmåga att se in i framtiden blir sammanträffandet smått kusligt.¹⁰⁰ Bengt Landgren sammanfattar: »Ekelöf befann sig i Berlin hösten 1933 och kunde alltså själv på nära håll bevittna de bruna hordernas segerparader och den intensifierade terrorn mot de judiska befolkningsgrupperna«.¹⁰¹ Onekligen kan det i dikten finnas kopplingar till tidens osäkerhet och olycksbådande strömningar i Europa, men det gör inte de symbolladdade Rimbaudinfluenserna mindre relevanta.

2.2. Tematisk analys av Gunnar Ekelöfs »ABSENTIA ANIMI« med utgångspunkt i influenserna från Arthur Rimbaud

I nästa avsnitt kommer jag att belysa några tematiska drag i Gunnar Ekelöfs »ABSENTIA ANIMI« ur *Non Serviam* i ljuset av influenserna från Arthur Rimbaud. De tematiska dragen är *Mot intet*, *Musiken*, *drömmarna* och *allkonstverket* och *Meningslöshetsfilosofin*.

2.2.1. Mot intet

Diktens titel »ABSENTIA ANIMI« betyder som Anders Olsson och Anders Mortensen kommenterar i *Samlade dikter I*, »själens frånvaro« eller »själsfrånvaro«.¹⁰² Gunnar Ekelöf återkom ofta till bristillståndet hos poeten som det som gav näring åt dikten och i »ABSENTIA ANIMI« sammanfattas denna brist med ord som »frånvaro«, »intet«, »overkligt« och »meningslöshet«. Karl Vennberg skriver i recensionen av *Non Serviam* att flera av begreppen i dikten blir vilopunkter som andra ord och strofer letar sig till.¹⁰³

Inledningen av dikten lyder:

Om hösten
Om hösten när man tar avsked
Om hösten när alla grindar står öppna
 mot meningslösa hagar
där overkliga svampar ruttnar
och vattenfyllda hjulspår är på väg
till intet, och en snigel är på väg
en trasig fjäril är på väg
till intet, som är en avblommad ros
den minsta och fulaste.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Ekner, sid. 154

¹⁰¹ Landgren, 1971, sid. 141

¹⁰² Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 448

¹⁰³ Vennberg, sid. 873

¹⁰⁴ Gunnar Ekelöf, »ABSENTIA ANIMI«, *Non Serviam* (Stockholm: 1945), sid. 93

Raderna beskriver ett tillstånd av förgänglighet; hösten som tidpunkten för avsked, förruttnel-
sens tid med trasiga fjärilar på väg mot intet som är en avblommad ros. Det profetiska anslaget
från »Höstsejd« är borta, det varslas inte om något, det bara är. Nu råder i stället en acceptans
inför sakernas tillstånd och stroforna kan tillsammans med vetskapen om att Ekelöf brutit med
siarestetiken och Arthur Rimbauds klärvoajans, illustrera Harold Blooms idé om *kenosis* då
poeten tömmer sig själv för att sedan bryta med sin föregångare. I uppgörelseartikeln »Arthur
Rimbaud eller kampen mot verkligheten« från 1939 hade det dessutom skett en så kallad
daemonization där Ekelöf förklarar Rimbauds övermänniskoidealism juvenil och verklighets-
frånvärd vilket ytterligare understryker *kenosis*. *Daemonization* kan enligt Bloom förstås som
ett sätt att lyfta ner föregångaren från piedestalen.¹⁰⁵

Om influenserna från Rimbaud lös igenom i »Höstsejd«, blir de mer svårtydda i »ABSEN-
TIA ANIMI«.

Hösten har en symbolisk funktion i den sistnämnda Ekelöfdikten och förekommer faktiskt
på ett liknande sätt i Rimbauds dikt, »Adieu« ur *Une saison en enfer*. »L'automne déjà!«¹⁰⁶
eller »Redan höst!«, som det kan översättas till, inleder dikten. Även här står hösten för avslutet
som kommit plötsligare än väntat, men där Ekelöfs passiva stämma resignerar inför ödet, fort-
sätter Rimbauds diktjag kampen mot världen. Detta trots att det förlorat de magiska krafterna
som trollkonstnär eller skapare och »återbördats till jorden« med plikten att söka sig en plikt,
att sänka sig till människorna. Diktjaget utbrister i Ekelöfs översättning av »Adieu«: »Jag har
sökt uppfinna nya blommor, nya stjärnor, nya tungomål. Jag har trott mig kunna förvärva över-
naturliga gåvor.«¹⁰⁷ För att i nästa stund konstatera: »Och nu måste jag lägga min fantasi och
mina minnen i graven.«¹⁰⁸ Jaget har sökt »finna det gudomliga ljuset« som står över de jordiska
cyklernas processer, men misslyckats. Detta medan rösten i Ekelöfs dikt har försonats med »de
meningslösa hagarna«. De båda poeterna väljer olika vägar in i det existentiella icke-tillståndet
– intet – och Ekelöf tycks därmed ha inlett Blooms *askesis* då poeten drar sig undan sin före-
gångare.

