BERLINGSKE AFTENAVIS' KRONIK 5. 12. 1960

DROSLEN, DER SANG

Af EINAR TASSING

DEN svenske digter *Gunnar Ekelöf* har i løbet af det sidste aar udsendt ikke færre end tre digtsamlinger, hvilket maa siges at være en præstation for en mand, der efterhaanden har naaet den for en lyriker anselige alder af 53 aar. Den ene, *Valfrändskaper* (Bonnier, 1960), er en samling digte i oversættelse, hentet fra de forskelligste tidsaldre og sprogkulturer, men omdigtet paa et svensk, som synes at have bibeholdt saa mange af originaldigtenes undertoner og nuancer, som det overhovedet er muligt, naar man skal gøre det umulige at overføre et digt fra et sprog til et andet. Disse gendigtninger af bl. a. kinesisk og mystisk-orientalsk lyrik, af modernister som *Petronius, Hölderlin, Baudelaire, Apollinaire, Robert Desnos, Samuel Butler, James Joyce* og *Whitman*, viser ikke blot Gunnar Ekelöfs aandelige spændvidde, men vidner ogsaa om at hans Valgslægtskaber har været livgivende ved formningen af hans egen lyriske stil og billedverden, og at de har været med til at udarbejde den livsholdning, der tydeligt kommer til orde i digtsamlingerne *Opus incertum* (1959) og det just i disse dage udsendte store digt *En Mölna-Elegi* (Bonniers, 61 s., sv. kr. 13,50). Det er især Mölna-Elegien, der her nærmere skal omtales.

*

En klagesang over poesiens og digterens skæbne, over liv og død, er et af de centrale temaer i dette store, mærkelige digt, hvis første del blev offentliggjort i Bonniers litterære magasin allerede i maj—juni 1946, men som vi nu efter 14 aars ventetid endelig kan læse i dets (forelsbige?) helhed.

Det er klart, at Gunnar Ekelöf har haft sine grunde til at reservere sig digtets hemmelighed og endelige poetiske formulering lige til det sidste. Det maa blive hans private sag, og ingen skal bebrejde ham det. Men naar denne arbejdsmaade er godtaget, kan dens resultat maaske give anledning til betragtninger over Mölna-Elegien som digt. De *disjecta membra*, som det er smeltet sammen af, stammer fra forskellige erfarings- og følelseslag, der i det tidsforløb, som digterens jeg har gennemlevet, har ændret styrke og karakter. Uvilkaarligt spørger læseren sig selv, om det

Gunnar Ekelöf: En Mölna-Elegi — Bonniers (61 sider, sv. kr. 13,50)

er muligt for en poet efter mange aars forløb at finde tilbage til den oprindelige inspirationsform for sit digt. Han spørger saa meget desto ivrigere, som Gunnar Ekelöf i sin elegi ikke vil »et længdesnit, men et tværsnit af tiden, analysere den i øjeblikket givne stemning«. Men hvad der var en grundsituation i 1946, kan jo i 1960 ganske være smuldret bort. Tværsnittet er af tidens strøm blevet ført langt væk fra dets udgangspunkt.

Ogsaa Gunnar Ekelöfs kunst har i mellemtiden ændret sig. Da de første passager af elegien i 1946 udkom, var Ekelöfs polyfone teknik noget nyt, i hvert fald i Norden, selv om *T. S. Eliot* i sine *Fire Kvartetter* fra 1942 allerede havde realiseret den ved at komponere sit digt efter kammermusikalske love og lade motiverne præsentere sig, søge hinanden og udvikle hinanden. Ekelöfs poetiske stil og teknik blev dengang igangsættende for visse af 50'rnes digtere, f. eks. Werner Aspenström. Men siden har Ekelöf delvis forladt denne teknik med dens klangvirkninger og musikalske rimfletninger og gaaet over til en mindre kunstfuld, mere forenklet udtrykksmaade. Elementer fra begge disse faser forekommer i Mölna-Elegien og giver det karakter af et *work in progress*. Som det nu ser ud, er den ekelöfske klagesang blevet et udtryk for den aabenhedens og uendelighedens poetik, som han altid har foretrukket fremfor den færdige form. Uigenkaldelige synteser har aldrig være Ekelöfs sag, og ikke for ingenting er forsteningen blevet et af digtets symboler. Men ogsaa tavsheden, om hvilken Ekelöf i Opus incertum siger:

Det er til tavsheden du skal lytte
tavsheden bagom apostroferinger,
allusioner
tavsheden i retorikken
eller i det saakaldt formelt
fuldendte
Dette er en søgen efter et
meningsløst
i det meningsfyldte
og omvendt
Og alt hvad jeg saa kunstfuldt
søger digte
er kontrastvist noget kunstløst
og hele fylden tom
Hvad jeg har skrevet
staar skrevet mellem linierne.

