

När vi börjar på nytt, hur blanka är vi? Är nuet något annat än en spegel för den smala kil som är vårt jag?

Men att börja skriva är ofta tvärtom: att göra sig lyssnande, att bli en av flera. Att göra sin början till en annans början. Någon har gått här före mig och stegen hörs i fjärran.

Den första raden i Ekelöfs diktning är inte skriven av honom själv. Eller är den? En paradox: *tillhör* denna rad Ekelöfs diktning om han själv inte är dess upphovsman? Kanske har raden föränd-

poetiska skriften det tidsdjup den behöver för att uppnå sin eftersträlvade täthet?

Men låt oss inte ha för bråttom. Låt oss stanna kvar framför tröskeln till verket och närmare betrakta mottot hos Ekelöf. Nästan alla böcker och ett stort antal dikter av Ekelöf inleds med ett motto – och om inte med ett motto med en vinjettdikt (som i *Färjesång*) eller någon annan markering av porten in till verket. Det kan vara citat av Rimbaud, Hölderlin, Eliot, Almqvist, Vergilius

tre
motton
tre
ord
inför
en
större
port

Anders Olsson/Ord hörda i drömmen

rats genom att Ekelöf övertagit den och gett den rangen av första sats till sin första samling, *sent på jorden*?

Petronius' rad "sequor imperium, magne Cupido, tuum" står som motto och någon talar genom de främmande orden, vilka Ekelöf låtit förbli oöversatta: "jag underordnar mig din befällning, store Cupido". Vi läser orden som Ekelöfs ord, en rad som ryckts loss ur sitt ursprungliga sammanhang och blivit ett existentiellt och poetiskt credo, en markering av hållningen i boken.

Men det är inte bara "Ekelöfs" röst, det är en dubblerad, fiktiv röst: Ekelöf talar i mottot genom Petronius, Petro-

eller Ibn al-'Arabí, som har ungefär samma funktion som mottot till *sent på jorden*. Ibland är det mer komplext. *Stroutes* är försedd med inte mindre än tre citat, ett svenskt, ett latinskt och ett tyskt, innan vi kommer fram till den första dikten, markerad med det hemlighetsfulla namnet "Arsinoë".

Det första av dessa tre citat är placerat i direkt anslutning till titeln och kommenterar denna. Det lyder: "Det är svårt, det är otroligt och obeskrivligt svårt, det öfverstiger nästan mänskliga krafter att skriva strunt. Också finner man, att ingen ens bjuder till att göra sådant." Almqvistorden, hämtade ur handskriften *Stroutes: The first book*,

blad, mellan titelbladet och den första diktsidan. Först Vergilius' gåtfulla ord från Aeneidens sjätte bok om falska och sanna drömmar:

Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur/Cornea, qua veris facilis datur exitus umbris:/Altera, candenti perfecta nitens elephanto;/Sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes.

(Två är Sömnens portar. Av horn är den ena, så sägs det./Där slipper sann-drömmar ut och skuggor med verklighet i sig./Uppförd av elfenben står den andra så skinande bländvit, och de drömmar, som där stiger upp, är manernas bländverk.)

Det tredje mottot, signerat av Paul Klee, riktar sig direkt till denna dikts otympliga musa: "Tanze Du Ungeheuer zu meinem sanften Lied."

Även dessa motton får därmed en genrebetecknande funktion. Det förra, genom sitt explicita tal om sömnens två portar, understryker att vi träder in i drömmens boningar, en arkitektur som kan uppvisa en så direkt drömrappport som "Monolog med dess hustru". Det senare, ännu mer markant, anger dikternas karaktär av besvärjande grotesker i visans eller balladens form. Mottonas mångfald och komplexitet återspeglar variationen i diktsamlingens språkarter. Raderna från Vergilius och Klee ger releief åt det övergripande mottot från Almqvist.

Om ordet "motto" och dess etymologi skriver Hellquist:

Serenius 1734 i bet. 'valspråk', L = ty., från ital. motto ds. = mot, ord, tänkespråk, motto, väl ursprungl. ett vardagsord motsv. senlat. muttum, mummel, knot, besl. med det ljudhärmande lat. mut(t)ire, tala tyst, en bildning av samma slag som muttra; jfr. även följ. o. motett.