Frälsningen som lösningen på människans ensamhet och utsatthet, som präglade »Höstsejd«,
lyser här med sin frånvaro. Snarare blir de små objekten, »svampar«, »fjärilar« och »sniglar« –
det enkla livet på jorden – ett utslag för försvarandet av motsatsen till saligheten.

¹⁰⁵ Bloom, sid. 15

¹⁰⁶ Arthur Rimbaud, »Adieu«, *Une saison en enfer*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 221

¹⁰⁷ Arthur Rimbaud, »Adjö.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Adieu«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 53

¹⁰⁸ Ibid.

»Intet« förekommer i mer polemisk ton hos Rimbaud, bland annat i dikten »L'Éclair« ur *Une saison en enfer*. Här är den moderne predikaren, *Tout le monde*, eller vem som helst som förkunnar: »«Rien n'est vanité; à la science, et en avant!»«. ¹⁰⁹ Rimbaud driver med sin materialistiska samtid där vetenskap och arbete är det enda som räknas. En liknande uppgivenhet inför den intellektuella torftigheten finns i »ABSENTIA ANIMI« där harkrankarna – »de dumma djävlarerna« – söker sig till ljuset utan insikt om att det en dag kommer att tyna på de intiga haven. ¹¹⁰ Eller att ljuset i själva verket är som tankens polarhav – mörkt och kallt. Denna hopplöshet skulle kunna vara ett uttryck för Blooms *apophrades* då poeten i ett tillstånd av isolering och solipsism, gör sig redo att öppna sig mot föregångaren igen.

Ekelöf framstår visserligen, vilket Karl Vennberg påpekat, som mer introspektiv och tvivlande i *Non Serviam* än i tidigare diktsamlingar, men samtidigt är samhällskritiken vässad, sarkasmerna fler och det naivt romantiska, tillika programmatiska anslaget från *Dedikation* bortrensats.

Släktskapet mellan Ekelöf och Rimbaud framträder som jag ser det i det delade utanförskapet – i outsiders roll – men där det tidigare hos Ekelöf fanns en utsmyckad längtan efter mening som påminde om Rimbauds längtan efter något högre, har svensken nu omfamnat en nyktrare, mer illusionslös hållning. Anders Olsson skriver i sin avhandling, *Ekelöfs nej* att »ABSENTIA ANIMI« är en reduktion i Stéphane Mallarmés anda. Dikten skulle kunna sammanfattas med vad Olsson kallar för en »[...] sinnligt vibrerande askes, Ekelöfs väg till Intet«. ¹¹¹

Den svenske poeten befinner sig i det näst sista stadiet i den bloomska revideringen – *askesen* – då poeten fjärrar sig från världen och sin föregångare, men här finns också spår av *apophrades*, stadiet då de två författarna möts igen. Fler exempel på det sistnämnda kommer jag att belysa i de följande avsnitten.

2.2.2. Musiken, drömmarna och allkonstverket

Anders Mortensen menar i *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* att det i den öppna intertextuella hållningen i »ABSENTIA ANIMI« finns en musikalisk uppfattning, en röst som ger uttryck för olika impulser som kan kopplas till Arthur Rimbaud. ¹¹² Som jag nämnde i inledningen är det inte långt till att allkonstverket når sin fulländning med denna dikt. Ekelöf införlivar i dikten element från i stort sett varje estetiskt sammanhang som hittills varit aktuellt

¹⁰⁹ Arthur Rimbaud, »L'Éclair«, *Une saison en enfer, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 219

¹¹⁰ Ekelöf, 1945, sid. 93

¹¹¹ Anders Olsson, *Ekelöfs nej* (Stockholm: 1983), sid 96 f.

¹¹² Mortensen, sid. 338 f.

för honom, kommenterar Mortensen.¹¹³ Och om allkonstverket, skrev Ekelöf i den Rimbaudin-
spirerade »Konsten och livet«: »Måleriet och musiken blir litterära, litteraturen blir målerisk
och musikalisk i djupare mening än förr. Begreppen universalkonst, allkonstverk vinner an-
hängare«.¹¹⁴

Sången eller musiken i »ABSENTIA ANIMI« får till uppgift att försona. En överbliven kol-
trast sjunger trots sin ensamhet i en trädtopp. »Själens vaggsång« gungar in oss i trygghet och
ett sjungande »jag« gör sig påmint i himmelen, bland molnen.¹¹⁵

Det är som om musiken i Ekelöfs dikt existerar på flera plan; från den konkreta sången via
de latinska nonsensstroforna till ord som »hösten«, »meningslöst« och »överkligt« som likt en
refräng i ett musikstycke upprepas. Rabbe Enckell beskriver »ABSENTIA ANIMI« som en
växelsång mellan två perspektiv: det subjektiva och det objektiva, det icke-omvända och det
omvända.¹¹⁶ Anders Olsson spårar i sin tur spänningarna som framkallas av motsatsparen i dik-
ten, till den gnostiska traditionen.¹¹⁷ Tanken går osökt till Ekelöfs inledande påstående i »Själ-
syn« om dikten som musik och mystik.

