kan ophæve: »jeg« kan aldrig blive »du«. Med tiltalen er afstanden *sat* som en slags apriorisk erfaring. Det er denne dialektik vi på et andet plan med brudlinierne som det centrale billede genfinder i digtets trettende og sidste strofe, hvor tiltalen endelig er et tilbagelagt stadium. Her sammenføres stoffet og ånden i en kosmisk vision som udtryk for eller former af een og samme energi udløst af de brudlinier, der er skabelsens forudsætning.

5.

Tove Meyer var ikke først og fremmest mystiker og ekstatiker, hun var først og fremmest digter, bærer af en stemme. Som sådan var hun hverken sværmerisk eller intellektuel, et gartneri havde været hendes universitet (som hun havde forladt uden afgangseksamen), og en tæt kropslig og sanselig føling med naturen er grundlaget for hendes poesi. Hun var fremmed i byen (og digtede om det), men det var ikke dén fremmedgørelse der var hendes egentlige og dybeste smerte.

At smerten, direkte eller indirekte, blev den inspiration der afødte hendes seneste digte, er måske kun den ene side af sagen; eller måske en forenklet måde at opfatte forholdet mellem digterisk inspiration og stof på. Var det mon ikke snarere ubrugte muligheder i hendes eget forhold til sproget der førte hende til at digte om og på en smerte, som nu en gang var blevet uadskillelig fra hendes bevidsthed, og uden hvilken iøvrigt heller ikke glæden og henrykkelsen havde fået sine egentlige dimensioner? Var det den uimodståelige forestilling om *endnu et digt* (og den komplementære afmagtsfølelse: skal jeg da aldrig mere skrive et digt?) der gjorde smerten udholdelig? Der er i den æstetiske skønhed (ikke at forveksle med æstetiserende skønhedsdyrkelse) en uforsonlighed der trodser livet, skønt den nærer sig af det. Måske var det en sproglig rytme, en metrisk konstruktions særlige appel og den instinktive anvendelse – hvis konsekvenser var helt uoverskuelige – af tiltalens form, der fremtvang den tanke- og billedverden, der blev udfoldet i »Du«.

Jeg tror Tove Meyer holdt fast i ordene, i sproget, så længe det var hendes intellekt muligt endnu at udvinde noget nyt af dette materiale, endnu at bevæges af en formskabende intention. Da hun havde tilendebragt den opgave, da hun havde nået sin stemmes yderste bæreevne, var der ikke mere tilbage for hende at gøre her på jorden, og smerten overtog hende helt og holdent.

»DU SOM ER INGEN«

Poul Borum

Anders Olsson:
Ekelöfs nej.
297 s. ca. 128,00 sv. kr.
Bonniers 1983

KRIS hedder det mest spændende tidsskrift der kommer i Skandinavien i disse år. Der er kommet en snes numre efterhånden, med præsentationer af klassisk og moderne udenlandsk digtning og kritik og med digte, essays og billedkunst af en kreds af unge svenske kunstnere og kritikere, som har modtaget en usædvanlig stærk påvirkning fra samtidig europæisk og naturligvis mest fransk tænkning, men som har været solide nok som personligheder til at forvandle disse indflydelser til noget selvstændigt. Det gælder Stig Larsson, tidsskriftets redaktør og netop fyldt tredive, en af Sveriges bedste nye lyrikere, romanforfattere og filmmagere, og det gælder en række kritikere, først og fremmest Horace Engdahl og Anders Olsson. Den første har især bidraget til Kris med en række originale og væsentlige essays om romantikkens digtning og tænkning og virker i øvrigt som balletkritiker ved Dagens Nyheter – og har opnået international anerkendelse som en af de førende kritikere på verdensplan af moderne dans; derimod har han, sikkert på grund af overdreven samvittighedsfuldhed, endnu ikke begået sig i bogform. Anders Olsson har derimod udgivet først essaysamlingen *Mälden mellan Stenarna* (81) og senest en rigeligt demonstrativ og derfor diskutabel digtsamling (a la Niels Frank) i 84, og derimellem kom hans store Ekelöfbog, som her skal omtales. Den er så velskrevet, at den må kaldes adækvat for sit store emne – i modsætning til gruppens første manifestation i bogform, Roland Lysells idérige, men elendigt skrevne og alt for »akademiske« disputats om *Erik Lindegrens imaginära universum* (83). Olssons bog er tillige som

bogkunst en fryd, tilrettelagt i samarbejde med maleren Jan Håfström, som også hører til Kris-kredsen og til hvem bogen er tilegnet: et rigt billedstof er ligesom notematerialet og oversættelser af udenlandske citater harmonisk indarbejdet i margenen. Bogen er mønstergyldig.

