mindre vikt. Förmodligen är detta riktigt så länge man håller sig enbart till det genetiska perspektivet; Louise Ekelund har övertygande påvisat, att Enckells diktning under denna tid främst växte fram ur personliga erfarenheter. Men å andra sidan säger sig författarinnan vara mer intresserad av det färdiga konstverket än av de initierande faktorerna, och diktarens egna uttalanden tycks mig onekligen peka på att tidsproblemen där lyfts fram och kanske spelar en viktigare roll än de tilldelas av Louise Ekelund. Tidsdiktaren Enckell har hamnat i skymundan, det är en konsekvens av det renodlade synsätt som författarinnan praktiserat.

Jag är fullt medveten om att ha begagnat mig av ett välkänt skamgrepp, tidigare kopplat av många fakultetsopponenter och recensenter, när jag nyss uppehållit mig vid det som inte finns i en granskad bok. Och här finns mycket nog. Vi får en ny och grundligt motiverad helhetsbild av en stor diktare. Med stor utförlighet, där knappt en diktrad lämnas okommenterad, har Louise Ekelund visat på den förbluffande konstansen och kontinuiteten i Enckells författarskap. Samtidigt har hon fin blick och förståelse för det motsatsfyllda hos diktaren, att hans texter alltid innehåller dialog, spänning, polemik. Det är svårt att säga något entydigt om Enckells diktning, men Louise Ekelund har lyckats med det svåra konststycket att ge en övertygande helhetsbild med bevarad respekt för det komplicerade och växlande i de undersökta texterna.

Rabbe Enckell avvisade all inspirationsmystik, för honom var dikt en fråga om kunskap och uthållighet. Louise Ekelund är hans kongeniala uttolkare; hos henne finns ingen vetenskaplig inspirationsmystik i form av svepande generaliseringar och modeterminologisk berusning. Hon bygger sin framställning på yrkesskicklighet och under lång tid förvärvad sakkunskap, och liksom Enckell ställer hon höga krav både på läsaren och sig själv. Det gör att man kan överse med en mindre men ändå något irriterande brist, som att den omfångsrika boken saknar litteraturförteckning. I gengäld kan man ju glädja sig åt ett stort antal av Enckells reproducerade målningar och teckningar, som visar hur han sökte bearbeta samma konflikter inom olika konstarter.

Boken avslutas med en ingående och mönstergillt nyanserad analys av den kända diktsviten »O spång av mellanord», vars klassikerstatus för övrigt visas av att den redan hunnit bli föremål för parodi och pastisch, som i Christer Kihlmans »O spång av mellanöl». Här kommer Enckell fram till något av ett bokslut över sin krisperiod, en försonande sammanfattning av det som varit och samtidigt ett förebud om den kommande diktningen. Det förefaller naturligt, att Louise Ekelund från denna slutpunkt kommer att följa Enckells diktning fram i tiden. Att en fortsättning är att vänta hoppas jag och tar för givet, även om Louise Ekelund redan nu har rest ett imponerande monument över den diktare som hon ägnat sina forskarkrafter.

Conny Svensson

Gunnar Ekelöf: *Grotesker*. Opublicerade och publicerade dikter. Sammanfogning på ett tema. Av Roger Fjellström. Luleå 1981.

Ingmar Stenroth: *Gunnar Ekelöfs dikt Samothrake*. Gbg 1981.

Ulf Thomas Moberg: *Gunnar Ekelöfs non-figuration och situationspoesi. En studie i hans förankring i det europeiska 20-talets avantgarde*. Sthlm 1982.

Bengt Landgren: *Den poetiska världen. Strukturanalytiska studier i den unge Gunnar Ekelöfs lyrik*. (Acta universitatis Upsaliensis. Historia litterarum 11.) Uppsala 1982.