Motsatsparen återkommer på flera håll, som i raden, »Du också jag« där ett »du« har bjudits
in och sammanförts med jaget.¹¹⁸ Liksom duet och jaget går in i varandra, blir molnen, himme-
len och den sjungande koltrasten en del av enheten, allkonstverket (Anders Olsson och Anders
Mortensen skriver i kommentarerna till *Samlade dikter I* att »det svarta pärlögats yta« är kol-
trastens öga som förenas med diktjaget).¹¹⁹

O långt långt bort
där simmar i ljusa himlen
över en trädtopp ett moln
i lycklig omedvetenhet!
O djupt ner i mig
där speglas från svarta pärlögats yta
i lycklig halvmedvetenhet
en bild av ett moln!
Det är inte detta som är
Det är någonting annat¹²⁰

¹¹³ Mortensen, sid. 339

¹¹⁴ Gunnar Ekelöf, »Konsten och livet«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934), sid. 61

¹¹⁵ Ekelöf, 1945, sid. 95 - 98

¹¹⁶ Rabbe Enckell, »Det omvända perspektivet. En studie i Gunnar Ekelöfs lyrik« (Stockholm: 1950), sid. 27

¹¹⁷ Olsson, 1983, sid. 96

¹¹⁸ Ekelöf, 1945, sid. 96

¹¹⁹ Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders
Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 448

¹²⁰ Ekelöf, 1945, sid. 96

Att allkonstverket blir till skulle kunna vara ett exempel på Harold Blooms sista stadium, *apophrades* då poeten efter revideringen närmar sig föregångaren på nytt, men nu med skillnaden att Ekelöf släppt tron på programmet som lösning för dikten.

Musiken som del i allkonstverket återfinns i Rimbauds dikt, »Âge d'or«. Först sjunger ett »hon«, sedan ett »jag« med henne – »Je chante avec elle,« – och sedan jaget igen i dikten: »Je chante aussi, moi:«. ¹²¹ Till slut rör det sig om flera stämmor som går upp i varandra och som liksom hos Ekelöf skapar en helande kraft. »Âge d'or« ska för övrigt syfta på den nya musikaliska struktur som skulle ersätta de gamla versformerna och uppfinna själens språk till själen bestående av de från siarbrevet uppräknade ingredienserna: »[...] parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant«. ¹²² Ekelöf översätter: »[...] ”dofter, ljud och färger, ett tankens språk till tanken, fångslande och medryckande ... ”«. ¹²³

Drömtemat går igen i Ekelöfs författarskap och i boken *Gunnar Ekelöf* skriver Anders Olsson att »ABSENTIA ANIMI« förkroppsligar molnvisionen hos honom, ett slags transtillstånd: »Molnet och bilden av molnet förenas i drömmens lyckliga ”halvmedvetenhet” [...]«. ¹²⁴ Halvmedvetenhet eller halvvakenhet står för en sorts dvala, ett inre mellanläge hos poeten.

Rimbauds *l'inconnu* – det okända – som nås genom kontakten med det undermedvetna när sinnen sätts i gungning, har reviderats av Ekelöf. I »Självsyn« som kom ut två år efter *Non Serviam*, konstaterar han att drömmar är mer komplicerade, dubbelbottnade och detaljrika än vad han lyckades få fram i *Dedikation*. ¹²⁵ Halvmedvetenheten torde mot bakgrund av Ekelöfs estetiska utveckling därför inte associeras i första hand till det undermedvetna utan snarare ses som en spegling av ett inre, möjligen andligt tillstånd. »Jag tror att man måste låta även sitt undermedvetna vila ibland för att det skall åstadkomma någonting originellt, varmed menas någonting ursprungligt och betydelsemättat«, skriver Ekelöf i »Självsyn«. ¹²⁶ Han upplever att autenticiteten gick förlorad i den av surrealismen och franska symbolismen influerade poesi som han ägnade sig åt i början av sin litterära bana. Detta bekräftar ytterligare att *kenosis* i förhållande till Rimbaud har ägt rum.

För Rimbaud var det som bekant städerna som fick agera moln- och solnedgångsfantasier i hallucinationerna som tog fransmannen till ett tillstånd av halvmedvetenhet. I dikten »Départ« skildras hur diktjaget tröttnat på städernas brus och larm om nätterna, något som skulle kunna

¹²¹ Arthur Rimbaud, »Âge d'or«, *Vers nouveaux, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 171

¹²² Arthur Rimbaud, »À Paul Demeny à Douai.«, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 394

¹²³ Gunnar Ekelöf, »Une saison en enfer«, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 23

¹²⁴ Olsson, 1997, sid. 48

¹²⁵ Ekelöf, 2016, sid. 361

¹²⁶ Ibid.

tolkas som att jaget tröttnat på ruset, vill höra nya ljud och skaffa sig nya erfarenheter.¹²⁷ Att användandet av »halvmedvetenhet« skiljer sig åt hos de båda poeterna kan förstås som ett uttryck för Blooms *tessera* där termer hos föregångaren återkommer hos poeten, men på ett nytt sätt.