Gunnar Ekelöf er for mig at se en af dette århundredes største digtere. Det udvalg Arena for en årrække siden udsendte på dansk var hæderligt, men skæmmedes af dumme oversætterfejl, men selvfølgelig bør man læse ham på svensk, og det er meget let nu: Ekelöfs samlede digte fra 1927 og frem til hans død i 68 findes nu i *Dikter*, en helt utrolig billig billigbog på 626 sider i serien Månpocket (1983) (– siden er der kommet en lige så billig samling af alle hans essays). Denne tykke Ekelöf-billigbog bør være enhver digtskrivers, digtomskrivers og digtlæsers daglige følgesvend. Der findes ikke rigere poesi. Og læser man den, behøver man ikke, ja, synes man næsten ikke man hverken har brug for eller tid til, at læse *om* Ekelöf. Men vil man også det, er der efterhånden 17 bøger om ham – tre amerikanske, en schweizisk og en italiensk, resten svenske. De hidtil bedste har nok været Bengt Landgrens, *Ensamheten, döden och drömmen* fra 71 og *Den poetiske världen* fra 82. Men nu kommer så Anders Olssons bog og er endnu bedre, ikke fordi den egentlig siger så forfærdelig meget nyt, men den siger det mere omfattende og sætter det i et videre internationalt

perspektiv, både litterært og metodisk, samtidig med at den i modsætning til næsten alle øvrige Ekelöf-afhandlinger er totalt befriet for universitetsstøv: den taler vedkommende om det vedkommende. Men selvfølgelig er også Olssons bog så meget »afhandling«, at man atter en gang kommer i tvivl om vægtforholdet mellem teser og materiale – jeg mener, det der skal siges kunne ofte være sagt kortere og uden så megen snakken-frem-og-tilbage. Men i Olssons tilfælde opvejes det af det store antal Ekelöf-citater, også fra utrykte kilder, som slår igennem og bestandigt chokerer.

Det er det chokerende ved Ekelöf som er bogens tema: Ekelöfs nej, det er hans negative mystik, hans »via negativa«. Ligesom for Lysell i Lindegrenbogen (hvor allerede titlen angiver det) er Olsson stærkt påvirket af den store franske kritiker Jean-Pierre Richard – den programmatiske indledning til hans *L'univers imaginaire de Mallarmé* var oversat i den antologi *Hermeneutik*, som Kris-folkene udgav i 77. Det er tanken om en fænomenologisk skildring af en digters hele »univers« der er også Anders Olssons udgangspunkt, men med den frugtbare eklekticisme der er typisk for Kris-miljøet vil han bruge en »prismatisk« metode: Ekelöfs digtning skal ses i et samspil af tematik (»mening«), teknik, kronologi (og biografi) og intertekstualitet (tradition). Bogen er derfor med vilje og af nødvendighed labyrintisk – og også heri Ekelöf-adækvat!

Ekelöfs Nej er helt klart en bog om mystikkens sprog hos en af verdenslitteraturens største digtere. Ekelöfs Via negativa er vejen mod en erfaring der tangerer det uudsigelige, hedder det. Derfor bliver den ikke blot en bog om Ekelöfs digtning, men i videre perspektiv om al digtning, al kunst overhovedet.

Ekelöfs løsning, som enhver læser af hans sidste store trilogi vil vide, på paradokset »at sige det uudsigelige« var at gøre »tale« til »tiltale«. Han taler til et »Du« som er »Ingen«. Det er her Anders Olssons bog dybest er adækvat: hans kritik er ikke den alt for sædvanlige kritiske tagen-i-besiddelse (her kommer en lille magister og skal blæse sig op til en doktorgrad ved at fylde sig til sprængning med »fakta« om en stor digter), men netop – tiltale.

Og Olssons fortolkninger er ikke »oversættelser«. Han viser allerede i bogens start (s. 15), at han er klar over hermeneutikkens store problem: »Hvorfor 'oversætte', hvis digtet vil være uoversætteligt eller i det mindste åbent for mulige betydninger?«. Og han sammenligner Ekelöfs magiske sprogsyn med Derridas »dissémination«, og har hertil et fantastisk Ekelöf-brevcitat fra 67:

»Det er altså ikke den konkrete forståelighed det gælder, det er betydningsmætheden,

som også er en betydningsspredning, ligesom regnbuen og spektralbåndet, som her ikke er en *analyse* af lyset men en form for berigelse, en slags fortolkningsskala, der gør det muligt for forskellige menneskетyper at vælge deres hus- og livsfarve. Den store (og tragiske) misforståelse optræder, når de identificerer denne deres personlige farve med en eller anden slags betydning i diplomatisk forstand. For den sags skyld har der flydt meget blod og blæk«.

