

Acta Universitatis Stockholmiensis

Palimpsest of the Soul:

Tradition and Value in Johannes Edfelt's Poetry

New series (if any)

XX (number of series)

Själens palimpsest

Tradition och värde i Johannes Edfelts lyrik

With a Summary in English

Torgny Lilja, Fil lic

© Torgny Lilja, Stockholm 2020

ISSN XXXX-XXXX

ISBN XXX-XX-XXXXX-XX-X

Printed in Sweden by Printers name, City 20XX

Distributor: Name of distributor (usually the department)

Till mina föräldrar,
Karin och Rolf

Innehåll

<i>I. Medvetandet som medium</i>	1
1 Inledning	3
1.1 Biografi	10
1.2 Materialbeskrivning	15
1.3 Tidigare forskning	18
1.3.1 Monografier.....	18
1.3.2 Övriga böcker.....	19
1.3.3 Uppsatser.....	19
1.3.4 Essäer	20
1.4 Traditionens betydelse	21
1.5 Det dialogiska ordet	24
1.6 Litterärt värde	30
1.6.1 Dialektik.....	31
1.6.2 Konnotation.....	33
1.7 Formspråk och palimpest.....	34
1.7.1 Intertextualitet.....	34
1.7.2 Polyfon litteratur.....	38
1.7.3 Tradition och förnyelse.....	41
2 Textens flertal	44
2.1 Betydsekoder.....	44
2.2 Formens tre dimensioner	46
2.3 Palimpest.....	48
2.4 Stil kategorier	50
2.5 Markörer.....	52
2.6 Motsatsernas estetik	55
<i>Sammanfattning av första delen</i>	58
<i>II. Drömmen om historien</i>	61
3 Antika intertexter	63
3.1 Palimpsest och paradox	66
3.1.1 De fyra elementen.....	67
3.1.2 Gästabudet.....	72
3.2 Arvet från Atlantis.....	82
3.2.1 Nedstigandet.....	84
3.2.2 Ödestanken.....	87

4	<i>Religiösa intertexter</i>	92
4.1	Lidande och frälsning.....	96
4.1.1	Gudsbilden.....	103
4.1.2	Ångestsvetten.....	107
4.1.3	Slaktdjuret.....	110
4.1.4	Apokalypsen.....	112
4.1.5	Nåden.....	114
4.2	Kärlek och sakrament.....	121
4.2.1	Skörd och torka.....	124
4.2.2	Vattnets mystik.....	129
4.2.3	Lågan.....	138
4.2.4	Psalmlyrik.....	141
4.2.5	Pilgrimsfärd.....	152
4.2.6	Rotlöshet.....	155
4.2.7	Frälsning.....	157
5	<i>Litterära intertexter</i>	159
5.1	Rummet och tiden.....	160
5.1.1	Himlavalvet.....	161
5.1.2	Fångenskap.....	164
5.1.3	Scenen.....	168
5.1.4	Besjälning.....	176
5.1.5	Osynligt land.....	179
5.1.6	Längtans blå.....	181
5.2	Själens instrument.....	185
5.2.1	Strängen.....	186
5.2.2	Orgeln.....	190
5.2.3	Ångesten.....	193
5.2.4	Skriket och tystnaden.....	195
5.3	Pånyttfödelsen.....	203
5.3.1	Blomman.....	206
5.3.2	Flödet.....	207
5.3.3	Fosterlandet.....	211
	<i>Sammanfattning av andra delen</i>	214
	<i>III. Språkets utopi</i>	217
6	<i>Polyfon diskurs</i>	219
6.1	Allusioner.....	220
6.1.1	Intertextuell metod.....	220
6.2	Alludem.....	224
6.2.1	Stavning.....	225
6.2.2	Ordval.....	226
6.2.3	Syntax.....	227
6.2.4	Rytm.....	228
6.2.5	Bildspråk.....	231

6.2.6 Tematik.....	233
6.2.7 Komposition.....	234
6.3 Dialogicitet.....	234
6.3.1 En explikation.....	235
6.3.2 En dubbel strävan.....	237
7 Modernistisk diskurs.....	240
7.1 Levande förflutet.....	243
7.1.1 Känslans korrelat.....	246
7.1.2 Tidsdikt.....	250
7.1.3 Sjukvård.....	258
7.1.4 Drunkning.....	260
7.1.5 Årstider.....	262
7.2 Individen och kollektivet.....	268
7.2.1 Harmoni och dissonans.....	272
7.2.2 Nyheter och telegram.....	276
8 Psykoanalytisk diskurs.....	299
8.1 Det omedvetna.....	302
8.1.1 Imago.....	307
8.1.2 Gengångare.....	308
8.1.3 Nattdjur.....	310
8.2 Arketyper.....	312
8.2.1 Jaget.....	313
8.2.2 Självet.....	314
8.2.3 Persona.....	316
8.2.4 Skuggan.....	319
8.2.5 Anima.....	320
8.2.6 Den gamle vise mannen.....	321
8.3 Individuation.....	322
Sammanfattning av tredje delen.....	325
Summary in English.....	327
Appendix.....	343
9 Samtida kritik.....	345
9.1 Genombrottet.....	349
9.1.1 Recensioner 1934–41.....	350
9.2 Ett nytt tonfall.....	359
9.2.1 Recensioner 1943–48.....	359
Käll- och litteraturförteckning.....	371

Förkortningar

AB	<i>Aftonbladet</i>
Arb	<i>Arbetaren</i>
AT	<i>Aftontidningen</i>
AU	<i>Aftonunderhållning</i> (1932)
BE	<i>Bråddjupt eko</i> (1947)
BLM	<i>Bonniers Litterära Magasin</i>
CW	Collected Works
DN	<i>Dagens Nyheter</i>
EK	<i>Elden och klyftan</i> (1943)
Expr	<i>Expressen</i>
FD	<i>Folkets Dagblad</i>
GHT	<i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning</i>
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
HM	<i>Högmässa</i> (1934)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
IMDB	<i>Internet Movie Database</i>
JE	Johannes Edfelt
JÅ	<i>Järnålder</i> (1937)
KB	Kungliga Biblioteket [i Stockholm]
MT	<i>Morgon-Tidningen</i>
NyD	<i>Ny Dag</i>
NDA	<i>Nya Dagligt Allehanda</i>
NyT	<i>Ny Tid</i>
OoB	<i>Ord och Bild</i>
SAOB	Svenska Akademiens ordbok
SDS	<i>Sydsvenska Dagbladet Snällposten</i>
SLT	<i>Svensk Litteraturtidskrift</i>
SocD	<i>Social-Demokraten</i>
SoF	<i>Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur</i>
SOU	Statens offentliga utredningar
SR	<i>Sång för reskamrater</i> (1941)

SS	Samlade skrifter
StT	<i>Stockholms-Tidningen</i>
StT D	<i>Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad</i>
SV	Samlade verk (Samlede Værker)
SvD	<i>Svenska Dagbladet</i>
SvM	<i>Svenska Morgonbladet</i>
UUB	Uppsala universitetsbibliotek
VL	<i>Vintern är lång</i> (1939)

Förord

I NOVEMBER 1987 lade jag fram en kandidatuppsats med rubriken »Formspråket och 'själens palimpsest' i Edfelts trettitotalsdiktning» på ett seminarium i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Förutom min dåvarande handledare, doc Olof Dixelius, hade även fil dr Urpu-Liisa Karahka sonderat studien.

Professorerna Ingemar Algulin, Anders Cullhed och Roland Lysell har sedermera granskat den föreliggande, främst under åren 1996–97 och 2010–14, kraftigt omarbetade texten. Jag har i viss mån även arbetat med avhandlingen, då jag läsåret 2008–09 studerade journalistik vid Santa Barbara City College i Kalifornien.

Förutom nämnda personer vill jag tacka den framlidne skriftställaren Johannes Edfelt, som har besvarat frågor; docent Per Stam, som var opponent på avhandlingens slutventilering; docent Ingemar Haag, som var opponent på licentiatuppsatsen; anställda vid Stockholms Stadsbibliotek och Kungliga Biblioteket, som har bistått med litteratursökning och kopiering. Ett tack går även till Handelshögskolans bibliotek, Luria Library i Kalifornien, Lubin School of Business i New York, Nobelbiblioteket, Riksarkivet, Statens Musikbibliotek, Stadsarkivet i Göteborg, Sveriges kompositörer och textförfattare samt Vänsterpartiets kansli i Stockholm.

Därtill vill jag tacka Linnea Bergnéhr på kommunikationsenheten vid Stockholms universitet, Barbro Ek och Pia Gorton på Bonnierförlagens arkiv, skriftställaren Hans Granlid, som bistod med en uppgift, professor Anders Olsson, som var handledare för min b-uppsats, makarna Anne och James Smitley, som lät mig bo i sitt hem i Kalifornien, mina föräldrar Karin och Rolf Lilja samt alla andra hjälpsamma och tillmötesgående personer, som har gjort det möjligt att förverkliga detta digra arbete.

Stockholm i augusti 2018

Författaren

I. Medvetandet som medium

»Björknäverns vithet, gräsets klarhet,
skymningens flor, en barndomsfest
— urtextens helgd och underbarhet
stryks ut ur själens palimpsest!«

(Edfelt, »Vid rötterna«, SR, 21)

1 Inledning

TRADITION OCH VÄRDE är två centrala utgångspunkter i föreliggande avhandling om intertextualitet och värdeskapande strategier i Johannes Edfelts lyrik. Studien fokuserar på en period som sträcker sig från 1932, som var Kreugerkraschens år, fram till 1947, då USA genom Trumandoktrinen¹ påbörjade det kalla kriget. Avhandlingen behandlar i viss mån även skaldens övriga lyrik.

Till problemställningarna hör att undersöka

- hur den litterära formen förhåller sig till habitus;
- hur det litterära fältet förhåller sig till formen; samt
- hur intertextuella strategier skapar ett värde.

En maktkamp mellan agenterna på fältet torde ha haft stor betydelse för Edfelts formspråk (*écriture*)² under den studerade perioden. Tradition och förnyelse är samtidigt två sätt att spela ett språkspel (*Sprachspiel*)³ men även ett maktspel, där det ena sättet bygger på konvention,⁴ och det andra ifrågasätter inte bara spelets regler,⁵ utan också själva spelet (Bourdieu, 1993, 80 f, 170; Thomson, 2012, 67). Antonio Gramsci (1891–1937) hävdade att den styrande eliten behåller makten genom att överföra värderingar till de styrda. Denna hegemoni syftar

¹ Harry S Trumans doktrin innebar att USA beslöt att stötta regeringar, som i likhet med Greklands kämpade mot en kommunistisk gerilla.

² Jfr Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, 23: »Or toute Forme est aussi Valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture.»

³ Se Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, 1967 (1958), 5: »I shall also call the whole, consisting of language and the actions into which it is woven, the 'language-game'.»

⁴ Jfr Lewis, *Convention*, 1969, 121: »I do not count it a regularity by mutual imitation when a good idea catches on. Such a regularity spreads by imitation, as people see what others are doing and realize they would benefit by doing the same. But the imitation is not mutual—no two people learned the trick from each other—and the regularity does not persist by imitation. Once he starts, each goes on because he benefits by what he is doing whether other people go on doing it or not.»

⁵ Jfr Culler, *Structuralist Poetics*, 2002 (1975), ix: »proponents of poetics [of] narratology, such [as] Roland Barthes and Gérard Genette, took special interest in the ways in which novels achieve effects by violating conventions.»

till att bevara *status quo* men hindrar inte enskilda individer och grupper från att utöva motmakt (Storey, 2012, 10; cf Mills, 2004, 26 f; cf Hebdige, 1988, 15 f, 80). Exempel på en sådan opposition mot den rådande ordningen var den socialistiska organisationen Svenska Clartéförbundet, som Edfelt anslöt sig till under de sena ungdomsåren (Lagerroth, 1993, 43 ff).

Traditioner förmedlar seder och bruk till kommande släktled. De är en blandning av gammalt och nytt, som har genomgått olika revideringar och omtolkningar. Det dominerande samhällsskiktet (makt-fältet) avgör vad som är en tradition, men även klassintressen och tekniska framsteg inverkar (Storey, 2012, 47). Kapitlen i avhandlingens andra avsnitt anknyter till var sin strömfåra i västerländsk tradition.⁶ Det första av dessa tre kapitel utgår från den antika filosofin efter Sokrates (c469–399 f Kr); det andra kapitlet från Bibeln och psalmboken; det tredje från den profana litteraturen sedan medeltiden. Föregångare till modernisterna utmanade dessa konventioner och skapade grogrunden för en ny estetik. Sålunda hävdade Friedrich Nietzsche (1844–1900) att Sokrates hade förstört den grekiska kulturen (Bloom, 1997, 115); Karl Marx (1818–83) ansåg att religionen var ett opium för folket; och Ludwig Wittgenstein (1889–1951) revolutionerade filosofin genom att sätta språket i centrum. Även Charles Darwin (1809–82), Sigmund Freud (1856–1939) och Carl Gustav Jung (1875–1961), första världskrigets apokalyps och de kejsrerliga dynastiernas sammanbrott var betydelsefulla faktorer för modernismens utbredning, samtidigt som marxister och fascister uppfattade medborgarnas kulturyttringar som en form av samhällskritik.

Till skillnad från René Descartes (1596–1650), som ansåg sig ha funnit en säker grund i premissen »cogito ergo sum», tvivlade Nietzsche, Marx och Freud på själens uppriktighet (Ricoeur, 1970, 28; cf Olsson, 1987, 8). Paul Ricoeur (1913–2005; 1970, 33, 43) hävdar att man inte kan uppnå självförståelse på Descartes' sätt, eftersom medvetandet inte är ett objektivt faktum, utan något vi själva skapar. Samtidigt såg han vissa likheter mellan Nietzsches eviga återkomst, Marx' materialistiska determinism och Freuds realitetsprincip (32, 35), emedan dessa teorier inte bara förutsätter en konflikt, utan också anvisar en väg till frälsning. Även Michel Foucault (1926–84) ifrågasätter tron

⁶ Jfr Culler, *Structuralist Poetics*, 1975, 135: »To write a poem or a novel is immediately to engage with a literary tradition or at the very least with a certain idea of the poem or the novel.»

på subjektet som grund för samhället, när han hävdar att hierarkiska strukturer bygger på sociala motsättningar, snarare än på ideologiska begrepp och hypoteser (Mills, 2004, 32, 40).

För Pierre Bourdieu (1930–2002) (1993, 76 f; cf Johnson, 1993, 6) är litteraturen ett social fält (en hierarkisk struktur), där specialiserade *agenter* (individer, grupper och institutioner) men även genrer och litterära verk intar olika positioner, som har ett värde i förhållande till varandra.⁷ Mellan fältets agenter utspelar sig en ständig kamp (Grenfell, 2012, 154), som avser makten att fördela *symboliskt kapital* (profit) i form av prestige (Bourdieu, 1993, 30; 1996, 231). Bourdieu jämför det sociala fältet med en fotbollsplan, där spelarna har olika funktioner (Thomson, 2012, 67; Hardy, 2012, 230 f). Spelet skapar fältets struktur; det är en aktivitet utan slutlig segrare, och förutsättningarna kan när som helst förändras (Bourdieu, 1996, 10; Thomson, 2012, 78). Varje fält har egna regler, stjärnspelare och legender. För att maximera *nytta* (profit) använder agenterna *strategier*, som de anpassar efter individuell kunskap och kompetens men också efter sin egen position på fältet (Broady, 1989, 2 f; 22; Johnson, 1993, 6 f, 15; cf Bourdieu, 1993, 37 f; Grenfell, 2012, 44, 152 f, Thomson, 2012, 67).⁸ Edfelt kommer inte sällan i konflikt med författare och kritiker, som har en annan uppfattning, när det gäller litterärt värde.

Tre former av social verklighet inverkar på fältets maktkamp (Johnson, 1993, 14; Thomson, 2012, 68, 70; Crossley, 2012, 86; Grenfell, 2012, 221; Hardy, 2012, 243 f):

- (1) Agenternas *habitus*, det vill säga deras *subjektiva* sätt att uppfatta omvärlden och sig själva i en social kontext;
- (2) Fältets *struktur*, det vill säga det *objektiva* förhållandet mellan individer och institutioner;

⁷ Johnson, »Editor's Introduction», 1993, 6: »Agents do not act in a vacuum, but rather in concrete social situations governed by a set of objective social relations to account for these situations or contexts, without, again, falling into the determinism of objectivist analysis, Bourdieu developed the concept of field (*champ*). According to Bourdieu's theoretical model, any social formation is structured by way of a hierarchically organized series of fields [...], each defined as a structured space with its own laws of functions and its own relations of force independent of those of politics and the economy, except, obviously, in the cases of the economic and political fields.»

