

Gunnar Ekelöf

UNE SAISON EN ENFER

I.

Vad som givit Arthur Rimbaud den enastående ställning han kommit att inta i litteraturen är utan tvivel den omständigheten att just han, ensam bland alla, slutade skriva. Det är först och främst detta faktum som berett publik och kritiker det efterlängtrade tillfället att skapa en legend, att idealisera ett i grund och botten tragiskt öde. Den oförstående beundran som Claudel med flera lägger i dagen torde väl oftast bottna i en personlig svaghet för det heroiska.

Vidare har hans avfall varit ägnat att tillfredsställa de antilitterära tendenser som på senare tid vunnit mark i Frankrike, och på samma gång har han i sin egenskap av äventyrare haft den franska ungdomens varma beundran. I mångas ögon blev han den ende som vågade ta steget fullt ut och som därmed vann ett slags frihet. Det behöves väl knappast sägas att denna beundran mera gäller attityden Rimbaud än människan. Sanningen är snarare den att han gick för långt, förbi sig själv och sitt mål, och att det heroiska steget endast förde honom tillbaka till hans egen utgångspunkt, "plikten att söka sig en plikt". Han gick i blindo, bländad redan av tanken på ett evigt ljus.

Givetvis är det inte bara hans avfall från litteraturen som främjat hans rykte: hans konstnärliga förtjänster har också vägt tungt. Men ett konstnärskap så exklusivt som hans kommer väl aldrig att kunna fånga mer än fåtalets intresse, även om det indirekt haft den vidsträcktaste betydelse för litteraturen. Dessutom: Hade Rimbaud

inskränkt sig till att odla sin virtuositet, det måleriska mästerskap som möter oss i *Bateau ivre* och andra tidigare dikter, skulle han för eftervärlden knappt ha blivit mer än ett underbarn utan den mognade diktarens kraft att nå sin mänskliga tyngdpunkt. Denna tyngdpunkt nådde han visserligen redan i *Les Illuminations*. Men han ville bli mer än diktare, han fordrade mer och småningom för mycket av sig själv. I och med den förvirrande och förtvivlade bankrutt-förklaring som träder oss till mötes i *Une saison en enfer*, hans avsked till sitt forna jag och sina forna ideal, blottas retrospektivt en inre utveckling av helt annan art. Det är denna skrift som ger Rimbauds korta livsverk dess verkliga tyngd, dess obönhörligt slutna och fatala karaktär. Den för oss långt förbi det fulländade artisteriet, förbi den heroiska posen, och uppenbarar ett stolt, nästan okuvligt konstnärsllynnes innerliga svaghet.

Den förlämnar fallet Rimbaud en *moralisk* vidd och lyftning. Det är inte som ordkonstnär han varit mest givande. Han skänker oss i stället skådespelet av en själ som har att kämpa både mot en yttre och en inre övermakt och man kan nästan säga att han statuerat ett exempel på sig själv. I sin egenskap av delinkvent kan han lära oss mest. Det gäller blott att inte låta sig förtrollas av detta skådespel, av övermänniskan och sfinxen Rimbaud. Visserligen är det sant att han som diktare och även som människa gick längre än de flesta samtida, men han ville dessutom bli mer än han verkligen var: han ville överträffa snarare än känna sig själv, kunde inte medge någon svaghet, någon otillräcklighet hos sig själv. Detta ger dramat Rimbaud en fläkt av antik tragedi: den av gudarna straffade hybris.

Det är inte envar förunnat att bli sin egen bödel. Men för de flesta människor är det ju så att målet de strävar efter ligger utanför deras räckvidd. För att nå det — eller ge sig sken av att nå det — tvingas de då att överträffa sig själva, att bortse från de ofullkomligheter som förr eller senare måste stöta dem i fördärvet. Det är kring de största bland dessa idealister som religionerna och de religiösa sekterna växt fram. De starkaste — och blindaste — bland dem har någon gång lyckats föra sin sak så långt att idealen blivit spikarna i deras kors. De har blivit sina egna bödlar.

