Bokrecensioner

I SKÅLEN AV VATTEN

av Poul Borum

Gunnar Ekelöf *Partitur*. Ett urval efterlämnade dikter 1965–1968.
Bonniers 1969. 24: 50.

En av Ekelöfs efterlämnade dikter talar suveränt ödmjukt till gudomsmakten och säger att den har allt utom ett: den är likgiltig, den glömmer, men människan kan inte glömma, och det är hennes enda försteg framför den eller det "Allheliga". Och då sluter denna hädiskt ljuva dikt med en bild:

> Som en duva skall mitt minne spegla sig
> i skålen av vatten

– två rader som är underbart enkla, men ändå vibrerar av de språkliga glidningarnas mångtydighet. Jämförelsen svävar mellan identifikationen duva = minne (med alla de kristliga och gravvårds-associationer som är knutna till ordet duva) och funktionsjämförelsen i den metaforiska helheten: duva som speglar sig i skål med vatten. Och antyder inte ordet "skall" mera än (evig) futurum, också besvärjelse och befallning? Liksom "skålen av vatten" inte bara är en skål som rymmer vatten, men *nästan* en skål av materialet vatten, otänkbar rent faktiskt, men genomskinlig i språket. Och duvan speglar sig helt enkelt, den ser sig själv, sin avbild, men hur speglar minnet sig, och varför? – Alla estetikens spegelfunktioner klingar med. Detta att jag, en mänska, inte kan glömma, och detta är min storhet, blir på något sätt genomskinligt och tunt i språket. Jämför första strofen i den första av de efterlämnade dikterna:

> En skål full med ögon
> lämnar jag åt hösten
> Ja, en skål full
> av det osedda
> Därför att jag förunnades
> att se

– där detta att ögon ser men inte ses antyder en mediumistisk poetik, och en poesins funktion som tacksamhet. Den läsande för samman de två skålarna, och duvan speglar sig i ett vatten av ögon som såg. Men detta är ju efter döden.

I alla sina fyrtio diktarår skrev Ekelöf om det som inte kan skrivas. Och konklusionen är nu:

> En fullkomligt omöjlig insyn i hur livet blivit
> en glidande obeskrivbarhet
> (står det fullkomligt klart beskrivet nu att
> det har behållit sin verklighet just genom det?)
> just när det inte hämnas

Och på parentesens fråga är det bara att svara: Ja, det står fullkomligt klart!

Och denna insyn har i Ekelöfs sista dikter en feberglänsande skönhet, som kan bli Hölderlinskt dunkelskön som i fragment 18. Och livet behåller sin verklighet för att det inte är seger och nederlag utan smärta och njutning. Om smärta och njutning handlar fragment 12 och 14 – urvalet består av 23 nästan fullförda dikter och 23 anteckningar, fragment – där den senare slutar:

> ... den ljuva Smärtan, det mörka Syskonet
> Säg mig sedan skillnaden mellan gott och ont!

Livet hämnas inte, har blivit en glidande obeskrivbarhet mellan smärta och njutning. Språket hämnas inte, har blivit en glidande obeskrivbarhet mellan smärta och njutning. Och det står fullkomligt klart, i skålen av vatten.

Döden, som är död-i-liv (som skål-av-vatten), är när synfunktionen övertar synernas roll, dvs. när liv blir dikt. Fragment 7 om "det högsta ögonblicket av kärlek", "Sanningens ögonblick", slutar:

> Det högsta ögonblicket är då ögat brister och förenas
> med det seende ögat
> och det seende ögat tar emot dess blick

Syn och synförmåga möts till slut. Att kärleken är döden visste Ekelöf alltid, den sena furstetrilogin och de efterlämnade dikterna som kronan på detta verk handlar om den motsatta vägen, den hårdare kunskapen att död är kärlek. "O död", apostroferar dikt 23:

> Visa mig ditt ansikte
> och att det är en kvinnas
> som småler mot mig
> och tar mig i famn

I den (i övrigt utomordentliga) svenska översättningen av min bok Poetisk modernism står det nånting om Ekelöfs "dödslängtan", där det i danska originalet talas om hans "nekrofili". Det går helt enkelt inte att eufemisera detta, det är själva kärnan i detta poetiska liv av smärta och njutning, sinnenas verklighet som öde (dikt 4: "Så länge i Själen bor Stolthet / bor också i Nuet Ödet").