⁸ Inom marknadsföring avser 'strategi' företags sätt att förhålla sig till konkurrenter. Ett exempel på detta är *differentiering*, där producenten strävar efter att erbjudandet på ett avgörande sätt skall skilja sig från andra motsvarande erbjudanden på marknaden. Se Kotler, *Marketing Management*, 2003, 90, 111.

(3) Fältets förhållande till *maktfältet* och till andra fält, det vill säga verksamhetens förhållande till det styrande skiktet.

Förändringar i maktfältet återverkar på underordnade fält (Bourdieu, 1993, 32, 36). Bourdieu (1996, 71, 214; cf Grenfell, 2012, 227; Hardy, 1993, 239 f) hävdar att en sociologisk studie måste börja med (3), som är verksamhetens (litteraturens) förhållande till makten:

The science of cultural works presupposes three operations which are as necessary and necessarily linked as the three levels of social reality that they apprehend. First, one must analyse the position of the literary (etc.) field within the field of power, and its evolution in time. Second, one must analyse the internal structure of the literary (etc.) field, a universe obeying its own laws of functioning and transformation, meaning the structure of objective relations between positions occupied by individuals and groups placed in a situation of competition for legitimacy. And finally, the analysis involves the genesis of the habitus of occupants of these positions [...].

Syftet är att kartlägga fältets objektiva struktur, det vill säga tillgängliga positioner under en viss tid och plats, i förhållande till agenternas (subjektiva) upplevelse av sin situation (Hardy, 2012, 247). Grunden för att förstå den verklighet vi lever i är habitus, som hos individer och grupper uppstår genom skolväsendet men även i hemmet (Bourdieu, 1996, 329; Moore, 2012, 103, 108). Habitus inverkar på individernas sätt att handla, tänka, känna och vara (Maton, 2012, 51 f). Uppväxten i ett småborgerligt hem (lägre medelklass) på landsorten har sannolikt haft stor betydelse, när det gäller Edfelts syn på makt och kapital samt vid val av utbildning och litterära förebilder.

För att delta i verksamheten på ett socialt fält måste agenterna ha *symboliskt kapital*, som uppstår genom en dialektik mellan kunskap och erkännande (Johnson, 1993, 7; Thomson, 2012, 67). Bourdieu skiljer mellan ekonomiskt kapital, som har ett kommersiellt värde, och symboliskt kapital, som har ett socialt värde (Moore, 2012, 100; Grenfell, 2012, 222). Det symboliska kapitalet kan vara

- (1) *ekonomiskt*, till exempel kunskap om kapitalförvaltning;
- (2) *socialt*, till exempel nätverk, religion och släktförhållanden;
- (3) *kulturellt*, till exempel kunskap om litteratur och konst.

Det är när det symboliska kapitalet medför en fördel eller en nackdel på ett socialt fält, som det får ett värde (Moore, 2012, 101),⁹ som mer eller mindre framgångsrikt går att överföra till andra fält (111). Det kulturella kapitalet förekommer i flera underordnade varianter, såsom *litterärt* och *konstnärligt* (100). Man kan även tänka sig ytterligare former av symboliskt kapital, såsom

(4) *vetenskapligt*, till exempel forskarutbildning och kompetens;

(5) *politiskt*, till exempel kunskap om politik och samhälle.

Det symboliska kapitalet är en del av agentens *habitus*, som kan uppträda i *objektifierad* form, såsom innehav av böcker och utmärkelser, eller i *förkroppsligad* form, såsom en förfinad smak och vissa åsikter (100 ff). Värdet på det symboliska kapitalet genomgår över tid förändringar, som härrör från individ och samhälle (Hardy, 2012, 127). Sådana variationer sker normalt gradvis, men kan även inträffa plötsligt, såsom vid en revolution. Symboliskt kapital tar lång tid att bygga upp, medan man på relativt kort tid kan förvärva ekonomiska tillgångar genom exempelvis arv eller en lotterivinst. Alla former av *symboliskt kapital* är i grunden en omvandling av det *ekonomiska kapitalet* (Moore, 2012, 99).

Habitus, kapital och fält skapar tillsammans *praxis* (Maton, 2012, 60; Thomson, 2012, 67), som är agentens »känsla för spelet» på det sociala fältet (Bourdieu, 1993, 65, 133, 137, 184; Johnson, 1993, 5; Maton, 2012, 52 f, 56 f). Bourdieu (1984, 101; cf Maton, 2012, 50) förklarar termen med följande formel:

$$[(\text{habitus})(\text{kapital})] + \text{fält} = \text{praxis}$$

Förhållandet är en dialektik mellan inre (subjektiva) förutsättningar och yttre (objektiva) omständigheter, det vill säga en blandning av erfarenhet och miljö (cf Maton, 2012, 52 f). Praxis innebär en förståelse för verksamhetens möjligheter i förhållande till dess historia (Bourdieu, 1996, 329), det vill säga författarens förhållande till traditionen.

En agent kan tillhöra flera sociala fält samtidigt, och samma strategier kan verka på flera av dessa (Thomson, 2012, 71). De olika fälten

⁹ Se Broady, »Kulturens fält», [1988], 6: »För att 'känna sig hemma' inom t ex det litterära fältet, för att bli egenkänd och erkänd (Bourdieu leker gärna med dubbelbetydelsen hos franskans *reconnaitre*) som, låt säga, litteraturkritiker, krävs att nykomlingen gjort vissa bestämda insatser och låtit sig formas så att han blir den han måste vara för att vistas inom det litterära fältet». Jfr Forser, *Kritik av kritiken*, 2002, 122.

ingår i en överordnad maktstruktur, där politiskt och ekonomiskt kapital har högt värde (Thomson, 2012, 68, 70). För Bourdieu (1996, 141) är maktfältet och det ekonomiska fältet överordnade kulturen. Det är framför allt när det kulturella (och litterära) fältet har en hög grad av självständighet, som författare kan vara illojala mot dem som har makten (61). Det sammanhänger med särskilda principer för perception och värdering av symboliska varor, såsom konst och litteratur (132, 141). Kulturellt och ekonomiskt kapital är motsatta poler på det kulturella fältet (142), som har sin egen inre logik (Thomson, 2012, 69 f), samtidigt som de följer reglerna för maktfältet och det ekonomiska fältet. För att förstå varför medelmåttiga författare ofta visar solidaritet med det styrande samhällsskiktet, medan författare med stort symboliskt kapital tenderar att utmana maktfältet, måste man känna till hur litteraturen förhåller sig till makten (Bourdieu, 1993, 37 f, 166 f; 1996, 215). Bourdieu (1993, 163 f) skriver:

The literary field [...] is an independent social universe with its own laws of functioning, its specific relations of force, its dominants and its dominated, and so forth. [...] And yet this observation runs counter to both the tradition of internal reading, which considers works in themselves independently from the historical conditions in which they were produced, and the tradition of external explication, which one normally associates with sociology and which relates the works directly to the economic and social conditions of the moment.

Litteraturen är en social konstruktion, som bara kan finnas på det litterära fältet (254, 261), som ger författaren en möjlighet att anknyta till tidigare motiv och prestationer (176 f, 179, 181). Även om det litterära fältet har alla allmänna särdrag, som kännetecknar de övriga fälten, såsom agenter, kapital och strategier, och vissa individuella särdrag, som i första hand kännetecknar de politiska och ekonomiska fälten, så är företeelserna på det litterära fältet helt och hållet anpassade efter dess egen struktur (Bourdieu, 1996, 204). Här finns sålunda en motsättning mellan kommersiellt och litterärt värde, som beror på att den moderne författaren genom en symbolisk revolution har frigjort sig från marknaden (Bourdieu, 1993, 32, 36, 74 ff, 97, 164, 169, 201; 1996, 81, 218, 223). Bourdieu (1993, 111) skriver:

Thus the invention of the pure aesthetic is inseparable from the invention of a new social personality, that of the great professional artist who combines, in a union as fragile as it is improbable, a sense of

transgression and freedom from conformity with the rigour of an extremely strict discipline of living and of work, which presupposes bourgeois ease and celibacy and which is more characteristic of the scientist or the scholar.

Motsättningen mellan litterär och kommersiell verksamhet påverkar kritikernas omdömen och avgör vad som är riktig litteratur och vad som inte är det, vad som är tradition och vad som är förnyelse (Bourdieu, 1996, 162, 254). I slutet på 1800-talet uppstod en hierarki av genrer (lyrik, roman, teater), som hade sin grund i producenternas egna kriterier, och som stod i motsättning till det kommersiella värdet (teater, roman, lyrik) (114 f). Till följd av denna värdering uppstod två underordnade strukturer, som står i opposition till varandra, nämligen det smala litterära fältet och det breda (Bourdieu, 1993, 115). Till det smala fältet hör småskalig produktion av litteratur, som har ett högt litterärt värde, och till det breda fältet hör storskalig produktion av litteratur, som har ett lågt litterärt värde (Bourdieu, 1996, 121; cf Hardy, 2012, 235 f).

När en litterär inriktning tillkommer, uppstår ofta en kritik, som ser som sitt syfte att förklara den nya typen av litteratur (Bourdieu, 1993, 116). Recensenten får inte sällan en officiell roll som uttolkare av författarens intentioner (Bourdieu, 1996, 68). Det smala fältets producenter och konsumenter är ofta samma individer (Bourdieu, 1993, 120), medan det breda fältet har en uppdelning mellan producenter och konsumenter, samtidigt som det är oberoende av konsumenternas bildningsnivå. Dessa förhållanden har gett upphov till två olika marknader, som är knutna till var sin struktur (129 ff):

- (1) Producenter för producenter;
- (2) Producenter för icke-producenter.

Kommersiell verksamhet eftersträvar en kort produktionscykel, som matchar tillgång och efterfrågan, till skillnad från kulturell verksamhet, som har en lång produktionscykel (Bourdieu, 1996, 82, 142), där producenten inte bara skapar det materiella verket, utan också dess konstnärliga värde (Bourdieu, 1993, 97 ff, 164, 169). Den avantgardistiska litteraturen har dock på senare tid till följd av förändringar i samhället blivit alltmer kommersiellt gångbar. Här finns inte längre någon självklar motsättning mellan ekonomisk lönsamhet och litterärt värde (Thomson, 2012, 76), såsom när Auguste Poulet-Malassis

(1825–78) 1857 gjorde en stor förlust på att ge ut Charles Baudelaires (1821–1867) diktsamling *Les Fleurs du mal* (Bourdieu, 1996, 67).

Till författare som under sin livstid har nått stora försäljningsframgångar hör Émile Zola (1840–1902), som såg sig tvungen att skapa en motvikt till det låga värde som hans samtid förknippade med romanen. Genom att engagera sig i en politisk rättsskandal som Dreyfusaffären bidrog han inte bara till det kulturella fältets självständighet gentemot maktfältet, utan skapade också en plattform åt sig själv och många andra, nämligen den intellektuelle författaren (129). Denna position intar även Edfelt. Liksom Ezra Pound (1885–1972) använder han sitt symboliska kapital till att kritisera maktfältets hegemoni, men medan föregångaren i olika appeller och uttalanden stödde Benito Mussolinis (1883–1945) fascistiska program (Tytell, 1987, 229 f), anslöt sig Edfelt till Svenska Clartéförbundet, som verkade för världsfred i Henri Barbusses (1873–1935) socialistiska anda (Lagerroth, 1993, 43 ff).

1.1 Biografi

Bo *Johannes* Edfelt föddes den 21 december 1904¹⁰ i Kyrkefalla socken (nuvarande Tibro församling) i Skara stift knappt två mil öster om Skövde i Västergötland. Han växte upp i Edåsa socken och gick i skola i Skövde. Vårterminen 1920 började 15-åringen på gymnasiet i Skara, där han studerade latin och grekiska (Åström, 1989, 64).

Fadern Frans *August* Edfelt (1871–1955) var löjtnant i armén vid Skaraborgs regemente. Modern *Ellen* Sofia Hellner (1878–1943) var hemmafru och pietist.¹¹ Föräldrarna kom således från en miljö, där det fanns motsättningar mellan en borgerlig samhällsklass, som hade kapital och makt, och en lägre medelklass,¹² till vilken Edfelts familj hörde, som måste arbeta hårt, om man skulle uppnå samma fördelar som de rika kapitalisterna (Bourdieu, 1993, 151). Den unge skalden valde dock en bana, där den oegennyttige vinner och den girige för-

¹⁰ Till *habitus* hör faktorer såsom födelseår, födelseort, släktingar, utbildning, utmärkelser och yrkesinriktning. Se Grenfell, *Pierre Bourdieu*, 2012 (2008), 246.

¹¹ Pietismen var en reformrörelse inom luthersk protestantism, som kom till Sverige på 1700-talet. Utmärkande för rörelsen var religiösa sammankomster i hemmen samt betoning av Bibelns betydelse och lekmännens roll för kyrkan.

¹² Marx använde termen småborgerlig för att beteckna den bildade medelklass som varken hörde till arbetarklassen eller till kapitalisterna.

lorar, en karriär som står i kontrast till den kommersiella världen (Bourdieu, 1993, 154, 162, 169; 1996, 88). Bourdieu (1993, 163) talar i detta sammanhang om ett maktspel:

In fact, the invention of the writer, in the modern sense of the term, is inseparable from the progressive invention of a particular social game, which I term the *literary field* and which is constituted as it establishes its autonomy, that is to say, its specific laws of functioning, within the field of power.

Edfelt inriktade sig tidigt på den prestigefyllda lyriken framför romanen och teatern (cf Bourdieu, 1996, 89, 114 f). Samtidigt var det i hög grad litteraturen som valde honom (cf Grenfell, 2012, 163). Följderna av börskraschen i New York 1929 spred sig snart till Europa, där depressionen kom att begränsa möjligheterna för en ung akademiker utan ekonomiskt kapital. Det fanns dock människor i skaldens närhet, som uppmuntrade hans skrivande, som blev vän med honom, och som medverkade till att han så småningom fick en upphöjd position som författare och recensent (cf Bourdieu, 1996, 167).

Många teman i Edfelts lyrik härrör från hans sociala bakgrund. Till dessa motiv hör den andliga väckelsen och motståndet mot patriarkala strukturer. Sökandet efter en fadersgestalt kom tidigt att prägla liv och dikt (cf Lagerroth, 1993, 17). Jung (GW 12, 116) kallar denna arketyper för *der alte Weise* {Den gamle vise mannen}, som förhåller sig på olika sätt till Den unge hjälten (Självet), Den obekanta kvinnan (Anima) och Den obekante mannen (Skuggan). Läroverksadjunkten Hugo Swensson (1879–1957), författaren Hjalmar Bergman (1883–1931), kritikern David Sprengel (1880–1941) och diktaren Bertil Malmberg (1889–1958) var under olika skeden betydelsefulla mentorer för Edfelt, medan Vergilius (70–19 f Kr), Dante Alighieri (c1265–1321) och Fjodor Dostojevskij (1821–81) framstår som litterära förebilder (Lagerroth, 1993, *passim*). Andra diktare som hade stor betydelse för den unge Edfelt var Bo Bergman (1869–1967), Vilhelm Ekelund (1880–1949), Harriet Löwenhjelm (1887–1918), Birger Sjöberg (1885–1929), Pär Lagerkvist (1891–1974), Franz Werfel (1890–1945), Bertolt Brecht (1898–1956) och Erich Kästner (1899–1974).¹³ Efter premiären av Hjalmar Bergmans drama *Swedenhielms* (1923) den 26 september 1926 på gamla teatern i Uppsala stötte Edfelt av en slump

¹³ Edfelt, brev 26/5 1995.

samman med den äldre författaren på Hotell Gillet vid Fyristorg (Lagerroth, 1993, 116). Det blev början på en lång vänskap.¹⁴

Under seklets första decennier sökte sig många individer ur medelklassen till det kulturella fältet (Bourdieu, 1993, 165). Dessa intellektuella var inte sällan fattiga släktingar till förmögna familjer, såsom Hjalmar Bergman, aristokrater på nedgång, såsom Olof Lagercrantz (1911–2002), eller stigmatiserade minoriteter, såsom Josef Riwkin (1909–1965). De visste hur man skaffade sig en bra utbildning men satsade sina sista slantar på en karriär som till en början skulle göra dem ännu fattigare, men som i det långa loppet gjorde flera av dem till de mest inflytelserika i vårt samhälle (cf 196). Kulturarbetare hade under århundraden, genom finansiärer såsom aristokratin och kyrkan, varit beroende av makteliten, men efter industrialismens genombrott fick de en mer självständig ställning, där den framväxande bokmarknaden, de litterära salongerna och en oberoende press innehade nyckelroller (Bourdieu, 1996, 49 ff, 54; Grenfell, 2012, 194).

