

POESI MED DÅSEOPLUKKER

Gunnar Ekelöfs Zigeunerballader

Den svenske lyriker Gunnar Ekelöf har i de senere år dyrket en poesi, der er mere eller mindre gådefuld, skønt formet med største klarhed. Det dunkle ligger ikke i, at den af og til er svær at forstå og rummer en mængde skjulte eller åbenlyse litterære allusioner, antikke inskriptioner og »grafitti«, men at der bag den klare formulering skimtes et indre, hvis modsætninger næsten ikke lader sig forene, og hvor identiteten knap er til at spore.

En sådan poesi kaldte Otto Gelsted engang i et uforvarende, men måske alligevel fuldt ansvarligt øjeblik for »poesi med dåseoplukker«, hvormed han blot mente enhver form for lyrik, der ikke umiddelbart lod sig opleve og udtømme. Men når Otto Gelsted siger, at al poesi skal være »let«, hvem siger så, at den også kan være »svær«? Det gør Gunnar Ekelöf. Sidste år udsendte han »En Mølna-elegi«, der med sine mange cantilene-digte havde været femten år om at koagulere. I dette store digt om forvandling og modforvandling satte Ekelöf efter tur en række masker op for sit ansigt i håb om, at en af dem ville passe ham. Det var først, da han var blevet træt af dette maskespil, at vi i elegien fik et glimt af hans sandere ansigt at se — på et tidspunkt, hvor digtet med den mærkelige lutringssang og de swedenborgske syner var ved at slutte, og hvor det skulle være begyndt. Gunnar Ekelöfs nyeste digtsamling skal ses i forbindelse med samlingerne *Stroutnes* og *Opus Incertum*, men efter min mening også med Mølna-elegien, skønt Ekelöf selv vil skyde den ud.

En natt i Otocac har fået navn efter en oplevelse, Ekelöf havde i den lille jugoslaviske by Otocac, hvor tåge og rejsevanskeligheder tvang ham til at overnatte. Det blev til »en nat i helvede eller i skaersilden eller et andet lignende sted«. Her oplevede han for første gang i sit liv at høre et sigøjnerorkester spille, hvad der fik en besættende magt over ham. I Otocac mødte han »det umuliges kunst«, som også Rimbaud taler om, ligesom i et aftryk af sit eget indre — en forreven, dissonerende stil, der blev et skriveunderlag for øjeblikkelige psykologiske mønstre, der fik poetisk udtryk i en modsætningsfyldt dæmoni, fuld af »scherzi og andre sangbarheder,

som i deres lidenskabelige »uskønhed« langt mere byggede på accent, temperament og karakter end på gængse musikalske værdier,« som der står at læse i det »argument«, Ekelöf har ladet trykke bagest i bogen, men som man vist ikke skal tage alt for tungt på.

Gunnar Ekelöf er jo ikke de formelle rammers og genrers mand,



Gunnar Ekelöf

men dialektisk digter. Her er nok scherzo-agtige digte som »På Marja körgård« (om digterparret Nicander og Stagnelius) og det burlesk-absurde »Bacharach!«, og der er stille svævende og tonende sangbarheder som »På himlens duk —«, »Det är gulsparvens timme« og det smertelige »Pallidula, Nudula« om kroppens længsel efter genforeningen med den meningsgivende sjæl.

Men det er dog i det uformelle, i hans søgen efter det umuliges kunst, at man skal finde den egentlige Ekelöf:

Till det omöjligas konst
bekännas jag mig,
är darav en troende
men av en tro som kallas vantro
Jag vet:
Man bekymrar sig här om det
möjliga
Låt mig då vare en obekymrad
av vad som är möjligt och
omöjligt.

Ekelöf stiller sig her uden for valget, til andre tider vælger han begge et alternativs muligheder. Men det er i længden lige så umuligt som slet ikke at vælge. Han

må være eller have været besat af Baudelaires mægtigst inspirerede digt *Le voyage*, der kredser om menneskets evige, formålsløse higen og jagt efter det ukendte. Han er i denne digtsamling besat af fantasier og fantastier over den umulige erkendelse af livet efter døden — hele det område, der kommer ind under begrebet *vanitas*. Han har hamletske meditationer over hjerneskaller, han søger at foregribe det gådefulde ved dødsøjeblikket, for ikke at tale om det selvkastrende »bødel«, der, selv med Baudelaires »selvpineren« i erindring, virker som forelskelse i lidelsen.

De etruskiske specialiteter og obskøne vitser fra Mølna-elegien er ikke ganske manet i jorden, men resignationen er dog tydeligere her. Lidelsen rummer skabende kræfter, så at det onde bliver et incitament. Lutringen får ham ikke til at vige tilbage fra at lave ordspil over sit eget navn: Mitt namn är Ekelut (lutring). Denne mærkbare resignation er vel ikke bare et øjeblikkeligt træthedsfænomen hos denne evigt kulturrejsende og kulturnysgerige, men vel også det svar, hans liv ikke kan give ham på, hvad hans identitet egentlig er. Nok bekender han sig til et socialt engagement, når han taler om »at se sig selv i andre«, men han dementerer det i samme åndedrag andetsteds. Og han kender godt nok sit mål: »Der findes kun én bygningskunst: de indre cellers«, men hvad han stadig søger er den umulige løsning på de uforenelige absolutters forenelighed. Det er, som om det indre spejl, Gunnar Ekelöf i årevis har slebet på, ikke vil give ham det selvportræt, han ønsker, at det skal afspejle. Mange af hans digte får derved præg af at være skrevet som selvforklaring — og forsvar for hans eget jeg.

Gunnar Ekelöf er bedst, hvor han siger noget uden at ville ud-sige noget, hvor han glemmer sin forkærlighed for erklæringer i den poetisk-kategoriske form, der kun skader poesien:

På himlens blå duk
är molnen färger
for vindens lätta pensel:
På jorden blir de skuggor
av vilka skymning timrar
det Hadesrike
där nattvioln står

EINAR TASSING

★ GUNNAR EKELÖF: *En natt i Otocac*. Bonniers, Stockholm 1961 (79 s. — 14,50 sv. kr.)