Gunnar Ekelöfs enkelhet

Gunnar Ekelöfs enkelhet är ju inte vilken enkelhet som helst — den innebär t.ex. rätt sällan entydighet, fast den *kan* också vara entydig. Det är också en enkelhet sådan att den inte väjer för det svåra, vare sej det svåra uttrycket eller det som är svårt i »våra liv». Man skulle kunna påstå rentav — givetvis med en viss renodling — att Ekelöfs enkelhet består i att han reser ett aktivt motstånd *mot* och *i* det svåra, att han inte tvekar inför det svåra. Ja, att hans dikt i så förbluffande hög grad handlar just om det som är svårt.

En verkligt stor diktare — och Ekelöf är en sådan — kan bara bedömas från ett slags dvärgperspektiv; det skänker honom inte alltid rättvisa. Men jag har en känsla av att Ekelöf i sina senare diktsamlingar — låtsäja från Strountes (1955) — har blivit både enklare och svårare, inte lättare. Språket och uttrycket har allt radikalare förenklats samtidigt som problematiken blivit på något vis allvarligare, väsentligare, angelägnare. Men kanhända är detta ett exempel på privata synvillor, sådana som frodas där perspektivet är för begränsat.

Alla känner Ekelöfs roll som modernistisk banbrytare, den är ovedersäglig och tillhör redan litteraturhistorien. Men den Gunnar Ekelöf som skriver idag är bra nära att iscensätta en ny lyrisk revolt, att bana helt nya vägar som inte har stor likhet med det förgångnas. Alltjämt står han i täten för lyriskt skapande i vårt land.

I den senaste boken, *En natt i Otočac* (Bonniers, 14:50), finns naturligtvis ett otal bottnar. En kritiker måste tveka om infallsvinkeln. *En* sådan vinkel tycks ändå kunna räkna på författarens sanktion, åtminstone till en del. I en efterskrift kallar han sin senare lyrik antiestetisk, bitvis antipoetisk och han berättar om tillfälle anspelning på en episod som han upplevde i den jugoslaviska byn Otočac för en del år sedan. Ett kapell av Balkan-zigenare drog in i en lokal och spelade. »Det var en serie utbrott, till synes godtyckligt interfolierade med scherzi och enstaka sångbarheter, som i sin lidelsefulla 'oskönhet' byggde långt mer på accent, temperament och karaktär än på gängse musikaliska värden.» Det skulle kunna gälla som karakteristik också av Ekelöfs nya dikt; mot en litterär bakgrund av långt driven esteticism och svärmeri ter den sej rent befriande oskön och direkt. Det dekorativa har resolut vräkts åt sidan, och diktens ord ställer sej oskyddat och naket. Med omutlig hårdhet bereder han oss insikt i »det underutvecklade hjärtats testamente», berättar oss om de lemlästade på tidens offerbål, offren såväl som bödlarna.

> Så bekänner jag mig
> till det omöjligas konst
> av livskänsla och av självutplåning
> samtidigt.

Livskänslan själv kräver ett slags självutplåning, och självutplåningen blir till förutsättning för full öppenhet, känslighet, livskänsla. Bödlarna är ju — fast formuleringen kan låta förvirrad — offer för frånvaron av båda. Den som inte vill bli bödel, sin egen och andras, måste . . .

> . . . se sig själv i andra
> sina villkor
> sin brist
> sina svagheter
> sitt mänskliga:
> Att vara social i hjärtat
> ni andra som är sociala i huvudet!
> — Och hjärtat är inte en känsla för ögonblicket
> men det som varar
> Hjärtat är inte en konjunktur.

Detta sociala tema spelas upp med en utomordentlig styrka i Ekelöfs nya dikter, men det har funnits där tidigare också, åtminstone efter Strountes. Man får inte utesluta hjärtat för förnuftets skull, med eller utan skuld är vi oförenliga eller jämbördiga. Inför skräcken — uppenbarad i åttafotingar och sepior, mångarmade havsvidunder som i Ekelöfs senare dikter uppträder som tungviktiga symboler — är vi alla ställda, liksom den kristne inför Guds vrede eller kärlek blir vi inför hotet mot vår existens i påtagligaste mening jämbördiga. Och diktens reagens på det verkliga måste bli grov som det — protesten mot det preciösa, mot det enbart utstuderade i förbindelse med hjärtats förpassning till frysboxen, formuleras:

