

Dessa remsor kring en dikt

Om Gunnar Ekelöfs ARSINOË

"Och de vittsvävande, sade Stuveriarbetaren,
var skall jag stoppa in dem?"

Jag har hört berättas om, och till och med fått honom utpekad för mig, en stackars man som ägnat, offrat, flera år av sitt liv på att försöka tolka en dikt av Gunnar Ekelöf. Hålögd och med inåtvänd blick irrade han omkring på universitetsbiblioteket med *Tarjuman al Ashwâq* stickande upp ur kavajfickan och med en lunta av den "något torre Mommsen" i famnen; då och då kunde man höra honom mumla osammanhängande: några rader Gilgamesh, Desnos, Fox-Strangways, Rimbaud, Madame de Sévigné, eller rent av något av Ekelöf själv. Plötsligt tändes en gnista i hans ögon och han försvann med klapprande steg uppför spiraltrappan till ett fjärran forskarrum.

Den stackars mannen tyckte sig kunna spåra sammanhang, undermeningar, mellanmeningar, allusioner, övertoner, bibetydelser, mångtydigheter i varje ord och mening i Ekelöfs dikt. Den blev till slut en Gulliver som han med alla medel måste fästa vid marken.

Men han hade gett sig i kast med ett växande problem; han tyckte sig mer och mer inse att den dikt han utgått ifrån på ett organiskt sätt var förbunden med allt annat som Ekelöf skrivit. Och inte nog med det – efter ett par år var han på väg att krama ihop stora delar av världslitteraturen till en boll, eller forma den till ett musselskal, i mitten av vilket Ekelöfdikten låg och glänste som pärlornas pärla. Men var gång han trodde sig ha fångat den undflyende meningen öppnade sig en ny dörr eller lucka, och så stod han åter framför bibliotekskatalogen och grävde efter Flinders Petrie eller något paleontologiskt verk från förra århundradet.

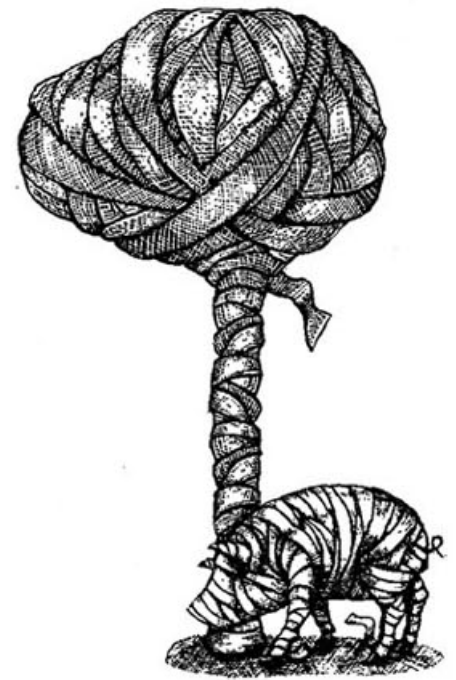
Efter vad jag hört kom han aldrig till klarhet i denna dunkla sak; pärlan bara svartnade ju mer han försökte se sandkornet i dess mitt (och hade han bara vetat att evigheten kan rymmas i ett sandkorn...).

En vacker dag övergav han hux flux Ekelöf och började ivrigt tala för Kulturrevolutionen i Sverige, och den som stod överst på de dömdas lista var just Gunnar Ekelöf. Då och då kunde han visserligen – paradoxalt nog stödd på ett Bo Setterlind-citat – säga att Ekelöf behövde man inte befatta sig med eftersom "han är ett skelett som promenerar".

Så förenades sats och motsats i denne stackars man. Och så bevisade han att Ekelöf kommer man varken förbi eller igenom.

Att jag berättar denna sedelärande historia beror på att också jag känt och känner den dunkla lockelse som utgår från Ekelöfs poesi – man vill stiga in i dikten och snara dess genius, en Tintomara som försvinner bakom stammarna. För att nu uttrycka det poetiskt.

"Svårforcerad", "intrikat", "dunkel" etc. är återkommande kritikerord inför Ekelöfs poesi. Och Ekelöf gör det inte lätt för sina läsare. Han drar sig inte för att poetiskt utnyttja hela sin brokiga och vidsträckt beläsenhet, som sällan har beröringspunkter med det som brukar kallas allmänbildning. I avsikt att förklara sig kan han t.ex. i "Argument" till "En natt i Otocac" meddela att: "Den store kung Alexanders syster



(sådan hon finns i den grekiska skepparsagan) skådad i ett slags invärtes *colpo di mare*, är ett av ledmotiven för denna som för de två föregående diktsamlingarna." Jag antar att det inte bara är för mig som Aha!-upplevelsen uteblir (och detta trots att Ekelöf identifierar kungens syster med "Gorgonen, Medusahuvudet, bläckfisken").