Rimbaud kan sägas ha skapat en sekt inom den religiösa strömning som dikten i själva verket är. Han hörde kanske inte till de män som gått längst, men han hade gått nog långt på deras väg för

att inte utan allvarlig fara kunna dra sig tillbaka. Han hade redan slagit rot i diktens värld och avfallet kostade honom ett partiellt självmord, en själens stympning. Hans flyktiga blomning var slut, hans uppgift fylld, och han var varken stark eller blind nog att fortsätta. Samtidigt var hans övermänniskoidealism alltför renodlad och mångfrestande för att inte ganska snart visa sig ohållbar. Redan i begynnelsen av *Une saison* undrar han om han inte "tagit på sig för mycket". Och vissheten om att han verkligen gjort det gick småningom upp för honom med en sådan styrka att han inte kunde värja sig för den mest förkrossande skamkänsla. Ingenstades kunde han återfinna den rätta hängivenheten, "nyckeln till den forna festen". Det ingav honom tron att han drömt det hela.

Och vad som i många ögon givit fallet Rimbaud ett drag av gåtfullhet — för att inte säga arrogans — är förmodligen just den fruktansvärda ärlighet med vilken han insåg och bekände sina överdrifter. De flesta har aldrig mäktat spänna sin bäge högt nog att behöva höra den brista och den förtvivlan som genomströmmar *Une saison* kan för dem lätt synas överklig eller teatralisk. Men för Rimbaud blev i och med hans nederlag ett återtåg otänkbart och varje kompromiss skulle ha gjort honom till lögnare i högre grad än han redan varit — utan att egentligen ana eller vilja det. Hans poetiska självmord var sålunda inte någon frivillig handling — i *Une saison* uppfattar han det själv som en art av fördömdelse, ett moraliskt tvång, ett syndastraff. Från början av sin bana hade han vägrat att tillåta sig själv någon mänsklig svaghet och just häri låg hans stora fel, hans verkliga underlägsenhet. Ty utan tvivel har det funnits andra diktare och konstnärer som varit lika ärliga inför varje avgörande, utan att därför drivas in i ytterligheter eller kompromisser, men i så fall har de alltid ägt det stora överseendets gåva. De har nöjt sig med att genomskåda sin egen ofullkomlighet eller andras och ingripit aktivt endast när detta legat inom möjligheternas gräns, medvetna om det fruktlösa i varje form av hybris, medvetna om sin egen ofrånkomligt mänskliga begränsning.

Rimbaud var mer medveten om sitt ideal än om sig själv. Men de element i hans karaktär, som han på detta ensidiga sätt förtryckte, tog ändå ut sin rätt bakom hans rygg. Genom sitt handlingssätt manade han fram till kamp två makter som spökat i all romantik: Materia och Ande. Den omedvetna konflikten inom ho-

nom ledde småningom till ett öppet krig för vilken människan Rimbaud blev valplatsen. Förgäves bedyrar han sin oskuld och vägrar nästan att fatta vad som sker med honom. Och med ett slags naiv förvåning utbrister han på ett ställe:

"... den gudomliga kärleken. — Tänk, det finns två slags kärlek!"

Han kunde lika gärna ha sagt: "Tänk, det finns två slags verklighet!" Ty kampen gällde företrädet mellan den inre och den yttre verkligheten som Rimbaud ställt i antites genom att överdriva den ena och försumma den andra. Nu visade det sig att han inte kunde skilja dem från varandra. Han kunde inte nöja sig med den andliga verkligheten, den inre sanningen i och för sig. Han fordrade ett helt och omedelbart *förverkligande* av sina idéer. Detta är delvis ett infantilt drag i hans karaktär. Man måste ha i minnet att hans diktning sammanfaller med pubertetstiden: trots all brådmogenhet är den i flera avseenden en poesi i målbrottet. Men draget i fråga är även konstitutionellt, en olycklig blandning av faderns och särskilt moderns egenskaper: verklighetsflykt och det segaste borgerliga förnuft i oupplöslig förening. Dåliga ekonomiska förhållanden — huvudsakligen beroende på moderns snålhet — bidrog till följderna.

