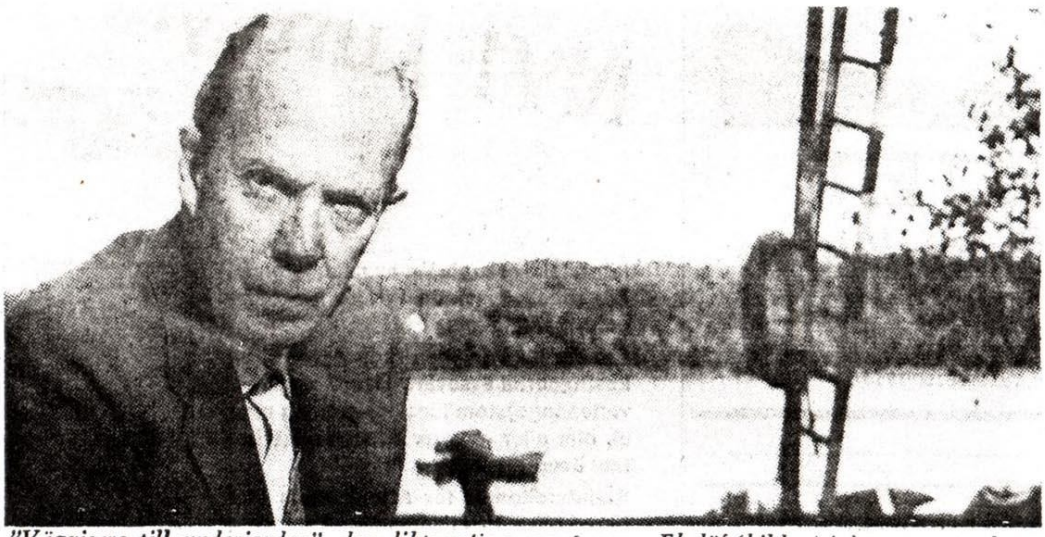
I DJÄVULENS TECKEN



"Vägvisare till underjorden", den diktsamling som Gunnar Ekelöf (bilden) i dag utger, avslutar den trilogi vars tidigare delar är "Diwan över fursten av Emgión" och "Sagan om Fatumeh". "Det är ett av de stora verken i vår litteratur, buret av en vision så mäktig att den genomspränger varje modevåg. Mig övertygar Ekelöfs trilogi mer omedelbart än något han tidigare skrivit", säger Göran O Eriksson i sin recension.

MED *Vägvisare till underjorden* (Bonniers, 27:50) har *Gunnar Ekelöf* fullbordat det stora bygge som han för två år sedan påbörjade med "Diwan över fursten av Emgión". Han liknar det själv vid en ruin, av vilken den nya samlingen utgör mittvalvet. "Diwan..." och "Sagan om Fatumeh" är de båda sidostyckena. Det svindlande uppspråget i "Diwan..." — som jag personligen bara vet en motsvarighet till i europeisk lyrik, nämligen Mallarmés korta dikt "Cantique de Saint Jean", och som genast skiljer Ekelöfs nya diktning från vad han har skrivit förut, som en kampanil från odlad jord — markerar ruinbyggets höjd.

Varför ruin?

Han uppför för första gången något som har varit och förvittrat. Det är den grundläggande fiktionen i dessa tre samlingar, och det ger dem deras egenartade ton av kronologisk paradox. Om rekonstruktion är det aldrig fråga. I två av de nya dikterna anknyter Ekelöf till en urgammal österländsk legend om en prins som en dag råkade doppa huvudet i en källa på en ö och därigenom förpassades tusen år framåt i tiden, en oavsedd Messias. Ekelöf tycks ha upplevt prinsens återkomst i sitt eget jag, mer som en inkarnation än som en uppenbarelse. Att vi uppfattar detta sammansatta förhållande till det förflutna som paradoxalt misstänker jag mest beror på en sorts provinsialism som fortlever genom språkbruk och lättja; det existerar en provinsialism i tiden lika väl som i geografin, snävare i vårt nybyggarland än på andra håll, och Ekelöf är själv den diktare som mest energiskt och framgångsrikt har sökt bryta den.

Han avlyssnar rösterna som han har hört i drömmen och anat bakom ikoner och miniatyrer, och av vilka en alltid är hans egen, växlande från gestalt till gestalt. Många motiv återkommer från de båda tidigare samlingarna i trilogin. Átokos, den barnlösa allmodern, anropas i dem alla tre; hon är den under vars bild hela denna svit av visioner är nedtecknad. Men samtidigt finns det i den nya boken drag, inte bara motiviska, som förenar den med den del av Ekelöfs diktning som ligger före 'Diwan över furster' av Emgión". Diktsidorna tätnar på nytt, raderna blir längre, lärodikter flätas in mellan synerna. Det är en nedstigning från extasen vi bevittnar.