I "Argument" gör Ekelöf dessutom en distinktion mellan sina diktsamlingar i bläckfiskstermer: "I Opus Incertum är den en åttafoting, förmänskligad. I Elegin är den en tiofoting, en Architheuthis, som betraktar ovanvärlden från ytan med sitt tefatsöga. – – – I föreliggande bok uppträder tiofotingen som sepia, låt vara i en paus, det vill säga som en av de mest poetiska och skimrande i det dunkla släktet."

En av de mest poetiska och skimrande i det dunkla släktet – det är naturligtvis Ekelöf själv. Och det är kanske i den andan man ska uppleva honom: som magiker-musiker och inte som en resonör att i fränaste skjutjärnsstil tränga upp i ett hörn och fråga: vad menar ni egentligen?

Ekelöf har ju själv talat för en "alchimie du verbe". Det guld som ordalkemisten vill utvinna ligger knappast i ordens preciserbara, betecknande innebörder utan i någon mystisk region över, under och mellan dem – han strävar efter en *absolut*, en *ren* poesi, som inte längre kalkylerar med mening och innebörd i vardagsspråklig bemärkelse. Poesin vill fungera som musiken; form och innehåll är veramente ett och det samma.

Och det låter sig ju sägas, men det är i längden svårt att slå sig till ro med denna passiva poesikonsumtion – man vill genomskåda trollkarlens trick. Ekelöf måste ju ändå *mena något* med sina bläckfiskar t.ex., eller med att kalla en dikt för *Arsinoë*.

Och det var just inför *Arsinoë*, inledningsdikt till *Stroutnes* och en av Ekelöfs vackraste dikter, som jag, trots det varnande exemplet, inte längre ville låta mig nöja med den enastående men vaga suggestion dikten utövade på mig, utan bestämde mig för att försöka genomskåda, *begripa* dikten:

Arsinoë

*Jag lindar, jag lindar dessa remsor
över min älsklings ögon, över dess själ
Med brunt, nästan utplånat bläck
skall jag skriva på mina linneremсор
hemliga tecken
och jag skall linda dem som en vaggång
runt om min älsklings själ –
O aldrig utgjutna salvor
O smala remsor
lindade i varv på varv av konstrik flätning!
Liknar du inte redan en fjärilspuppa
sådan den hänger i rosenbusken!
Du med de stora ögonen jag gav dig!
Du med det obefläckade anletet!*

Dikten finns kort kommenterad i ett par översiktliga Ekelöf-upsatser. Carl Fehrman karakteriserar *Arsinoë* som "en kärleksdikt och på samma gång en vaggång och en dödsång", och upplyser om att titelnamnet "bars av en egyptisk drottning, vars båda söner mördades i hennes armar". Göran Printz-Pålsson skriver om larv-puppa-fjäril-motivet – som varieras på andra ställen i *Stroutnes* – att "det är ett mycket gammalt emblem för tron på en återfödsel på andra sidan döden".

Om man skisserar en analys utifrån dessa infallsvinklar skulle den kunna se ut så här:

Dikten vilar på i huvudsak tre bildelement, som på ett drömligt sätt glider över i varandra: en mumie, ett lindebarn, en puppa. Sammanställningen av döden, det nyfödda livet och, som en sammanfattande bild för dem båda, fjärilspuppan antyder att en förvandling förestår dem alla tre. De befinner sig i ett mellanläge, en kort vila, en sömn, som föregår deras uppvaknande i en annan existensform.

Då har titeln fått förstärka associationen till Egypten och mumifiering (och kanske har det med den utgångspunkten slagit en att den gamla egyptiskan använde ett och samma ord för att beteckna *barn* och *samlings*). Det identitetsförhållandet finns, har Rabbe Enckell konstaterat, i hög grad mar-

kerat i Ekelöfs poesi. "Döden som födelse, som ett modersbäcken, födelsen som en form av död är det stora centrala motivet hos Ekelöf. *Stirb und werde* är budet framom andra, det är själva livet."

Den här korta skissen fångar kanske in grundmönstret i *Arsinoë*, men den säger ingenting om diktens "jag", och i stället för "Arsinoë" kunde det lika gärna ha stått "Egypten". Det är väl rimligt att föreställa sig att *Arsinoës* roll är viktigare än så. Är det kanske hon som är diktens "jag", eller är hon den "älskling" som lindas in. Det förefaller svårt att ge en tillfredsställande tolkning av titeln med hjälp av professor Fehrmans knappa upplysningar om drottning *Arsinoë*. Om "jag" är denna drottning som balsamerar, lindar ett av sina mördade barn, så kan man fråga sig – litet naivt kanske – varför i så fall bara ett ("dess själ")?, och varför har Ekelöf tagit fasta på denna historiska episod?

Men innan vi försöker ge "Arsinoë" klarare konturer kan det vara värt att granska några detaljer i dikten.