Edfelt debuterade med diktsamlingen *Gryningsröster* 1923. Samma höst började han studera nordiska språk vid Lunds universitet, där han gick på Albert Nilssons (1878–1936) och Hans Larssons (1962–1944) föreläsningar i litteraturhistoria respektive filosofi (Lagerroth, 1993, 49, 78). Både Nilssons *Svensk romantik* (1916) och Larssons *Under världskrisen* (1920, 60 ff) anknyter till Plotinos' enhetsmystik, en filosofisk riktning som skulle inverka på Edfelts lyrik (Lagerroth, 1993, 78 f). Under terminen i Lund läste han även Alf Ahlbergs *Friedrich Nietzsche: Hans liv och verk* (1923), samtidigt som han engagerade sig i föreningen Clarté. Från och med vårterminen 1924 förlade Edfelt sin utbildning till Uppsala universitet, där han med uppehåll för militärtjänsten 1925–26 fram till och med våren 1930 tog betyg eller påbörjade studier i nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik inklusive en kurs i filosofins historia (Lagerroth, 1993, 98, 105 ff). Genom vänskap med docent Gunnar Oxenstierna (1897–1939) kom han i kontakt med filosoferna Arthur Schopenhauer (1788–1860) och Henri Bergson (1859–1941) (Lagerroth, 1993, 109). I Uppsala läste Edfelt även Søren Kierkegaards (1813–1855) »Førførerens dagbog» (1843)¹⁵ och *Begrebet Angest* (1844) (Lagerroth, 1993, 109) samt Nietzsches *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen* {Sälunda

¹⁴ Bergman, *Brev, 4: 1925–1930*, 2014, 14, 235 f.

¹⁵ »Førførerens dagbog» ingår i Kierkegaards *Enten — Eller* (1843), där författaren använder flera pseudonymer, i detta fall namnet Johannes.

talade Zarathustra} (1883–85) och *Ecce Homo* (1888) (Lagerroth, 1993, 76). Skalden umgicks vid denna tid i studentkretsar, som diskuterade Freud och Jung.¹⁶ Han lärde känna Clarté-medlemmen Erik Mesterton (1903–2004) (Lagerroth, 1993, 108), som skulle få betydelse både för den svenska introduktionen av T S Eliot (1888–1965) (Jansson, 1991, 12, 15 ff) och för tidskriften *Spektrum*, som 1931–33 presenterade psykoanalys och modernistisk dikt under redaktörskap av Mesterton själv, Karin Boye (1900–1941) och Josef Riwkin (Svedjedal, 2011, 10 ff).

Sedan Edfelt hade avlagt kandidatexamen 1929 och magisterexamen 1930 flyttade han till Stockholm för att söka arbete (Lagerroth, 1993, 133). Till följd av rådande lågkonjunktur hade han ofta ingen annan utkomst än som diktare och bokrecensent. Han var medarbetare i *Göteborgs Handelstidning* 1931–1932; i *Bonniers Litterära Magasin* från 1932; och i *Dagens Nyheter* från 1940. Han satt i redaktionen för kalendern *Horisont* 1941–1944, och han blev medlem i Publicistklubben 1944.¹⁷ Vintern 1930–31 träffade Edfelt en kvinna av judisk börd vid namn Héléne Apéria (1903–86),¹⁸ som studerade porträttmåleri vid Konsthögskolan i Stockholm (Lagerroth, 1993, 134 f). Hon var född i Helsingfors, men hennes far, Marx Apéria (1879–1946), härstammade från ryska Polen.¹⁹ Héléne blev skaldens musa, samtidigt som en tämligen obekant man vid namn Adolf Hitler (1889–1945) började kräva *Lebensraum* i Tyskland. Den 2 mars 1932 gifte sig Johannes och Héléne på Nyloftet på Skansen (Lagerroth, 1993, 134). Samma år dedicerade han *Aftonunderhållning* till henne (133). De närmaste åren var de inhysta på olika adresser i Stockholm (181).

Hösten 1931 fick Edfelt tjänst som extralärare vid kommunala mellanskolan i Storvik i Gästrikland (134). Efter liknande anställningar vid Lidingö läroverk 1932 och Falu läroverk 1934 ägnade han sig huvudsakligen åt litterär verksamhet. År 1933 bosatte han sig tillfälligt i Mariefred, där han färdigställde en diktsamling under översyn av Bertil Malmberg, som efter åren i München 1917–27 hade slagit sig ned i den sörmländska småstadsidyllen (164). Sommaren 1934 tillbringade Edfelt i Tyskland. Under hösten kom genombrottet med *Högmässa*, som många kritiker recenserade. Nästa år reste Héléne till

¹⁶ Edfelt, brev 26/5 1995.

¹⁷ *Publicistklubbens porträttmatrikel* 1952, 1951, 83.

¹⁸ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901–2009*, version 5.0 [DVD-ROM], 2010, sub verbum »Edfelt Aperia, Maria Magda Lena H».

¹⁹ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901–2009*, version 5.0 [DVD-ROM], 2010, sub verbum »Aperia, Marx».

Paris — inte ensam, såsom Edfelt trodde, utan tillsammans med Per Meurling (1906–84), som hon gifte om sig med i februari 1936. Två månader senare fick paret en dotter (184). Efter skilsmässan 1936 och ett kort skenäktenskap med den tyska flyktingen Gerda Wolff-Baum, som Edfelt kommit i kontakt med via Clarté-avdelningen i Stockholm (224 f), gifte han om sig med Brita Silfversparre (1908–2006) den 18 februari 1938 (267). Redan i januari 1937 hade paret bosatt sig i Tra-neberg utanför Stockholm (267). Efter bröllopsresan till Frankrike flyttade de den 1 november 1938 till en villa i Rönninge i Salems kommun i Stockholms län (267). Dessa nya förhållanden innebar en viss ekonomisk trygghet för Edfelt. Paret fick så småningom barnen Per Anders (f 29 juli 1940) och Lisa Ulrika (f 9 juli 1943).²⁰ Till Brita dedicerade skalden *Bråddjupt eko* (1943), och genom henne kom han 1944 i besittning av en sommarbostad i Ramlösabrunn (267).

Hélène och Brita representerar två skeden i Edfelts lyrik. Dikterna under denna period är delvis ett sätt att bearbeta personliga trauman. Åren 1932–41 skildrar skalden rotlöshet, svek, ångest, lidande och undergång. Det var emellertid inte förrän 1934, när det första äkten-skapet hade börjat knaka i fogarna, som han skrev de flesta av kär-leksdikterna i *Högmässa* (182). Åren 1943–47 behandlar han teman som sken och verklighet, liv och död samt natur och frälsning. Från och med *Elden och klyftan* (1943) blir tematiken personligare,²¹ sam-tidigt som den litterära formen varierar.²² Tonfallet är ljusare än på länge, och jaget har funnit sig till rätta i tillvaron. Från och med *Hem-liga slagfält* (1952) innehåller samlingarna både vers och prosalyrik.

Edfelt blev så småningom redaktör för Agnes von Krusenstjernas och Hjalmar Bergmans samlade skrifter, ordförande för Svenska PEN-klubben 1957–67 och för Hjalmar Bergmansamfundet 1958–70. Han tog en filosofie licentiatexamen i litteraturhistoria vid Stock-holms högskola 1952 och blev hedersdoktor vid Stockholms universi-tet 1960. Han efterträdde Erik Lindegren (1910–1968) på stol nr 17 i

²⁰ *Publicistklubbens porträttmatrikel* 1952, 1951, 83.

²¹ Jfr Brandell, *Från första världskriget till 1950*, 1975, 165: »De följande diktsamlingarna, Elden och klyftan (1943), Bråddjupt eko (1947), Hemliga slagfält (1952), Under Saturnus (1956), Insyn (1962), och Ådernät (1968) vittnar om en personlig och konst-närlig nyorientering.»

²² Jfr Mjöberg, »Det förnekade mörkret», *Samlaren*, årg 86 (1965), 108: »Elden och klyftan (1943) och Bråddjupt eko (1947) innebär i Edfelts produktion en rening och fördjupning av motiven och en förenkling av formen, som i det föregående ibland kunnat närma sig det alexandrinska.»

Svenska Akademien 1969. Prestigefulla uppdrag och utmärkelser bidrog således till att ge Edfelt en upphöjd position på det litterära fältet. Man brukar räkna honom till trettioalisterna, en stilriktning där även Gullberg och Malmberg ingår (Helén, 1946, 290 f). Till Edfelts produktion hör även ett 20-tal tolkningsvolymner.

Skalden avled den 27 augusti 1997 i Ramlösa i Skåne. Gravsättning skedde på Salems kyrkogård vid Bornsjöns strand i Södermanland.²³ Brita avled den 27 november 2006. Hennes urna finns i samma grav.²⁴

1.2 Materialbeskrivning

Avhandlingens primärkällor består huvudsakligen av de diktsamlingar Edfelt gav ut på Albert Bonniers Förlag 1932–47.

Till dessa hör:²⁵

- (1) *Aftonunderhållning* (1932), 76 sidor, pris 2:25 kr häftad, upplaga 1 650 exemplar²⁶
- (2) *Högnässa* (1934), 100 sidor, 3:75 kr, 1 500 exemplar; ny upplaga 1948, illustrationer Folke Dahlberg, 6:50 kr, 1 650 exemplar
- (3) *I denna natt* (1936), illustrationer Bertil Bull Hedlund, 96 sidor, 4:50 kr, 2 200 exemplar
- (4) *Järnålder* (1937), 23 sidor, 1 kr, 1 650 exemplar
- (5) *Vintern är lång* (1939), omslagsvinjett Bull Hedlund, 125 sidor, 4:50 kr häftad, 7 kr inbunden, 2 200 exemplar
- (6) *Sång för reskamrater* (1941), omslagsvinjett Bull Hedlund, 115 sidor, 4:75 kr häftad, 7:50 kr inbunden, 2 200 exemplar
- (7) *Elden och klyftan* (1943), vinjett och plansch Stig Åsberg, 100 sidor, 5:50 kr häftad, 8:50 kr inbunden, 2 150 exemplar

²³ Grav nr 419 (urna, nr 1 i graven). Sveriges släktforskarförbund, *Begravda i Sverige*, version 1.0 [CD-ROM], 2008, sub verbum »Edfelt, Johannes».

²⁴ Grav nr 419 (urna, nr 2 i graven). Sveriges släktforskarförbund, *Begravda i Sverige*, 2008, sub verbum »Edfelt, Brita».

²⁵ Uppgifter om upplaga och pris kommer från Bonnierförlagens arkiv i Stockholm.

²⁶ Aldous Huxleys roman *Du sköna nya värld!* (*Brave New World*, 1932, sv övers s å) på Wahlström & Widstrands förlag kostade 6:50 kr häftad och 8:50 kr inbunden. I december 1932 kunde man köpa ett halvt dussin herrnäsdukar i hellinne för 3:50 kr/kartong på Harald Löfbergs butik på Kungsgatan i Stockholm. Juvelkronans vetemjöl kostade 33 öre/kilo på Konsumentföreningen Stockholm, där man även kunde köpa kaffe för mellan 3:80 och 4:60 kr/kilo beroende på blandning.

- (8) *Bråddjupt eko* (1947), vinjett och plansch Folke Dahlberg, 102 sidor, 7:50 kr häftad, 10:50 kr inbunden, 2 200 exemplar på Bonniers och 330 exemplar på Holger Schildts Förlagsaktiebolag i Helsingfors

Andra primärkällor är de första diktsamlingarna *Gryningsröster* (1923, 66 sidor) och *Unga dagar* (1925, 75 sidor) samt de senare tillkomna *Hemliga slagfält* (1952, 117 sidor) och *Under Saturnus* (1956, 68 sidor). Med undantag av *Gryningsröster*, som utkom på Framtiden i Malmö, gav Bonniers ut övriga böcker. Till primärkällorna hör även essäer såsom »Lyrisk stil» (1941, rev 1947), »Poeten och samtiden» (1941) samt »Marginalia» (1943).

Från och med *Aftonunderhållning* (1932) uppvisar Edfelt, enligt handböckerna (Brandell, 1975, 162), en mognare stämma. Förutom andra upplagan av *Högmässa* (1948) är de samlingar som följer i ett något större format. Papperet är tjockare och har illustrationer och vissa rubriker på separata blad. Genette (1997, 5, 17 ff) kallar en sådan utformning för peritext, som är en form av paratext (se nedan). Denna positionering²⁷ på marknaden²⁸ bidrog sannolikt till att böckerna fick större uppmärksamhet i dagspressen, där förlaget också annonserade.²⁹ Edfelts *Dikter* (1991) har senare kommit i pocketutgåva, en hedersbetygelse som Genette (1997, 21 f) beskriver som en form av kanonisering.

Många kritiker jämförde Edfelt med Hjalmar Gullberg (1898–1961) och Bertil Malmberg.³⁰ Det berodde sannolikt på vissa gemensamma förebilder, såsom studentspex, Bo Bergman, Harriet Löwenhjelms (cf Lagerroth, 1993, 126) och Birger Sjöberg, men förmodligen också på att Gullberg och Malmberg tillhörde samma borgerliga samhällsskikt. En annan förebild för Edfelt var Ezra Pound, som han tidigt över-

²⁷ Se Ries & Trout, *Positioning*, 2001 (1981), 29 ff. Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 308: »Positioning is the act of designing the company's offering and image to occupy a distinctive place in the mind of the target market.»

²⁸ McCarthy föreslår att man delar in positioneringen av en produkt (*the marketing mix*) efter fyra grunddrag, som han benämner '4 P' efter *product, price, place* och *promotion*. McCarthy, *Basic Marketing*, 1975 (1960), 74 ff.

²⁹ Annons i *Dagens Nyheter* 2/10 1943. Jfr Genette, *Paratexts*, 1997, 5.

³⁰ Marknadsföraren kan genom differentiering framhålla en produkts fördelar och inkludera varumärket i en produktstege. Kotler, *Marketing Management*, 2003, 313. Att man recenterna jämförde Edfelt med Malmberg och Gullberg berodde förmodligen på en sådan mental bild. Jfr *ibid*, 309: »in an overadvertised society, the mind often knows brands in the form of product ladders, such as Coke-Pepsi-RC Cola or Hertz-Avis-National.»

satte,³¹ men vars fascistiska preferenser (Moody, 2014, 55, 100 ff, 266 f) blev en belastning under 1930- och 40-talen — inte minst för honom själv (Moody, 2015, 11, 27). Till Edfelts intertexter hör även Johan Olof Wallin (1779–1839), Erik Johan Stagnelius (1793–1823), Lina Sandell-Berg (1832–1903), Ernst Josephson (1851–1906), Gustaf Fröding (1860–1911), Erik Axel Karlfeldt (1864–1931), Bo Bergman, Vilhelm Ekelund och Pär Lagerkvist. Många tematiska likheter finns i världslitteraturen hos författare som Dante, William Shakespeare (1564–1616), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Kierkegaard, Baudelaire, Dostojevskij, Nietzsche, Jung, Martin Buber (1878–1965) och T S Eliot. Influenser från Rainer Maria Rilke (1875–1926) och djuppsykologin utmärker *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947).