Boken är symmetrisk som en valvbåge. En tecknad skiss i slutet klargör planeringen. De båda sidopartierna har namn av elementen. Ur vattenbilder lyfter sig bågen genom de skilda skikten upp mot sitt krön. Denna rörelse uppåt växer fram ur korta och enkla antiteser, som fungerar ungefär som strävbågarna i ett gotiskt byggnadsverk. De är av samma slag som de motsatser av vilka Ekelöf formade sin retorik i de stora 40-talsdikterna. Men här har de inget retoriskt syfte. De föds ur den mytologi som hela trilogin gestaltar.

Bågen kulminerar i ett kärleksmöte, skildrat i en svit på tretton dikter, numrerade från ett till ett. I denna spegelsvit, som är krönet på trilogin, ger Ekelöf röst åt den mest häpnadsväckande och mest fruktbärande — lyriskt och religionskritiskt — av alla sina inkarnationer.

"Sagan om Fatumeh" börjar och slutar med en underbar och konkret dikt om hur en man möter sin skugga "i en trång gränd i nedre staden" och av henne utmanas att älska henne; skuggan är Fatumeh. Redan i den tredje dikten i "Vägvisare till underjorden" kommer scenen igen. Men här får den ett nytt förlopp. "Gå med din gudom!" säger skuggan skrattande. "Se mera nedan!/Du gudabenådade, se nedanom!"

Jag såg ned. Ja, ensam med dig,
djupt under
ditt sköte, i världsalltet under
dina fötter
som jag borde begjutit med olja
och vild honung
såg jag Satan brinnande i sin
mantel
av den eld som alltid pinat de
dödliga
med sin outhärdliga glans av
— även jag såg honom så, långt
bortom
det provinsiella solvarvet, långt
bortom gudligheten.

Och i kärlekssviten i bokens mitt är Satan den ene av de två som talar. Han finner en liten novis i tepidariet i Diocletianus palats i Split, Spálato. Hon går och sopar under kupolen när hennes blick möter hans:

Ett rent ansikte mot ett som
bränts rent
rena ögon mot brinnande
Ett oskrivet blad mot ett med
utplånad skrift
sådan som bara kan läsas utan
bokstäver...

Det är centrumdikten, nummer sju; men i dikt efter dikt varieras detta möte mellan blickarna som nämner och speglar. Anslaget fanns i det korta andetag på en vänstersida i "Sagan om Fatumeh" som slutar "Du har sett dig, du har sett dig/nyss i spegeln av en man." Här genomförs det i den vackraste kärlekslyrik Ekelöf har skrivit, så intensiv, så spänningsfylld och så rikt sammansatt att också det starka ljuset på detta krön blir en klarhet som inte bländar, en dialog mellan namn och namnlöst, mellan erfarenhet och oerfarenhet, mellan två som mötts i det sanna främlingskap som "träffar oss som en pil", en fullständig identitet.

Samtidigt ger djävulsinkarnationen Ekelöf tillfälle till den skarpaste och mest dräpande kristendomskritik han hittills har formulerat. Jag har aldrig förr hört någon med sådan frenesi och sådant förakt framställa kristendomen som en liten, löjlig och inskränkt landsortsreligion. Den "provinsiella guden" beskrivs som en Flugherre, härskande över en lakejskock, en "valetaille". Hans månadspurgeringar tvingar honom till ett ständigt spring i trappor, ner i garderoben "för att sedan gå upp i himlen i fladdret av lampor/och höra samma opera/evigt". I "Djävulspredikan", samlingens stora lärodikt, varnas man för att tillbe sonen: "Hans självmord frälste hans mor till martyrium." Och en dialog mellan två gatsopare i Alexandria, citerad i två av dikterna i boken, slutar med några rader som spänner tillbaka mot Ekelöfs hela sena produktion:

Men när vi sopar, låt oss vända
kvasten uppåt
och sopa stjärnorna rena från det
damm de givits
och vända skaftet nedåt för att
inte skada
fuktiga sniglar, torra skarabéer
köldfrusna ormar eller kvicka
ödlor.

I bokens sista dikt är nedstigningen fullbordad, en nedstigning från underjorden. Den som där talar om tiden, om livets dragning till död, är ingen inkarnation, det är Ekelöf själv. Bygget är fullföljt. Det är ett av de stora verken i vår litteratur, buret av en vision så mäktig att den genomspränger varje modevåg. Samtidigt aktualiserar det på nytt Ekelöfs lyriska värld i ett ögonblick då den temporärt tycktes avlägsen. Inkarnationen talar med starkare röst än diktarens egen; det är möjligt att det säger mer om dem som lyssnar än om den som för ordet. Mig övertygar i varje fall Ekelöfs trilogi i dag mer omedelbart än något han tidigare har skrivit. Reidar Ekner talar i slutet av sin beundransvärda analys av "Diwan över fursten av Emgión" (i essäsamlingen "I den havandes liv") om "den stränga himmelska demon som metaforiskt talat har tvingat Ekelöf att skriva detta bländande sköna och gripande diktverk". Orden "metaforiskt talat" uttrycker såvitt jag förstår ett försiktigt tvivel på demonens faktiska existens. Efter att ha läst "Vägvisare till underjorden" kan jag ännu mindre än tidigare dela detta tvivel.

GÖRAN O ERIKSSON