Ruset var en flykt från verkligheten för Rimbaud, men också en påminnelse om att han inte hade gjort upp med sig själv och sina högt ställda ideal. Verklighetsflykten är inte svår att hitta hos Ekelöf, men i »ABSENTIA ANIMI« är det som om diktjaget i stället för att fly det jordiska, närmar sig naturens unika beståndsdelar med nyfikenhet och därmed också kommer närmare en sorts gudomlighet.

2.2.3. Meningslöshetsfilosofin

»Det enda som finns i detta som finns är någonting annat!«, fortsätter »ABSENTIA ANIMI«.¹²⁸ Gunnar Ekelöf leker med våra föreställningar om världen; inget är vad det synes vara, verkligheten är fylld av illusioner och i slutändan kanske allt är meningslöst.

Syftet med den här studien har varit att undersöka den rimbaudska tråden i Ekelöfs författarskap med siarperioden och bekännelsen i början av 1930-talet till »meningslöshetsidealet« som han utvecklade på 1940-talet.¹²⁹

Motsatsleken i »ABSENTIA ANIMI« där det som är långt borta blir nära eller det som är djupt nere i diktjaget plötsligt blir avlägset, är ett sätt att formulera denna meningslöshetstanke. Vad som är verkligt och inte landar i en sorts litterär absurdism som präglade 1940-talet, en följd av kriget och förintelsen som fick världen att framstå som allt mer uppochnedvänd eller »overklig« för att låna ett återkommande ord i Ekelöfs dikt.

Om världen är overklig, hur är det då med språket? Vad säger språket oss egentligen? Ekelöf skriver i »En outsiders väg« om viljan att skapa mellanmeningar och mellanbetydelser, sin egen ABC-bok, inspirerad av Arthur Rimbauds *alchimie du verbe*.¹³⁰ ABC-boken överbrygger klyftan mellan mening och icke-mening, logiska och icke-logiska utsagor. »ABSENTIA ANIMI« illustrerar detta med sina nonsensord på latin:

O
non sens
non sentiens non
dissentiens
indessinenter
terque quarterque

¹²⁷ Arthur Rimbaud, »Départ«, *Illuminations*, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 239

¹²⁸ Ekelöf, 1945, sid. 97

¹²⁹ Mortensen, sid. 327

¹³⁰ Ekelöf, 1947, sid. 85 f.

pluries
vox
vel abracadabra

Abraxas abrasax¹³¹

Och ordet »abracadabra« kan passande nog översättas till just struntprat eller intetsägande pladder, men också till magi, kommenterar Anders Olsson och Anders Mortensen.¹³² Mystiken framstår som andra sidan av meningslöshetsmyntet och det är här som Reidar Ekner finner paralleller till Rimbaud. Förutom att fransmannens »lyriske alkemist« tycks ha kommit till tals hos Ekelöf, återfinns de latinska orden »terque quarteque«, »pluries« och »indesinenter« som kommentarer till Rimbauddikten, »Âge d'or« (troligtvis har Ekelöf läst upplagan *Œuvres d'Arthur Rimbaud* med Paterne Berrichon som redaktör).¹³³ »Âge d'or« ska i sin tur hylla allkonstverket med ljudet från en mångfald (pluries) av röster (vox) som oupphörligen (indesinenter) fortsätter sin sång. Intill magi eller nonsens? Själens språk blir dubbelbottnat – meningslöst, tillika magiskt. På samma dualistiska vis kan det gnostiska ordet »abraxas« eller liktydiga »abrasax« förstås som nonsens, men också som täckord för det högsta gudomliga väsendet inom senantik ockult filosofi.¹³⁴ Allkonstverket med de melodiska men till synes meningslösa orden på latin, har återfört Ekelöf till Rimbaud, men utifrån en ny position enligt idén om *apophrades*.

Motsatserna i »ABSENTIA ANIMI« fungerar enligt Anders Olsson som motstånd mot reducerandet av dikten. Omtagningarna och de ständiga återbesöken på platserna tar Ekelöf bort från de västerländska modernisterna och närmare österländska diktare.¹³⁵ Den svenske poetens fascination för det österländska, som han delade med Rimbaud, når en kulmen i den senare poesin, men redan i *Non Serviam* finns smakprov på en annorlunda världsbild.

Ekelöf skriver i en dagboksanteckning från 1945 att han uppfattar tiden som å ena sidan ett inre, astronomiskt, glödande feberklot, å andra sidan som en utvärtes, oändligt långsam »skri-dande procession«.¹³⁶ Förhållandet mellan det subjektiva och objektiva i »ABSENTIA ANIMI« skulle kunna inbegripa tiden; hösten, förruttnelsens tid men där den som uppmärksammar det lilla livet i naturen får en mindre dystert upplevelse av årstiden.