Raden "Med brunt, nästan utplånat bläck / skall jag skriva på mina linneremсор" rymmer en anmärkningsvärd tidssaltomortal. Att bläcket som jaget skall skriva med är brunt – förmodligen sepiabrunt – är inte så besynnerligt, men det kan knappast vara nästan utplånat annat än som redan mycket gammal skrift. Förluten, närvarande och kommande tid rymmer i den meningen, som alltså i linje med föreningen av födelse-död låter begynnelsen och änden beröra varandra. Tiden i dikten som helhet är inte heller rätlinjig: dikten öppnar i presens och övergår i ett futurum, som med tanke på inledningen redan är imperfektum – jaget skall skriva före lindningen. Avslutningen är en kombination av imperfektum och futurum.

Vad sägs om diktens "du"?

"Det obefläckade anletet", "de stora ögonen" suggererar något oskuldsfullt, kanske ett barn eller rent av den Jungfru som spelar så stor roll på andra håll i Ekelöfs poesi. De *aldrig utgjutna* salvorna kan förstärka intrycket av oskuld. (Bortsett från den balsameringsmekaniska funktionen spelade salvor och parfymen en viktig erotisk roll i egyptisk-orientalisk kultur).

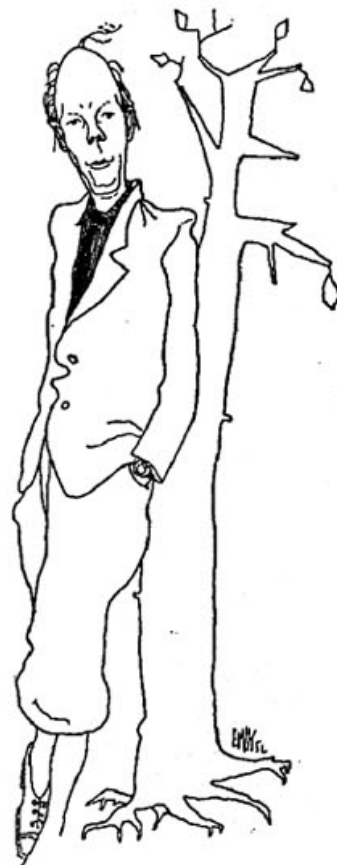
Diktens "jag" står i en intim relation till dess "du". "Du med de stora ögonen jag gav dig" antyder att diktjaget på ett eller annat sätt har skapat sin älskling. Som far eller mor kanske – diktjaget lindar remsorna "som en vaggång". Eller är det författaren som talar till och om sin skapade bild?

Upprepningarna, rytmen och tonläget ger *Arsinoë* ett drag av magisk besvärjelse. Att jaget skall skriva hemliga tecken på linneremсорna förstärker naturligtvis det intrycket. Och utvecklar man det ytterligare, trycker på *skapandet*, kan man uppfatta "du" som – åtminstone i någon mening – icke-existerande, något ofärdigt. (Det talar ju också bilden av fjärilspuppan för.) "Du" finns bara som en föreställning hos jaget om det han eller hon vill frambesvärja med lindandet och de hemliga tecknen. Jaget vill skapa, förvandla någon eller något.

Han eller hon, något eller något – jag framställer både "du" och "jag" som något obestämt, och osäkerheten inför "du" tillspetsas naturligtvis inför det neutrala possessivpronomen, "dess", i diktens andra rad. Nu är ju för all del "älskling" reale och "dess själ" kan enligt ett nu antikverat språkbruk syfta på det ordet. Men kan man inte också tänka sig att det som så konstfullt lindas in är ett faktiskt neutrum?

Den infallsvinkeln kan vidgas via ett par andra Ekelöftexter.

Senare i *Stroutnes* står den märkvärdiga dikten *Monolog med dess hustru*, vars titel knappast förklaras med hänvisning till gammalt språkbruk, utan snarare låter oss ana ett kluvet, tvåkönt väsen, någon som har sig själv till hustru. Som Gustaf Fröding i *Flickan i ögar*:



Jag såg mig själv, jag sade: "Hej,
du dotter av min moder,
du liknar allt ett konterfej
av din förfallne broder!

I ädelt skick och fint behag
vi äro ett vi tvenne,
jag har mig själv till hustru jag,
och avlar barn med henne!"

Frödings erotiska isolering övergår i autoerotik (jag använder begreppet något oegentligt), och samma motiv tycks i lätt krypterad form finnas i en annan av Ekelöfs dikter: *Fagerölunken*. Hela dikten – en "merdon mödsimmarnottsdrum" i "Shaskepeers" efterföljd – är uppbyggd av anagram på poetens eget namn *Bengt Gunnar Ekelöf*. *Fagerölunken* är en lång rollista där varje personnamn med tillagd titel ("ung röflekare", "en bög", "bögfru", "negerbög" etc.) är avlat med Ekelöfs eget. Dikten blir ett slags aggressiv onanistisk fantasi, en konkretisering av ensamhetens personlighetsklyvningar och metamorfoser, ett könshelvete. (Ett besläktat förvandlingsnummer med utgångspunkt från *En midsommarnattsdröm* är Rimbauds *Bottom*).