Till avhandlingens sekundärkällor hör Aristoteles' (384–322 f Kr) *Περὶ ποιητικῆς* {*Om diktkonsten*} (övers 1994); T S Eliots »Tradition and the Individual Talent» (1917); Michail Bachtins (1895–1975) *Проблемы поэтики Достоевского* {*Dostojevskijs poetik*} (1929, rev uppl 1972), *Rabelais and his World* (1968), *The Dialogic Imagination* (1981), *Speech Genres and Other Late Essays* (1986) samt *Art and Aswerability* (1990); Hans Ruins *Poesiens mystik* (1935); Jean-Paul Sartres *L'Être et le Néant* {*Varat och intet*} (1943; uppl 1949), Roland Barthes' *Le Degré zéro de l'écriture* {*Litteraturens nollpunkt*} (1953; övers 1966) och *S/Z* (1970; övers 1974); Harold Blooms *The Anxiety of Influence* (1973; rev uppl 1997); Jonathan Cullers *Structuralist Poetics* (1975; uppl 2002); Kjell Espmarks *Att översätta själen* (1975) och *Dialoger* (1985); Michael Riffaterres *Semiotics of Poetry* (1978); Gérard Genettes *Palimpsestes* {*Palimpsests*} (1982; övers 1997) och *Seuils* {*Paratexts*} (1987; övers 1997); Peter Hallbergs *Diktens bildspråk* (1982); Anders Olssons *Den okända texten* (1987); samt Pierre Bourdieus *Les Règles de l'art* {*The Rules of Art*} (1992; övers 1996) och *The Field of Cultural Production* (1993).

Till avhandlingens tertiärkällor hör Sjögrens *Termer i allmän språkvetenskap* (1978) samt Kaminski & Lavéns *Språk — Text — Betydelse* (1985). Nycklar till många signaturer i dagspressen finns i *Publicistklubbens porträttmatrikel* (1936, 1952) och Anderssons *Pseudonymregister* (1967).³² Uppgifter om tidningars politiska tillhörighet kommer

³¹ Se exempelvis NDA 1/4 1934 (Söndagsbilaga): »Ballad om den gode kamraten» av Ezra Pound i tolkning av Johannes Edfelt.

³² I ett fall har större efterforskningar i form av intervjuer och brevförfrågan varit nödvändiga. Det gäller signaturen »H. G—d.» under en anmälan i den nedlagda tidningen *Ny Dag*. Jag står här i tacksamhetsskuld till förre redaktionsmedarbetaren Ingemar Svensson samt författaren Hans Granlid, som skrev nämnda artikel.

från Tollins *Svensk dagspress 1900–1967* (1967). En separat lista över tidnings- och tidskriftsartiklar ingår i litteraturförteckningen.

1.3 Tidigare forskning

Forskningen om Edfelt kom igång på allvar först under 1950-talet, även om författarna Bertil Malmberg (OoB 1937, 472–476), Olof Lagercrantz (BLM 1938, 615–619) och Harry Martinson (BLM 1941, 781–792) tidigare hade publicerat var sin essä i olika kulturtidskrifter.

1.3.1 Monografier

Tre monografier har hittills utkommit om Edfelt. Det är Bengt Landgrens *De fyra elementen* (1979), Paul Åströms *Johannes Edfelt och antiken* (1989) samt Ulla-Britta Lagerroths *Johannes Edfelt* (1993).

Landgren analyserar inslag av psykoanalys (Freud, Jung), nykritik (T S Eliot, T E Hulme, I A Richards) och symbolism (Mallarmé,³³ Rilke) i Edfelts lyrik. Han kartlägger symboler och metaforik, som anknyter till de fyra elementen, årstiderna, dygnets växlingar samt värme och kyla. Åström, som var professor i antikens kultur och samhällsliv vid Göteborgs universitet, förtecknar i sin monografi en rad antika element, men det hela stannar mestadels vid lexikala upplysningar utan något sammanhållande resonemang. Lagerroth kallar sin monografi för författarskapsbiografi, eftersom den utgår från »författarskapet, i betydelsen såväl den samlade lyriska produktionen som de enskilda texterna». Studien rör sig »in mot eller ut mot den biografiska eller den vidare samtida kontexten» (23), samtidigt som den analyserar spänningsfältet mellan polerna *outsider* och *insider* (21 f).

³³ Edfelt är dock mindre avancerad än Stéphane Mallarmé (1842–98), som har blivit både en förgrundsgestalt inom symbolismen och en föregångare till dadaism, surrealism och futurism. Edfelt, »Lyrisk stil», 1947, 81: »Upprinnelsen och källan till ett poem kan ofta nog vara ett slags ordförälskelse helt enkelt. Poesi skapas först och främst av ord — inte av idéer; det primära i den poetiska skapelsen är det verbala — det visste Mallarmé och många skalders med honom.»

1.3.2 Övriga böcker

Exempel på översiktsverk och handböcker som i viss utsträckning behandlar Edfelt är Karl-Gustaf Hildebrands *Bibeln i nutida svensk lyrik* (1939), Gunnar Heléns *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning* (1946), Gunnar Brandells *Svensk litteratur 1870–1970* (1975) och Bengt Landgrens *Dödsteman* (1999).

Hildebrand (1939, 183 ff) räknar upp ett antal bibliska allusioner, såsom Kainsdådet, mordängeln, ångestsvetten, Judas' förräderi, korsfästelsen och apokalypsens fyra ryttare. Enligt forskaren har Edfelt inte samma andliga syfte som Gullberg. Helén (1946, 288 ff) hävdar att dessa båda 30-talister, till skillnad från Bo Bergman, »otvivelaktigt inspirerats av bild- och ordvalstekniken» hos Sjöberg, samtidigt som det finns betydande skillnader (290): »Den sinnrikhet och det bildtänkande, som i *Kriser och Kransar* hotar att spränga den personliga stilens gränser, utformas hos Gullberg och Edfelt med intellektuell skärpa och formell behärskning.» De har övertagit »ej bildmaterialet, men väl — bildspråkets och ordlekens teknik» (291). För Brandell (1975, 162 ff) vittnar Edfelts lyrik om »en religiös, kanske närmast pietistisk känslöberedskap» (163 f), även om den kristna tron är skalden främmande. Hans »strävan går i hela trettiotalsskedet ut på att mätta versen, komprimera uttrycket», medan den senare produktionen »är mer subjektiv, mer personlig» till sin karaktär (165 f). Under inverkan av strukturalister som Roman Jakobson, Ian Mukarovský och Jurij Lotman analyserar Landgren (1999) hur Edfelt i de sena diktsamlingarna *Bråddjupt eko* (1947), *Under Saturnus* (1956) och *Dagar och nätter* (1983) vidareutvecklar teman från Rilke (143).

1.3.3 Uppsatser

Till akademiska uppsatser och artiklar hör Urpu-Liisa Karahkas »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa» (*Sammlaren*, 1965), Jöran Mjöbergs »Det förnekade mörkret» (*Sammlaren*, 1965), Ulla-Britta Lagerroths »'Jag är den trötte pianisten...» (1969), Margit Pohls »Johannes Edfelt som tidsdiktare» (1969) samt Ingemar Algulins »Edfelts Aftonunderhållning och Gullbergs Andliga övningar i ny belysning» (*Svensk litteraturtidskrift*, 1971).

Karahka (1965, 115 ff) anknyter till Heléns (1946, 288 ff) uppfattning om Sjöberg som impulsgivare för Edfelt. Hon framhåller därtill Brechts och Kästners betydelse för diktaren, samtidigt som hon utgår

från en uppsats av Hans Ekman i 1959 års version.³⁴ Mjöberg (1965, 78 ff) uppmärksammar i sin studie kampen »mellan ljusets vapen- dragare, de som hävdad förnuftets väsentliga roll i människans hand- lande och livssyn, och mörkrets proselyter, de som starkare velat be- тона de irrationella krafternas betydelse» i svensk lyrik. Edfelt hör, enligt forskaren, till de diktare som har »förtroende för mörkret som en moderlig makt och tröstekälla» (106), även om det får honom »att tänka över det mänskliga driftlivets farlighet» (111). Lagerroth (1969, 85 ff) visar hur musik och musikaliska metoder har inverkat på motiv och struktur i olika dikter och diktsamlingar. Pohl (1969, 208 ff) utgår från premissen att skaldens avsikt är att demonstrera en övertygelse, inte att förändra världen. Hon ger därtill flera exempel på hur skal- den tematiskt anknyter till händelser i omvärlden. Algulin (1971, 32 ff) uppmärksammar hur Gullberg redan i augusti 1932 hade till- gång till ett recensionsexemplar av Edfelts då ännu ej utgivna *Afton- underhållning*, något som forskaren hävdar kan förklara vissa likheter »som medvetna arrangemang från Gullbergs sida» (33).

1.3.4 Essäer

Bland essäer och korta översikter finns Carl Magnus von Seths »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt» (OoB, 1951), Folke Isakssons »Hemliga slagfält» (BLM, 1960), Thure Stenströms »Källor och brun- nar i Johannes Edfelts lyrik» (1977), Horace Engdahls *Johannes Edfelt* (1997) samt Anders Cullheds introduktion till Edfelts *Dikter* (2004).

von Seth (1951, 459 ff) menar att många paralleller mellan Edfelt och Gullberg enbart avser symbolik och motivval, medan skaldernas respektive inlevelse och tematik skiljer dem åt. Isaksson (1960, 382 ff) uppmärksammar tematiska likheter inte bara med Gullberg, utan även med Lagerkvist, William Butler Yeats (1865–1939), Rilke och T S Eliot. Stenström (1977, 145 ff) studerar impulser från Bo Bergman, Lagerkvist, Bibeln och psalmboken, när det gäller motiv som källor och brunnar i Edfelts lyrik. Engdahl (1997, 8) hävdar att symbolik och tonfall hos skalden förmedlar känslan av att »världen inte är rimlig, så som det mänskliga beteendet ger sken av att den skulle vara», utan att »tillvaron tvärtom är i grunden smittad av van- sinne, att kulturen är ett kulissbygge, att mardrömmens föreställ-

³⁴ Ekman's studie i *Sammlaren* är, liksom Karahkas, en bearbetad trebetygsuppsats.

ningsvärld, med dess kusliga hämnare och groteska förvandlingsnummer, ger sanna bilder för verkligheten». Cullhed (2004, 6) uppfattar skalden som en modernist i samma anda som Eliot, Rilke, Paul Valéry (1871–1945) och Yeats. Forskaren framhåller ordmusiken och känslan av främlingskap som utmärkande stildrag för Edfelt (10 f).

1.4 Traditionens betydelse

En text har ett värde i förhållande till andra texter på det litterära fältet (Bourdieu, 1993, 176 f, 179, 181 f; 1996, 229; Maton, 2012, 56).³⁵

En litteraturvetenskaplig studie bör sålunda ha förhållandet mellan det litterära fältets struktur och textens form som objekt (Bourdieu, 1993, 183, 192). Genom att analysera texten utifrån författarens möjligheter och läsarens förväntningar kan man förstå hur fältet bidrar till textens utformning (Bourdieu, 1993, 180). Bourdieus uppfattning skiljer sig inte bara från T S Eliots opersonlighetsdoktrin, som bortser från sociala sammanhang, utan också från Jean-Paul Sartres (1905–80) begrepp *projet originel* {ursprunglig plan}, som anknyter verket till närmiljön men inte till fältet, och från strukturalisternas betraktelsesätt, där språk, myter och litteratur saknar ett överordnat subjekt (Bourdieu, 1993, 193). Även om Sartre delvis tycks ha förstått det litterära fältets betydelse, återfaller han på en essentialistisk tolkningsmodell, när han beskriver författaren som resultatet av en uttalad avsikt eller förutbestämmelse (Bourdieu, 1993, 193; 1996, 67, 187).

I takt med att bokmarknaden expanderade under 1800-talet blev det litterära fältet alltmer självständigt i förhållande till maktfältet. Att fler författare kunde försörja sig på sitt yrke gjorde dem mindre beroende av det styrande samhällsskiktet. Edfelts sätt att uppfatta sig själv och omvärlden i en social kontext erinrar om Birger Sjöbergs habitus, samtidigt som det finns betydande skillnader. Den sistnämnde växte upp under relativt goda förhållanden i ett småborgerligt köpmannahem, men när konkurrensen från andra företag hårdnade måste föräldrarna lägga ner klädbutiken. Den unge Sjöberg blev sålunda tvungen att hitta en alternativ utkomst inom journalistik och

³⁵ Denna uppfattning anknyter till Saussures definition av *la langue* {språket}, där beståndsdelarna är relationer, som har en betydelseskiljande funktion i förhållande till varandra. Synsättet har beröringspunkter även med Marx, som hävdar att marknaden återspeglar sociala relationer.

litteratur. Båda diktarna utvecklade med tiden en personlig stil, som förenar tradition och modernism, men där Sjöberg utgår från egna tillkortakommanden i småstadsmiljö — Helén (1946, 286) talar om expressionistens individuella själssplittring — anknäver Edfelt till de stora livsfrågorna samt T S Eliots (1917; uppl 1941, 14, 19 f) opersonlighetsdoktrin och uppfattning att en diktare bör skriva »with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order».

Edfelt var i en anmälan av Erik Blombergs (1894–1965) *Nya tolkningar* (GHT 23/12 1931) bland de första i svensk press att omnämna T S Eliot (Jansson, 1991, 55 f). Han stiftade tidigt bekantskap med dennes estetik genom Mestertons introduktion i *Spektrum* (1932, nr 3, 41–53) och F[rancis] O[tto] Matthiessens studie *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry* (1935) (Landgren, 1979, 30 f, 33; cf Lagerroth, 1993, 157),³⁶ vilka torde ha inverkat på hans sätt att kombinera »de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien» (106 ff). Denna metod erinrar även om Baudelaires sonett »Correspondances» {»Korrespondenser»} (1857, uppl 1942, 9), som har haft stor betydelse för symbolismens estetik, trots att förbindelsen mellan realitetsnivåer endast åsyftar »[I]es parfums, les couleurs et les sons» {»dofterna, färgerna och ljuden»} (Brix, 2001, 6):

[T]he title is indeed Swedenborgian, but the content of the poem quashes such a rapprochement. [...] The spectacle of nature finds equivalents in a supernatural world, but surnaturel for Baudelaire is not synonymous with *céleste* or *divin*.

Baudelaire strävar sålunda efter att upphäva skillnader mellan »form and substance, style and message» (Bourdieu, 1996, 107).

Med en helt annan utgångspunkt hävdar Freud (GS 2, 278 ff, 304 ff) att drömarbetet förenar motsatser genom två samverkande processer, som han kallar *die Verdichtung* {förtätningen}, som gör drömmens manifesta innehåll mer komprimerat än dess latenta förklaring, och *die Verschiebung* {förskjutningen}, som är drömcensurans

³⁶ Edfelt tolkade flera dikter av T S Eliot vid 1930-talets mitt: »Triumfmarsch», *Karavan*, vol 3 (1935), 24 f; »Ögon som sist jag såg i tårar», »Klockan fyra blåste det upp till storm», *OoB*, årg 45 (1936), 164.

sätt att arbeta med symboler.³⁷ Jung (1964, 47) anser att Freuds upp-
täckt av »arkaiska lämningar» i drömmar³⁸ har inverkat på hans egen
teori om medfödda föreställningar i det kollektivt omedvetna (69):

What we properly call instincts are physiological urges, and are per-
ceived by the senses. But at the same time, they also manifest them-
selves in fantasies and often reveal their presence only by symbolic
images. These manifestations are what I call the archetypes.

Detta begrepp kan man definiera på olika sätt. För Gaston Bachelard
(1947, 5; övers 1991, 24) är de sanna arketyperna de fyra elementen:

Pour qu'une rêverie se poursuive avec assez de constance pour donner
une œuvre écrite, pour qu'elle il faut qu'elle trouve sa matière, il faut
qu'un élément matériel lui donne sa propre substance, sa propre règle,
sa poétique spécifique.

{För att ett drömmeri skall fortgå med en sådan beständighet att det
utmynnar i ett skrivet verk, för att det inte blott skall vara fördrivandet
av en flyktande stund, måste drömmeriet finna sin materia, ett materi-
ellt stoff ge det sin egen substans, sina egna regler, sin specifika poe-
tik.}

Det finns även meningsskiljaktighet om hur arketyper har uppstått i
det litterära medvetandet. Northrop Frye (1957, 134) hävdar att det är
gemensam livserfarenhet som gör att många diktare strukturerar
omvärlden på ett likartat sätt (cf Kittang & Aarseth, 1985, 198).

The structural principles of literature [...] are to be derived from arche-
typal and anagogic criticism, the only kinds that assume a larger con-
text of literature as a whole.

Originalitet gör inte diktaren mindre konventionell (132):

³⁷ Kristeva anknyter till Freuds hypotes om förtätning och förskjutning. Hon menar
att dessa processer, tillsammans med intertextualitet (eller transponering), ingår i
semiotiken. Se Allen, *Intertextuality*, 2010, 52 f.