Detta drag av splittring lämnade aldrig Rimbaud. Sålunda tvangs han under loppet av sitt liv att överge många fler fullkomlighetsönskningar än de rent lyriska, till exempel de socialistiska, de religiösa, de erotiska och slutligen i viss mån även de kommersiella. Skenbart lämnade han dessa drömmar åt deras öde för alltid, efter att först ha uttömt alla deras möjligheter och fört dem till den största fullkomlighet varav han var mäktig. *Une saison* har främst till sin uppgift att inventera lagret av oförverkligade önskningar och dra ett tjockt streck under det förflutna. Men det förefaller som om fullkomlighetsidealet, ännu i den stund då Rimbaud står i begrepp att lämna det åt sitt öde, skulle ha haft en viss makt över hans hjärta. Friheten, lyckan, renheten, alla dessa chimära begrepp måste för honom ha ägt en sällsamt verklig, en lockande möjlig klang. Därför innehåller också *Une saison* inte endast självironier, sarkasmer och beskrivningar av förflutna galenskaper utan även verkliga utbrott av förtvivlan, satser sådana som "Varför hjälper mig inte Kristus?" eller "Jag väntar på Gud med glupskhets!" På samma gång som han kräver den fullkomligaste konformitet mellan kallelse och handling, mellan önskning och uppfyllelse, det mest

odelade samförstånd mellan "livets Konungar, de tre vise männen, hjärtat, själen och anden" som han uttrycker det, på samma gång inser han likväl då och då, i ljusare, mera hoppfulla ögonblick, att ett sådant samförstånd endast kan bli möjligt i ledstjärnans, i det eviga ljusets tecken.

Dessa glimtar av längtan efter en personlig och stärkande övertygelse, en varm och helande tro, är dock av övergående art och får inte överskattas så som skett hos somliga biografer. De avlösas ständigt av sarkasmer, avsedda att matta deras glans: "Evangeliet är det förbi med! Evangeliet! Evangeliet!" Och Rimbaud går så långt att han "erbjuder vilken gudabild som helst sin strävan mot fullkomligheten", kanske i en känsla av att det han vill ge bort ingenting är värt. Han ägde ju ingen tro, bara en sönderslitande längtan. Och han saknade med andra ord det vapen som var honom nödvändigast i kampen mot helvetets chimärer, det enda som skulle kunnat hålla honom uppe och ge honom tålamod.

Hellre än att vänta på en oviss Betlehemsstjärna, hellre än att hyckla, hellre än att degradera fullkomlighetskravet, som han likmätigt sin natur och sin järnhårda konsekvens funnit berättigat, högg han alltså sönder sitt liv i tvenne delar och övergav den första. Idealbyggnaden fick stå kvar, ofullbordad som han lämnat den. Det var sig själv han degraderade, sig själv han begravnade: detta tycktes honom den enda möjligheten att utan förräderi sänka sina pretentioner till jorden.

Och ändå — fastän han sökte glömma sig själv till den grad att han snarast blev generad och svarslös när ungdomsvännen Delahaye år 1879, sex år sedan han slutat skriva, frågade honom var han hade gjort av sina litterära ambitioner, fastän han sökte döva sitt missnöje med det våldsamma äventyrets och den obevekliga saklighetens opium, ändå fortsätter fullkomlighetstanken att gästa hans fantasi, om också i andra, modifierade former. Mot slutet av sitt liv, i Aden och Harrar, känner han sig fortfarande fången i något av samma helvete och skriver i ett brev: "Gudskelov att detta livet är det enda, eftersom man inte kan tänka sig ett annat liv med större plågor än det här!" Penningsamlandet går alltför långsamt fram: han kommer aldrig att bli befriad, kan aldrig bli förmögen nog att få smaka ens en relativ "lycka". Och han önskar sig att han

åtminstone hade en son att uppfostra till vetenskapsman, rik enbart genom sina kunskaper, genom det som ingen kan ta ifrån honom.