Fagerölunken tycks alltså tala om en ohjälplig isolering inom det egna jaget och könet. "Jag tror inte att jag hunnit längre / än till conceptionen: / Den 'befläckade' avlelsen", skriver Ekelöf i en annan dikt i *Opus Incertum* och de raderna kan stå som en karaktärstrik av *Fagerölunkens* avlelseakt.

Men, varken Frödings eller Ekelöfs självhustruskap överensstämmer med *Arsinoës* positivt fattade neutrum. I *Flickan i ögat* och *Fagerölunken* är det – om termen nu existerar – fråga om pseudoandrogyni; tragiken ligger tvärtom i att den egna, den ena könsdistinktionen blivit outhärdligt markerad.

I *Arsinoë*, där det neutrala är kopplat med oskuld och obefläckelse, skulle man kunna se en annan "conception": döden som en obefläckad avlelse, en parthenogenesis (ett av Ekelöfs nyckelord).

För att förtydliga både den positiva konceptionen och *Fagerölunkens* vrånbild kan vi ta till ytterligare en dikt i *Opus Incertum*. I *Tala med gudar?* säger sig Ekelöf vilja tala med änglar, djävlar: "Ni är ju ändå nästan mänskliga / fastän ni har svartvita vingar / och ett osäkert kön." Slutstrofen utnynnär i en metaforik som erinrar om den i *Arsinoë*:

De levande har inga vingar,
de har för sig bestämt ett kön
i vilket ödet nedlagt
det surrogat som kallas gud:
Skrdpuk för fjärl.

Könet är sammankopplat med begränsningen, "inga vingar", medan däremot änglarna och djävlarerna är ett slags mittemellanväsen både vad gäller könet och relationen till gud och hans avbild människan.

■

De är de udda. Är "du" i *Arsinoë* av deras släkte?

Men, för att starta från utgångspunkten igen, varför har Ekelöf kallat sin dikt *Arsinoë*, vem eller vad syftar namnet på? Kan avslöjandet av "Arsinoë" kasta något ljus över de antydda motiven?

Försöker man att tränga djupare än konversationslexikonet medger så visar det sig att det i antikens historia och historier går att leta fram bortåt trettio olika "Arsinoë" vid sidan av den nämnda drottningen, och att förbluffande många av dem, om än vagt, kan associeras till Ekelöf. (Nu kan jag i andanom se den f.d. exegeten le ett leende från sin kulturrevolutionära talarstol).

Ett tjugotal "Arsinoë" (tretton städer, två hamnar, en brunn, en egyptisk provins) är uppkallade efter någon ptolemeisk drottning. Av dessa geografiska "Arsinoë" finns åtminstone ett som med någon mening kan sättas i samband med Ekelöfs dikt.

Vintern 1889/90 grävde egyptologen Flinders Petrie i det gamla Arsinoë (Fajum). Flera av de mumiehöljen han då träffade på bestod av sammanklistrade papyrusrullar. Liksom i dikten har alltså döda täckts av remsor med halvt utplånade tecken. Har man sett en papyruskrift så konkretiseras onekligen Ekelöf-raden: "Med brunt, nästan utplånat bläck..." Men inte lägger uppgiften något väsentligt till förståelsen av diktens mening.

Arsinoë heter modernmördaren Orestes amma (i ett av Pindaros pytiska oden). Med tanke på "vagsång" och lindebarn faller hon inte helt utanför diktens ram, men anknytningspunkterna är inte heller fler.

En annan Arsinoë var modernmördaren Alkmaions hustru.

Arsinoë, kung Nikokreons av Salamis dotter, förstenades av Aphrodite när hon vägrade älska feniciern Arkeophron. En oskuld alltså.

I en kort och förvirrande fabel av Hyginus är Arsinoë en av Hyaderna, dvs. fem jungfrur, som förvandlades till stjärnor.

I sagokretsen kring Asklepios heter gudens mor för det mesta Koronis, men kallas också Arsinoë. Asklepios far var Apollon, som dödade Koronis-Arsinoë eftersom hon var honom otrogen. Barnet räddade han ur

moderns döda kropp. I en av sagorna förvandlas den dräpta Koronis-Arsinoë till en komet.

Det är alltså, bortsett från modernmördar- amman och modernmördarhustrun, förvandlingsmotiven som tangerar Ekelöfs *Arsinoë*. Annars är det magert med anknytningspunkterna.

Med det ptolemeiska kungahuset vidtar en snärskog av "Arsinoë".