En första våg av Ekelöfforskning bröt fram under början av 70-talet. Efter viktiga tidiga studier av Reidar Ekner och andra utlöste Ekelöfs död en intensiv forskning. Här hemma kom Bengt Landgrens och Pär Hellströms doktorsavhandlingar, ute i världen Conradin Perners, Ross Shidelers och Leif Sjöbergs böcker, vartill kan läggas viktiga mindre studier av Staffan Bergsten, Ludovica Koch och andra. Nu tycks tiden vara inne för en ny våg. Under något års tid har fem böcker rörande Ekelöfs diktning givits ut. Fyra skall recenseras här, en, av Brita Wigforss, anmäls i denna volym av annan recensent. De arbeten som kom på 70-talet var visserligen varandra olika, men inriktningen var främst idéhistorisk-tematisk-biografisk. Psykologiska och djuppsykologiska teorier användes av flera, Ekelöfs förhållande till religion och mystik stod i fokus. De nya arbetena skiljer sig härifrån genom ett mer uttalat intresse för formen, den lyriska metoden, det konstnärliga skapandet. Genetiska aspekter intar en framträdande plats, inspirerade och underlättade av det rika arkivmaterial som ställts till förfogande tack vare Ingrid Ekelöfs generositet.

Roger Fjellströms utgåva av vad han kallar Ekelöfs »grotesker» har ingen vetenskaplig karaktär men bör dock nämnas här på grund av viss gemenskap med de övriga anmälda böckerna. Utgivaren distanserar sig från den tidigare biografiska synen: i en avslutande kommentar vänder han sig mot talet om *sent på jorden* som en självmordsbok; han vill själv kalla den en »mordbok» och ser författaren som en »fantasins dynamitard». Boken samlar texter från olika tider som av ett eller annat skäl kan kallas »grotesker». Det är värdefullt att få dessa slags texter samlade i en volym. Det hjälper en att se hur Ekelöf under hela sin skaparperiod – alltså inte bara i *sent på jorden* och strountesdiktningen – i dadaismens efterföljd begår sabotage mot språket. Skada bara, att utgåvan brister även i rent elementära krav på textutgivning. Boken saknar således uppgift om från vilken samling eller vilket arkivmaterial texterna är hämtade.

Ett vetenskapligt om än begränsat syfte har däremot Ingmar Stenroth med sin utgåva av textunderlaget till »Samothrake». Liksom så många andra av Ekelöfs dikter föreligger denna centrala dikt i en mängd varianter, utkast eller mer färdiga, handskrivna eller tryckta. Stenroth har nu samlat ihop alla dessa varianter och tryckt dem på ett omsorgsfullt sätt, handskriftsversionerna i facsimil, så att man tydligt kan se diktarens arbete. Utgåvan är försedd med en kort men ändå mycket innehållsrik introducerande kommentar, där inte bara verkets genesis beskrivs utan även förebilder och tolkningar. Vidare ges en förklaring av enskildheter i dikten som kräver kommentar. Allt är anspråkslöst gjort men tillfredsställer ändå alla rimliga anspråk. Behovet av en vetenskaplig utgåva av Ekelöfs lyrik aktualiseras. Av hävd blir bara längesedan döda författare ärade med vetenskapliga utgåvor. Men Ekelöfs ständigt omprövande attityd till det han skrivit gör att det

är mer angeläget att hans lyrik blir föremål för en vetenskaplig edition än många äldre diktares.

Ekelöfs »dadaistiska» språksabotage utgör också ett av föremålen för Ulf Thomas Mobergs presentation av Gunnar Ekelöfs »non-figuration och situationspoesi». Större delen av boken behandlar dock Ekelöfs relation till de postkubistiska riktningarna inom bildkonsten, Art concret och purismen. Ekelöf kom i kontakt med dessa riktningar under sin vistelse i Frankrike i slutet av 1920-talet, han var vän med Otto G. Carlsund och han tjänstgjorde som chaufför för denne och Jean Hélion under den senares besök i Sverige. Att Ekelöf intresserade sig mycket för dessa riktningar inom bildkonsten är tydligt, han gjorde själv försök i den vägen och han umgicks också med tankar på att försöka skapa poesi med hjälp av »konstanter» motsvarande bildkonstens geometriska, avindividualiserade mönster. Men förhållandet till bildkonstens avantgarde blir aldrig ordentligt utrett av Moberg. Den bok han gett ut har sitt egentliga värde i den rika dokumentationen i form av teckningar och facsimil av diktutkast.

