Kjell Espmark

EKELÖFS METAMORFOSER

"En Mölna-Elegi", som Gunnar Ekelöf nu fullbordat efter drygt två decenniers arbete, gör i sin definitiva version ett än mer gåtfullt intryck än de tidigare publicerade fragmenten. Vid ett flyktigt studium kan dikten förefalla som en brokig samling skärvor, än egendomligt meningslösa, än djupt suggestiva, men alla sammanställda lite på måfå utan något urskiljbart mönster. En noggrannare läsning avslöjar naturligtvis de mest subtila samband. Vi har blivit vana vid att Ekelöf komponerar sina diktsamlingar som helheter, men en så genomförd kompositionsform som i "En Mölna-Elegi" har han inte tidigare syftat till.

I en efterskrift nämner Ekelöf, att han "sökt göra Elegin till en — om också ofullständig och ofullkomlig — livskommentar". Diktens jag "läser upp lås och drar från reglar" under sina försök att klarlägga fördolda personliga sammanhang. Ekelöf har en gång förklarat, att det inte är ett jag han vill återge utan ett "konglomerat av alla de mig, han, vi, ni, alla de impulser, ärftligheter, minnen, associationer ... för vilka den upplevandes jag inte ens är dirigenten utan något av auditivt focus". Det är inte fråga om att följa medvetandeströmmen. Vad Ekelöf studerar är tvärtom ett "tvärsnitt". I stället för att återge ett tidsförlopp vill elegin analysera ett stelnat ögonblick, som innehåller alla de viktiga och skenbart oviktiga element som passerar genom medvetandet.

Det rör sig inte bara om ett yttre tekniskt grepp. För diktens jag, som sitter på Mölna brygga[1], förlupen av tiden, är stelnandet en psykologisk realitet: "Mitt liv har stannat. / Ett flyktigt ögonblick stal mig min framtid ..." Fångenskapen i detta stelnade nu kan föra tanken till upplevelsen av förstening i "Röster under jorden". Sambandet tycks accentueras av slutvinjetten; där ser vi elegins koltrast — som en gång sjöng "så vackert att man stannade och rodnade" — som ett fågelfossil inbakat i sten, en replik till den tidigare diktens Archaeopteryx, "min fågel".

"En Mölna-Elegi" blir på detta sätt "en dikt om tidens och tidsupplevelsens relativitet", som Ekelöf förklarade i en kommentar, när den inledande tredjedelen av elegin publicerades i BLM 1946. Dikten penetrerar det förgångna som fyller det fixerade ögonblicket

GUNNAR EKELÖF: *En Mölna-Elegi*. Metamorfoser. Bonniers 1960. 13:50.

[1] Detta Mölna, som för diktaren representerar det förflutna, ligger på Lidingön. Anmälaren har vallfärdat dit vid den tid dikten anger ("September snöar ned i röda löv. / Oktober töar bort i gula löv.") och frapperats av hur många element i elegin som faktiskt centreras kring Mölna. Från bryggan, där diktens jag en sista brittsommardag 1940 "sitter på en bänk i det förgångna", lyssnande till böljesus och fjärran klockklanger, har man en storslagen utsikt över vattnet mot "Danvikens spira / Silos och torn". Härifrån gick en nu sedan decennier nedlagd färja via Djurgårdskanalen till Nybrokajen — den återfart som elegin gestaltar med Bellmanska övertoner. Mölna gård står kvar med sitt frontespisur ovanför entrén och sina blindfönster på gaveln. Kring den förfallna gården känner man igen "societetspaviljongen", ... "parkens träd", "almarnas fuktsvarta grenar" och de karakteristiska snöbärsbuskarna. Också kvarnen, som kvarnvätten skelande smyger åt och som spelar en så viktig roll i dikten, har funnits här; nu återstår bara det lilla brusande fallet. — Att elegins vanföra verkligen invaderade Mölna några år före den aktuella tidpunkten, har Ekelöf själv upplyst om (BLM 1946:V).

— det "då som blir nu" — men sneglar samtidigt mot den "tid som skenar / åratal i minuten" — det "nu som blir nyss". Tiden ses som både "hämmad" och "hetsad". Upplevelsens dubbelhet avspeglas i det paradoxala förhållandet, att elegins jag är fånget i ett stelnat ögonblick men ändå genomgår de snabba förvandlingar som bokens underrubrik ("Metamorfoser") antyder.