Livskommentar er Mölna-Elegien ogsaa, gangen i digtet viser det. Digteren befinder sig paa Lidingö ved Stockholm, siddende paa Mölna Brygge. Det tidsøjeblik, hvis givne stemning han vil udtrykke, ligger i overgangen fra september til oktober 1940, en sidste sensommerdag:

Jeg sidder paa en bænk i det
forgangne
Jeg skriver paa et blad af det
forgangne
September sneer ned i røde løv
Oktober toer bort i gule løv.

I nærheden har digteren Mölna vanførehjem og kuranstalt. »De vanføre er et syn, ved hjælp af hvilket digtets hovedperson søger at skjule helhedssynet af tyskerne, invaderende det forgangne«, kommenterer Ekelöf selv denne optakt (i Bonniers Magasin 1946).

Umærkeligt glider tids- og stedsfornemmelsen bort og giver plads for en balletagtig uvirkelighed: silhouetter, huggende og vrikkende, dukker op. En udhejret nar

som skeler i november, naar han
spiller
sin stumme vise for en døv —

staar pludselig karikerende ved digterens side, men digteren vælter marionetspillet omkuld og konstaterer bittert:

Hvad vedkommer det mig. Mit
liv er ophørt —
Et flygtigt øjeblik stjal mig min
fremtid —

Den sidste dunkle verslinie er af *Edith Södergran*, hvis elegisk-ekstatiske lyrisme hele livet har virket dragende paa Ekelöf. Andre af Ekelöfs favoritter glider ind i elegiens strøm, uden dog at nævnes ved navn: *Bellman, Mme de Sévigne, Rimbaud* og *Swedenborg*, af hvem vi ved digtets udgang og mystiske »opstigning« faar en vision fra den berømte drømmebog.

Digteren er nu slumret ind, og hans forvandlinger og syner tager fart. Han forsvinder i den vellydende Bølgernes Sang, der i sidste tredjedel af elegien har forbindelse med Ildsangen og Swedenborgs højsang:

vindes sus og bølgers stønk
bølgers sus og vindes stønk

og han kommenterer samtidig sin situation:

Ensomheden og jeg
Den samme eller en anden
Jeg eller ikke Jeg
Blivende — nu — fortidig
Tid som tier
Aaringer i minuttet
med hale af gulnede blade
eller som er forblevet
stivnet i elmenes
fugtsorte grene —

Midt i identitetstanken og drømmebilledernes vrimmel

dukker en gammel skuespiller op. Han har aftalt stævnemøde med fortiden. Han venter paa sin Victoria. Strindbergs drømmespil toner igennem, men hans Victoria udebliver. Vanføre alfer giver sig til at danse, og et løvsalsspil begynder (i smag med *René Chars Théâtre de verdure*): Biedermeiersofaen, frontispice-uret, et blændet vindue, et konversationsspejl etc. samtaler. En drossel holder sig skjult i busken. Den forvandles til en solsort, til sidst til en sort fugl, der paa afstand advarer i parkens stilhed. Den har sin diskrete funktion i digtet. Om den siges der:

Mon jeg vel ved, hvem den var...
Men engang sang den,
jeg husker det som var det i gaar,
højt oppe i en trætop
— —
men det er længe siden og sangen
var en anden,
jeg tror det var en følelse blot —
noget
som nu er dødt. Nu har den blot
sit varselsraab
men engang sang den!

Efterhaanden, som digtet skrider frem, indlægges, som en slags intarsia, mærkelige familiedokumenter af stor tidskolorit. Fra den gustavianske tid berettes om en episode, hentet fra Bernhard von Beskows erindringer, hvor digterens mor ved festligholdelsen af revolutionen 1809 er til stede i skikkelse af en champagnedrikkende dame. Fra tiden lige før den franske revolution et galejskib i rum sø, hvor slaverne forskrækkes over et meteorlignende fænomen —

De dødes liv faar et alt stærkere tag i digterens drømmelignende bevidsthed. Han gaar op i Arvemassen:

Deres uopfyldte lykkekrav
ligger paa vore hoveder som kul
Ogsaa deres liv lever vi
for deres skyld er det
at nogle af os vil staa op af
naavnløsheden.

Gengangere!
En plage er jert liv i mig
af vankelmod og uvished —
(Opus incertum)

Han føler sig baade forstyrret af og identisk med de døde, et symbol og en længsel, der ikke er af ny dato i Ekelöfs poesi, men som her i elegien afløser tidens levende realitet. Han føler tiden i sig, færdig og ufødt som »et forstenet barn«, en fossil inskription af den slags, der saa hyppigt forekommer rundt om i Ekelöfs digtsamlinger, svarende til de *graffitti* fra Herculanum og Pompeji, der fremdrages som eksempler paa »livets indskrifter«, eller modsvarende den senere Abort-sang, hvor et stenfoster skal fjernes under besværgende ceremoniel: »Vraggods paa søvnens strande, drømme som klokkeklang af dybet« med reminiscenser fra *Rilkes* gravvers:

Niemandes Schlaf zu sein
unter so viel Lidern —

men ogsaa med anvendelse af et let surrealistisk billedsprog.