³⁸ Jfr Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GS 7, 1924, 203: »Wir
haben gesagt, daß sie [die Traumarbeit] auf Zustände unserer intellektuellen Ent-
wicklung zurückgreift, die wir längst überwunden haben, auf die Bildersprache, die
Symbolbeziehung, vielleicht auf Verhältnisse, die vor der Entwicklung unserer
Denksprache bestanden haben. Wir nannten die Ausdrucksweise der Traumarbeit
darum eine *archaische* oder *regressive*.»

The possession of originality cannot make an artist unconventional; it drives him further into convention, obeying the law of the art itself, which seeks constantly to reshape itself from its own depths, and which works through its geniuses for metamorphosis, as it works through minor talents for mutation.

Synsättet överensstämmer med T S Eliots uppfattning i »Tradition and the Individual Talent» (1917; uppl 1941, 14):

We dwell with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors, especially his immediate predecessors; we endeavour to find something that can be isolated in order to be enjoyed. Whereas if we approach a poet without this prejudice we shall often find that not only the best, but the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality most vigorously. And I do not mean the impressionable period of adolescence, but the period of full maturity.

Matthiessen (1935, 23) anför ovanstående och följande citat ur »Philip Massinger» (1920), som ingår i *Selected Essays* (1932; uppl 1941, 206):

Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually **borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest.**

Det är sålunda diktarens sätt att förhålla sig till traditionen, som bestämmer värdet på det litterära verket.

1.5 Det dialogiska ordet

För att skapa värde måste en författare inte bara positionera³⁹ sig genom formspråket (*l'écriture*); han eller hon måste också differentiera⁴⁰ sig från andra agenter på fältet.

³⁹ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 308: »The end result of positioning is the successful creation of a customer-focused *value proposition*, a cogent reason why the target market should buy the product.»

Fältets agenter fastställer gemensamt värdet på ett litterärt verk genom ett maktspel eller på ett sätt som erinrar om hur marknaden⁴¹ fastställer priset på en handelsvara. Längre betraktade man litteratur och konst som hantverk, men efter upplysningstiden blev kulturella aktiviteter förknippade med fantasi och genialitet (Bloom, 1997, 27). Ett litterärt verk måste därför ofta erbjuda något nytt för att fältet skall värdera det högre än andra jämförbara verk. Till denna individuation hör författarens intertextuella strategier.

Bloom (1973; 1997, 30) anser att litterär påverkan är resultatet av en omedveten felläsning:

Poetic Influence—when it involves too strong, authentic poets,—always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence, which is to say the main tradition of Western poetry since the Renaissance, is a history of anxiety and self-saving caricature, of distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.

Det finns, menar forskaren (1997, 95), inte några tolkningar,⁴² bara feltolkningar. Dessa är resultatet av två drivkrafter, som har haft betydelse för litteraturhistorien efter John Milton (1608–74) (14 ff; Allen, 2010, 134). Den första av dessa omständigheter är efterföljarens önskan att efterlikna en förebild; den andra är efterföljarens förträngning av detta faktum. Då författaren inser att han — det är oftast en man (Gilbert & Gubar, 1979, 50) — inte kan uppnå odödlighet så länge han liknar någon annan, upplever han ångest och försöker dölja spåren av sina förebilder, något som resulterar⁴³ i litterära verk (Bloom, 1997, 94). Dagens författare ljuger därför oftast om sina förebilder (Bloom,

⁴⁰ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 315: »We define *differentiation* as the process of adding a set of meaningful and valued differences to distinguish the company's offering from competitors' offerings.»

⁴¹ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 144: »A market is the set of all actual and potential buyers of a market offer.» Jfr *ibid*, 9: »Businesspeople often use the term *market* to cover various groupings of customers.»

⁴² Se även Mailloux, »Interpretation», 1995, 121: »the interpreter mediates between the translated text and its new rendering *and* between the translated text and the audience desiring the translation.» Jfr Ricœur, *Interpretation Theory*, 1976, 104: »Interpretation is a particular case of understanding. It is understanding applied to the written expressions of life.»

⁴³ Bloom, *The Anxiety of Influence*, 1997 (1973), xxiii: »What writers may experience as anxiety, and what their works are compelled to manifest, are the *consequence* of poetic misprision, rather than the *cause* of it.»

1975, 10; cf Allen, 2010, 136). För att undgå sanningen tillämpar de olika typer av strategier, som Bloom (1997, 14 ff) ger följande namn:

- (1) *Clinamen* — Efterföljaren avviker måttligt från föregångaren under förevändning att denne hade rätt fram till en viss punkt, där efterföljaren gör sin korrigerings (19 ff). Det innebär att Edfelt använder motiv och bildspråk i delvis nya sammanhang, när det gäller T S Eliot och Rilke.
- (2) *Tessera* — Efterföljaren vidareutvecklar föregångarens verk under förevändning att denne inte gick tillräckligt långt (49 ff). Det innebär att Edfelt anknyter motiv och bildspråk till en annan tematik än den ursprungliga, när det gäller Fröding och Karlfeldt.
- (3) *Kenosis* — Efterföljaren söker efter meningskiljaktigheter för att kunna isolera sig från föregångaren (77 ff). Det innebär att Edfelt tar avstånd från den borgerliga tematiken, när det gäller Wallin och Bo Bergman.
- (4) *Daemonization* — Efterföljaren framställer föregångaren som osjälvständig i förhållande till andra (99 ff). Det innebär att Edfelt uppfattar motiv och bildspråk som del av en större tradition, när det gäller Malmberg.
- (5) *Askesis* — Efterföljaren förminskar både sin egen och föregångarens insatser för att framstå som oberoende av denne (115 ff). Det innebär att Edfelt tar avstånd från tematiska likheter, när det gäller Gullberg.
- (6) *Apophrades* — Författaren överför sin egen livssyn på föregångaren så till den grad att han skulle kunna vara upphovsman till dennes texter (139 ff). Det innebär att tematiken är Edfelts egen, när det gäller vissa likheter med Birger Sjöberg.

Bloom (1997, 94) hävdar att den *psykologiska* kritiken, som han själv tillhör, reducerar texter till andra texter, till skillnad från

- (1) den *retoriska* kritiken, som reducerar texter till bilder;
- (2) den *aristoteliska* kritiken, som reducerar texter till idéer;
- (3) den *tematiska* kritiken, som reducerar texter till teman; och
- (4) den *strukturellistiska* kritiken, som reducerar texter till tecken.

Intertextuella förhållanden äger samband med hur efterföljaren har misstolkat sina förebilder (Bloom, 1975, 3 f). Stora diktare, såsom Shakespeare och Milton, har trots detta skapat självständiga verk. Bloom (1997, xxiii) hävdar dock att vi inte hade haft John Keats' (1795–1821) oden och sonetter utan dennes felläsning av Shakespeare,

Milton och William Wordsworth (1770–1850), och att vi utan Lord Alfred Tennysons (1809–92) felläsning av Keats knappt hade haft någon Tennyson alls. Bloom (xxiv) använder i detta sammanhang begreppet *misprision*, att förtiga sanningen:

In ways that need not be doctrinal, strong poems are always omens of resurrection. The dead may or may not return, but their voice comes alive, paradoxically never by mere imitation, but in the agonistic misprision performed upon powerful forerunners by only the most gifted of their successors.

Gilbert & Gubar (1979, 50) hävdar att enbart manliga författare upplever den »anxiety of influence» som Bloom (1997, 25, 50, 52 f, 55 f; cf Allen, 2010, 146 f) omnämner. Forskarna skriver: »The son of many fathers, today's male writer feels hopelessly belated; the daughter of too few mothers, today's female writer feels that she is helping to create a viable tradition which is at last definitively emerging.»

Begreppet strategi⁴⁴ torde i detta sammanhang vara en mer adekvat term än felläsning, eftersom det handlar om att förhålla sig till sina egna möjligheter och andras förväntningar, snarare än om en omedveten förträngning. Sådana värdeskapande strategier utgår från agentens habitus, som i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som Bourdieu (1993, 65, 133, 137, 184; Maton, 2012, 52 f, 57) beskriver som agentens »känsla för spelet» (*praxis*). Diktarens förhållningsätt till traditionen är varken omedveten eller mekanisk, utan ett resultat av fältets struktur (Grenfell, 2012, 153). Exempel på ett sådant förhållningssätt är när Edfelt använder Karlfeldts metaforik för att beskriva Jungs begreppsvärld. Bloom (1997, 14, 66 f) kallar denna typ av felläsning för *tessera*. Termen har han hämtat från Jacques Lacans (1901–1981) bok *Discours de Rome* (1953), som beskriver hur den invigde i antika mysteriereligioner kunde identifiera sig med hjälp av en krukskärva, som passade ihop med andra bitar av samma kruka (Bloom, 1997, 67):

In this sense of a completing link, the *tessera* represents any later poet's attempt to persuade himself (and us) that the precursor's Word would

⁴⁴ Jfr Broady, *Kapital, habitus, fält*, 1989, 22: »Bourdieu använder gärna termen 'strategi' för att beteckna människors sätt att bemästra sina omständigheter. [...] Strategierna springer fram ur mötet mellan den habitus människor bär med sig och de sociala omständigheter de möter.»

be worn out if not redeemed as a newly fulfilled and enlarged Word of the ephebe.

Bloom (68) anser att brittiska författare avviker mera måttligt (*clinamen*) från sina förebilder än amerikanska, som inte sällan förnyar och kompletterar (*tessera*) tidigare verk. *Clinamen* är det namn Lucretius (99–55 f Kr) gav de små sidorörelser som atomerna gör, när de faller genom universum i Epikuros' (341–270 f Kr) atomteori (44).

En amerikansk diktare som tidigt tog intryck både av anglosaxisk tradition och av litteratur på främmande språk var Ezra Pound, som med sin stora beläsenhet och en förkärlek för litterära experiment lade grunden till modernismen i början av 1900-talet (Pratt, 2007, 7 f, 14). Pound gav sin skola namnet *imagism*, som han definierade såsom en antiromantisk poesiform. Denna rörelse använde en nydanande estetik för att kritisera det rådande samhället. Centrala komponenter är fri vers och ett koncentrerat bildspråk (10; Moody, 2007, 225). Pound konstruerade i början nya verk av gamla (Pratt, 2007, 33 f). Ett uttalat syfte var att initiera en ny renässans (Moody, 2007, 199), där målning, skulptur och litteratur skulle hämta uttryck från tidigare verk (Pratt, 2007, 34). Till de litterära förebilderna hörde Dante och François Villon (1431–63) (Tytell, 1987, 22, 223; Moody, 2007, 34, 37, 39 f, 50 ff), som för Pound framstod som profeter (Pratt, 2007, 33).

Kring förra sekelskiftet såg man modern litteratur som en syntes mellan naturalism och romantik (Bradbury & McFarlane, 1991, 43). Kierkegaard, Nietzsche, August Strindberg (1849–1912) och Knut Hamsun (1859–1952) framstod på 1890-talet såsom moderna på samma sätt som kritiker hade uppfattat Henrik Ibsen (1828–1906), Zola, Lev Tolstoj (1828–1910) och Walt Whitman (1819–1902) såsom nydanande ett decennium tidigare (Bradbury & McFarlane, 1991, 42 f). Paris var i början på 1900-talet en smältdegel av nykatholicism, tysk expressionism och rysk avantgardism, som gav impulser till konst och litteratur (29). Genette (1982, 130) anspelar på kubismen, när han beskriver Marcel Proust (1871–1922) som »une sorte de Cézanne de l'écriture» {»en sorts skriftens Cézanne»}. Proust är, med Genettes ord, »le premier (et le dernier?) écrivain cubiste» {»den förste (och den siste?) kubistförfattaren»}, eftersom hans stilimitationer i *À la recherche du temps perdu* {*På spaning efter den tid som flytt*} (1913–1927) återger flera olika perspektiv på samma gång.

Utmärkande för modernismen är dess blandning av förnuft och känsla (Bradbury & McFarlane, 1991, 47). Teman som kaos, förvandling och pånyttfödelse bidrar till rörelsens mångbottnade karaktär (49). Innehållet följer inte alltid en kronologisk ordning, såsom är fallet när det gäller realism och naturalism, utan speglar olika medvetandeskikt, där bildspråket ger texterna sammanhang och struktur (50). Riktningen är inte så mycket en enhetlig stil som sökandet efter en individuell särart (Bradbury & McFarlane, 1991, 29). Konstnärer som Henri Matisse (1869–1954) och Pablo Picasso (1881–1973) eller författare som Strindberg och James Joyce (1882–1941) anpassade stilen efter olika verk (29). Vissa forskare menar att modernismen är romantikens återkomst i en radikalare variant av subjektivitet och irrationalism (46 f). En vanlig uppfattning är att historien växlar mellan rationella paradig, såsom nyklassicism, upplysning och realism, och irrationella subjektiva paradig, såsom barock, förromantik och romantik (Bradbury & McFarlane, 1991, 47). Forskare tenderar att beskriva epoker och riktningar som det ena eller det andra;⁴⁵ antingen dominerar förnuftet eller så dominerar känslorna. Friedrich Schiller (1759–1805) talar på liknande sätt om *naiv* och *sentimental* diktning.

Modernismen är samtidigt ett uttryck för industrialismens och kapitalismens materiella värdsbild, såsom Darwin, Marx och Freud skildrade den. Föreställningen att vår tid kräver en särskild konstform bygger på en uppfattning av verkligheten som ett kritiskt tillstånd, där estetiken inte är konstens frihet, utan dess nödvändighet (27). Den modernistiske diktaren utgår från språkets tillfällighet, något som i första hand anknyter till teorier av Ferdinand de Saussure (1857–1913) och Wittgenstein, men som även kommer till uttryck hos Gustave Flaubert (1821–80) och Nietzsche (Lewis, 2011, 2). Tankebyggnader som språkets oförutsägbarhet och det omedvetna utgår från en centraleuropeisk tradition, som försökte bryta murarna mellan liv och dikt på ett sätt som erinrar om Baudelaires bohemiska lyrik och Anna Achmatovas (1889–1966) självbiografiska dikter (3).

Traditionalister och modernister var i början av 1900-talet två eliter, som stod i motsättning till varandra, men som bildade gemensam front mot den framväxande populärlitteraturen. Industrialismen medförde inte bara skolgång för alla och dagspressens inverkan på

⁴⁵ För Russell är nazism och fascism, i motsats till marxism och liberalism, antirationalistiska och antivetenskapliga i Rousseaus, Fichtes och Nietzsches anda. Russell, *History of Western Philosophy*, 2005 (1946), 713.

litteraturen, utan även tillgång till en massmarknad för författarna och en hög grad av självständighet för det kulturella fältet (Bourdieu, 1993, 113 f). Det innebar att man började uppfatta litteratur och konst som oberoende av tendens, moral och syfte (*l'art pour l'art*). Samtidigt som ekonomiska metoder påverkade kulturens förutsättningar, tog många intellektuella avstånd från en borgerlig estetik för att lansera idén om den autonoma författaren, vars uppgift inte bara var att skapa en ny typ av produkt, utan också att utse en ny typ av läsare som sin medskapare. Det förutsatte att denne konsument hade en liknande social disposition (*habitus*) som producenten.

1.6 Litterärt värde

Den dialogiska strukturen är, enligt Bachtin, grundläggande för alla texter, eftersom kommunikation bygger på olikheter, det vill säga ett utbyte av värde (Pomorska, 1984, viii; Holquist, 1990, xli).

För Bourdieu är det varken författare eller läsare, utan fältet, som skapar verket och dess värde.⁴⁶ Fältet är en plats för troende, där texten är en fetisch, som framkallar tro (*illusio*) på producentens förmåga (Bourdieu, 1996, 228 f, 336). Denna kollektiva uppfattning är en förutsättning för att verksamheten på fältet skall fungera (230). Fält och *habitus* upprätthåller tillsammans vissa estetiska värderingar, som är de regler (*doxa*) agenterna tar för givna, och som ger stabilitet åt fältets struktur (Deer, 2012, 115 ff; cf Grenfell, 2012, 153). *Doxa* är en *symbolisk* makt, som hör samman med olika former av kapital.