Den som verkligen utrett Ekelöfs förhållande till purismen och Art concret är Bengt Landgren. En första bestämning gjorde han redan 1978 i en uppsats tryckt i Uppsalainstitutionens tidskrift *Litterarium* – en uppsats som tydligen gett impulser åt Moberg – men inplaceringen av de puristiska idéerna i Ekelöfs poetik och dess utveckling sker i den stora undersökning av den unge Ekelöfs lyrik, som han nu framlagt. Landgren hör som bekant till våra främsta Ekelöfkännare; hans aspektrika och inträngande doktorsavhandling *Ensamheten, döden och drömmarna* från 1971 spänner över hela Ekelöfs författarskap. Avhandlingen var främst tematisk och idéhistorisk, men genom att utvecklandet och gestaltningen av diktarens centrala temata förklarades med hans barndom och förhållande till föräldrarna kom även biografisk-psykologiska aspekter till rik användning.

Den nya boken behandlar bara de båda första diktsamlingarna, *sent på jorden* och *Dedikation*, och huvudaspekten är, som undertiteln säger, strukturanalytisk. Det är till Roman Jakobsons metod, demonstrerad bl. a. i den kända analysen av Baudelaires »Les Chats», och Jurij Lotmans idéer om den konstnärliga texten som ett »spel», som Landgren knyter an.

Även om bokens huvuddel består av diktanalys rymmer den mycket annat. Det första kapitlet, som väl är tänkt som en bakgrundsbestämning, redogör för mottagandet av de båda diktsamlingarna, det huvudsakligen negativa, delvis totalt oförstående mottagandet av *sent på jorden* och det mestadels positiva, i något fall entusiastiska, mottagandet av *Dedikation*. Det är en omsorgsfull och informativ undersökning. Men den ger knappast uttömmande svar på de frågor den väcker. I vad mån berodde skillnaden i mottagandet på en allmän attitydförändring gentemot modernismen – man var 1934 något mer bekant med den än 1932 – och i vad mån på att *Dedikation* i det stora hela har annan karaktär än *sent på jorden*? Man hade väntat att analysen av texterna skulle kunnat hjälpa oss fram till ett svar på den senare frågan. Vi vet ju att skillnaden mellan de båda diktsamlingarna är stor, och ingen var mer medveten om det än Ekelöf själv, som senare tog avstånd från mycket i *Dedikation*, medan han höll fast vid *sent på jorden* och framhöll, att han aldrig övergivit dess problematik. Landgren ser i *sent på jorden* ett brott mot expressionsestetikens norm med dess äkthetskriterium, och i det vill jag ge honom rätt. Men när han (s. 42) menar att huvudorsaken till den större förståelsen för *Dedikation* ligger i att ett »provocerande yttre signalement» avlägsnats, kan jag inte hålla med. Skillnaden ligger som jag ser det djupare än så. Med den grundsyn som Landgren har och som lett honom till hans metod blir skillnaden mellan böckerna ganska ringa. Landgren vänder sig mot en tidigare uppfattning, som har stöd i Ekelöfs beteckning »självmordsbok», att *sent på jorden* skulle vara uttryck för en personlig kris. I stället ser han debutsamlingens dikter som sprungna ur ett medvetet arbete att komma ifrån det partikulära, subjektiva och privata, ett arbete som inspirerats av Art concret och purismen. Han visar att Ekelöf laborerade med tanken att man av språkets generella ord och av deras likhets- och motsatsförhållanden som ett slags »konstanter» skulle kunna bygga upp dikter, liknande konkretismens färg- och formkompositioner. Det är, om jag har förstått det rätt, här Landgren fått motivet till det slags strukturanalys han prövat.