Mottot kan onekligen uppfattas som ett mummel som vi knappt hör, ett tyst tal, ett för-ord som ofta anonymt ger en inramning, ibland en auktoritet åt hela företaget. Ekelöf översätter sällan sina



nius talar genom Ekelöf. Orden står kvar på latin och öppnar en avgrund av tid. I vilken tid skriver diktaren? Ekelöf har i ett sent uttalande sagt: "Jag lever och skriver i en tradition och traditionen betyder kanske lika mycket för mig som för de arkaiska grekerna." (*En självbiografi*, s 220) Är inte mottot ett behändigt, konventionellt sätt att skriva in traditionen i den egna texten, att ge den

ger boken dess historiskt förberedda genre: en låg konstgenre som härmed, genom Ekelöfs utpekande, instiftats av den romantiske diktaren. Titeln – med underställt motto – är på så sätt både en nyckel till hur dikterna skall läsas, hur de litterärt skall inordnas och en överlagring i ett traditionssammanhang som retroaktivt skapar en genre. De två andra mottona är placerade på nästa

motton, och varför låter han citerade graffiti stå oöversatta sida upp och sida ner i *En Mölna-elegi*? Han har inte heller tyckt sig behöva ange Petronius' namn under det latinska mottot till *sent på jorden*. Är det inte för att framhäva tidsdimensionen, språket mer som mummel än mening, som vårt inres anonyma myller av röster?

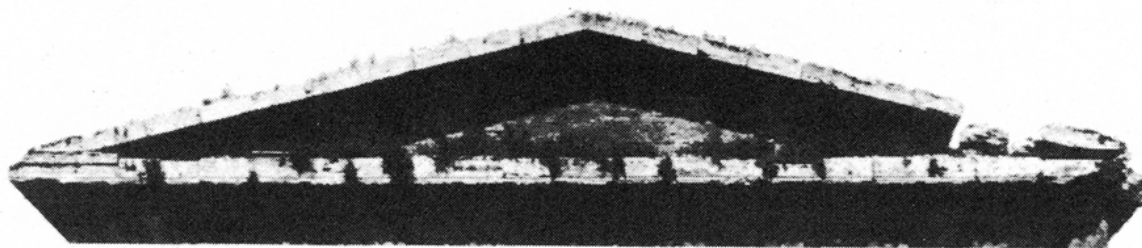
Vilken är då mottots estetiska funktion? Svensk uppslagsbok skriver:

i den latinska apostrofen. I själva verket betecknar mottot ytterst sällan ett klart och identifierbart innehåll, antyder snarare en tematik och skapar en lustfylld friktion mellan främmande språkvärldar.

Mottot ger en känsla för bokens "tektonischen Aufbau" – som en tysk poetik betonar. Och kanske lika viktigt som att beteckna – genre, tematik, ledmotiv – är mottots uppgift att just stå

och styr läsakten. Mottot mumlar inte bara *före* verket utan som en främmande stämma gör det sig hört under hela tillägelsen.

Mottots plats är således svävande. Det befinner sig innanför pärmarna och efter titeln men "före" själva texten. (Det är teoretiskt av intresse att strukturalisterna har så svårt att diskutera titelns eller mottots roll för den poetiska texten.) Det befinner sig varken utanför



(ital. motsvarande fra. mot ord), kort uttalande, vanl ordspråk, citat (stundom självciat, så regelbundet hos C.J.L. Almqvist) el dyl. satt som en slags betecknande på – el. överskrift till en bok, ett kapitel el. dyl."

"En slags betecknande . . .", ja, så vagt uttrycks det här. Men vad skulle mottot beteckna? Vi såg hur *Stroutes*-citaten "betecknar" eller skriver in boken i ett nät av genrer. Likaså kan man säga att Petroniuscitaten betecknar den centrala erotiska betydelsesfären med dess bländning och dödsmystik i samlingen. Samtidigt såg vi att Ekelöfs stämma redan blivit en del av Petronius' anonyma röst, att han skrivit in sig själv

före verket, att markera dess arkitektoniska uppbyggnad, likt en inskrift på bågältet ovanför en klassisk portik: mottot är en *tympanon*.