Begreppet *litterärt värde* anknyter i föreliggande avhandling till en sådan teoribildning,⁴⁷ där varje individ har en viss mängd kapital av en viss beskaffenhet (Crossley, 2012, 87). När författarens *habitus* får ett värde i förhållande till andra agents position på det litterära fältet blir den ett *symboliskt kapital*, som omfattar prestige, uppskattning och makt (Maton, 2012, 56). För att erhålla ett litterärt värde måste en författare ha kunskap och kompetens, som är en form av *kulturellt* kapital. Att förvärva *habitus* är en process, som hör samman med

⁴⁶ Enligt Kermode måste ett verk bryta mot moraliska normer för att få ett bestående värde, såsom Flauberts *Madame Bovary* (1856), D H Lawrences *Lady Chatterleys Lover* (1928) och Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955). Kermode, *History and Value*, 1988, 22, 40.

⁴⁷ Broady, *Kapital, habitus, fält*, 1989, 7: »Symboliskt kapital är det som erkännes, som tillerkännes värde, som åtnjuter förtroende». Jfr Forser, *Kritik av kritiken*, 2002, 122.

samhällsklass och utbildning (Johnson, 1993, 7, 230 ff). Det medför att det symboliska kapitalet har en ojämn fördelning i många samhällen. Bourdieu (1993, 32 f; Johnson, 1993, 17) anser att forskningen bör analysera en text i förhållande till andra texter och till fältets struktur. Två typer av hierarkier inverkar på värdet (Bourdieu, 1996, 233):

- (1) Textens förhållande till andra texter
- (2) Producentens position på det litterära fältet

Avgörande är även författarens strategi för att skaffa sig en bättre position i samhället, det vill säga producentens sätt att maximera nytta (Binmore, 2007, 6 f; Grenfell, 2012, 152 f).

När strukturalisterna isolerar texten från författaren och marknaden, har de inte förstått de samband, som ger texten ett värde (Bourdieu, 1993, 140; Johnson, 1993, 11). Bourdieu (1993, 224) skriver:

Thus, the history of the instruments for perception of the work is the essential complement of the history of the instruments for production of the work, to the extent that every work is, so to speak, made twice, by the originator and by the beholder, or rather, by the society to which the beholder belongs.

Agenterna fastställer gemensamt värdet på det litterära verket genom att relatera det till andra verk men också genom egna inbördes relationer, såsom författare/förlag, förlag/kritiker och författare/kritiker (Bourdieu, 1993, 74 ff, 118 f; Johnson, 1993, 11). Redan när författaren skickar ett manuskript till en förläggare, sker ett urval, som exempelvis bygger på förlagets anseende och upphovsmannens image (Bourdieu, 1993, 133). Det är heller inte ovanligt att en författare upphöjer en viss recensent som särskilt kunnig på området (135).

1.6.1 Dialektik

Man brukar inom praktisk filosofi skilja mellan *intrinsikalt* värde, som är när något har ett värde i sig, och *instrumentellt* värde, som är när något har ett värde på grund av sina effekter.

Epikuros ansåg att njutning har ett intrinsikalt värde, eftersom det är något eftersträvansvärt i sig, medan dygder enbart har ett instrumentellt värde. För Platon (427–347 f Kr) uppstår ett instrumentellt

värde i samspelet mellan talare och åhörare. Hunter (1997, 1)⁴⁸ förklarar detta på följande sätt:

One of the earliest texts on oratory, storytelling and the then new custom of writing, talks about the way that we only find what we value through the interaction between speaker and audience, writer and reader: those communities that lie behind the word 'communication'. That idea, of interaction, comes from Plato's *Phaedrus*.

Platon kallar ett sådant samspel för *dialektik*. En text har på detta sätt en viss effekt på läsaren (Abrams, 1953, 14 ff), såsom när det gäller tragedins κάθαρσις {katharsis} eller T S Eliots objektiva korrelat. Den sistnämnde skriver i essän »Hamlet» (1919; uppl 1941, 145):

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an »objective correlative»; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.

Eliots expressiva metod har troligen inverkat på Edfelts syn på etik och estetik (axiologi) i sin diktning (cf Lagerroth, 1993, 159).

Barthes (1970, 151) framhåller, till skillnad från Platon, en interaktion mellan *text* och läsare:

Whereby we see that writing is not the communication of a message which starts from the author and proceeds to the reader; it is specifically the voice of reading itself: *in the text, only the reader speaks*.

Även detta är en form av instrumentellt värde (Barthes, 1970, 3 f):

The primary evaluation of all texts can come neither from science, for science does not evaluate, nor from ideology, for the ideological value of a text [...] is a value of representation [...]. Our evaluation can be linked only to a practice, and this practice is that of writing.

Barthes (1970, 4 f) använder begreppen *scriptible* {skrivbar} och *lisible* {läsbar} för att beteckna två olika typer av litteratur. Den förra låter

⁴⁸ <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/what-is-literary-value>

läsaren bli en producent av texten, medan den senare är en kommersiell produkt, som bjuder mindre motstånd:

The **writerly** is the novelistic without the novel, poetry without the poem, the essay without the dissertation, writing without style, production without product, structuration without structure. But the **readerly** texts? They are products (and not productions), they make up the enormous mass of our literature.

Till skillnad från läsaren av en läsbar text måste läsaren av en skrivbar text göra en viss ansträngning, som innebär att han eller hon skriver texten på nytt. Det är först när läsaren ser texten från den skrivbara sidan som texten blir njutbar får ett litterärt värde. Barthes (1973, 9 ff) talar i detta sammanhang om *le plaisir du texte* {textens njutning}. Läsningen har sålunda i förlängningen ett intrinsiskt värde.

1.6.2 Konnotation

Ett litterärt verk har vanligen flera betydelsenivåer. *Denotation* är den bokstavliga betydelsen, medan *konnotation* är den utvidgade.

Barthes (1977, 89) definierar konnotation som ett tecken av andra ordningen i ett semiotiskt system, där (1) ingår i (2):

- (1) Uttryck + Innehåll = Tecken (Denotation)
- (2) (U+I) + Innehåll = Tecken (Konnotation)

Forskaren förklarar förhållandet på följande sätt (89 f):

We shall [...] say that a *connoted system* is a system whose plane of expression is itself constituted by a *signifying system*: the common cases of connotation will of course consist of complex systems of which language forms the first system (this is, for instance, the case with literature).

För Barthes (1970, 7 ff) hör värdet på den skrivbara texten samman med dess konnotation, »a feature which has the power to relate itself to anterior, ulterior, or exterior mentions, to other sites of the text (or of another text)». Varje sådan bibetydelse är »the starting point of a code [...], the articulation of a voice which is woven into the text». Litteraturen blir sålunda ett slags språkspel: »Structurally, the existence of two supposedly different systems—denotation and connota-

tion—enables the text to operate like a game, each system referring to the other according to requirements of a certain *illusion*.» Till textens konnotation hör symbolik, intertextualitet och ironi.

1.7 Formspråk och palimpest

Uppfattningen att man kan beskriva alla kulturella fenomen med lingvistisk terminologi utgår från att dessa är tecken, det vill säga relationer, som har en innebörd (Culler, 2002, 4).

Med utgångspunkt i — och delvis i opposition mot — den moderna lingvistikens (Holquist, 2002, 42 ff),⁴⁹ anser strukturalisterna att en text (*parole*) hämtar sin betydelse från andra texter snarare än från ett abstrakt existerande språk (*langue*). Trots detta kan man, enligt Barthes (1971, 229), inte återföra texten på en ursprunglig källa eller kontext, utan den sammanställer många olika kontexter, som skapar ideologiska motsättningar i läsarens medvetande (Allen, 2010, 35 f).

1.7.1 Intertextualitet

Det är i dialog med andra diskurser som en text erhåller ett värde genom författarens intertextuella strategier.

Bachtin (1986, 91) hävdar att varje yttrande är »filled with echoes and reverberations of other utterances to which it is related by the communality of the sphere of speech communication». En text är alltid ett svar på andra texter, och det finns ingen dialog utan mottagare (Holquist, 2002, 27). Det är dock omöjligt att upprepa ett yttrande utan att förändra dess betydelse. Bachtin (1986, 108) skriver:

Two or more sentences can be absolutely identical (when they are superimposed on one another, like two geometrical figures, they coincide); moreover, we must allow that any sentence, even a complex one, in the unlimited speech flow can be repeated an unlimited number of times in completely identical form. But as an utterance (or part of an utterance) no one sentence, even if it has only one word, can ever be repeated: it is always a new utterance (even if it is a quotation).

⁴⁹ Se Saussure, *Cours de linguistique générale*, 1972, 30 ff, 36 ff. Jfr Holquist, *Dialogism*, 2002, 43: »Saussure succeeded in transforming the ancient study of philology into the modern discipline of linguistics because he replaced the old basis for the study of language — history — with a new and different basis: society.»

Mellan ordet och dess objekt finns, hävdar Bachtin (1981, 276), »an elastic environment of other, alien words about the same object, the same theme». Han tillägger att ordet,

directed toward its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value judgments and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects with yet a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile.

Bachtin (1981, 256 f) menar att läsaren gör sig en bild av författaren, som, om den är riktig, underlättar förståelsen av texten, utan att fördenskull vara en del av densamma. Eftersom ett yttrande inte har sitt ursprung i något enskilt medvetande, kan man inte skilja det från dess kulturella sammanhang. Bachtin förknippar texten med författarens position i tid och rum, men eftersom varje individ uppfattar tillvaron olika, är en dialog med läsaren nödvändig för att texten skall erhålla struktur och värde (Holquist, 1990, xxviii, xxxi).

Julia Kristeva (1941–) förenar Bachtins dialogicitet med Saussures semiotik, när hon använder termen intertextualitet för att beskriva förhållandet mellan text och kontext. För Kristeva är det dialogiska ordet riktat mot den Andre (Allen, 2010, 54), det vill säga läsaren, som så att säga träder in på scenen i ett retoriskt sammanhang (cf Algulin, 1998, 20). Enligt Kristeva fick denna strukturalism sitt genombrott i början på 1900-talet, då modernister som James Joyce, Marcel Proust och Franz Kafka (1883–1924) skapade en medveten intertextualitet (Allen, 2010, 50). Barthes utvecklar den yngre forskarens resonemang genom att se läsandet som ett slags skrivande, där läsaren konstruerar sin egen text. Han (1977, 142) kallar detta för »the destruction [...] of every point of origin» och tillägger att »the constitutively ambiguous nature of Greek tragedy» (148) består av

words with double meanings that each character understands unilaterally (this perpetual misunderstanding is exactly the »tragic«); there is, however, someone who understands each word in its duplicity and who, in addition, hears the very deafness of the characters speaking in front of him — this someone being precisely the reader (or here, the listener). Thus is revealed the total existence of writing: a text is made of multiple writings, drawn from many cultures and entering into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as

was hitherto said, the author. The reader is the space on which all the quotations that make up a writing are inscribed without any of them being lost; a text's unity lies not in its origin but in its destination.

Det är således i läsarens medvetande⁵⁰ som texten får struktur och sammanhang. För Jacques Derrida (1930–2004) räcker inte detta faktum, utan vi måste även ta reda på vilken sorts skrivande läsandet är. Målet för denna dekonstruktion är »inte [...] att ge texten en enda riktig och slutlig mening, utan att få den att svämma över, sönderfalla eller spridas åt olika håll» (Olsson, 1987, 26). Enligt Genette (1987; övers 1997, 8) är kunskap om faktiska omständigheter inte nödvändig för att vi skall förstå ett litterärt verk, även om den påverkar vår uppfattning om texten. Olsson (1987, 136) hävdar att vi måste utgå från det vi vet om det skapande subjektet, även om det skulle innebära att texten alltid »i något avseende, på någon nivå, kommer att förbli *okänd* för oss».

Riffaterre (1978, 19) hävdar att en poetisk diskurs uppstår i förhållandet mellan ett ord och en text eller mellan en text och en annan text. Han kallar denna tolkningsmodell för *σημείωσις* (*semiosis*) (4, 6, 8 ff, 13, 166).⁵¹ Det är, enligt forskaren, inte nödvändigt att lokalisera källorna till en intertext, utan det räcker med att förutsätta att de finns (63 f). För att en litterär text skall få en innebörd måste läsaren, förutom en *mimetisk* tolkning, företa vad Riffaterre (1978, 4 f) kallar »a second reading», det vill säga en *semiotisk* tolkning. Texten består på detta sätt av två olika betydelsnivåer, där den *linjära* (mimetiska) tolkningen ger orden dess innehåll och den *semiotiska* ger dem en djupare (symbolisk) innebörd. Avgörande för den linjära nivån är läsarens lingvistiska kompetens, det vill säga förmåga att uppfatta relationer mellan ord. Läsaren måste samtidigt besitta en litterär kompetens, som förklarar och kompletterar motsägelser i texten med hjälp av en *hypogrammatisk modell*. Sådana anomalier är symboler, metaforer, allusioner och ironi.⁵²

⁵⁰ Kotler, *Marketing Management*, 2003, 198: »Brand beliefs exist in consumers' memory.»

⁵¹ Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, 1978, 10: »Now the semiosis triumphs completely over mimesis, for the text is no longer attempting to establish the credibility of a description.»

⁵² Culler, *Structuralist Poetics*, 2002, 283: »Reading must focus on the differences between texts, the relations of proximity and distance, of citation, negation, irony and parody. Such relations are infinite and work to defer any final meaning.»

Skriftlig kommunikation skiljer sig från muntlig genom att avvika från normalt språkbruk. Riffaterre använder begreppet *paragram* (eller *hypogram*) för att beskriva det intertextuella förhållandet till främmande texter (12; cf Allen, 2010, 124). För att förstå ett litterärt verk måste läsaren tillämpa en semiotisk tolkning, som anknyter till ett eller flera hypogram (Riffaterre, 1978, 5; Allen, 2010, 116). Läsaren modifierar kontinuerligt förståelsen av texten genom en tillbakaverkande läsning (*retroactive reading*) (Riffaterre, 1978, 5):

As he works forward from start to finish, he is reviewing, revising, comparing backwards. He is in effect performing a structural decoding: as he moves through the text he comes to recognize, by dint of comparisons or simply because he is now able to put them together, that successive and differing statements, first noticed as mere ungrammaticalities, are in fact equivalent, for they now appear as variants of the same structural matrix. The text is in effect a variation or modulation of one structure—thematic, symbolic, or whatever—and this sustained relation to one structure constitutes the significance.

Den litterära texten uppkommer genom att författaren med hjälp av en *modell* transformerar en *matrix*, som är ett eller några få ord, till en parafra (21):

The **matrix** alone would not suffice to explain textual derivation, nor would the **model** taken separately, since only the two in combination create the special language wherein everything the believer does that is pertinent to what defines him as a believer is expressed [...]. The text in its complexity does no more than **modulate the matrix**. The matrix is thus the motor, the generator of the textual derivation, while **the model determines the manner** of that derivation.

Till modellen hör sådant som inverkar på textens struktur, såsom stil, genre och versmått. Modellen är en del av författarens taktik, vars syfte är att uppnå delmål, till skillnad från strategin,⁵³ som har en övergripande målsättning och påverkar det litterära värdet.⁵⁴

⁵³ Kotler, *Marketing Management*, 2003, 338: »Companies that successfully restage or rejuvenate a mature product often do so by adding value to the original product.»

⁵⁴ Produkt, pris, påverkan och plats (4P) hör till marknadsföringens taktik, medan värde, målgrupp och marknad hör till strategin. Kotler, *Marketing Management*, 2003, 90, 111. Jfr Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, 1993, 95: »Choosing the right place of publication, the right publisher, journal, gallery or magazine is vitally important because for each author, each form of production and product, there is a

1.7.2 Polyfon litteratur

Barthes (1977, 148) hävdar att »a text's unity lies not in its origin but in its destination», det vill säga hos läsaren.

Påståendet erinrar om Bachtins uppfattning om den polyfona romanen. Dostojevskij skapade, enligt forskaren (1929; uppl 1972, 7), »существенно новый романный жанр» {»en väsentligen ny roman-genre»} genom att låta de fiktiva gestalterna bli självständiga subjekt i texten. Bachtin (37, 28 f; övers 25) kallar denna genre för »den polyfona romanen»:

В полифоническом романе Достоевского дела идет не об обычном диалогической форме раскрывания материала в рамках его монологического понимания на твердом фоне единного предметного мира. Нет, дело идет о последней диалогичности, то есть о диалогичности последнего делого.