Diktens medvetande innesluter det förflutna med dess många döda: "— Si, jag är Konung över det förgångna / och furste över myriader undergångna." (Och samtidigt enligt en typisk Ekelöfsk hierarki "inom någon ännu högre fången".) Jaget är, som författaren en gång uttryckt saken, "en praktisk talman" för de många som lever inom en: "alla kan inte tala i mun på varandra". Elegin understryker de dödas närvaro i raderna:

> Så känner jag
> i djupet av mitt mellangärde dessa döda:
> Den luft jag andas stockar sig av döda,
> den törst jag dricker är försatt med döda,
> de är min hunger och de är min föda:
> Jag dör deras liv, de lever min död.

Gengångarna är diktarens "föda". Vi erinrar oss den liksmak han kände i munnen i "Om hösten" och orden om de döda som "närande" i "Strountes". Ett subtilt samband finns med den ena av elegins båda latinska besvärjelser, där signerskan detaljerat redogör för de kvarlevor hon äter.

Grubblaren på Mölna brygga förfogar sålunda över erinringar ur det längst förflutna. En särskild betydelse har skärvorna ur 1700-talet. Det gustavianska tidevarvet träder ett ögonblick fram med dofter och färger. En minnesbild har den uttryckliga dateringen 1786. Den redogör för ett nattligt himlafenomen, observerat till sjöss "på cirka en grads nordlig bredd": en stjärna eller meteor slog ut i tusen strålar eller raketer

> som täckte hela horisonten med ett sken
> så bländfullt att man kunnat se ett hårstrå
> om detta varit hängande vid stortoppen!

Ekelöf har redovisat ursprunget till episoden: Gustaf Lewins efterlämnade levnadsteckning. En jämförelse visar, att hela detta parti i elegin på närmare trettio rader utgör ett lätt retuscherat citat ur Lewins anteckningar kring sina upplevelser som ung sekondlöjtnant ombord på slavskeppet L'Olympe. Men denne gustavianske sjöofficer är en morfarsfars morbror till Gunnar Ekelöf. Det är långt mer än en lustig kuriositet. Det är de döda ur släkten som talar genom diktarens mun.

Något liknande gäller en annan minnesglimt, daterad 1809 (och enligt uppgift hämtad ur Bernhard von Beskows "Minnen"). Det var den glädjens dag, då man åter kunde andas fritt och staden jublade ...:

> De invigda (och de var många) hade samlats
> på Castenhof och sjöng för öppna fönster
> och någon räckte ut ett glas champagne
> att skåla i för friheten. Du tog det
> och tömde det fast din beundrare
> var kungens guvernör ...

Varför just denna scen? Beskows memoarer ger oss nyckeln. Damen som mottog champagneglaset var en fru Hedenberg. Och Ekelöfs mor är född von Hedenberg. Det är en av släktens döda som apostroferas.

Samhörigheten med de döda har emellertid långt vidare gränser än släktens. Den innesluter hela det Hadesrike som manifesteras i elegins vinjetter, lånade från antika gravstenar. Till detta levande skuggrike hör de många röster som stiger ur bokens vulgärlatinska texter. Ett längre obscent parti består av fragmentariska inskrifter som Ekelöf själv arrangerat till ett slags växelsång ur det förgångna. (Med en allusion på Horatius' "Carmen saeculare" kallar han avsnittet "Carmen faeculare", vilket innebär, att vi här får den "Gatusång" som en gång utlovades som en fortsättning på BLM-fragmentet.)

Samhörigheten, som är ett annat ord för traditionsmedvetenheten, inkluderar även en lång rad diktare. Det litterära förflutna är i rikt mått närvarande i "En Mölna-Elegi", det mest avancerade experimentet i allusions- och citatteknik i svensk litteratur. Hela dikten är genomvävd av lärda anspelningar, som spänner från Höga Visan och Petronius till Rimbaud och Södergran. Av särskild betydelse är rösterna ur 1700-talet. Bellmans värld anas i flera partier, och i finalen anförs en grandios passage av Swedenborg (ur Drömboken); den slutar:

> — tychte at en racquet slog lös opöfwer mig,
> som sprider en hop gnistor af wacker eld:
> kiärlek til det höga.
> Kanske.