Här ligger emellertid ett par viktiga problem, som Landgren inte löser tillfredsställande. Ett gäller själva de resultat Ekelöf nådde med sina försök att applicera postkubistiska principer på sin diktning. Man har tidigare framhållit sufismens och surrealismens betydelse för den unge Ekelöf. Den nya metoden förde, framhåller Landgren, Ekelöf bort från sufismen, och den har, säger han, ingenting gemensamt med Bretons surrealism. Det är helt riktigt. Men det är bara i en dikt i *sent på jorden*, »sömn och tomhet jämna andedrag», som dessa konstnärliga intentioner kan sägas vara uppfyllda. Landgren går emellertid stillatigande vidare med analyser av andra dikter, utan att klart ange om konkretismens poetik gäller också dem. En dikt som »orimmad sonett», som Ekelöf själv ställt samman med »sömn och tomhet», har alltför mycket av partikulära inslag (»min själ är slut», »jag gräver aska», »min ena hand som döden balsamerat / vinkar ännu vit») för att den skall kunna sägas vara uppbyggd av generella »konstanter». Däremot är det lätt att här finna en motsvarighet till surrealismens metod, fattad i vidare mening, bortseende från tanken på »automatisk skrift». Det gäller ännu mer några av de analyserade dikterna i *Dedikation*. Landgren påvisar rentav likheter mellan »Fé» och Bretons »l'union libre» (s. 210). Var går då, frågar man sig, gränsen mellan den av konkretismen inspirerade metoden, vars förlösande verkan på Ekelöf Landgren starkt betonar, och den om surrealismen påminnande metoden, som ju, enligt Landgren, är helt oförenlig med den förra? I just denna undersökning, med dess bestämda inriktning på den lyriska metoden och dess förutsättningar, hade tydliga distinktioner på dessa punkter varit av nöden. Jag har en stark känsla av att Landgren gjort för stort nummer av Ekelöfs sannolikt rätt kortvariga påverkan från de postkubistiska idéerna.

I detta sammanhang kan jag inte låta bli att diskutera en utredning på två sidor, som gjorts i en not och som föranletts av ett mitt påpekande om att Ekelöfs postkubistiska poetik »inte är så originell som Landgrens framställning [i *Litterarium*] får en att tro, eftersom ju redan Lagerkvist, påverkad av kubismen, varit inne på liknande tankar». Landgren invänder att det föreligger väsentliga skillnader mellan Ekelöfs idéer och Lagerkvists. Medan

Lagerkvist arbetar med kontraster mellan komplexa kategorier som »tankar», »känslor», »motiv», »stilnivåer», utgörs byggstenarna hos Ekelöf av de enskilda orden. Men är skillnaden så stor? Efter det att Landgren sagt att »på detta sätt bryter sig – *inte*, som hos PL, motiven, stilnivåerna etc – utan *orden*», nödgas han genast tillägga: »och de av orden väckta föreställningarna mot varandra» (not 77 s. 255 f.). Landgren avvisar också mitt påpekande om att Ekelöf redan 1926 varit inne på liknande tankar med att det där inte är fråga om en »reducering av det poetiska vokabuläret eller ens om en abstraktion av det poetiska språket» (not 77 s. 254). Det är riktigt att Ekelöf där inte utgår från ord – tvärtom reducerar han språket till den grad att han säger sig ha prövat att »tänka *utan ord* eller rättare känna *utan ord*». Men därmed kommer programmet att mer likna Lagerkvists. Det väsentliga är att de båda kriterierna abstraktion och generalisering finns redan här: »Abstrakta, absoluta (så vitt detta är möjligt), påtagliga känslor, känslor lika enkla och fattbara som en färg, ett ackord». Det förefaller mig ofrånkomligt att Ekelöf redan 1926 var långt på väg mot programmet av 1928–29. Därmed blir frågan om varifrån han fått sina första impulser och i vilken utsträckning han redan var förberedd på signalerna från purismen och Art concret intressant. Denna diskussion borde ha förts vidare och inte förvisats till notapparaten.

Som antytts ser Landgren i Ekelöfs dikter snarare resultatet av en medveten, prövande och omprövande konstnärsvilja än av ett uttrycksbehov, det må sedan vara privat eller av företrädande art. Man är beredd att följa honom en god bit på vägen. Men när han avvisar andra synsätt gör han det på ett okänsligt och märkligt kategoriskt sätt. Han lyckas visa att frasen »jag vill inte dö och kan inte leva» går tillbaka på ett ställe hos Seneca och drar då genast följande slutsats: »Men en detalj som denna, liksom den ständigt iakttagbara, ytterst medvetna konstnärliga strukturering och stiliseringen av ångestupplevelserna, manar ändå till en viss försiktighet vid tolkningen av dessa texter som nakna psykologiska bikter eller oförmedlade krisdokument» (s. 132). Visst. Men vem har läst texterna så? Landgren fortsätter: »Detsamma gäller, i än högre grad, uppfattningen av sent på jorden som exponent för tids- och generationstypiska katastrofstämningar.» Som företrädare för en sådan tolkning nämner han Ingemar Algulin. Mot denne framhåller han: »Knappast någon text i samlingen ger stöd för en sådan tolkning» (s. 133). Men titeln? Men alla dikter som framställer ett öde landskap, fyllt av ödesmättad undergångsstämning? Enligt Landgrens mening finns inget sådant tidsbundet: dikterna »avser att i konstnärligt stiliserad form exponera en serie existentiella gränssituationer [...] gemensamma för alla tider och för alla mänskliga individer». Ekelöf kan ha haft den ambitionen; icke desto mindre är det han så gestaltar i överindividuella bilder sina egna upplevelser, sin tids stämningar.