Det är illusionerna som ständigt återvänder. I *Une saison* är vetenskapen "för långsam" och "sömnen på rikedomens kuddar otänkbar". I *Une saison* finner han ingenting som skulle kunna tillfredsställa hans allt större missnöje med livet. Och nittonåringens bokslut blev i stort sett gällande även för resten av hans liv och innehåller exempel på en klarsyn som man ibland skulle vilja kalla profetisk. Det är Rimbauds storhet att han en gång förmådde inse och lida av sitt helvete, att han lyckades genomskåda sig själv och urskilja grunderna till sitt missnöje: den innerligt rotade svagheten för det övermänskliga och frånvaron av en övertygelse, tillräckligt stark att fylla den gärning han föresatt sig. Om han inte så bittert vägrat att ta någon som helst notis om sitt tidigare liv som diktare skulle han säkert ännu i Harrar ha känt sig träffad av de ord han skrev en gång i sin ungdom:

"Lyckan var mitt olycksöde, min samvetssorg, min frätande mask. Varför var alltid mitt liv för ofantligt att tillhöra styrkan och skönheten?

Lyckan! Dess tand har väckt mig, mild intill döden, vid hane-gället, *ad matutinum*, när aningen säger de starka: *Christus venit* — i de mörkaste städer..."

II.

De yttre omständigheterna vid tiden för tillkomsten av *Une saison* är i korthet följande:

Under slutet av år 1872 hade Rimbaud kamperat i London tillsammans med Verlaine, den ende vän han behållit från en tid då han ännu umgicks i de parisiska bohemkretsar där hans otillgänglighet och bryska sätt förskaffat honom många fiender. Denna vänskap väckte ond blod och åstadkom förtal i så mycket högre grad som Verlaine innan avresan till England övergivit sin hustru för att tillsammans med Rimbaud kunna leva ett fritt och familjelöst liv. Före årsskiftet lämnar Rimbaud London och återvänder till hemmet i Charleville, kallas i januari åter till Verlaine som blivit allvarligt sjuk men reser snart tillbaka för att i april 1873 börja *Une saison en enfer*. I maj skriver han i ett brev till sin vän Delahaye: "Jag arbetar

i alla fall rätt regelbundet, skriver små historier på prosa, allmän titel: Hednaboken eller Negerboken. Det är dumt och oskyldigt. Heliga oskuld..." Detta är kanske ett utslag av Rimbauds vanliga förtegnas självironi, hans ovilja mot allvarigare förtroenden i varje annan form än den poetiskt omstuvade (jfr frasen: "Inte visa världen min avsmak och mina förräderier" i *Une saison*), ett karaktärsdrag som väl bäst kan sättas i samband med den inbunden gammalmodiga uppfostran han fått. Inte långt senare i samma brev glömmar han sig i varje fall och utbrister med plötslig uppriktighet: "Mitt öde beror av denna bok, för vilken jag måste hitta på ännu ett halvt dussin grymma historier." Ironin är här begränsad till uttrycket "hitta på" och säkert har Rimbaud redan med allvar gått in för uppgiften att göra ett slags bouppteckning. Han undviker sålunda att sammanträffa med Verlaine, vars alkoholism och osjälvständighet redan tidigare börjat gå honom på nerverna. Först i slutet av maj, då ledsnaden i modernehemmet blivit honom övermäktig, låter han locka sig att ännu en gång följa Verlaine till London. Inte heller denna resa räcker länge: Verlaine lämnar efter åtskilliga gräl Rimbaud i sticket och reser i smyg till Belgien för att därifrån söka försona sig med sin hustru, vilket för övrigt misslyckas. Rimbaud, som är utan pengar, lyckas emellertid ta sig fram till Bryssel där han träffar Verlaine, som vill att de skall återuppta sitt gemensamma liv. Då Rimbaud vägrar låser Verlaine som är höggradigt berusad dörren till rummet, tar fram en revolver och avlossar två skott mot Rimbaud, av vilka dock endast det ena träffar lätt i handleden. Strax därpå ångrar han sig djupt, blir sentimental och vill följa Rimbaud till stationen varifrån denne ämnar fara till Charleville. Men på gatan blir han åter ohanterlig och hotar Rimbaud med sitt vapen. Rimbaud ställer sig då under polisens beskydd, Verlaine häktas och tilltaget renderar honom två års fängelse.