Snart efter er den drømmende digter selv hersker over afgrunde af fangne, et udtryk, som ved en dialektisk drejning spejlvendes imod ham selv og gør ham til »en endnu højere fangen«. Den ene modsætning fremkalder den anden: En halvsjofel, ramtlugtende soldatervise fra sidste verdenskrig spiller paa dobbeltheden i ordene sex og spytte. Efter endnu en række subtile, men ogsaa kuriøse paafund, hvor bl. a. den middelalderlige billedvævning »Damen med enhjørningen« indflettes, følger et af de afsnit af elegien, der aldrig før har været trykt, »Ildsangen«. Det har kapital betydning for forstaaelsen af Ekelöfs næsten mystiske dødsopfattelse: »Nej, lad mig kastes i havet, Nej, først brændes til aske — Stedet har en slaaende lighed med nogle vers fra digtet Sång i febermörkret (fra digtsamlingen Dedikation, 1934), hvor det bl. a. hedder:

Der hviler min ild under
drømmenes hvælv
syg af gylden eber paa vej til
ildenes hjem —
— —
og vandrer ad Havdrømmens
veje did
hvor ilden forliger rum og tid.

Denne ildkultus, der i sin symbolik baade rummer skabende liv, baade død og mystisk-poetisk opstandelse, viser her Ekelöfs dunkle længsel efter at dø en ildens altfortærende død, for derved at undslippe den normale, banale død: men skal denne symbolik ikke forstaas som ønsket om at fortsætte droslens sang og Fugl Fønix' evige undfangelse — selv efter døden? Men droslen, der engang sang, ender med at blive en heraldisk inskription, en død ting, en forstening.

En ny pendulsvingning, denne gang i positiv retning:

Nej, lad mig leve
Var det end under grænsen af
menneskekaar
Den mindste smule liv er bedre
end denne forbandelse
som ingen ved hvad det er!

*

Ved digtets finale lyder visse temaer for sidste gang. Virkelighedens fantasmagorier, drømmens tydelige detaljer gaar tæt sammenvævede igen, og febersynerne, hvor »den røde feberklode svimlende hvælver sig«, genkalder *Rimbauds* hallucinationer (O, saisons, O, chateaux), men er ogsaa et ekko af de meteorlignende ildkugler, som familiens stambogsblade fortalte om. Ildsymbolet, der bugter sig som en gløddetraad gennem hele digtets stoflighed, blusser op i den afsluttende illuminerede strofe, Ekelöf har hentet fra *Swedenborgs dagbok*. Han gengiver den i gammelsvensk retskrivning og laver prosaen om til vers:

— Jag geck ifrån Öhlreick
och i wägen war diupt watn,
men på sidan war ganska litet,
en gång,
dit gick jag på sidan,
tychte mig intet börа gå i diupa
wattnet
— tychte at en racquet slog lös
opöfwer mig,
som sprider en hop gnistor af
wacker eld:
kiärlek til det höga.
Kanske.

*

Det er givet, at vi med *En Mölna-Elegi* staar over for et højst mærkeligt digt, en moderne allegori over en digters rejse gennem livet. Det mønster, der efterhaanden tegner sig bag digtets rigdom af allusioner og symboler, tror jeg skal tydes i Swedenborgs tegn. En mængde af dets elementer henviser til dennes okkulte skrifter. Sporene heraf gaar i poetisk forklædning langt tilbage i Ekelöfs produktion, og hele Opus incertum og Mölna-digtet maa ses som »Vorstufe« til denne aandelige indvielse, til denne vandring mod »det høje«, mod det ny Jerusalem, som ogsaa *Gustav Munch-Petersen* herhjemme higede efter, og som er metamorfosernes (elegiens undertitel) inderste ønske. Men denne forventning om at naa tilbage til det ufødte barns uskyld, tavshed og renhed slaar fejl. Sort bliver ikke til hvidt. »Saa stiger jeg forgæves ud af spejle ind i spejle«, er den tragiske, stedse dybere faldende konstatering af det ny og det gamle som »de parallelle skinners evighed«. Skuespilleren fra digtets begyndelse ender som en graa protoplasma, hans egen identitet. Droslen genopstaar ikke som Fugl Fønix, men bliver til en pyntegenstand. Den fuldstændige uafvendelige determinisme er det slutgyldige resultat.

Vær rolig mit barn, der findes
ingenting
og alt er som du ser: Skoven,
røgen og skinnernes flugt
Et eller andet sted langt bort
i landet det fjerne
findes en mere blaa himmel og
en mur med roser
eller en palme og en mildere
vind —
og det er alt.

Swedenborgs drømmeland toner frem, men det er ikke af denne verden. — Og saa er det maaske efterhaanden muligt at ane meningen i *Edith Södergrans* gaadefulde ord fra digtets begyndelse:

Et flygtigt øjeblik stjal mig
min fremtid.

EINAR TASSING