

Labyrint og eksistens**24**

*Muir – Montale – Seferis – Quasimodo – Frénaud
– Ekelöf*

Gunnar Ekelöf digter altid om mystikerens »det er«: »poesi er for mig mystik og musik« har han sagt. Han er den mest kulturbevidste digter i Norden og kan heri (og i kvalitet) kun sammenlignes med Eliot og Ezra Pound. »Han er utrolig påvirkelig«, siger Rabbe Enckell, »men forvandler alt til Gunnar Ekelöf med overraskende fuldstændighed«. Det meste af det lidet der er skrevet om ham beskæftiger sig med hans kilder, men kulturen og kulturerne er ikke materiale for Ekelöf men billeder. Han trænger ind i stensens billede: Archæopteryx, den forstenede urtidsfugl, og i kampens billede: det babyloniske Gilgamesh-epos; han trænger ind i forfaldets billede: Petronius' senromerske dekadente sædeskildring, og i renhedens billede: den græsk-byzantinsk-primitive jomfrumoder. I alle disse billeder finder han sig selv. Den unge Ekelöf studerede indisk musik og orientalske sprog, specielt arabisk mystik. Det var hos Ibn-al-Arabí, siger han, »at jeg først lærte hvad man skal forstå ved symbolisme og surrealisme«. Men han har også stået i lære hos Rimbaud og hos Almqvist. Om sin debutbog, »Sent på jorden« (1932, ny udvidet udgave 1962), »Selvmordsbogen« som han kalder den – Ekelöf tror på poesi som selvterapi –, siger han: »Den står helt under indflydelse af Stravinskys dystert ensomme og ufordækt sensuelle *Sacre du printemps*«. Dette dystert ensomme og ufordækt sensuelle præger hele Ekelöfs digtning, men også dets modsætninger, det muntert satiriske og parodiske og den nøgne negation. Poesien som mystik, som det usigelige og som det usynlige nærvær, er tillige poesien som musik. Sprogmeisteren Ekelöf er i lige grad fuldendt i sin rytmiske variationsevne, sine klanglige harmonier og dissonanser og i sine digtes raga-, lied- og sonateformer.

Ekelöf udsendte seks digtsamlinger fra debutbogen til »Om hösten« (1951). Siden 1955 har han yderligere udgivet 5 digtsamlinger. (Hertil kommer digtoversættelser, essaybind og kunstkritik). Rigdommen og mangfoldigheden – og énheden – i denne produktion kan vi slet ikke her komme ind på, fra den første samlings drømmeverden over de store tanketætte visioner fra fyrrerne, kulminerende i »En Mölnaelegi« (udgivet 1960), frem til den »nye« begyndelse med »Strountes« (d.v.s. nonsens, 1955), en samling satirer, pasticher og meditationer, og videre over »Opus incertum« (1959), »En natt i Otocac« (1961) til det hidtidige højdepunkt »Diwan över Fursten af Emgion« (1965). Ekelöfs værk er endnu ikke afsluttet, han er nu snart 60 år gammel og er inde i en rigt produktiv periode; hver ny bog modtages ikke blot med respekt men også med kærlighed af gamle kritikere og af unge kritikere og digtere. Ekelöf er stadig, som i 1932, en mere radikal og eksperimenterende digter end nogen anden, måske *fordi* han er bundet til traditionen. »Når jeg siger tradition«, forklarede han selv i 1947, »mener jeg ikke noget der kan følges herfra og hertil, jeg mener snarere en tilstand, typisk for det kunstneriske menneske i alle tider. Jeg tror ikke på påvirkninger men på identifikationer«.

Dette sidste paradoks – og al Ekelöfs digtning bygger på dialektiske paradokser – gælder også for hans læser: ikke påvirkning men identifikation (ikke kunst men eksistens?) Det kan somme tider undre én at dette vidunderlige værk, der i de første bøger ikke blot myldrer med selvmordsfantasier men også med nekrofilie og andet sligt, og hvis seneste nøgne juvel er fuld af vild kastraktionskræk – at dette værk med dets galskab og dets åbenlyse fornægtelse alligevel står for én som én stor bekræftelse, én stor sigen-ja-til-livet (ikke eksistens men kunst?)

Svaret giver Ekelöf selv i digtet »Trollkarl« (i »Dedikation« 1934):

den som skådat genom min rika förklädnad, honom
mördar jag med liv

(den som har gennemskuet min rige forklædning, ham
myrder jeg med liv).