I et indledende kapitel sammenfatter Olsson sammenhængen mellem Ekelöfs liv og digtning, hans programmatiske villen-være »outsider« og »asocial«. Derefter undersøger han fem temakredse, der alle er til stede i hele Ekelöfs digtning, men kronologisk får mere og mere betydning: den poetiske drøm, som svarer til Bachelards »aktive, skrivende dagdrøm« – askesens sprog, sammenhængen mellem abstraktion og reduktion – intimiteten (i en billedverden af rum, lys, møde og søvn) – blikket, forholdet mellem blindhed og vision, Ekelöfs centrale, paradoksale grænseerfaring – grotesken, Ekelöfs besathed, hans dyrkelse af helvede og af offer og soning. Og disse tematiske kredse er så alle, viser sidste kapitel, inden for den kreds der hedder »mystikkens sprog«. Sidste kapitel handler om »transcendens og tiltale«; Olsson gennemgår først metaforkomplekserne grænse/vej/rejse/vision/metamorfose, derpå den væsentlige programerklæring i det store digt »Tag och skriv« (i *Färjesång* fra 1941) og sammenfatter endelig Ekelöfs »løsning«, som hedder Tiltale.

Anders Olssons bog er så rig og så mættet og så kompliceret, at man ikke rigtig kan referere den yderligere. Men han har et par skematiske inddelinger, som jeg synes det er værd at gengive, fordi der er videre perspektiver i dem.

For det første: når han taler om Ekelöfs tre sprogholdninger, det drømmende, det abstrakte og det groteske, så kommer jeg til at tænke på noget den amerikanske maler Clifford Wright engang sagde om sine billeder. Han kaldte dem »my horrors, my beauties, and my jokes«. Måske *er* de tre områder simpelthen drømmens elementer. Digtet set som drøm? –

I kapitlet om askesens sprog sammenfatter Olsson fire typer abstraktion i digtningen (s. 65-66, jeg følger bogens refererende indholdsfortegnelse): 1) reduktion af sprogstoffet til såkaldte konstanter, 2) abstrakt teknik, 3) tematisk udstregning af erfaringen og 4) stilisering af tilværelsens kamp til et dynamisk spil med tre termer. Det første belyses med et Ekelöf-citat: »forsøg på at bore sig indad, til urgrunden, det blanke hvide ansigt, den tomme sorte tavle, en slags personlighedsforskning – hvem er jeg? – for at nå ned til en grund (et grundlag)«. Parallellen til abstrakt billedkunst er her tydelig. Den anden udtryksform er en musikalsk gentagelsesteknik, hvis specielle ekelöfske version, »variation af grundord« (Olsson), enhver Ekelöf-læser kender. Den tematiske reduktion af erfaringen er hele Ekelöfs jeg-løs og vejløs-mytologi/magi. Den sidste teknik, som skildres i digtet »Tag och skriv« og for alvor bliver meningsbærende i trilogien, er en uudholdelig dualisme, der løses på mystisk-paradoksal vis. På s. 175 viser Olsson med to trekant-figurer denne (ikke »dialektiske«) Ekelöf-metode: Syn/Blindhed/Vision hedder vinklerne i den ene trekant, og det svarer i den anden til himmel-Gud/helvede-Djævelen/Intet-Jomfruen. Det er i en kort formel hele Ekelöfs digteriske vision, hans teknik-og-mystik. Og hans løsning er jomfruen-ludderen-madonnaen i den store trilogi, hans »Du som er Ingen«.

Endelig sammenfatter Olsson i begyndelsen af slutkapitlet om mystikkens sprog (s. 228) fire forskellige strategier hos Ekelöf, som jeg også nok mener det er vigtigt at overveje en mere almen anvendelse af: 1) transcendensen udtrykkes som et intentionelt forløb (som venten, drøm, anelse, vision, rejse/forsvinden). 2) dualismen overskrides og modsætningernes spil udtrykkes. 3) den mystiske realitet apostroferes (tiltales). (Olsson: »Man kan se Ekelöfs digtning som een eneste lang kærlighedserklæring, som en tiltale til et kvindeligt princip, der således repræsenterer det der ikke kan repræsenteres«.) 4) sproget ophæves med sproget, med det navnløses, billedløses eller meningsløses figurer.

Den enorme fascination der udgår fra Ekelöfs digtning har kunnet mærkes på flere generationer af skandinaviske digtere. Hans betydning for en række svenske tresserdigtere behandles systematisk og perspektivrigt i Leif Erikssons bog *»Man måste ha sin prövosten«* (1982). Efter Anders Olssons bog er der fornyede muligheder for at se Ekelöf i en europæisk sammenhæng, både bagud, mod dem der »påvirkede« ham, og fremad, mod dem han har »påvirket«. Men endnu mere er der fornyet anledning til at læse og genlæse. Selv om sådan anledning selvfølgelig ikke behøves.