Vad är en klassiker? Sainte-Beuve 1850: "En sann klassiker är... en författare, som har berikat människoanden, som verkligen har bidragit till att öka dess skatter, som har bragt fram den ännu ett steg, som har hittat en ny slående sanning om människosjälen eller avtäckt en evig passion i människohjärtat, där vi trodde vi kände till och hade utforskat allt, som har gett sin tanke, sin iakttagelse eller sin upptäckt uttryck i likgiltigt vilken form, om bara den är rik och ädel, äkta och klok, sund och skön i och för sig, som talar i sitt eget språk och dock förstås av alla, i ett språk som är nytt utan att använda nya ord, som är nytt och gammalt på samma gång och talar lika otvunget till alla tidsåldrar." Gunnar Ekelöf 1967 (1. fragment): "Att få leva, dvs. arbeta, så länge att jag åter kommer tillbaka till skissen, detta är min innersta önskan. Det är mitt mål ... Att möta mig själv som en främling, en annan."

Denna främling, denna annan, (denna furste), talar i Partitur. Vad är en klassiker? "jag lever på bara intet" (fragment 23 slutar så, han sista ord?).

Och denna främling, denna annan är du, är jag som läser. Dikt 7: "Du outplånliga / i mitt hjärta / i min nöd / har du hjälpt / i min blindhet / har du sett för mig / Du har hjälpt mig att se / Dig / Du har hjälpt mig att se / mig / O att du kunde / genom dig / med mig / hjälpa de andra /att se de andra / och de sig själva / att se sig själva." Detta är Gunnar Ekelöf om diktens sociala funktion. Genom dig med mig. Som en duva skall mitt minne spegla sig.

Den glidande obeskrivbarheten är *läsarens* smärta och njutning. När man går och citerar Ekelöf (som man går och citerar Shakespeare och Goethe, ja), då talar man ett enkelt språk, som inte frågar, eller som är

> ett svar på en fråga
> som var ett svar

Så heter det i 10. dikten (den och fragment 18 är nog samlingens vackraste), där dessa rader kommer som konklusion på första strofens syn:

> I makt av denna syn lever jag:
> Två torn
> En lustgård
> Fyra vägar
> En ingång
> Två källor att spegla mig i
> En källa att dricka ur
> Två snäckor att lyssna i
> och att viska i
> ett svar på en fråga
> som var ett svar

Den ekivoka manierismen i den erotiska metaforen får vid övergången från syn till hörsel (från liv till dikt) ett allvar som berättigar ordet "makt" i första raden. Men dikten går vidare med ett tvivel, med en för Ekelöf typisk som om-figur (mittemellan jämförelse och tvivel: bild och inte orsaksförhållande):

> Som om vi kunde fråga
> som om vi kunde viska ett svar
> som om någon av oss frågande svarande

vill ha bekräftelse på annat än
sinnenas ofullkomlighet

Och dikten/diktaren är helt i sinnevärlden, hans perceptionsförmåga är hans överlevningsförmåga. Syn och hörsel = kärlek. Och i tredje strofen tas emblemet från början upp på nytt, utvidgas till direkt samlag, till process, som åter stelnar till gudabild:

Ändå är ditt ansikte mina blinda händers trädgård
Dina bröst är tornen på deras känsla av den form
som skiljer och förenar
Din utgång är min ingång
De fyra vägarna är vår omfamning
med armar och ben:
Så blir vi åtta
Ändå är du en gudinna, icke rörd
och jag icke mer än en furste!

Och detta är en beskrivning av dikten som kärleks-"objekt". Efter syn och hörsel som släcks av varsamt tvivel ("som om") kommer nu de blinda händerna in i bilden, dikten blir taktil. Och "form" är det som skiljer och förenar (fråga *och* svar). Och denna subtila erotiska dialektik slutar med en koda, som en flöjtton bortklingande mellan bergen:

Vad är en furste värd
bland dina berg?
En plats som vandrarna undviker

Medvetet fragmentariskt, medvetet anteckning och skiss, ty intet är färdigt. En skål full av det osedda.
Duvan dricker av vattnet, sen flyger den.

