Erik Lindegren:

På väg mot instrumentallyriken

Redan genomläsningen av den första hälften av Gunnar Ekelöfs nya diktsamling, *Non Serviam* (Bonniers 5:50), ger läsaren tillfälle till en ytterst givande vandring i ett omväxlande och småkuperat lyriskt landskap av mycken täckhet, trolskhet och skönhet. Eftersom både den typografiska uppställningen av dikterna och en avslutande not tycks ange att denna första avdelning av författaren själv i någon mån betraktas som "ordalek och småkonst" må det dock vara recensenten tillåtet att slinka detta utomordentliga värdshus förbi för att i stället koncentrera sig på åtminstone ett par av de fem, sex stort upplagda dikter, som bildar samlingens andra hälft och ojämförliga tyngdpunkt. Innan han gör det måste han dock för sitt samvetes skull omnämna den fulländade sjuttonhundratalspastischen "Den gamle superkargören" — bland mycket annat en raffinerat sensibel redovisning för de lustkänslor som väl utvecklade smaklökar kan skänka sin ägare — samt den fascinerande diktcykeln "havstema", där dandyistiskt excentriska men samtidigt naivistiskt gripande klanger och sinnligt smekande eller böljande undervattensdagrar omväxlar med mera heroiska intonationer, som på ett verkningsfullt sätt förbereder läsaren för den första verkligt stora dikten i samlingen, "Samothrake".

"Samothrake" är daterad 1941, det är när segern över de nazistiska barbarerna ännu verkade långt borta och siffrorna på sänkt engelskt tonnage visade en oroande benägenhet att springa i höjden — det är när "döden genom vattnen" var vanligare än kanske någonsin förr i världshistorien och landflutna engelska matroser och flygare begravdes på vår egen västkust — det är när namnet Samothrake och allt det symboliserade tycktes sjunka ner på havsbottnen, samtidigt som den ovissa, möjligen hopplösa kampen fördes vidare. Det är troligt att de ovan uppräknade faktorerna har spelat sin roll för diktens tillkomst — i varje fall är det påtagligt att just i "Samothrake" ljuder för första gången i Ekelöfs lyrik en sublimerat tidsbetingad, fri och stor, hellenskt heroisk ton, som på sitt sätt är i släkt med den ton som kunde förnimmas i Malraux' roman från det spanska inbördeskriget, "Förtvivla ej". Men som alltid hos Ekelöf handlar dikten innerst om han egna personliga problem, som i sin tur alltid på ett eller annat sätt har att göra med den moderna människans frihetsproblem. Det dödens skepp som kanske ursprungligen bemannades med havskyrkogårdarnas allierade matroser och soldater har vuxit ut till en vision av det skepp som rymmer mänsklighetens alla döda — samtidigt är dikten en hymn som sprungit fram ur den inre frigörelse som steg för steg markerades av de stora problembrottningsdikterna i "Färjesång", främst då i "Tag och skriv", denna märkliga dikt som med hjälp av antitesen och paradoxen försökte avtvinga de av dualismen prägglade orden en mening bortom dualismen. Den jungfru, som i "Tag och skriv" måste sätta livet till under drakens och riddarens (det ondas och det godas) kamp och som symboliserade livets innersta väsen, idé och innebarhet och oskuld, återfinns följdriktigt i "Samothrake" på de dödas skepp, nu svävande i fören som segergudinnan Nike. Och de taktfast roende döda som trofast sliter sin årtull är egentligen alla mystiker som i kraft av sin

GUNNAR EKELÖF

tro på jungfrun, på livets yttersta oskuld, för länge sedan har dubblerat de övervunna motsatsernas Godahoppsudde, som för länge sedan har lämnat hjärta, själ och öde som gisslan, och som medförande endast "det obestämda och obestämbara" nu endast har att i trohet mot den upplevelse som har infogat dem i ett nytt och större men också ofattbarare sammanhang ro sin känslas skepp i hamn — om det finns någon hamn:

O taktfast taktfast.
O min årtull, jag sliter dig taktfast.
Finns det en seger?
Lång är tiden,
ändlös är raden av tider,
kanske finns där en seger —
Jungfru, du är vår seger.
Vem har ägt dig?

En annan, alltid en annan.
Ändå är du vår seger.
Du är oss segel och hamnar och moln
och du är vår seger,
jungfru bland molnen i storm.
O taktfast taktfast
trofast
ror vi ditt skepp i hamn.