¹³¹ Ekelöf, 1945, sid. 98

¹³² Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 448

¹³³ Ekner, sid. 159

¹³⁴ Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 448

¹³⁵ Olsson, 1983, sid. 95

¹³⁶ Gunnar Ekelöf, *En självbiografi. Efterlämnade brev och anteckningar*, urval, redigering och inledning Ingrid Ekelöf (Stockholm: 1971), sid. 163

»De vattenfyllda hjulspåren« i diktens början erinrar oss om livet som en cirkel av repetitioner. »Hjulspår« är den svenska titeln på Rimbauds dikt »Ornières« (ur *Les Illuminations*), som är en allegori över livscykeln. Det börjar med att »l'aube d'été eveille les feuilles et les vapeurs et les bruits de ce coin du parc [...]«, det vill säga sommarens gryning väcker löven, dimmorna och ljuden till liv i hörnet av parken. Dikten avslutas sedan med beskrivningen av likkistor.¹³⁷

»ABSENTIA ANIMI« skulle kunna läsas som en mörk odysse över livets förgänglighet eller som Rabbe Enckell skriver, höstlandskapets trasighet med sina »övergivna livstecken efter en nerrutnad frodighet«.¹³⁸ Men här finns också, tillägger Enckell, befrielsen, och en som jag tolkar det, kapitulation inför avsaknaden av mening. Det är närmast ett aristoteliskt förhållnings-sätt om tingens ändamålsenlighet som växer fram i Ekelöfdikten: »den som partout skall söka alltings mening har för längesedan insett att meningen med prasslandet är prasslandet«.¹³⁹

Är det som Ekelöf skriver i uppgörelseartikeln från 1939, att Rimbaud har lärt honom att sätta idealen lågt?¹⁴⁰ Förhållandet mellan ideal och verklighet förlorar sin barnsliga sprängkraft ju äldre vi blir, resonerar Ekelöf i artikeln.¹⁴¹ Och i »En outsiders väg« citerar han Hjalmar Söderberg som ska ha utbrustit: »Det var för djävligt att vara ung – det var då man prompt skulle ha en mening i allt«.¹⁴²

Men befrielsen då? »Ha inte så bråttom!«, uppmanas vi i »ABSENTIA ANIMI«.¹⁴³ Det är när vi saktar ner, sänker förväntningarna på livet som vi upptäcker att allt inte är meningslöst innanför grindarna, att hösten inte bara är förmultning och död. Och först då hör vi koltrasten sjunga och ser den »sista sneda strålen efter ett dagsregn« eller molnet segla förbi.¹⁴⁴ Det överblivna molnet – »hors saison« – passar inte in men rör sig ändå på himmelen, liksom koltrasten går in i sin ensamma sång. »Jag önskar mig inget mer«, säger den såväl uppgivna som försonande rösten i »ABSENTIA ANIMI«.¹⁴⁵

I Rimbauds dikt »Veillées« där Ekelöfs översättning lyder: » – Var livet bara detta? Vad drömmarna blev lätta«, närmar Rimbaud sig, om än tillfälligt, acceptansen.¹⁴⁶ »ABSENTIA

¹³⁷ Arthur Rimbaud, »Ornières«, *Illuminations, Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986), sid. 250

¹³⁸ Enckell, sid. 27

¹³⁹ Ekelöf, 1945, sid. 94

¹⁴⁰ Gunnar Ekelöf, »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 5, årgång VIII, (1939), sid. 340

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Ekelöf, 1947, sid. 89

¹⁴³ Ekelöf, 1945, sid. 95

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid., sid. 96

¹⁴⁶ Arthur Rimbaud, »Ur diktykeln Vaka I«, övers. av »Veillées I«, Gunnar Ekelöf, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934), sid. 45

ANIMI« avslutas med att sats, motsats och slutsats blir sats igen. Allt går igen. Livet blir överkligt och det är inte svårt att längta bort, långt bort. Men sista strofen, »Och spindlarna spinner tysta i natten sitt nät och syrsorna filar«, ger ändå hopp om livet som ett kretslopp som övervinner döden.¹⁴⁷

Medan Rimbaud förgäves kämpade för att hitta meningen, drog Ekelöf slutsatsen att det är meningslösheten som ger livet dess mening. Det ensamma molnet på himmelen eller tonerna i koltrastens sång illustrerar detta påstående; det handlar inte längre om att tjäna ett ideal eller hitta en sanning utanför sig själv utan om att blicka inåt och mot det lilla livet. Här råder *kenosis* – uppbrott – i förhållande till Rimbaud, som fortsatte att söka *det storslagna* och *magnifika* till dess att han gav upp poesin.

I slutet av »En outsiders väg« skriver Ekelöf att diktarens uppgift är att bli lik sig själv. För detta behöver poeten »erkänna sin obotliga ensamhet och meningslösheten i sin vandring på jorden«.¹⁴⁸ Men i *askesen* och ensamhetsivran finns vad jag kunnat konstatera, också ett närmande till föregångaren och bevis för att Ekelöf inlett det sista stadiet, *apophrades*. Den svenske poeten tycks därmed ha gått det bloomska varvet runt i relation till sin franske föregångare.

3. Diskussion och sammanfattning

I den här studien har jag velat undersöka Arthur Rimbauds inflytande på Gunnar Ekelöfs poesi med utgångspunkt i dikterna »Höstsejd« ur *Dedikation* och »ABSENTIA ANIMI« ur *Non Serviam*. Jag har funnit ett antal tematiska beröringspunkter mellan författarskapen samt tydliga indikationer på att den *tematiska utvecklingen* – från siarestetiken till meningslöshetsfilosofin – som Reidar Ekner och Anders Mortensen beskriver, existerar.