{I Dostojevskijs polyfona roman handlar det inte om den vanliga dialogformen, där materialet utvecklas inom ramen för dess monologiska tolkning mot den fasta bakgrunden av en enhetlig objektvärld. Nej, här handlar det om en yttersta dialogicitet, dvs. den yttersta helhetens dialogicitet.}

Bachtin anser att alla texter är dialogiska men framhåller samtidigt att enbart en roman kan vara polyfon litteratur (Allen, 2010, 26), det vill säga rymma många olika perspektiv. Andra genrer består av en enda röst, eftersom de är underordnade formen. Enligt Bachtin (1972, 45; övers 2010, 36) liknar Dostojevskijs polyfona värld en kyrka, »där både syndare och rättfärdiga kommer samman» (»общение песьяных душ, где сойдутся и грешники и праведники»). En liknande struktur förekommer hos Dante, »där flerskiktigheten förflyttas till evigheten, där det finns obotfärdiga och ångerfulla, dömda och frälsta» (»где многопланность переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осужденные и спасенные»). Diktaren föregriper på detta sätt den pluralistiska strukturen i den polyfona romanen, men utan att subjektet är underordnat dialogen (Bachtin, 1972, 44). Därmed kan man heller inte tala om polyfon litteratur. Ytterligare ett kriterium för denna genre är att mångstämmigheten förekommer i ett och samma verk, inte enbart i produktionen som

corresponding *natural site* in the field of production, and producers or products that are not in their right place are more or less bound to fail.»

helhet, såsom hos Shakespeare och Honoré de Balzac (1799–1850). Liksom en medeltida karneval motsätter sig den polyfona romanen varje form av hegemoni (Allen, 2010, 24).

Bachtin (1972, 60 f) hävdar att denna litteratur uppstod samtidigt med en begynnande industrialisering i Ryssland under 1800-talet.⁵⁵ Han (46; övers 37) skriver att »[f]lerskiktigheten och motsägelsefullheten var givna som ett objektivt faktum hos epoken».⁵⁶ Därtill stödjer han sig på en artikel av folkkommisariern A[natolij] V[asiljevitj] Lunatjarskij (1875–1933), när han (uppl 1972, 60 f; övers 2010, 47) hävdar att »den ytterst skarpa motsägelsefullheten i Dostojevskijs epok, den unga ryska kapitalismens epok», samverkade med en inre splittring hos författaren, som vacklade »mellan en revolutionär materialistisk socialism och en konservativ [...] religiös världsåskådning». Detta splittrade medvetande gav upphov till den polyfona romanen:

Достоевского как социальной личности, его личная неспособность принять определенное преологическое решение, сами по себе взятые, являются чем-то отрицательным и исторически преходящим, но они оказались оптимальными условиями для создания полифонического романа, «той неслыханной свободы «голосов» в полифонии Достоевского», которая, безусловно, является шагом вперед в развитии русского и европейского романа.

{De ytterst skarpa motsättningarna i den unga ryska kapitalismen och kluvenheten hos Dostojevskij som social person, hans oförmåga att fatta ett bestämt ideologiskt beslut, är i sig något negativt och historiskt övergående, men visade sig också vara optimala betingelser för skapandet av den polyfona romanen, »den oerhörda friheten hos 'rösterna' i Dostojevskijs polyfoni», vilket onekligen innebär ett steg framåt i den ryska och europeiska romanens utveckling.}⁵⁷

Även Leonid Grossman (1888–1965; 1925, 174 f) hävdar — här citerad efter Bachtin (uppl 1972, 22 f; övers 2010, 21) — att en formens splittring gör sig gällande hos Dostojevskij (cf Lagerroth, 1993, 236):

⁵⁵ Barthes förlägger på liknande sätt det splittrade formspråkets uppkomst till omkring 1850, då nya samhällsklasser och kommunikationssätt uppstod. Idem, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, 9, 86, 90, 1966.

⁵⁶ På ryska: »Многопланность и противоречивость социальной действительности была дана как объективный факт эпохи.»

⁵⁷ Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, 2010 (1991), 47. Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det ryska originalet.

Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой — предполагающей единство и, во всяком случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. [...] Вот почему книга Иова, Откровение св. Иоанна, евангельские тексты, Слово Симеона Нового Богослова, все, что питает страницы его романов и сообщает тон тем или иным его главам, своеобразно сочетается здесь с газетой, анекдотом, пародией, уличной сценой, гротеском или даже памфлетом.

{I strid med estetikens uråldriga traditioner, som kräver en överensstämmelse mellan material och bearbetning — som förutsätter enhet eller i varje fall homogenitet och släktskap mellan de konstruktiva elementen i en given konstnärlig skapelse — sammansmälter Dostojevskij motsatser. [...] Det är därför som Jobs bok, Johannes uppenbarelse, evangelierna, Simon den nye teologens ord, allt som ger näring åt sidorna i hans romaner och ton åt det eller det av hans kapitel, här på det mest originella sätt kombineras med tidningen, anekdoten, parodin, gatuscenen, grotesken eller till och med pamfletten.}

Bachtin (1972, 25; övers 2010, 22 f) vidareutvecklar Grossmans teori om hur Dostojevskij sammansmälter motsatser men påstår att den förre inte har förstått de fulla konsekvenserna av sitt resonemang. Den dialogiska strukturen hos Dostojevskij ingår inte i ett och samma medvetande, såsom i traditionell litteratur, utan uppnår helhet först på en högre, polyfon nivå. Många självständiga medvetanden kännetecknar Dostojevskijs prosa:

На самом деле несовместимейшие элементы материала Достоевского распределены между несколькими полноправными сознаниями, они даны не в одном кругозоре, а в нескольких полных и равноценных кругозорах, и не материал непосредственно, но эти миры, эти сознания с их кругозорами сочетаются в высшее единство, так сказать, второго порядка, в единство, так сказать, второго порядка, в единство полифонического романа.

{I själva verket är de helt oförenliga elementen i Dostojevskijs material fördelade på flera världar och på flera fullvärdiga medvetanden, de är inte framställda inom en och samma synkrets utan inom flera fullvärdiga och likvärdiga synkretsar, och det är inte det omedelbara materialet utan dessa världar, dessa medvetanden med sina synkretsar som kombineras i en högre enhet av så att säga andra ordningen, i den polyfona romanens enhet.}

Romanformen har sedan slutet av 1700-talet påverkat andra litterära genrer, inte minst när det gäller tidsbegreppet, i en process som

Bachtin (1981, 5 ff) kallar för romanifiering av litteraturen. Även den polyfona romanen har i viss mån omdanat andra genrer (Bachtin, 1986, 112). Man kan dock diskutera om inte även Flauberts naturalistiska roman *Madame Bovary* (1856) (cf Bourdieu, 1996, 96) och Baudelairens modernistiska diktsamling *Les Fleurs du Mal* (1857) förenar motstridiga begrepp på ett sätt som erinrar om Dostojevskijs polyfona romaner. Resultatet av denna rumstid blir en litteratur som, i likhet med René Magrittes (1898–1967) bild av tecknande händer, har sina egna förutsättningar som ämne (cf Olsson, 1987, 132 f).⁵⁸ Även hos konstnären Maurits Cornelis Escher (1898–1972), matematikern Kurt Gödel (1906–78) och kompositören Johann Sebastian Bach (1685–1750) uppstår ett fenomen, som Hofstadter (1979, 10) kallar för en »sällsam slinga», det vill säga en bild av evigheten och en process *ad infinitum*: »The 'Strange Loop' Phenomenon occurs whenever, by moving upwards (or downwards) through the levels of some hierarchical system, we unexpectedly find ourselves right back where we started.» Något liknande gäller Dostojevskij, som i motsats till Goethe försöker »uppfatta etapperna i deras *samtidighet*, att dramatiskt *sammansätta* och *konfrontera* dem och inte lägga ut dem i en evolutionär räck» (Bachtin, 1972, 48; övers 2010, 38).⁵⁹

1.7.3 Tradition och förnyelse

Edfelt gestaltar inte sällan händelseutvecklingen i omvärlden mot bakgrund av ett historiskt förflutet.

Detta sätt att gestalta verkligheten erinrar om den mytiska metod Eliot beskriver i »*Ulysses, Order, and Myth*» (1923; uppl 1948, 201 f):⁶⁰

In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr. Joyce is pursuing a method which others must pursue after him. They will not be imitators, any more

⁵⁸ Culler, *Structuralist Poetics*, 2002, 207: »Another convention of a different kind, especially useful in the case of obscure or minimal poems where the fact that they are presented as poems is the one thing we can be certain of, is the rule that poems are significant if they can be read as reflections on or explorations of the problems of poetry itself.»

⁵⁹ På ryska: »Достоевский, в противоположность Гете, самые этапы стемился воспринять в их *одновременности*, драматически *сопоставить* и *противопоставить* их, а не вытянуть в становящийся ряд».

⁶⁰ **Halvfet stil** är avhandlingens markeringar, medan *kursiv stil* är markeringar i originaltexten.

than the scientist who uses the discoveries of an Einstein in pursuing his own, independent, further investigations. It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. [...] Instead of narrative method, we may now use **the mythical method**.

Lagerroth (1993, 156) skriver att Edfelt »ställer [...] in sig i ledet av en rad moderna diktare — Yeats, Pound, Joyce, Eliot — vilka vid denna tid på olika sätt prövade att göra 'traditionen' till verksam kraft i dikten». Metoden att framställa tid och rum som en vision har en viss likhet med den encyklopediska berättelsen, såsom den framträder i Guillaume de Lorris' (c1200–1240) och Jean de Meuns (c1240–c1305) allegoriska *Roman de la Rose* {*Romanen om rosen*} (1200-talet) eller Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (cf Bachtin, 1981, 155 ff). För att beskriva detta och andra betraktelsesätt av tid och rum i litteraturen använder Bachtin begreppet kronotop (84):

In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible, likewise, space becomes charged and responsive to the movement of time, plot and history. This intersection of axes and fusion of indicators characterizes the artistic chronotope.

Rum och tid är två samverkande kategorier, som ger upphov till litterära motiv och delmotiv samt färgar texten med känslor och värderingar (97, 243, 252, 425 f). Varje motiv kan ha en egen kronotop (252), som ger upphov till olika genrer och representerar textens sätt att förhålla sig till läsaren och omvärlden (243).

Den visionära kronotopen i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} sträcker ut världen längs en vertikal axel (Bachtin, 1981, 155 f, 158), men trots det uppenbara sambandet med Edfelts *Hög-mässan*, när det gäller »det litterära arvet i västerlandet» och »anknytningen till Bibeln», finns, enligt Lagerroth (1993, 156, 154), betydande skillnader:⁶¹

⁶¹ Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 88: »Upplevelserna av samtidens sociala och politiska verklighet presenteras av Edfelt således som en dödsrikeshvandring: 1935 års värld är en skärseld, ett Purgatorium.»

Dante rör sig i de dödas värld, Edfelt i de levandes. Dante skildrar dem som enligt dåtida teologi fick lida rättmätiga straff. Edfelt visar en av den politiska och andliga utvecklingen krossad efterkrigs-generation. Men Edfelt gestaltar som Dante yttre verklighet som svarar mot kvalfulla inre tillstånd. Som Dante kartlägger Edfelt existensvillkoren genom att tolka livet som helvete.

Att Edfelt skulle röra sig i en mer levande värld än Dante stämmer knappast, eftersom båda diktarna till stor del måste förlita sig på andrahandsuppgifter på ett sätt som erinrar om grottnikelsen i Platons Πολιτεία {*Staten*} (cf McCombs, 2014, 3).

2 Textens flertal

INNAN VI ÖVERGÅR till ett närmare studium av intertexter i Edfelts lyrik finns anledning att redogöra för ytterligare några begrepp. Till dessa hör *lexias*, som Barthes (1973; övers 1974, 13, 17 ff) definierar som »units of reading», där kravet är att »each *lexia* should have at most three or four meanings».

Konnotationer förbinder dessa språkliga enheter med andra *lexia* — både vertikalt (intertextuellt) och horisontellt (kontextuellt). Begreppet *lexias* hör, enligt forskaren (11 f), samman med textens flertal: »if we want to remain attentive to the plural of a text [...], we must renounce structuring this text in large masses, as was done by classical rhetoric and by secondary-school explication». Det finns heller ingen första läsning, menar Barthes (16), »even if the text is concerned to give us that illusion by several operations of *suspense*». Att läsa en text för andra gången innebär att vi upplever textens flertal (16):

If then, a deliberate contradiction in terms, we *immediately* reread the text, it is in order to obtain, as though under the effect of a drug (that of recommencement, of difference), not the *real* text, but a plural text: the same and new.

Möjligheten att läsa en text som om den är både bekant och obekant gör att läsningen blir njutbar och får ett värde. Barthes bortser dock från den sociala kontext som är nödvändig i denna process, eftersom texten och läsaren är en del av samhället och dess produktionskrafter (cf Bourdieu, 1993, 140).

2.1 Betydsekoder

Varje *lexia* innehåller, enligt Barthes (1974, 17 ff) en eller flera betydelsekoder, som är en förutsättning för meningsfull kommunikation.

Dessa fem koder är

- (1) den *hermeneutiska* koden, som refererar till en gåta eller ett hinder, och som skapar förväntan i texten, det vill säga »all the units whose function it is to articulate in various ways a question, its response, and the variety of chance events which can either formulate the question or delay its answer; or even, constitute an enigma and lead to its solution» (17);
- (2) den *proairetiska* koden, som refererar till handlingar och betenden, som för berättandet framåt (18);⁶²
- (3) den *semantiska* koden, som refererar till konnotationer inom texten; »it is a shifting element which can combine with other similar elements to create characters, ambiances, shapes, and symbols» (17);⁶³
- (4) den *symboliska* koden, som refererar till element, som står i motsats till varandra och gör texten öppen för tolkningar:⁶⁴ »on the symbolic level, an immense province appears, the province of the antithesis [...] (A/B)» (17 f);
- (5) den *kulturella* koden, som refererar till vetenskaplig, historisk eller kulturell kunskap;⁶⁵ »this code is one of the numerous codes of knowledge or wisdom to which the text continually refers; we shall call them in a very general way cultural codes [...] or rather, since they afford the discourse a basis in scientific or moral authority, we shall call them reference codes» (18).

Koderna skapar tillsammans den *τοπος* {plats} som gör skriften till en text. Koderna är, enligt Barthes (20), »a perspective of quotations, a mirage of structures; [...] they are so many fragments of something that has always been *already* read, seen, done, experienced; the code is the wake of that *already*». Var och en av koderna kan dominera texten och vara den röst som ligger till grund för *topos* (21). Koderna samverkar polyfont, men de tre sistnämnda står inte i ett kronologiskt förhållande till texten (30).

⁶² Barthes hämtar termen *proairetic* från Aristoteles, som anknyter *προαιρέσεις* (*proairesis*), 'fritt val', till *πράξις* (*praxis*), 'tillämpning av en idé'. Barthes, *S/Z*, 1974, 18.

⁶³ Barthes använder begreppen *signifiant* (teckenbärare) och *seme* (minsta betydelsebärande enhet).

⁶⁴ På den symboliska nivån finns inte minst olika retoriska element.

⁶⁵ Barthes använder även termerna *gnomisk* kod eller *referenskod*. Denna kan vara fysisk, fysiologisk, medicinsk, psykologisk, litterär, historisk etc.

2.2 Formens tre dimensioner

Barthes (1953) ifrågasätter den biografiska forskningens fixering vid författarens bakgrund och ger en ny innebörd åt ordet *l'écriture* {skriften}, som han särskiljer från stilen och språket.⁶⁶

Den litterära formen rymmer, enligt forskaren, tre dimensioner, varav den första är språket, det vill säga det system av arbiträra tecken som språkets användare ständigt utvecklar och förändrar.⁶⁷ Språket »est bien moins une provision de matériaux qu'un horizon, c'est-à-dire à la fois une limite et une station, en un mot l'étendue rassurante d'une économie» {är mindre ett materialförråd än en horisont, dvs. på samma gång en begränsning och en vistelseort} (17 f; övers 11). Den andra dimensionen består av en författares personliga stil,⁶⁸ som så att säga på vertikalplanet »plonge dans le souvenir clos de la personne» {dyker ner i vederbörandes begränsade minne} (21; övers 12). Hit hör ordval och bildspråk liksom reminiscenser och allusioner, det vill säga olika individuella uttryck.⁶⁹

Mellan språket och stilen finns en tredje dimension: »Or toute Forme est aussi Valeur; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle: l'écriture» {»Men varje form är ju på samma gång ett värde, och det är därför det mellan språket och stilen finns plats för en annan formell verklighet: formspråket} (23; övers 13 f). Det är således skriften (*l'écriture*) som ger författaren möjlighet att sätta sin personliga prägel på texten. Till denna kategori hör författarens förhållningssätt till andra texter. Enligt Barthes kan formspråket både förena diktare från skilda epoker och vara en skiljelinje mellan företrädare för samma stilriktning. Språk och stil är »forces aveugles» {»blinda krafter»}, medan »l'écriture est un acte de solidarité historique» {»formspråket är en akt av historisk solidaritet»} (24; övers 14), som yttrar sig i tonfall, avsikt, moral samt arten av

⁶⁶ Den svenska översättningen använder termen »formspråk», som *Svenska Akademiens ordbok* definierar som »det (för en viss tid l. stilriktning o.d. kännetecknande) konstnärliga uttryckssättet inom (ngn av) de sköna konsterna». SAOB, bd 8, 1926, sp F 1136, sub verbum »formspråk».