Det korresponderar uppenbart med det celesta fenomenet i Gustaf Lewins erinring. Framför allt ansluter det emellertid till elegins eldtema. Citaten har genomgående detta nära samband med den centrala tematiken i

Ekelöfs "livskommentar". Han har också betonat, att de litterära reminiscenserna är "en del av ens liv".

Försteningen och det förflutnas närvaro tillhör det lättast gripbara i elegins tankevärld. Av något dunklare innebörd är kvarnsymboliken med dess anknytning till Mölna (som ju betyder kvarn). När äpplet "dunsar dovt, dumt, ligger stumt", kommenterar kvarnvätten: "Så går det oss i kvarnen ock..." Denna bild för världen föregriper elegins stora magiska kvarnscen, där livet återges som ett samlag med "karln av spindelväv", d.v.s. döden, som älskare. Om Ekelöf i den mekaniskt malande kvarnen finner ett uttryck för sin deterministiska uppfattning, anknyter han i elegins infernoavsnitt till en annan sida av sin livssyn: insikten om helvetets närvaro. "Nej, fri från helvete är endast en: den meningslöse", skrev Ekelöf i "Opus incertum". Men där anades också ett personifierat förbarmande, gudamodern och människomodern Eléousa. I elegin är det denna barmhärtighetens gudinna diktens jag efter infernovandringen skymtar i mässkepnad, skimrande vit på udden. I den stunden är han ett flytande lik, som väntar på att vagga in i vassen — tydligen till den återkomst som är ett av elegins viktigare tankemotiv.

Formen för Ekelöfs "livskommentar" är en räcka metamorfoser. Förvandlingarna innebär lika litet som den hejdade tiden något rent yttre grepp utan avspeglar centralgestaltens upplevelse. Han förvandlas och spelar olika roller under det halvt dramatiska skeendet men förblir ändå på något märkligt sätt passiv. I metamorfosen ser han sin möjlighet: "Jag väntar endast av förvandling / kraft till handling." I slutpartiet formulerar han emellertid sin insikt om att vara en livets vanmäktige passagerare, som ingenting har att beställa vare sig som stins eller banvakt — och ändå: "mäktig just i din vanmakt, / vis i din ovisshet!"

Diktens jag är föremål för ett slags personlighetsklyvning — "densamme och ändå en annan" — som knappast låter sig reducera bara till en spjälkning i agerande och kommentator. Den gåtfulle andre deltar också han i metamorfoserna. I elegins början står han bredvid som en musicerande trasgrann narr för att slutligen efter många förvandlingar uppenbara sig i färglös ärlighet: "Någonting grått står vid sidan, / det som till sist är du!" Huvudpersonen når denna definitiva identitet i vad som liknar dödsögonblicket.

Över de glidande förvandlingarna vilar en stark drömstämning. För att nå sina syften måste Ekelöf, som han sagt på ett ställe, "avstå från den medvetna viljan till verklighet". Helt följdriktigt bär elegins jag ett ögonblick dragen av officern i Strindbergs "Ett drömspel", väntande på sin Victoria, som här är identisk med det förgångna. Men scenen förvandlas, och i stället bevittnar vi ett Joyceartat drömspel, där bl.a. parkens träd, ett blindfönster, en älva och en biedermeiersoffa utbyter tankar kring den sovande grubblaren.

Att referera elegins alla förvandlingar vore ganska lite givande. Dikten återger inte ett kontinuerligt förlopp, och man spanar förgäves efter något slags röd tråd. "En Mölna-Elegi" är komponerad som ett stycke musik i enlighet med det program Ekelöf skisserat i uppsatsen "Självsyn" och exemplifierar följaktligen en rad grepp som omtagningar, motivupprepningar, allusioner framåt och bakåt, parallelliteter etc. Till yttermera visso dekreterade Ekelöf i anslutning till BLM-fragmentet av elegin: "Dikten är musikaliskt koncipierad, motiven söker och fångar varandra, utvecklar varandra polyfoniskt."