Återkommen till hemmet sysslar Rimbaud med korrekturet till *Une saison*. Hans mor har nämligen, sent omsider, börjat tänka sig en litterär karriär för hans räkning och lovar att betala tryckningen. Tryckeriräkningen blev emellertid aldrig betald, upplagan återfanns först långt senare och huruvida modern återtog sitt löfte eller Rimbaud själv föredrog att använda pengarna för egen räkning står i

vida fältet. Emellertid brände han sorgfälligt, i väntan på sitt nya liv, alla de provexemplar och alla de manuskript han hade i sin ägo för att sedan aldrig mer i litterära avsikter syssla med pennan.

*

Dessa fakta är inte bara dokumentärt av ett visst intresse: de bildar även en nödvändig bakgrund för förståelsen av *Une saison*. Ett av kapitlen, kanske det mest gåtfulla och fascinerande, handlar nämligen helt eller delvis om Verlaine och om de båda vännernas inbördes förhållande. Det är "Yrsel I": Verlaine är den fåvitska jungfrun och "den arma själen", Rimbaud är avgrundsgemålen, den blinda viljan. Denna förklaring, som är den allmänt vedertagna, smakar kanske väl mycket schema och har man den ständigt för ögonen under läsningen kan den äkta tragik genom vilken berättelsen lever blott alltför lätt bytas i en makaber sådan. Men fränsett vissa drag som man kunde ha svaga skäl att anse lånade från en tidigare episod i Rimbauds liv, är den troligen riktig. Det måste påpekas att Rimbauds diktning alltid är i hög grad självbiografisk, om också fakta i många fall blivit förvillande väl förklädda.

Mellan Rimbaud och Verlaine existerade givetvis ett slags ömhetsförhållande. I vad mån det kan betraktas som öppen homosexualitet är svårt att avgöra. I varje fall existerar inga sakskäl och de grunder på vilka man byggt sina förmodanden kan mycket väl vara falska. Det är framför allt formuleringarna i *Une saison* som väckt dessa misstankar. Dock är det möjligt att ett moraliskt uppvaknande kan ha bidragit till den våldsamma kris under vilken *Une saison* kom till, men såväl Rimbaud som Verlaine har på det mest energiska sätt tillbakavisat alla beskyllningar och frågan kan lämnas därhän som oviss.

Verlaine var en människa med oerhört starka behov av sympati eller ömhet. Han hade lätt att klamra sig fast vid dem han tyckte om och bli dem en black om foten. Rimbaud, som var en viljemänniska och med all makt höll på sin självständighet, tvingades genom Verlaines karaktärssvaghet och andra brister till en allt större reservation. Skotten i Bryssel var Verlaines svaga och maktlösa svar på vännens gradvisa frigörelse från det gemensamma idealet. De medförde den fullständiga brytningen. Utom i "Yrsel I"

alluderas endast en enda gång på förhållandet men denna gång med en sarkasm som nästan alldeles saknas i nämnda avsnitt. Det är i "Alchimie du verbe" där Rimbaud helt lugnt konstaterar: "Sålunda har jag älskat ett svin" vilket mycket väl skulle kunna vara en anmärkning, tillagd i korrekturet.

Det är sant att Rimbaud till det yttre var en kall och hjärtlös människa, men dock inte helt. På samma sätt som han var irreligiös men med ansatser till tro hade han också ansatser till värme, ty annars skulle det ha varit omöjligt för honom att i några dikter så klart skildra visionen av en kärlek som han icke kunde nå.