Traditionen blir i form av dessa citat i ledande ställning material som har del i byggnaden, men liksom på utsidan: det varken tillhör eller inte tillhör verket, men det ger dess klangbotten, atmosfär och temporala djup. Det är mottots paradox: just som liggande utanför verket kan det ge detta dess karaktär av verk, av en strukturerad enhet. Som en genrebeteckning eller ett musikaliskt ledmotiv underordnas verket en lag eller en struktur som lever kvar i läsarens minne

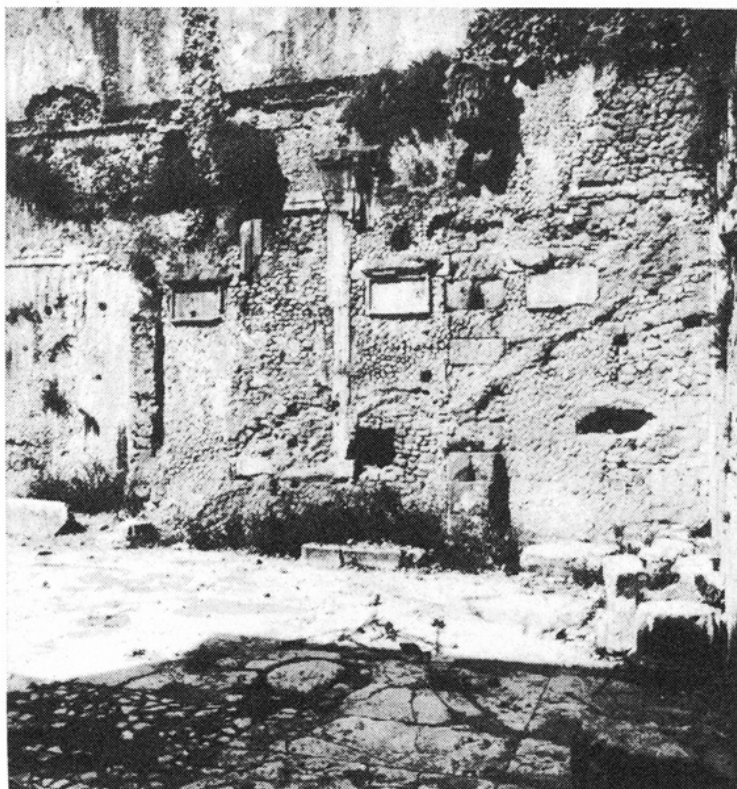
eller innanför verket, utan i en mellanzone, en förgård eller en vestibul framför porten eller hymen. Mottot delar alla förords logiskt osäkra ställning: de både tillhör och inte tillhör verket, deras uppgift är att markera en gräns, ange arkitekturens mått och prägel, och omärkligt styra in läsakten på vissa spår.

Men mottot inleder inte bara de flesta av Ekelöfs diktsamlingar. Det finns liknande mellanrum och öppna gårdar mitt i verken. Dikten "Marsch" i *Om hösten* föregås av orden "– Im Winde klirren die Fahnen", de sista orden i Hölderlins berömda lyriska dikt "Hälfte des Lebens". (Ur vilken Ekelöf också hämtat sitt motto till *Sorgen och stjärnan* (1936). Men i "Marsch" fungerar mottot på ett än starkare sätt: det hjälper till att sätta igång diktens halsbrytande ordlekar, vilka synbarligen utgår från en felöversättning av Hölderlinraden "Fahnen" blir "fanor" och inte som sig bör "flöjlar". Men det viktiga är naturligtvis att "felet" blir produktivt som här, i en sorts hyllning till det bokstavliga i språket: spelet med ljudföljden "Fahnen":

*O fantastiska likgiltighet utanför!
O likgiltiga fantasteri utanför!
med alla dina banala eller extravaganta
fanor och fasaner där utanför i
vinden. Utanför.*

Ett speciellt problem erbjuder mottot till *En natt i Otocac* (1961). Det liknar inte riktigt den vanliga typen: det är ett motto som både är ett självciat och ett maskerat citat av en av Ekelöfs valfrändskaper. Ett förvirrande förhållande.

Det lyder: "Thou hast beheld thyself in what thou seest" med undertexten i kursiv "Ord hörda i drömmen". Det finns ingen anledning att betvivla Ekelöfs uppgift att han hört dessa ord i



drömmen, men som Reidar Ekner påpekade, har satsen också ett annat ursprung. Det återgår på Nicholsonsons översättning av Ibn al-'Arabís tionde ode i Tarjuman Al-Ashwaq:

She said, "I wonder at a lover who in conceit of his merits walks proudly among flowers in a garden."

I replied, "Do not wonder at what thou seest, for thou hast beheld thyself in the mirror of a man".