Jag har använt Harold Blooms revideringsmodell ur *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry* för att illustrera utvecklingen. Baserat på tidigare forskning om Rimbauds influenser på Ekelöfs lyrik samt min egen undersökning, drar jag slutsatsen att Ekelöfs relation till Rimbaud väl motsvarar Blooms schema över inflytande, dock med reservation för att jag avgränsat materialet och att vidare studier skulle behövas för att stärka resultatet ytterligare. I fortsatta studier skulle det också vara intressant att mer ingående undersöka hur Ekelöfs Rimbaudöversättningar påverkat hans egen poesi.

Inflytandet från Rimbaud har diskuterats i samband med Ekelöfs debut, *sent på jorden* från 1932. Den svenske poeten hävdade som nämnts, att han knappt kände till Rimbaud innan Erik

¹⁴⁷ Ekelöf, 1945, sid. 99

¹⁴⁸ Ekelöf, 1947, sid. 89

Mesterton bad honom översätta fransmannens dikter samma år som debutsamlingen gavs ut.¹⁴⁹ Reidar Ekner menar att det emellertid vore konstigt om Ekelöf inte kommit i kontakt med fransmannen redan i samband med att de två surrealistiska manifesten – där André Breton hänvisar till Rimbaud – gavs ut, 1924 respektive 1930.¹⁵⁰ Att tolka en dikt ur *Dedikation* som när den ges ut 1934, har uttalade kopplingar till Rimbaud, passade dock den här studien bättre. Ekelöf har i *Dedikation* omfamnat siarestetiken och språkets alkemi och han visar med det visionära anslaget och de suggestivt romantiska bilderna, att han befinner sig i början av Blooms revidering. Att Ekelöf i »Självsyn« betecknar *Dedikation* som en »personligt fattad Rimbaud« säger också mycket om hur stark relationen till den franske poeten var vid tidpunkten.¹⁵¹

Enligt Bloom präglas den första fasen mellan poeten och föregångaren av just kärlek, en hållning som sedan successivt förändras. Jag har i »Höstsejd« funnit en ängslighet hos Ekelöf i förhållande till Rimbaud som yttrar sig i att svensken inte löper linan ut och att han inte i lika hög grad hänger sig synerna eller stämmer in i ropet efter mening som sin franske föregångare. Dock minskar ängsligheten i takt med att motståndet mot Rimbaud växer och i enlighet med den bloomska teorin om inflytandets stadier.

Från 1935 och i essän »Une saison en enfer« märks en påtaglig distans till Rimbauds poetiska filosofi. Ekelöf förbarmar diktarunderbarnets fullkomlighetsideal – »Rimbaud var mer medveten om sitt ideal än sig själv« – och ser problemet i splittringen.¹⁵² Vad som kan noteras är att essän tillsammans med översatta delar ur Rimbauds diktsamling med samma namn, skickades till Georg Svensson på *Bonniers litterära magasin* redan hösten 1933.¹⁵³ Det blev avslag och essän publicerades i *Karavan* först två år senare, men då sannolikt reviderad.¹⁵⁴ Mycket talar för att Ekelöfs relation till Rimbaud förändrades under de två åren som hann gå. I »Konsten och livet« från 1934 saknas nämligen kritiken som dyker upp i »Une saison en enfer« och som med uppgörelseartikeln »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten« från 1939 förstärker *kenosis*.¹⁵⁵

I analysen av »Höstsejd«, har jag funnit flera kontaktpunkter mellan Ekelöf och Rimbaud som kan härledas till den tematiska linjen med början i siarestetiken och slutet i meningslöshetsfilosofin. Exempel på dessa teman är undergången som vägen till undret där det hedniska idealet fungerar som frigörelsekraft, poeten som en gudomlig skådare in i framtiden och bärare

¹⁴⁹ Ekelöf, 2016, sid. 359 f.

¹⁵⁰ Ekner, sid. 146

¹⁵¹ Ekelöf, 2016, sid. 361

¹⁵² Ekelöf, 1935, sid. 16

¹⁵³ Gunnar Ekelöf, »Till Georg Svensson. Berlin 26.10.1933«, *Brev 1916 – 1968*, urval och kommentarer, Carl Olov Sommar (Stockholm: 1989), sid. 47 f.

¹⁵⁴ Ekner, sid. 147

¹⁵⁵ Ibid., sid. 148

av det nya språket samt sinnesutvidgningens fönster mot det okända. Rimbauds *Une saison en enfer* är en helvetesskildring där diktjaget önskar komma ut på andra sidan, lägga sitt gamla liv bakom sig och påbörja någonting nytt. Sammanstörtningen i »Höstsejd« öppnar för ett sannare och högre tillstånd. De båda poeterna rör sig i gränslandet mellan dröm och verklighet, liv och död, himmel och helvete.