III.

Vad som ur konstnärlig synpunkt gjort Rimbaud mest känd torde vara hans "Alchimie du verbe", hans språkliga alkemi. Kapitlet som behandlar denna konstnärsdröm är, jämte den "fåvitska jungfruns" bekännelse, det centralaste i boken. I själva verket trodde han sig om att ur språkets oädla metall kunna framställa ett för alla sinnen gångbart poetiskt guld. För att lyckas i sin alkemi måste diktaren emellertid förvandla sig till "siare" och det berömda brevet av den 15 maj 1871 ger oss närmare upplysning om detta senare begrepp:

"Diktaren gör sig till *siare* genom en långvarig, gränslös och medveten *oordning i alla sina sinnen*. Alla kärlekens, smärtans och vansinnets former: han söker dem själv, oskadliggör i sitt jag alla gifter för att endast bevara kvintessensen. En ousäglig tortyr under vars tryck han behöver hela sin tro, hela sin övermänskliga styrka, under vars tryck han främst bland alla förvandlas till den store sjuklingen, den store brottslingen, den store fördömde — och den störste Vetenskapsmannen! Ty han når *det okända*! Ja, eftersom han odlat sin redan rika själ mer än någon! Han når det okända, och om han bedårad skulle förlora förståelsen för sina egna visioner, då har han ändå sett dem! Han kan gärna gå under i sitt språng över oerhörda eller onämnbare företeelser: andra fruktansvärda arbetare skall komma för att börja på nytt vid den synrand där föregångaren sjunkit till marken! ... Poeten är alltså den Titan som verkligen stjal elden. Han har mänskligheten på sitt ansvar, till och med djuren: han måste göra sina infall kännbara, påtagliga,

hörbara ... Måste uppfinna ett språk ... Och det språket skall bli ett själens språk till själen, innehållande allt, dofter, ljud och färger, ett tankens språk till tanken, fängslande och medryckande ..."

Avsnittet förtjänar att citeras som illustration dels till den tidigare psykologiska utredningen, dels till Rimbauds poetiska metod. Utgångspunkten är en "gränslös oordning i alla sinnen" vilken småningom skall leda till ett poetiskt språk av obegränsad uttrycksfullhet, ett språk som blandar tankar, känslor och sinnesintryck till en simultan, vibrerande enhet, lika organisk som verkligheten. Det är den dröm om en universalkonst, som vid samma tid, fastän med större och otympligare apparat, sattes i scen av Wagner.

Rimbaud börjar praktisera metoden i *Les Illuminations* och i några nu förlorade diktföljder. Med all den energi som står honom till buds söker han förverkliga den storhetsvansinniga planen som givetvis är dömd att stranda. Han lever helt i sin fantasi, som vanligt utan hänsyn till den omgivande verklighetens enklaste krav. Har han något behov är det praktiskt taget endast behovet efter sådana medel som kan vara ägnade att egga hans inbillningskraft: absint, kanske till och med haschisch. I de sista dikterna av *Les Illuminations* börjar emellertid även andra toner göra sig hörda, samma toner som senare i *Une saison en enfer* växer ut till orkester. Det är det besvärliga vänskapsförhållandet till — och beroendet av — Verlaine som tar ut sin rätt, men framför allt är det känslan av att ha "tagit på sig för mycket". I *Vies*, en prosadikt ur samlingen i fråga, heter det helt enkelt: "Jag har fått bakläxa."