Det andra problemet, som hänger samman med det förra, rör själva den analytiska metod Landgren praktiserar. Genom den framstår Ekelöfs dikter som ett slags artefakter, som bara svagt erinrar om levande väsen. Visserligen använder Landgren manuskriptmaterial och visar hur dikterna blivit till, men han beskriver förhållandena mellan olika versioner bara utifrån inomtextuella förhållanden. Visserligen talar han någon gång om dikterna som produkter av skilda impulser (s. 175), men analysen görs utan att arten av relation till de olika källorna bestäms och ofta utan att det visas hur det skapas en unik enhet av de olika influenserna. Landgren gör analyser av fonetiska, syntaktiska och grammatiska ekvivalenser och av korrespondenser och motsatser mellan semantiska enheter, men det ena görs vanligen efter det andra, på ett mekaniskt sätt. Ibland blir analysen självändamål: det gäller – liksom i Jakobsons analys av »Les Chats» – att uttömmande visa hur intrikat diktens byggnad är. En konsekvens blir att dikterna framstår som varandra förvillande lika. Det är inte diktens eget väsen som får bestämma metoden utan metoden läggs på dikten, skulle man vilja säga, med viss förenkling. Vi får heller inga värderingar: värdefullt ur estetisk synpunkt och mindre värdefullt får samma uppmärksamhet. Det kan kännas välgörande att slippa en massa tyckanden i den vägen, men det skulle nog ha tillfört analysen något om dikterna också hade gått igenom det filter som en värdering av en med modernismen så förtrogen textläsare som Landgren skulle ge.

Ett par anmärkningar av formell art vill jag göra. I analysen använder sig Landgren av retoriska termer. Men han gör det ibland på ett osäkert eller felaktigt sätt. Han talar t. ex. s. 208 om att några rader länkas samman av »de epiforiska repetitionernas kedja». Men de tre rader det gäller är identiska utom i slutet. Det är alltså ingen epifor som binder dem samman. På flera ställen talas om epizeuxis. Landgren menar (s. 113), att det föreligger epizeuxis i »blå är mina önskningar, blå är himlens och havets önskningar». Men epizeuxis är en upprepning där ett likalydande ord eller ordgrupp följer direkt på det föregående. Samma fel finner man s. 237.

Jag har inte kunnat dölja en viss besvikelse efter läsningen av Landgrens nya Ekelöfbok. Besvikelsen har sin förklaring i min egen relation till Ekelöf – som säkerligen rymmer mycken felsyn – och i de förväntningar som Landgrens första Ekelöfbok framkallade. Jag vill dock till sist erkänna att Landgren ger mycken ny information om Ekelöf, särskilt om hans estetiska idéer, att många analyser är skickligt utförda och tillfullo visar hur medveten diktaren var i sitt skapande och att Landgrens grundsyn, i all sin ensidighet, utgör ett värdefullt korrektiv till tidigare rådande uppfattningar.

Bernt Olsson

Brita Wigforss: *Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf.* (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 10.) Gbg 1983.

Konturen av en hand med utspärrade fingrar avtecknar sig på baksidan av Gunnar Ekelöfs *sent på jorden med Appendix 1962 och En natt vid horisonten,* och den fyra år senare utgivna diktsamlingen *Sagan om Fatumeh* är försedd med en liknande baksidesillustration, nu i form av en siluettbild i svart mot röd botten. Det är Ekelöfs egen vänsterhand som han här roat sig med att sätta som bomärke och signatur på verken. Handbilden i *sent på jorden*-utgåvan 1962 går tillbaka på en teckning från 1931, då diktaren var intensivt upptagen av det stora projektet »En natt vid horisonten», som resulterade i den väldiga manuskriptanhopning, ur vilken debutsamlingens texter se-