HELT OCH HÅLLET NÖDVÄNDIG

av Marie Louise Rammefalk

Per Wästberg *Luftburen.*
Wahlström & Widstrand 1969. 37: 50.

Luftburen är en fortsättning på romanen Vattenslottet. Denna ville ge en bild av förhållandet mellan det individuella och det sociala och mellan Sverige och världen. Halvsyskonen Jan och Gertrud levde ihop som gifta; i brist på andra rötter fortsatte de gemenskapen från barndomen. De stod för det privata, och deras andel i romanen var den mest lyckade. I jämförelse med den verkade de sociala aspekterna rutinmässiga och lösryckta.

I Luftburen finns ingen sådan uppdelning. Om man så vill har det privata här helt blivit huvudsak, men allt det andra, det allmänna, finns alltså med runtomkring och på ett alldeles självklart sätt. "Vår tid" är inte bara en ram som berättelsen försiggår *inom* utan är helt legerad med människor, handlingar, tankar, platser. Miljövård och Afrika hör till personernas livsbetingelser och blir aldrig fristående predikoämnen. På samma sätt är miljön Stockholm inte bara en bakgrund utan lika intensivt närvarande som någon person eller idé i boken. Här finns över huvud taget en glädje i att känna igen och veta hur allt ser ut, som i "hederliga" realistiska (varför är det hederligt att vara realistisk?) 1800-talsromaner. Vilka affärer som finns på vilken gata, hurdan behå Jenny har, vad Gertrud och Jan bjuder på för mat, allt får man reda på och allt är intressant. Ja, här är inte ett spår av bråte. Verklighetsytan är helt tät, på alla plan tycks det mig; Luftburen är en berättelse där ingenting fattas och ingenting är onödigt. Varför inte rentut kalla den lysande.

Jan och Gertrud lever fortfarande tillsammans, även om de inför en barndomskamrats hot om avslöjande något särar sina tillvaror; Gertrud sysslar med forskning på sommar- och barndomsstället Vattenslottet, medan Jan stannar i våningen på Upplandsgatan. Men en tredje person förändrar relationen; Jan har mött Jenny. Gertrud är det förutsedda, det välbekanta; hennes forskning rör det förflutna. Jenny är för Jan den han inte kunde förutse; också i sitt arbete, som har med framtiden att göra, är hon ett komplement till Gertrud.

Jan säger till Jenny: "Du och Gertrud är mitt liv. Jag kunde önska det vore större." Bakom hans förhållande med Jenny lurar ibland ett samvete, kanske inte främst för Gertruds skull, för kärleken till den ena blir inte mindre av att han älskar den andra, men: "Någon sorts etik sa honom att en sån här krypande lycka borde han inte känna inför en människa utan bara inför en stor idé eller kallelse." Varken författaren eller någon av hans personer håller emellertid rättegång; romanen skildrar, handlar om.

Kärnan i det berättelsen handlar om är något med extas. Titeln syftar på detta, enligt "arbetsbok 8": "'Extas. Att tycka sig svept uppåt, luftburen...' Vogues Encyclopedia." Wästberg påstår inte bara extasen, han framkallar den i situationer, repliker, bilder. Otaliga smekningar och samlag, otaliga känslostämningar, reaktioner, analyser utgör mosaikbitar i mönstret extas. Kartläggningen är varsam och befriande exakt, och författaren tar inga förrädiskt upptrampade genvägar.

En meteorolog i boken nämner hur meteorologien har utvecklats från spådomskonst till vetenskap. Något liknande gäller ju (i viss mån och med många reservationer) diktningen, och på diktaren, ja låt oss säga på Per Wästberg, kan man då tillämpa Jans svar till meteorologen: "Du är en helt och hållet nödvändig person, sa JB, eftersom världen består av knappt förnimbara tryck, svårförklarliga ljuseffekter och oanalyserat buller."

KRISTUS I CARCASSONNE

av Göran Zachrison

Tage Aurell *Samtal önskas med sovvagnskonduktören.*
Bonniers 1969. 23: 50.

1

En ny novellsamling av Tage Aurell! Det var längesen. Men både förlaget och författaren markerar sambandet med mästerverken från 40-talet, Smärre berättelser och Nya berättelser. Samma typografi, samma format. Och samma arkitektur rentav: ett antal småberättelser kring en stor i mitten.