Kung Lagos hustru, Arsinoë, bedrog, enligt legenden, sin man med Philip av Makedonien. Frukten av denna förbindelse blev Ptolemaios I. Dennes dotter Arsinoë (som är den Carl Fehrman syftar på) blev tre regenters drottning. Hennes förste man var Lysimachus av Trakien. Arsinoë förmådde honom att döda Agatokles, hans son i ett tidigare äktenskap, till förmån för Arsinoës egna barn. Det sägs att Arsinoë själv stack giftet i Lysimachus hand och att hon på så vis indirekt mördade inte bara styvsonen Agatokles utan också älskaren Agatokles. Men detta mord var gagnlöst. Lysimachus störtades av Seleukos, som i sin tur raskt störtades av Arsinoës halvbror, Ptolemaios "Blixten". Arsinoë gifte om sig med honom, men strax efter bröllopet lät "Blixten" döda två av hennes söner med Lysimachus (eller var Agatokles far till sina "syskon", som alltså dödades av sin morbror-styvfar?). Arsinoë flydde undan sin halvbror till Egypten där hennes helbror Ptolemaios, senare kallad Philadelphos, regerade tillsammans med en annan Arsinoë. (Det är sannolikt att denna Arsinoë (I) var dotter till Lysimachus, vår Arsinoës förste man.) Vår Arsinoë (II) intrigerade undan sin svägerska och styvdotter Arsinoë I, och gifte sig för tredje gången med en konung, för andra gången med en Ptolemaios och en bror.

Senare i släktens historia finns ytterligare ett syskonäktenskap mellan en Ptolemaios och en Arsinoë och dessutom flera prinsessor Arsinoë, men om dessa finns bara sparsamma och ganska vaga historiska uppgifter.

Arsinoë II har däremot lämnat betydligt fler spår efter sig. Hon var politiskt mycket aktiv, och en kraftfull och samvetslös politiker till skillnad från Ptolemaios Philadelphos, som mest ägnade sig åt sina mätresser. När Arsinoë dog lät Ptolemaios upphöja henne till gudinna. Hon dyrkades som Arsinoë Aphrodite Philadelphos, den broderälskande kärleksgudinnan.

En av de första votivgåvorna till gudinnan Arsinoës tempel vid Kap Zephyrion överlämnades av ptolemeerehusets hovpoet Kallimachos: en nautilusnäckla i vilken en fågel byggt sitt bo. I den försenas alltså ett motsatspar, två vareiser från skilda element; jag vet inte om Kallimachos med sin gåva ville kommentera det paradoxalt sam-

mansatta i Arsinoës öde, men där finns ju i ett snäckskal fångat det himmelska, gudinnan Arsinoë, och den Arsinoë som kall, cynisk och brutalt mänsklig, rört sig så långt från himlen man kan komma, på havets botten.

Förvandlingen från skrupelfri realpolitiker till kärleksgudinna är onekligen radikal; Arsinoë II rör sig mellan extrema poler. Och allt tal om obefläckelse och oskuld – för att nu återknyta till Ekelöfs Arsinoë – förefaller paradoxalt i samband med båda hennes existenser. Hon var knappast en av de udda.

Raden "O aldrig utgjutna salvor" är åtminstone ytligt sett malplacerad apropos Arsinoë II. Athenaios berättar nämligen att konsumtionen av väluktande salvor hade ett cnastående uppsving i Alexandria just under och tack vare henne. I kulten av gudinnan Arsinoë-Aphrodite ingick betecknande nog ett salvoffer.

Arsinoë figurerar i två långa Kallimachos-dikter, och en av dem (den finns bara bevarad i Catullus översättning) kan vara värd att ta upp i anknytning till gudinnan Arsinoë och utgjutandet av salvor. Det är dikten om drottning Berenikes till en stjärnbild förvandlade hårlock.

Hårlocken, som är diktens "jag", berättar om hur den hämtats till himlen av Memnons av Etiopien bror (som faktiskt är en struts, Arsinoës heliga springare), och hur den väl uppkommen dit placerats i Venus-Arsinoës sköte. Men hårlocken betackar sig för denna upphöjelse, den skulle föredra att återvända till Berenikes hjässa. Locken talar nostalgiskt om den tid då Berenike fortfarande var jungfru och håret ännu inte druckit några salvor – "omnibus experts unguentis" – vilket locken senare under sin samvaro med Berenike gjort tusentals gånger.

Diktens märkliga avslutning handlar också om utgjutande av salvor: locken uppmanar Berenike och alla andra kvinnor att innan de lägger sig på kärleksbädden offra salvor vid Venus-Arsinoës fest.

Om man förutsätter att det är oskulden som lindas till en kokong, en mumie, ett lindebarn i Ekelöfs dikt, skulle man alltså, stödd på titeln och raden om de aldrig utgjutna salvorna, kunna uppfatta diktens "jag" som en far eller mor som mediterar över det faktum att barnet – "Du med de stora ögonen jag gav dig" – ett neutrum, ännu inte könsbestämt i kraft av sin barnslighet, skall förlora sin oskuld: flickan kommer att utgjuta salvor på Arsinoës altare. Oskulden dör och barnet förvandlas genom kärleken till kvinna.

Men även om tolkningen ger ett sammanhang så förenklar den onekligen dikten.

Den andra Kallimachos-dikten kan öppna ett vidare perspektiv.