Ovanstående skiss till innehållsanalys kan kanske ge läsaren en antydan om mångtydigheten, djupet och den inre konsekvensen i Ekelöfs mest representativa dikter. Även formellt är dikten mästerlig, ett nytt exempel på Ekelöfs meningsfulla (men samtidigt nästan

osynliga) formstränghet och hans lyriskt nyskapande musikalitet, som har frigjort sig från all ytlig versmekanik och därför kan återge den friborna (eller s. k. romantiska) känslans alla dynamiska skiftningar med den yttersta finhet och trohet. "Samothrake" är uppbyggd som en växelsång mellan försångaren och roddarna med växelvis parallella, konstrikt modulerade och harmoniserade strofer, men dess dominerande element är rytmen, som här kan sägas spela samma roll som i t. ex. Ravels Bolero. Från början lugn och avmätt växer den så småningom ut till en klingande taktfast, blodfullt primitiv roddarrytm som ger en vision av vaggande, slitande och tänjande ryggar — samtidigt som den blir alltmera tranceartad antar den karaktären av ett allt segervissare pendlande mellan de motsatser som trots allt står kvar — mellan ovisshetens stormslitet tvivlande frågor och den oförklarliga visshetens hallucinatoriskt extatiska eller heroiskt resignerade svar — tills den ovan citerade slutstrofen forsar fram med en uppladdad, absolut balanserad kraft som höjer sig till fri flykt.

Samma djupa heroiska ton som i "Samothrake" ljuder också i den likaledes fulländade "Jarrama", tillägnad minnet av en bekant som stupade i det spanska inbördeskriget på regeringssidan. Dess form är framlyssnad efter ett preludium av Chopin, och i sin helhet ger den ännu ett belägg för Ekelöfs förmåga att genomföra en musikalisk stegring och att till det yttersta utnyttja, fördjupa och transformera ett motiv. Formellt är den uppbyggd på en kontrast mellan (till en början) mjukt glidande, undanglidande rytmer och ett brutalt nedhamrande monotont ordackord, innehållslikt på kontrasterna mellan vardag och strid, tvivel och tro, seger och nederlag, mellan stoisk hjälplöshet och allt resonemang avklippande yttre tvång, det senare först symboliserat av den primitiva trumman, sedan av den moderna kanonen, vars stötvisa vibrationer så småningom genomtränger det avvaktande och passiva i människans väsen och omformar det till dödsfarans outhärdliga inre spänning, så att dikten slutar som en artilleriduell mellan inre och yttre verklighet, mellan "hjärta" och "kanon", vilken når sin kulmen i en ömsesidig allt tvivel systematiskt nedkämpande identifikation, som låter den besegrade inte bara behålla valplatsen utan också segern:

Det svartnar i rymden av celler som slocknar
det blixtrar i rymden av strängar som brister
Det svartnar i rymden:
Kanonen
Den rätta sidan — och lederna rätar sig
den orätta sidan — och lederna rätar sig
—
Den rätta sidan:
Kanonen
Kanonen — den grova kanonen i fjärran
vårt hjärtas klubbslag sedan det stannat
Vårt hjärtas klubbslag:
Till storms, till stiltje
Till seger, till nederlag
Till seger.

Eftersom utrymmet otillständigt nog inte tillåter recensenten att gå in på dikter som "Svanen" och "Gymnosofisten" får han nöja sig med några ord om slutdikten "Absentia Animi", den fullt värdiga höstliga motsvarigheten till den berömda "Sommarnatten" i "Sorgen och stjärnan". Till formen påminner den närmast om den "långsamma" satsen i en stråkkvartett eller kanske snarare kvintett (med valthorn) — lejonparten av dess tematiska material är hämtat från grubbeldikten "Gymnosofisten" med dess hyllning av "Herren Någonting Annat". "Absentia Animi" är en oerhört abstrakt dikt med trevande och brustna, kvintartade klangfärger, men det verkligt anmärkningsvärda med den är att den samtidigt med en sådan finnervig konkretion tränger in i höstens väsen. Inre och yttre verklighet täcker här varandra restlöst, dikten präglas av ett lika intensivt lyssnande utåt som inåt. Den återspeglar höstens alla ödsliga ljud: lövens prassel, den plötsliga tystnaden som åt alla håll gapar mot förruttnelse och tomhet, verandalampans tynande sus (som associerar till tankens polarhav), och först och sist syrsornas än nervpinande än bedövande filande, som i sin melankoliska symaskin spolar upp det trötta grubblets slitet meningslösa tanketrådar. Det är en dikt som sluter sig i en cirkel av mörker, oförklarlighet och meningslöshet, och ändå rymmer den ett själva tonlöshetens molto cantabile av fläckfri skönhet, en arietta som i "översvinnlig" tonhöjd kan tävla med syrsornas och där det trötta grubblet steg för steg lyfter sig till en tankens allt mera genomlysta och brinnande extas.

I denna anmälan har recensenten valt att försöka ge en antydan om de höga estetiska kvaliteterna i Ekelöfs lyrik och framförallt uppehållit sig vid de dikter, som klarast återspeglar den moderna utvecklingstendens som försöksvis skulle kunna rubriceras: Från vokallyrik till instrumentallyrik. Givetvis finns mycket att tillägga. Men det får räcka med att framhålla att samtliga här omnämnda dikter både i djup och konstnärlig fulländning står på höjden av (och i vissa hänseenden överträffar) det bästa Ekelöf har skrivit. Att detta i sin tur innebär att de väl kan mäta sig med det bästa som svensk lyrik överhuvud taget frambragt må bokföras som recensentens fasta övertygelse.