Den "polyfoniska" tekniken är särskilt märkbar i det mellanparti som bygger på spänningen mellan de latinska Hadesrösterna och Ekelöfs egen text. Än närmar sig stämmorna varandra, än avlägsnar de sig åter, hela tiden i en gemensam rörelse från erotik till död. Direkta likhetspunkter — mot latinets variationer på "Tene me ne fugia" svarar sålunda ett "Håll fast'en" i Ekelöfs bittert uppsluppna text — möjliggör en ömsesidig belysning.

Detta avsnitt illustrerar närmast den kontrapunktiska tekniken och den tematiska utvecklingen. I en genomföringsdel kan studeras, hur det tematiska materialet bearbetas enligt principer hämtade från musiken. Här möts de parallellt uppbyggda "Böljesång" i elegins början och "Eldsång" i dess infernoavsnitt i ett "Vågor och lågor". Och här korsas temat stelnad tid — "Ett flyktigt ögonblick stal mig min framtid" — med infernotemat, varvid det visar sig, att det är hin håle som sköter klockorna och är den ansvarige:

> Ett nyckfullt ögonblick —
> och nu är djävulen i klocktornet,
> han som stal oss vår framtid...

Det kan tilläggas, att efter denna genomföringsdel följer en coda ("Avsked") i enlighet med det musikaliska kompositionsmönstret.

Den musikaliska prägeln accentueras av den raffinerade behandlingen av klang och rytm. Vilka effekter Ekelöf här kan uppnå må illustreras med ett citat:

> Vindsus och vågstänk
> Vågsus och vindstänk
> Vågor och dessa skiftande
> klockklangsviftande
> vindar — närmare, fjärmare:
> Ropare, efterhärmare
> som vore molnen en ringande
> risslande, alfågelklingande
> isrand runt horisonten —

"En Mölna-Elegi" efterlämnar intrycket av något på en gång storslaget och kryptiskt. Dess hisnande dubbelsyn av närvarande och förflutet, dess mäktiga livssammanfattning och dess sällsamt suggestiva versmusik ställer elegin i jämnbredd med Ekelöfs främsta dikter. Men det finns mycket i "En Mölna-Elegi" som utestänger även den tålmodige läsaren. Själva dunklet ingår i metoden. Talmannen jaget bör, har diktaren framhållit, göra sin sammanfattning av de många rösterna inom sig "så 'distinkt' att även det dunkelt, osäkert kända får vara dunkelt, osäkert som det är". Denna trohet mot de inre rösterna låter ibland det tillfälliga och meningslösa breda ut sig mitt ibland det innebördsfyllda. De många oavslutade rörelserna och ofullbordade satserna erinrar om att svårigheten också bottnar i den tystnadens poetik som formulerades i "Opus incertum": "Vad jag har skrivit / är skrivet mellan raderna."

Till den kryptiska karaktären bidrar särskilt de vulgärlatinska texterna. Den passionerade filologen Ekelöf hotar här att överrösta diktaren med samma namn. Dessa Hadesfragment låter sig, all kontrapunktisk teknik till trots, knappast integrera i dikten, dels på grund av den exklusiva språkdräkten, dels helt enkelt därför att huvuddelen av dessa hjälplösa skärvor saknar den poetiska förtätningen i Ekelöfs egen text.

Det kan också diskuteras, i hur hög grad den musikaliska formen förmår skapa en *organisk* struktur. De många sambanden och ömsesidiga belysningarna bidrar utan tvekan till att fixera det myllrande materialet. Ekelöf har säkert också upplevt skapelseprocessen så, att "motiven söker och fångar varandra". Att mönstret likväl inte framträder med större skärpa än det gör visar svårigheten att åstadkomma en stark inre struktur med hjälp av principer lånade från en konstart med helt andra förutsättningar. Ekelöf vill tydligen låta oss via själva det musikaliska skeendet i dikten vandra "den dunkla progressiva vägen mot klarhet". (I elegin apostroferas läsaren uttryckligen som "viator", vandrare.) Till det antydda målet når man knappast. Men själva vandringen är i sin gåtfulla suggestivitet en av de märkligaste upplevelser modern svensk dikt har att ge.