Vid drottning Arsinoës död skrev Kallimachos en sorgedikt, som bara finns fragmentariskt bevarad. Den oskadade delen av papyrusen innehåller en skildring av hur Philotera (diviniserad syster till Arsinoë och till skillnad från denna legendarisk för sin kyskhet) från berget Athos upptäcker att vindarna driver med sig stora svarta rök-moln över havet. Philotera skickar upp Charis på den högsta toppen för att undersöka varifrån röken kommer. Charis berättar i inlindade ordalag för Philotera att den kommer från Alexandria, från systemen, Arsinoës likbål.

Arsinoë "est en l'air de sorte que nous la respirerons".



Den franska frasen förekommer i *En Mølne-elegi* och Ekelöf har i sin tur hämtat den ur ett av Mme de Sévigné's brev, i vilket hon berättar om giftmörderskan Mme de Brinvilliers avrättning.

Anknytningen kan kanske verka godtycklig, men det finns faktiskt påtagliga likheter mellan Arsinoë II och Mme de Brinvilliers; de rör sig båda mellan extrema punkter: kriminalitet, hjärtlöshet och oskuld.

I dikten *Mme de Brinvilliers* (*En natt i Otocac*) begrundar Ekelöf kluvenheten i denna mörderskas väsen: "Om helgon eller vilddjur vet jag inte / om mänska eller bara skådespelerska / Var hennes ånger äkta?". Hon hade mycket kallblodigt (med arsenik) förgiftat bl.a. sin far. Hennes biktfar har emellertid vittnat om en märklig omvändel-

se inför avrättningen, och det var inte bara han som iakttog den: "Och hopen där som nyss skrek vilddjur / skriker nu helgon."

Efter avrättningen brändes hennes lik på bål och det är alltså genom röken från det hon finns i luften på så sätt att vi inandas henne. Så också Arsinoë i Kallimachos dikt.

Almqvist är en annan (påstådd) giftmördare Ekelöf skrivit om, och hans motto till *Drottningens juvelsmycke* (vars huvudperson ju är ett neutrum, en androgyn) fångar in den dubbelhet som finns hos både Arsinoë och Mme de Brinvilliers: "Tintomara! Två ting äro vita. Oskuld – Arsenik."

Förvandlingsmotivet är fundamentalt för Ekelöf, det varierar från diktsamling till diktsamling – *En Mølne-Elegi* t.ex. har undertiteln "Metamorfoser" – och det är ofta fråga om förvandlingar från sats till motsats, från svart till vitt. Göran Printz-Påhlsson har påpekat att Ekelöf i *Den helige lyfter sitt ansikte ur gruset* (*Stroutentes*) alluderar på några rader av Joseph Addison. De tycks eka och förtydliga Ekelöfs förvandlingsmotiv:

"So that he who, in one respect, is associated with angels and archangels, and may look upon a being of Infinite Perfection as his Father, and the highest order of Spirits as his brethren, may, in another respect, say to Corruption, Thou art my Father, and to the worm, Thou art my sister."

I *Tala med gudar* saknar de könsbestämda människorna vingar, de krälar som maskar, men dikten antyder en förvandling. Arsinoë och Mme de Brinvilliers genomgår samma häftiga och radikala förvandling: fjärilen är lika avlägsen från larven som helgonet från giftmördaren. Men de hänger samman – förvandlingen försiggår i det fördolda, innanför kokongen eller linneremsona.

I *En natt vid horisonten* står:

Ett snöfall av mikroskopiska vita siffror täckte sakta den döda kroppen, själen. Ty om hans själ också dött så var hans kropp bestämd till evigt liv . . .

Sic! (1962) *Varen vid gott mod! Ty om också själen dör, skall Kroppen varda delaktig av Det Eviga Livet genom materiens oförstörbarhet!*

G.E., auktoriserad balsamör. O *Gagliostro!* O *inchiostro!*

"Auktoriserad balsamör", som Ekelöf ironiskt utnämner sig till, blev han förmodligen genom lindandet i *Arsinoë* sju år tidigare. I båda dikterna är det fråga om ett liv

efter döden, en existensform som avlöses av en annan, i båda dikterna täcks kropparna av något (och kropp och själ är veramente ett och detsamma). Är siffrorna rent av detsamma som "hemliga tecken"?

Balsamören förvandlas till Cagliostro genom en dold ordlek på 1700-talscharlatanens egentliga namn, Joseph Balsamo. "Inchiostro" är det italienska ordet för bläck. Hur skall man då uttyda Ekelöfs självironi? "O Cagliostro!" = jag är en charlatan, en bedragare, "O inchiostro!" = de hemliga tecknen är ingenting annat än bläck. Eller för att tala med Hamlet: "Ord! Ord! Ord!"