I sin analys av dikten 1:8 i *Sagan om Fatumeh*, där citatet återkommer, skriver Bengt Landgren, att orden "tidigare utnyttjats av Ekelöf som motto till *En natt i Otocac . . .*" (*Ensamheten, döden och drömmarna*, s. 253).

Om vi är välvilliga stämmer det, men låt oss vara litet mer precisa. "Det har tidigare utnyttjats . . .", är det verkligen en exakt formulering? Om Ekelöf haft klart för sig drömtextens ursprung, hade han säkert angivit det som ett citat som vanligt och dessutom kontrollerat dess riktighet. Nu förhåller det sig inte så, och det är det som är min poäng. Orden som hörs i drömmen är inte identiska med al-'Arabís text. Ekelöfs dröm har bearbetat citatet och skrivit om det till ett allmännare skådande av "what thou seest" – i stället för "the mirror of a man". Men drömmen har inte lagt till något material, endast kastat om ordningen i al-'Arabís tvåradning.

En sen anteckning i materialet till *Sagan om Fatumeh* tycks peka på att Ekelöf varit svävande i sin kunskap om ordens ursprung: "Av den dansande Jalal ed-Din Rumi hörde jag: Nej, det var av ibn-el-Arabi, Do not wonder at what thou seest/because thou hast beheld thyself/in a mirror of a man/Thou seest thyself in what thou seest."

Ekelöf kommer på den felaktiga attributionen, men bygger likväl på sin egen tolkning av citatet, och tvåradningen blir en treradning.

Denna halvt medvetna bearbetning tycks mig signifikativ för Ekelöfs förhållande till traditionen, till hans speciella form av levd textöverföring. Drömmen har status av att vara närmare *ursprunget* än det vakna livet sedan romantiken; det omedvetna som den rena kreativitetens källa, bortom alla spår av andra röster eller texter. Men är det inte tvärtom? Vänder drömmen sig inte mot poesin därför att den redan är skriven, förtätad, full av symboliskt aktiverade minnesspår?

"Ord hörda i drömmen", skriver Ekelöf, orden har *hörts* i drömmen. Mottots placering, plats, är en vestibul, en term som inom anatomin kan beteckna en hålighet i innerörat, en passage innanför *tympanon*. Tympanon betyder också trumhinnan, vilken för vidare ljudvågorna. En passage för ljud från främmande orter. Men *vestibulum* är

inte bara denna hörselgång, inte bara platsen där romarna tog av sig togan (*vestis*) innan de trädde in i huset, utan dessutom inom medicinens platsen innanför de små blygdläpparna, alltså *förgården*.

Så kan Ekelöfs motto ges inte bara en betecknande, arkitektonisk, utan också en auditiv och erotisk innebörd. Ja, kanske hela hans diktning kan ses som ett sådant motto, ett tyst ord framför en mycket större port, ett mumlande framför evighetens hymen, Venusstjärnan som i extas tilltalas i prosastycket "Retorik 1931":

Och begäret att öppna den sista porten och bryta det sista sigillet flyttar plötsligt min fantasi till sagorna där hjälten lämnats ensam i ett slott med många dörrar av vilka en förbjuden och förseglad. De andra dörrarna frestar mig inte längre. De blinda festerna har öppnat mina ögon och jag vet nu att allting bara tjänar till att uppskjuta eller förbereda det långa ögonblicket framför den stängda dörren, då handen, redan utsträckt, tvekar att bryta sigillet som kanske är evighetens jungfrudom.

Här, framför jungfruns gåtfulla port – den sista porten och det sista sigillet – står diktaren alldeles innan han publicerat sin första dikt, och detta tal är försett med samma motto från Petronius som vi utgick från: "Sequor imperium magne Cupido tuum." Ur blindheten föds synen hos Ekelöf. Kanske skrivandet ingenting annat är än det långa ögonblicket framför den stängda dörren.

Så sluts cirkeln, och tröskeln över-skrids egentligen aldrig. Handen tvekar att bryta sigillet. Det poetiska talet, det besvärjande mumlandet i portgången framför den stora gudinnans port fortsätter och måste ständigt börja om på nytt. För om inte handen tvekade skulle skriften upphöra och natten bli dag.

På liknande sätt har Ekelöf själv blivit ett motto för oss efterkommande, ett tyst viskande som föregår vår egen text. Klanger, spår. Ord hörda i drömmen. ●

Bilder valda av förf. i samråd med Håkan Rehnberg.