Den stora berättelsen har fått ge den här samlingen dess titel. Det är en virtuost ömklig monolog av en deklinerad handelsresande på ett hotellrum.

Framför denna vattendelare står tre typiska "aureller", tre korta utsnitt från fiktionslandskapet kring Högåsen. Den första, Tolv år på det trettonde, om en gosse och hans döende mor. Den andra, Det är sång i min själ –, om en obotfärdig synderska. Den tredje, Minne, om en gammal prost som med hjälp av psalmsång, bön och klockringning i en medhavd koskälla belåtet ordnar Guds frid åt en torpare/självspilling som legat utan välsignelse begravd i över 70 år.

Efter mittenmonologen följer berättelser av annat slag, självbiografiska, muntrare, en smula i stil med dem i Bilderbok.

Det är tre stycken på den kanten också, Grekiskt fragment, Skomakaren i Carcassonne och Efterskrift.
Jämvikten är fullständig.

2

Tage Aurells berättarteknik: också ett balanssystem, fingradigt pendlande mellan närhet och distans till berättelsernas mer eller mindre ynkvärdiga figurer.

Låt oss se hur det fungerar. I en mörk historia först.

I inledningen till den nya bokens första novell, Tolv år på det trettonde, ges de enstaka scenerna så som pojken upplever dem. Han är arg, vanmäktigt ilsken, på en katt vid namn Malin. Hon har tagit en fågel. Pojken har begravt de återstående fjädrarna. Arg är han också på en gumma vid namn Agda. Och han sammanställer katten och Agdakäringen. De är "dumma" båda två.

Så långt pojken, inifrån. Men i ett samförstånd mellan berättare och läsare avtecknar sig efter hand också ett mönster som uttrycker en kunskap som pojken inte är medveten om. Att den dumma katten Malin får leva, liksom den dumma käringen Agda får leva. Och att så som fågeln nyss dog och begrovs så ska pojkens mor snart dö och begravas.

Hur fungerar då balanssystemet närhet/distans i en "ljus" historia? Vi tar Skomakarn i Carcassonne om den kommunistiska skomakare som – av politiska skäl – tvingats fly från Frankrike till Spanien och från Spanien till Frankrike igen, men som är harmonisk, god, godhetssökande och i sin vänkrets har en undergörerska, en spansk kvinna (med två söner stupade i inbördeskriget).

Det är en lycklig berättelse, ett nästan evangeliskt undantag i Aurells produktion. Men författaren åstadkommer ett slags luftig distans också här. Genom sitt tonfall, en humoristisk, lätt ironisk ton. "Den underligaste kommunist vi nånsin råkat." Etc.

3

Människorna i Tage Aurells berättelser är från socialgrupp 3. Med enstaka undantag: främst de notoriskt talrika prästerna.

Problemen för dessa människor är emellertid inte materiell fattigdom i inskränkt mening. Vad de – så ofta förgäves – strävar efter är någon form av socialt fullvärdig existens.

Att få uppleva lite kärlek t.ex.: på det satsar sådana som Enok i Intill helgsmål och Kilstadius i Jeriko ros i de tidigare novellsamlingarna. Till dem sällar sig den trotsiga Rut i berättelsen Det är sång i min själ – i den nya boken. "Åtminstone i sommar skall jag väl inte sitta ensam på verandabänken. Och dräpa mygg." Desslikes också den trinde pomaderade i bokens titelnovell. Han bär på ett minne. "... nu skall jag kyssa dig på örsnibben, sa hon lågt. Och hon bet mig, du. Bet nästan hål. Det var märken efter tänderna hennes morgon efter, det såg jag i spegeln när jag stod och rakade mig i sovvagnen."

Men det minnet är bara en bitter påminnelse om något som till äventyrs *kunde* ha blivit. Men satsningen lyckades inte. Och så ser schemat i Aurells noveller tämligen ofta ut: anspänning – helt misslyckande eller halvt misslyckande – och så en återgång till det dåliga utgångsläget igen.

Eller till något ännu sämre.

Självmord finns med som motiv i tre av berättelserna i den här nya boken.