> Jag är född till detta våldsamma
> men inte till ett elegant
> själsliv
> Jag är inte född till horeri
> eller galenskap
> men till försvar mot fiender till
> mänskliga värden

I värnet om samlevnaden och det mänskliga är entydighet inte alltid en dygd. Endast övergångar, ett visst slag av »kompromisser», ett sätt att se med minst båda ögonen öppna gör vårt levande möjligt. Entydighetsmystikerna, cykloperna är som bläckfiskarna: farliga, skrämmande:

> Den icke fanatiske
> må han hata delarna av kärlek till det hela
> må han hata vägen steg för steg av kärlek till målet
> delen som del och vägen som steg för steg
> ty han älskar dem också
> i samma mån det hela finns i delen
> i samma mån som målet finns i tunga steg för steg.
> Men den fanatiske, den enögde
> gör både steg och mål till ödemark:
> vägen blir självmål.

Men just det enklas art (för hans del) — Ekelöf gör det själv till föremål för ett slags metodisk handledning, »Poesi i sak», och säjer:

> De som lever för *en* stor sak är lyckliga
> Den som söker denna enda stora sak i ett otal saker
> i mångfalden
> han blir utnött och trött som jag
> Men att älska enfalden *kan* vara den breda vägen
> att älska i mångfalden *kan* vara den smala
> Försaka: väg till lycka, enkel väg
> Det andra: anamma: att lida sig till enkelhet,
> luttras, gå genom ekluten som det heter
> Mitt namn är Ekelut

Enkelheterna har sina ordningar och oordningar. Vi står inte inför entydigheter; den verklighet vi är ställda inför pressar sej samtidigt på oss och undflyr oss — vår väg till *sann* enkelhet är lång, därför att bara den kan *tvinga* sej till enkelhet som vill förenkla (nämligen upplevelsens och våra villkors komplikation). Enkelheten kan också vara sann, nämligen då den når oss genom en öppen känslighet som själv formulerar orden i oss. Som också gör oss hänsynslösa nog att tala om gemensamheter utan förkonstling.

Gunnar Ekelöf

Men märk hur termerna samtidigt flyr oss! Vem talar om förkonstling? Vad är det? För den som lever i förkonstlingen, i dekorationernas skenvärld, är enkelheten förkonstling. Den som talar direkt måste söka sej till dem som lyssnar direkt, utan mellanhänder och brus av främmande membran. Detta brus måste ju alltid övervinnas. Förväntningarna måste antingen vingklippas eller göras än mer förmätna — vi måste endera ställa oss nakna (och lyhörda) eller envisas med kravet på väsentlighet (och därigenom göra oss lyhörda). För den radikala konsten är mellanlägena otänkbara. Antingen ingen förkonstling alls (det skulle befria oss från arvgods) eller också den »förkonstling» som är vår egen (som gör vårt arvgods levande). I båda fallen blir väsentligheten, det som är allom gemensamt, det angelägna.

Men om nu Ekelöf verkligen är enkel, varför lägger han ut så många hinder, främmande sagor, myter och språk? I somliga dikter är lärdomen överväldigande, den stänger oss ute. Frågan kan väl egentligen bara besvaras av Ekelöf själv, men två delsvar anmäler sej ändå nästan av sej själva. Dels uppträder Ekelöf för det mesta nästan helt utan sådana kläder, chockerande naken eller klädd i en osynlig dräkt. Ibland räds han inte ens schlagerns banaliteter, han brukar dem till uppriktighet, till avromantisering. Dels skänker honom de synliga dräkterna en språklig kontinuitet, som starkt bidrar till att ge hans verk allmängiltighet, ett drag av tidlöshet. Han bygger kring ögonblicket tidlösa murar och kommunikationer, släpper in oss till en del, anvisar oss i övrigt trappor, stegar och vägar att klättra själva. Vi äger också en Ekelut att tränga igenom, att verkligen »besegra» genom en allt större förtrogenhet. Som bara vinns genom hårdnackad bemödan.

Ekelöfs enkelhet är ju inte vad som helst. Det är en bestämd enkelhet, en avsiktlig och medveten. Den vänder inte ryggen till det verkliga, den räcker oss ett språk att hantera det verkliga med. Den lever i en poesi som sysslar med det elementäraste problemet: hur det är att leva. Inte någon annanstans utan här. Inte om hundra år utan nu.

Kai Henmark