Men där Rimbauds febriga lyrik vibrerar av desperation – »Å, jag är till den grad övergiven att jag erbjuder vilken gudabild som helst min strävan mot fullkomligheten« (Ekelöfs översättning av Rimbauds »Mauvais sang«)¹⁵⁶ – är den svenske poeten mer dämpad och återhållen. Att den plågsamma längtan och idealistiska strävan hos fransmannen skulle misslyckas visste Ekelöf varför hans utgångspunkt är en annan – ett exempel på Blooms *clinamen*, som bygger på att poeten tar vid där föregångaren slutade.

På vilka sätt som kriget som följde, påverkade Ekelöfs kommande diktsamlingar kräver en enskild studie. Däremot är det troligt att »meningslöshetsfilosofin« som han utvecklade under 1940-talet delvis var en effekt av att två världskrig hade utspelat sig med ganska kort mellanrum. Ekelöf beklagar sig i ett brev till sin mor, daterat 1942: »Dessa krigsår är det så svårt att se en framtid och ännu svårare för mig att resignera, då jag just inte har någonting att resignera mig till«.¹⁵⁷

Gunnar Ekelöf börjar under 1940-talet även blicka tillbaka på sin litterära produktion och i »Självsyn« skriver han att han är mindre nöjd med *Dedikation*, men att det är för tidigt att bedöma kvaliteten hos *Non Serviam*.¹⁵⁸ Han anser att den förra andas fattigdom och en ensidighet som kom av för mycket dogmatism; tron var utan täckning, drömsynerna falska och helgonlegenderna och uppenbarelserna efterlämnade endast tomrum.¹⁵⁹ Det var frågan om en allt för exalterad profetism som han nu tar avstånd från i en bloomsk *kenosis*.

Värt att påpeka är att »Non Serviam« betyder »Jag skall (må, vill) icke tjäna« på latin.¹⁶⁰ Om vi i *Dedikation* navigerade mot yttre hängivelse och profetia, rör vi oss i *Non Serviam* mot vad som kan betecknas som en inre sanning. De olika Rimbaudcitaten som inleder respektive diktsamling förmedlar också olika känslor – *Dedikations* citat om att man måste bli en siare andas förhoppning medan *Non Serviams* motsvarighet om att diktjaget aldrig får sitt handlag i en tid när andra saker värdesätts, signalerar uppgivenhet.

¹⁵⁶ Arthur Rimbaud, »Sjukt blod.«, *En tid i helvetet*, övers. av »Mauvais sang«, *Une saison en enfer*, Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935), sid. 31

¹⁵⁷ Ekelöf, 1971, sid. 159

¹⁵⁸ Ekelöf, 2016, sid. 359

¹⁵⁹ *Ibid.*, sid. 361 f.

¹⁶⁰ Anders Mortensen och Anders Olsson, »Kommentarer och ordförklaringar«, Gunnar Ekelöf, *Samlade dikter I*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 441

Där *Dedikation* utlovade frälsning, förflyttar *Non Serviam* oss bort från tjänandet och upphöjandet mot idealsänkandet och introspektionen liksom diktens musikaliska och mystiska struktur.

Ekelöf har med *Non Serviam* fjärrat sig från Rimbaud genom *kenosis* och *daemonization*, samt inlett *askesis*. Men kanske representerar *Non Serviam* i högre grad än tidigare diktsamlingar det »allkonstverk« som Ekelöf skrev om i »Konsten och livet« och som Ann Lundvall beskriver som något som innehåller »färger, former, tankar, ljud och känslor förkroppsligade i allmängiltiga symboler«. ¹⁶¹ Vi befinner oss därmed i det sista stadiet i Blooms revidering – *apophrades* – då poeten närmar sig föregångaren fast från en ny vinkel.

I »Självsyn« hävdar Ekelöf att närmandet till musiken där omtagningar, motivupprepningar och allusioner dominerar, är det som väsentligen utgör lyrik. ¹⁶² Vad han nu söker är en sorts musikalitet där orden tillsammans formar en tonfärg eller ett ackord och där den fullständiga dikten blir orkestern. Idén om lyrik och musik som sammanflätade har han hämtat från såväl Friedrich Hölderlin som Stéphane Mallarmé, och han nämner även Rimbaud i sammanhanget även om den sistnämnda bara tillämpade metoden i brottstycken.

Vad dikten föreställer är mindre intressant; abstraktionerna och negationerna som avlöser varandra i »ABSENTIA ANIMI skapar stundtals förvirring, men det handlar inte om logik utan om att orden ska ha den rätta elektriska hållningen till varandra, skriver i Ekelöf i essän »Från en lyrikers verkstad«. ¹⁶³

I tolkandet av Rimbauds influenser på »ABSENTIA ANIMI« har jag tagit hänsyn till Ekelöfs brytning med den franske poeten och sökt finna prov på både *askesis* och *apophrades*. Studien har visat att Ekelöf fortsätter att ha en relation till Rimbaud även efter uppbrottet, som inte är definitivt vilket Anders Mortensen kommenterat, och något som stärker idén att Ekelöf genomgått Blooms revideringscykel.