Rimbaud kan dock inte riktigt förmå sig till att ge tappt. *Une saison* innehåller mångfaldiga anspelningar på "siarteorien", hållna antingen i en bitter, självvironisk ton: "Alla talanger är mina! ... Får det kanske lov att vara negersånger eller houridanser?" eller i en vekare, nästan drömmande stil, som i kapitlet om "Språkets alkemi". Ännu på de sista sidorna återvänder han till samma motiv för att ge det en definitiv prägel: "Jag har sökt uppfinna nya blommar, nya stjärnor, nya kroppar, nya tungomål. Jag har trott mig kunna förvärva övernaturliga gåvor. Och nu måste jag lägga min fantasi och mina minnen i graven." Dessutom gör han ännu på fullaste allvar andra slag av försök i poetiskt-magisk spådomskonst. Det är dels ett slags Jatakas (för att låna den buddistiska termen), med andra ord poetens visioner av sina tidigare öden under en

själavandring genom Frankrikes historia, dels framtidssyner: "Jag skall återvända med lemmar av järn, huden mörk, ögat gnistrande. Jag skall ha guld, jag skall vara sysslolös och brutal" eller denna syn som har ett egendomligt drag av verklig klärvoajans:

"På min sjukhussäng har rökelsedoften återvänt till mig så stark, väktare av heliga kryddor, biktader, martyrer..."

På det där känner jag igen min förbannade barndomsuppfostran. Än sen!... Att gå mina tjugu år ut om alla andra går tjugu år..."

Citatet för tanken till Rimbauds dödsbädd på ett sjukhus i Marseille nära nitton år senare, opiatyrseln, de fördragna gardinerna, de levande ljusen och väktarinnan, den bigotta systemen Isabelle som äntligen fick glädjen att se sin bror, en döende, yrande krympling, mottaga de katolska sakramenten med orden: "Mon Dieu, me voici!"

De försök som gjorts av Paul Claudel och Paterne Berrichon, gift med Isabelle Rimbaud, att förvandla Rimbaud till en nutida Saulus och en from katolik har knappast krönts med framgång. Rimbaud, den revolterande och ständigt missnöjde, som aldrig velat inordna sig i någon hierarki, var alltför kluven för att kunna tro utan att se. Visserligen är omvändelsen på dödsbädden ett rörande regidrag, men vilket värde har de katolska sakramenten för en ensam människas personliga tro? Rimbaud själv har medan han ännu befann sig vid någorlunda sunda vätskor sagt: "På det där känner jag igen min förbannade barndomsuppfostran" och han har aldrig åkallat de sanktionerade gudarna annat än i ögonblick av svaghet och för att genast ta tillbaka i de mest okristna ordalag. Som en diktares uppgift borde bland annat kanske ställas plikten att skapa sig en personlig religion. Rimbaud försökte men kunde inte och tvingades av sin natur till ständiga återfall. Hans natur var — i Stagneliansk anda — en blandning av ljus och mörker: "Poeten är alltså den Titan som verkligen stjal elden", med andra ord Prometheus, den fjättrade, eller Lucifer, den fallne, ty ingen kan "verkligt" stjäl elden ostraffad, blott tro på den och vänta på den.

Men efter de stora religionernas förfall eller dogmatisering borde ändå konsten, den äkta konsten vars inre strömmar aldrig sinat genom tiderna, kunna ge varje omedelbar människa den friskaste och personligaste möjligheten att närma sig det sköna och gudomliga. "Genom anden når man Gud." Därtill fordras dock "siare"

som inte bara vill utan även kan tro på sitt konstnärskap. En sådan var kanhända Edith Södergran, mot slutet av sitt liv, då hon ödmjukt återvände till sin barndoms träd och all den enkla, innerliga verkligheten hitom de stora visionerna. Rimbaud var alltid för ofantlig och hans liv förblev för alltid halvt. Den första delen av detta liv ägnade han helt åt det inre men försummade det yttre, den andra delen ägnade han helt åt det yttre men försummade det inre och det är synnerligen tvivelaktigt om han ens på dödsbädden lyckades förlika de båda delarna av sitt jag, vilket annars borde vara varje människas enkla skyldighet från första början.

Dock har han — som eftermäle — lämnat oss några dikter av en nästan *visionär* skönhet och man förstår hans poetiska död, ty:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen
Ist dem Tode schon anheimgegeben.