Och har man väl kommit att tänka på Hamlet så är det lätt hänt att hans ord börjar eka: "O inchiostro!": "Gå i kloster!". Och faktiskt!, "inchiostro" kan inte bara läsas som substantiv (bläck) utan också som presens singularis av verbet "inchiostrare", dvs. bläcka ner, spärra in i kloster. Ekelöfs ironiska kommentar ser då ut att vara en förtätning av Hamlets uppmaning till Ophelia att bevara sin oskuld: "Varför skulle sådana gynnare som jag kråla mellan himmel och jord? Vi äro ärkeskurkar allesammans; tro ingen av oss. Gå i kloster!"

Finns det då, bortsett från dessa allusionskabbalistiska detaljutvecklingar, några föreningspunkter mellan *Arsinoë* och bedragaren Cagliostro?

Joseph Balsamo-Cagliostro hade två specialiteter, den ena sammanvävd med den andra. Han var alkemist och turnerade mellan Europas hov och storstäder med det röda pulver han påstod vara "de vises sten". Detta spelade också en central roll i de så kallade "Egyptiska brödraskap" han instiftade i olika städer.

Brödraskapens inriktning var i korthet följande: Cagliostro förespeglade bröderna pånyttfödelse, såväl fysisk som andlig, till absolut fullkomlighet. De vises sten, pentagonen, jungfrubladet skulle för evigt återföra dem till den ursprungliga oskuld som gick förlorad genom syndafallet. (Cagliostro prutade ibland på evigheten, men vågade i alla fall garantera bröderna en ålder av minst 5557 år i olika inkarnationer.)

"De vises sten" var för alkemisten den ideala kemiska agenten, som skulle kunna avla guld med allt – inklusive strunt. I mineralernas rike var den ordinära perfektionen guld, men kvintessensen av guld var elixiret eller de vises sten, som tänktes kunna avla guld i obegränsad mängd. Man skulle kunna säga att guld det då blev könsmoget. Med de vises sten i sin hand skulle alkemisten de facto vara kung Midas like.

Jakten efter elixiret pågick genom ärtusenden och Strindberg var säkert inte den

siste. Under Cagliostros århundrade, 1700-talet, fanns vid sidan om förnuftsström en kraftig underström av allsköns okultism; så höll sig t.ex. vår upplyste monark Gustaf III med ett par hovalkemister som arbetade för högtryck ute vid Drottningholm, övervakade av den allestädes närvarande baron Munck.

Almqvist, som ju både drogs med ekonomiska bekymmer och mystikerns längtan efter det översinnliga, fängslades, kanske av båda dessa skäl, av alkemin och författade en liten skrift i ämnet *Anekdoter såsom bi-drag till guldmakeriets historia*.



Man kan dela upp alkemisterna i två kategorier. Somliga, de flesta förmodligen, strävade vid degeln med tanke på guldets som en världslig maktfaktor. Gustaf III ville troligen på ett enkelt och effektivt sätt stärka statskassan. Men andra, de djupt besatta, såg i transmutationen konfirmationen av en mystiskt färgad världsbild, vars grund var den grekiska naturfilosofin, så småningom utökad med en mängd närbesläktade idéer från bl.a. arabisk och kinesisk spekulation kring varats väsen.

Och här kommer äntligen återanknyttningen till *Arsinoë*. Den kinesiska alkemins bakgrund var taoismen, som vilar på samma dualistiska grund som den grekiska filosofin. Motsättningen mellan själ och materia,

de s.k. manliga och kvinnliga principerna tillhör alkemins kärnföreställningar. Guldets skapas i skärningspunkten mellan de båda principerna. Det var sålunda vanligt att illustrera transmutationen med ett samlag mellan det manliga (svavel) och det kvinnliga (kvicksilver). Föreningen kunde också åskådliggöras med en hermafroditisk figur, en androgyn, känd som Rebis.

Guldets själ är "dess själ"!

Bland de många alkemistiska procedurerna ingår också – kanske som ett arv från alkemins egyptiska ursprung – en balsamering av det stoff som skall förvandlas. Det är lätt att föreställa sig hur alkemisten som en extra åtgärd klottrar linneremsorna fulla med hemliga, magiska tecken, som skall medverka till skapelsen av GULDET!

Hela den här utvecklingen med alla sina frimodiga paralleller skulle kanske bli helt hängande i luften om det inte vore så att Ekelöf direkt dokumenterat sitt intresse för guldmakarna i dikten *Alkemisten* (*Non serviam*). Och han turnerar motivet i linje med sin paradoxala meningslöshetsfilosofi: "Det är meningslösheten som ger livet dess mening".

*Jag söker ett guld
ett guld som gör värdelöst
guldet, allt guld!*

Ekelöf vill göra guld av strunt, men bara för att därigenom göra strunt av allt guld. De vises sten skulle i hans fall alltså åstadkomma den totala menings- och värdelösheten, som är detsamma som den totala värdegemenskapen. (Ett nota bene för kulturrevolutionären!)

Till yttermera visso säger Ekelöfs alkemist: "Det är först när de döda och levande möts / som Det Stora Felet skall uppenbaras –". I *Arsinoë* smälter bilden av den mumifierade döde samman med bilden av det nyfödda livet, lindebarnet.