Det är inte svårt att se hur »meningslöshetsfilosofin« blir syntesen av relationen Ekelöf, Rimbaud. Dock var åren sent 1930- till tidigt 40-tal en period i Ekelöfs liv då han levde ett osäkert och kringflackande liv utan fast bostad. Det torde förutom kriget ha påverkat hans sinnesstämning till det negativa. Dessutom är det lätt att dra slutsatsen att livet på landet – Hölö – där han tillbringade de sista krigsåren, inte sällan alldeles ensam, förde honom närmare naturen och det lilla livet, men också känslan av ensamhet och utanförskap.

¹⁶¹ Lundvall, sid. 87

¹⁶² Ekelöf, 2016, sid. 367

¹⁶³ Gunnar Ekelöf, »Från en lyrikers verkstad«, *Samlade dikter II*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016), sid. 374

Promenaderna, svampplockandet och studerandet av växter och smådjur avspeglas i de många naturinslagen i »ABSENTIA ANIMI«. Och hellre än att uppehålla sig i den vilda fantasivärld dit Rimbaud sökte sin tillflykt, får de levande tingen i naturen som fjärilar, syrsor och spindlar hos Ekelöf bli symboler av hopp i förruttnelsens och förstörelsens tid.

Punkteringen av siarestetiken och omfamnandet av meningslösheten kan sammanfattas i en del av ett utkast till »ABSENTIA ANIMI« som finns med i *En självbiografi. Efterlämnade brev och anteckningar*:

Inte djup, inte höjd, bara yta
den okroppsliga skiljehinnan mellan två världar
den som ser och den som ses.
Själv är jag ingendera
seende sedd och ingendera¹⁶⁴

Från att poeten är seende till att vara lik sig själv eller inte vara någon alls. Det handlar om att frigöra sig från ideal och illusioner, acceptera insikten om alltings meningslöshet och först då, i friheten från antaganden om världen, se meningen. Den tematiska linjen från siarestetiken och språkets alkemi till meningslöshetsfilosofin och intet blir vägen till denna insikt.

4. Käll- och litteraturförteckning

Algulin, Ingemar, Olsson, Bernt och Johan Sahlin, *Litteraturens historia i världen*, sjätte upplagan [1990], (Lund: 2015)

Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, second edition [1973], (New York: 1997)

Ekelöf, Gunnar, *Samlade dikter II*, red. Anders Mortensen och Anders Olsson (Stockholm: 2016)

Ekelöf, Gunnar, »Till Georg Svensson. Berlin 26.10.1933«, *Brev 1916 – 1968*, urval och kommentarer, Carl Olov Sommar (Stockholm: 1989)

Ekelöf, Gunnar, *En självbiografi. Efterlämnade brev och anteckningar*, urval, redigering och inledning Ingrid Ekelöf (Stockholm: 1971)

Ekelöf, Gunnar, »En outsiders väg«, *Utflykter* (Stockholm: 1947)

Ekelöf, Gunnar, *Non Serviam* (Stockholm: 1945)

Ekelöf, Gunnar, »Arthur Rimbaud eller kampen mot verkligheten«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 5, årgång VIII, (1939)

¹⁶⁴ Ekelöf, 1971, sid. 168

- Ekelöf, Gunnar, »Une saison en enfer«, *Karavan*, vol. 1, (1935)
- Ekelöf, Gunnar, *Dedikation* (Stockholm: 1934)
- Ekelöf, Gunnar, »Konsten och livet«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934)
- Ekelöf, Gunnar, »Under hundstjärnan«, *Karavan*, Introduktionsvolym, (1934)
- Ekner, Reidar, »Efterord«, *Arthur Rimbaud. Lyrik och prosa. Urval, inledning och översättning av Gunnar Ekelöf* (Stockholm: 1972)
- Elleström, Lars, *Lyrikanalys. En introduktion*, upplaga 1:13 [1999], (Lund: 2001)
- Enckell, Rabbe, »Det omvända perspektivet. En studie i Gunnar Ekelöfs lyrik« (Stockholm: 1950)
- Landgren, Bengt, *Ensamheten, döden och drömmarna. Studier över ett motivkomplex i Gunnar Ekelöfs diktning* (Lund: 1971)
- Lundvall, Ann, *Till det omöjligas konst bekänner jag mig. Gunnar Ekelöfs konstsyn* (Stockholm: 2009)
- Malmberg, Bertil, »Svensk surrealism«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 8, årgång III, (1934)
- Mortensen, Anders, *Tradition och originalitet hos Gunnar Ekelöf* (Stockholm: 2000)
- Olsson, Anders, *Gunnar Ekelöf* (Stockholm: 1997)
- Olsson, Anders, *Ekelöfs nej* (Stockholm: 1983)
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres poétiques*, red. Cecil Arthur Hackett (Paris: 1986)
- Rimbaud, Arthur, *Prosadikter*, övers. Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 3, (1935)
- Rimbaud, Arthur, *En tid i helvetet*, övers. Gunnar Ekelöf, *Karavan*, vol. 1, (1935)
- Rimbaud, Arthur, *Hundra år modern fransk dikt. Från Baudelaire till surrealismen*, red. Gunnar Ekelöf (Stockholm: 1934)
- Vennberg, Karl, »På spaning efter det överkliga«, *Bonniers litterära magasin*, nr. 10, årgång XIV, (1945)