Men Cagliostro var en bluff, hans "guldmakeri" bara skickliga taskspelarkonster (dubbla bottnar i deglarna), hans röda pulver, "de vises sten", inte värdefullare än färgad sand. Det är ett annat slags värdelöshet än den Ekelöfs fanatiska alkemist drömer om. Eller är det just den Ekelöf skriver om?

"O Cagliostro! O inchiostro!" kastar ett ironiskt ljus över den fromt utopiska drömmen om den sanna meningslösheten, utpländandet av könsbestämningen och drömmen om det värdelösa guldets, de vises sten. *Arsinoë* förvandlas från den broderälskande

gudinnan till beskyddarinna av bedragaren Cagliostro's Egyptiska brödraskap. Kvar står bara jagets maskspel i *Fägerölunken*.

Men jag tror inte att det är en mördande ironi. Drömmen lever, om än förpuppad.

gudinnan Arsinoë; ingen har ännu utgjutit salvor på hennes altare. Det är den tredje, den udda, den neutrala, som befinner sig i ett mellanläge (kanske där änglar, djävlar och demoner med osäkert kön hör hemma) mellan arsenikens och oskuldens värld. Hon representerar det som Rabbe Enckel apropo Ekelöf kallat "tillvarons meningslöshet,

Hennes kinder är som fjärilsvingar och det ljusa stoftet stannar kvar på insidan av mina händer.

Hennes fingrar är flöjtlika och huden som pärlemorhinnan i musslans sköte.

Bara en astrolog i toppig mössa skulle kunna spä i hennes inälvor som är fyllda med stjärnor:

Insvept i flammiga moln av glittrande stoft och fladdrande flikar av tyg lyser den formlösa, ofullständiga kroppen fram under sömnens otydliga bindel.

Drömd dikt trycktes tjuogoett år tidigare än *Arsinoë* i *Dedikation* och den kan, tycker jag, illustrera hur Ekelöf återvänder till, varierar och förvandlar sina motiv. Här finns den insvepta, inlindade älsklingen, här finns också fjärilsbilden, samma antydning om något hemlighetsfullt, "hemliga tecken": "Bara en astrolog i toppig mössa..." Här finns också fascinationen inför det ofullständiga, det formlösa – den formlösa existensen mellan två existensformer: larv och fjäril. Och det är, tror jag, den viktigaste länken mellan de båda dikterna.

Linneremsorna med de hemliga, nästan utplånade tecknen, är av samma stoff som sömnens otydliga bindel. De döljer båda något underbart som bara kan anas.

I *Drömd dikt* finns samma svävande mellan liv och död som i *Arsinoë*; man kan inte vara säker på om den formlösa kroppen är en död kropp i upplösning innanför sveptingen, eller om den är en kropp i vardande som snart skall spränga puppans hölje. Bilden av födelse och död glider samman.

För att visa Ekelöfs fixering vid detta motiv kan jag slutligen också hänvisa till dikten *Den rödblonda*, som trycktes i DN april 1967 och togs med i *Vägvisare till underjorden*. Där finns den slutna tidskretsen, glidningen mellan motsatta poler och följande slutrader:

*Sittande i min stenbänk, förtrollad
i stumhet
vet jag ännu inte om jag är nyligen död
eller nyfödd.*

Den *Arsinoë* som lindas så konstfullt i dikten är inte *Arsinoë*, drottningen, den kalla och grymma, men det är inte heller

dess grå cell av 'strunt'-aktighet, kärnan av tillvaros-tomhet". Det värdelösa guldlet.

Men vem är det som lindar? Är det Joseph Balsamo-Cagliostro eller är det alkemisten med de brända händerna som håller på att uppenbara "Det Stora Felet"?

Det finns två drömportar av vilka den ena kallas hornporten, genom vilken en lätt utgång gives sanna skuggor; den andra är gjord av glänsande elfenben. Men genom den skicka de underjordiska upp i dagsljuset falska drömmar.

Vergilius-citatet står som motto till *Stroutnes*, den samling som inleds av *Arsinoë*. Ur vilken av portarna har drömmen om *Arsinoë* trängt upp i dagsljuset?

Ur dem båda förefaller det. Eller en tredje.

O Cagliostro! O inchiostro!

Det är meningslösheten som ger dikten dess mening!



PETER ORTMAN

är "delägare" i pseudonymen Håkan Al, alltså medansvarig för den lätt förbryllande diktsamlingen *Käre NN* som kom på Bonniers 1966. (Dock mindre förbryllande för den som vant sig att läsa rätt i Lundagård.) Ortmans första separata diktsamling, *Privat O*, kom 1967 och följdes 1968 av *Ut med språket*. Han håller nu på med en tredje samling; f.n. har den försökstiteln *Vart har alla tagit vägen?* Om den utkommer redan i vår beror inte på honom utan på Bonniers utgivningsterminer. F.ö. siktar han på en dramatisk fil. lic.-examen.