⁶⁷ Termen *langue* har Barthes övertagit från Saussure, som avser »det överindividuella system som är gemensamt för alla medlemmar av en viss språkgemenskap». Sjögren, *Termer i allmän språkvetenskap*, 1978, 16.

⁶⁸ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 320: »Style has the advantage of creating distinctiveness that is difficult to copy.»

⁶⁹ Det torde inte minst vara här som en fullständig texttolkning undgår läsaren. Se Olsson, *Den okända texten*, 1987, 136.

ordval (25). Om vi lämnar Barthes' resonemang för ett ögonblick, kan man med Sartre (1949, 521, 533 f, 536 f; cf Bourdieu, 1996, 188) hävda att denna djupdimension är författarens litterära *projet* {plan}.⁷⁰

För Barthes är skriften (*l'écriture*) »une façon de penser la Littérature, non de l'étendre» {»ett sätt att föreställa sig litteraturen och inte att utbreda den»} (26; övers 15), eftersom det är »sous la pression de l'Histoire et de la Tradition, que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné» {»under trycket av historien och traditionen som de möjliga formspråken hos en viss given författare uppstår»} (27; övers 15) (cf Lavers, 1982, 54). Skriften är, enligt Barthes (1953, 27; övers 1966, 16), »pleine du souvenir de ses usages antérieurs» {»fullt av minnen från sina tidigare användningsområden»}:

Je puis sans doute aujourd'hui me choisir telle ou telle écriture, et dans ce geste affirmer ma liberté, prétendre à une fraîcheur ou à une tradition; je ne puis déjà plus la développer dans une durée sans devenir peu à peu prisonnier des mots d'autrui et même de mes propres mots. Une rémanence obstinée, venue de toutes les écritures précédentes et du passé même de ma propre écriture, couvre la voix présente de mes mots.

{Idag kan jag naturligtvis välja det ena eller andra formspråket och därigenom manifesteras min frihet och pretendera på fräschör eller tradition, men sedan kan jag inte utveckla det i fortsättningen utan att så småningom bli fången under andras eller rentav mina egna ord. En envis och outrotlig ton från allt som tidigare skrivits eller till och med ur mitt eget formspråks förflutna överröstar mina nuvarande ord.}

Forskaren (1953, 87; övers 1966, 43) hävdar att litteraturen från Flaubert fram till idag har blivit en språkets problematik, eftersom industrialismens arbetsfördelning tvingar en författare att ta ställning för den ena eller andra sociala verkligheten. När skriften knyter författaren till historien med dess borgerliga värderingar, blir denne »la proie d'une ambiguïté, puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition» {»offer för en kluvenhet eftersom hans samvete inte längre till punkt och pricka täcker hans situation»}.

⁷⁰ Jfr Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, 1946, 55: »l'homme n'est rien d'autre que son projet, il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie».

2.3 Palimpsest

Ett centralt begrepp i avhandlingen är *palimpsest*, som omfattar allusioner, citat och plagiat men även den kritiska kommentaren.⁷¹

Genette (1982, 8 ff, 451) särskiljer fem sådana (transtextuella) relationer i en text:

- (1) *Intertextualité* {intertextualitet} är den faktiska närvaron av en text i en annan text.
- (2) *Paratexte* {paratext} är rubrik, underrubrik, mellanrubriker, förord, efterord, inbindning, illustrationer med mera.
- (3) *Metatextualité* {metatextualitet} är det man brukar kalla kommentar eller kritik.
- (4) *Hypertextualité* {hypertextualitet} är relationen mellan en text B (*hypertexte*) och en föregående text A (*hypotexte*).⁷²
- (5) *Architextualité* {arketextualitet} är textens förhållande till det man brukar kalla genre.⁷³

Bachtin (1929; uppl 1972, 315, 340 f; cf 1981, 427)⁷⁴ definierar i detta sammanhang en särskild typ av diskurs (på ryska: *двуголосое слово* {»tvåstämmigt ord»}),⁷⁵ som har en »inriktning på främmande ord». Han indelar denna *dialogism* i ett antal underkategorier, där de viktigaste är »det flerriktade tvåstämmiga ordet», dit parodin hör, och »den aktiva typen (det återspeglade främmande ordet)», till vilken han räknar »repliken i en dialog» och något som han kallar »den dolda dialogen» (*скрытый диалог*). Enligt Bachtin (314; övers 222) är dialogicitet möjlig hos »varje betydelsebärande del av ett yttrande»:

Диалогические отношения возможны не только между целыми (относительно) высказываниями, но диалогический подход возможен и к любой значащей части высказывания, даже к отдельному слову, если оно воспринимается не как безличное слово языка, а как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если мы слышим в нем чужой голос.

⁷¹ Den intertextuella dialogen med Bo Bergman och Bertil Malmberg rör sig över båda dessa plan samtidigt.

⁷² »B inte enbart talar med A», den kan överhuvudtaget inte existera utan A, eftersom den är resultatet av en *transformation*. Exempel på hypertextuell litteratur är Vergilius' epos *Aeneiden* och Joyces roman *Ulysses*.

⁷³ Genettes kriterium på en sådan intertext är att den förblir »stum», t ex titelsidans underrubrik »dikter», »tragedi i fem akter» osv.

⁷⁴ Sv övers *Dostojevskijs poetik*, 2010 (1991).

⁷⁵ För Bachtin avser termen *слово* {diskurs} både en enskild röst i ett mångstämmigt yttrande och en metod att använda ord.

{De dialogiska relationerna är möjliga inte bara mellan (relativt) fullständiga yttranden, utan ett dialogiskt förhållningssätt är möjligt också till varje betydelsebärande del av ett yttrande, ja, även till ett enskilt ord, förutsatt att detta ord inte uppfattas som ett opersonligt språkets ord utan som ett tecken för en främmande innebördslig position, som en företrädare för ett främmande yttrande, vilket betyder att vi i det hör en främmande röst.}

Bachtin (337; övers 238) beskriver den dolda dialogiciteten (*скрытая диалогичность*) hos Dostojevskij:

Мы чувствуем, что это беседа, хотя говорит только один, и беседа напряженнейшая, ибо каждое наличное слово всеми своими фибрами отзывается и реагирует на невидимого собеседника, указывает вне себя, за свои пределы, на несказанное чужое слово.

{Vi känner att detta är ett samtal, även om bara en talar, och att det är ett intensivt samtal, ty varje befintligt ord yttrar sig om, reagerar med alla sina fibrer på den osynliga samtalspartnern, syftar utöver sig självt, utöver sina gränser, på ett uttalat främmande ord.}

Det dialogiska ordet hotar varje auktoritärt, toppstyrt eller hierarkiskt system, som föredrar ett enhetligt språk (Allen, 2010, 30). På detta sätt anknyter den polyfona 1800-talsromanen till kampen för yttrande- och åsiktsfrihet.

När det gäller citat, allusioner, parodi och imitation föredrar Espmark (1985, 26 f) termen *dialogicitet*, som han anknyter till en komparativ metod. Det är »ett smalare begrepp» än intertextualitet, där den främmande rösten saknar identitet. Till dialogiciteten räknar han inte heller främmande texter som har tillkommit efter den primära texten. Espmark avviker i detta avseende från Barthes, som sätter läsaren i centrum och hävdar att man aldrig kan spåra källorna, eftersom dessa är anonyma och utan citationstecken (1971, 229): »rechercher les 'sources', les 'influences' d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation; les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrepérables et cependant *déjà lues*: ce sont des citations sans guillemets» {»att söka efter 'källorna', 'influenserna' till ett arbete, det är att tillgodose myten om härstamning; citaten av vilka en text är gjorda är anonyma, oersättliga och ändå *redan lästa*; det är citat utan citationstecken»}. Intertextuell forskning analyserar hur kontexter påverkar innebörden hos ord, fraser, symboler, motiv och teman i ett och samma medvetande (Allen, 2010, 12), exempelvis författarens

eller, såsom Barthes (1977, 148) föreslår, läsarens. Man skall inte förväxla den intertextuella metodiken med ett rent komparativt synsätt, vars syfte är att kartlägga genetiska samband mellan texter. Det utesluter inte att en forskare kan förena de båda metoderna. Sammanfattningsvis kan vi konstatera att begreppet *intertextualitet*, som utgår från Bachtin, har flera betydelser. Denne använder själv aldrig detta ord, utan talar genomgående om »den dolda dialogen».

2.4 Stilkategorier

Allusioner, citat och reminiscenser är olika former av intertextualitet i läsarens medvetande. En *allusion* utvidgar innehållet i en text genom att upprepa en eller flera strukturer i en främmande kontext.⁷⁶

En allusion syftar vanligen på en sak, händelse, person, eller plats, som inte får någon förklaring i den primära texten, men som läsaren har möjlighet att känna igen.⁷⁷ För att en intertext skall fungera som en allusion måste författaren och läsaren förstå samma språk och känna till samma traditioner (Pucci, 1998, 18). Tre traditioner av betydelse i avhandlingen är antiken, Bibeln och den västerländska litteraturen.

Man skulle kunna tro att ordagranna upprepningar av en diskurs förekommer mer eller mindre slumpmässigt, men faktum är att de flesta yttranden vi hör eller formulerar är »nya», det vill säga samma kombination av ord har aldrig förekommit tidigare.⁷⁸ Sannolikheten för att ett genetiskt samband föreligger är särskilt stor, när verbala överensstämmelser uppträder i anslutning till ett gemensamt motiv eller stoffurval (Torstendahl, 1966, 100). Om överensstämmelsen är oavsiktlig men inte slumpmässig, talar man om en *reminiscens*.⁷⁹

⁷⁶ Allusioner förekommer redan i Catullus' »Carmen LI» (uppl 1958, 35), Vergilius' *Aeneis* {*Aeneiden*} (c29–19 f Kr) och Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}. Williams, *Tradition and Originality*, 1968, 250, 252; Lagercrantz, *Från helvetet till paradiset*, 1964, 4; Tigerstedt, *Dante: Tiden – Mannen – Verket*, 1967, 163.

⁷⁷ Kittang & Aarseth, *Lyriska strukturer*, 1985, 98: »Det er vel få som leser ordene 'tretti sølvpenge', uten at tankene automatisk går til Judas Iskariot, og dermed til hele Jesu lidelsehistorie». Jfr »Appassionata III» (ID, 63): »Ännu äro trettio silverpenngar/ bra att ha, förrådde galilé.» Bildledet (»trettio silverpenngar») pekar inte bara mot ett sakled (personlig vinning) utan också mot en annan text, i detta fall Matteusevangeliet. Överensstämmelsen knyter den ena texten till den andra.

⁷⁸ Man har räknat ut att det i engelskan skulle ta bortemot hundra miljarder århundraden att formulera alla tänkbara meningar bestående av 20 ord. Ljung & Ohlander, *Allmän grammatik*, 1971, 9 f.

⁷⁹ SAOB, bd 22, 1959, sp R1032, sub verbum »reminiscens».

Har då Edfelt alltid varit medveten om de intertexter som avhandlingen benämner allusioner? Svaret beror delvis på vilken aktiv roll man är beredd att tilldela det omedvetna. Jung (1964, 37) omtalar något han kallar »cryptomnesia, or 'concealed recollection'» {»kryptomnesin eller 'det dolda minnet'»},⁸⁰ som gör att en författare omedvetet kan efterbilda en text. Denna syn på skapandeprocessen kännetecknar modernismen, vars samband med psykoanalysen är välkänd. Freud hävdade dock att diktarna hade upptäckt det omedvetna före honom (Jonsson, 1971, 159). Edfelt formulerar sig på liknande sätt i »Marginalia» (1943, 31):

Det är en erfarenhet som varje författare får göra, att hans innersta intentioner aldrig riktigt kunna klargöras för utomstående. Ofta svävar han nämligen själv i ovisshet om deras verkliga natur. Den skapande akten är visserligen till en del medveten gärning: den rymmer ett konstruktivt element, har sin klart belysta intellektuella sida. Men i många fall känner sig konstnären som ett **sömngångaraktigt medium** för omedvetna impulser — låt sedan vara att han kan vara högst metodisk i sin stilistiska utformning av dessa hemliga signalers innebörd.

Ordvalet erinrar i viss mån om Goethe, som i självbiografen *Dichtung und Wahrheit* {*Dikt och sanning*} (1811–33; uppl 1985, 621) säger sig ha skrivit *Die Leiden des jungen Werthers* {*Den unge Werthers lidanden*} (1774) »einem Nachtwandler ähnlich» {»likt en sömngångare»}.⁸¹ En liknande uppfattning förekommer i Platons dialog *Ἴων* {*Ion*} (534b; övers 1984, 335), där Sokrates säger att »skalden är ett lätt, vingat och heligt väsen; han kan ej dikta, förrän han blir gudaingiven och från sina sinnen, så att förnuftet viker bort; så länge som det är kvar, är ingen i stånd att dikta eller profetera».

Edfelts beskrivning av diktaren som »ett sömngångaraktigt medium» erinrar samtidigt om T S Eliots essä »Tradition and the Indi-

⁸⁰ Jung, *Själens och dess problem i den moderna människans liv*, 1936, 101. Jung redogör 1905 för begreppets ursprung: »Das Wort *Kryptomnesie* stammt aus der französischen fachwissenschaftlichen Literatur.» Idem, »Kryptomnesie», GW 1, 1966, 110.

⁸¹ Wellek, *A History of Criticism: 1750–1950*, 1977, 207: »Many times Goethe describes the creative process as purely unconscious: he wrote works like a sleepwalker, 'instinctively, dreamily.' Many times he asserts that 'true creative power is in the unconscious,' that the 'artist is born,' that poetry is 'inspiration ... genius.'» Freud, *Traumdeutung*, GS 2, 1925, 530. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, 1993, 192: »In fact, because they [...] accept the ideology of the 'man of genius', they are committed, in their own terms to 'one of the oldest and best-established methods of literary study'».

vidual Talent» (1917; uppl 1941, 19 f; cf Lagerroth, 1993, 156), där det heter:

The point of view which I am struggling to attack is perhaps related to the metaphysical theory of the substantial unity of the soul: for my meaning is, that the poet has, not a »personality» to express, but a particular **medium**, which is only a **medium** and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways. Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry, and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality.

Läsaren förstår och bedömer således litteratur i förhållande till kon-
texter, som är oberoende av författarens person. Det sker genom en
dialog med det litterära fältet.

2.5 Markörer

Intertexter består av en eller flera *markörer*,⁸² som upprepar strukturer (Riffaterre, 1978, 12, 64, 65, 66; Tammi, 1999, 17, 120)⁸³ i en främmande text eller kontext (Allen, 2010, 11).

En och samma intertext kan referera till flera hypotexter. Den är då *polygenetisk* (Tammi, 1999, 12, 36; cf Könönen, 2003, 25). Liksom Kristevas *ideologeme* {ideologem} anknäyer dessa markörer (som vi kan kalla *alludem*) både till den Andre och till en historisk eller social kontext. Man kan även jämföra markören med Claude Lévi-Strauss' (1908–2009) terminologi i *Mythologiques* (1964–71). Muntligt traderade berättelser består, enligt forskaren, av så kallade *mythemes* {mytem}, som får individuell betydelse först när man relaterar dem till

⁸² Avhandlingen hämtar begreppet *marker* från Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, 1978, 12: »Significance is, rather, the reader's praxis of the transformation, a realization that it is akin to playing, to acting out the liturgy of a ritual—the experience of a circuitous sequence, a way of speaking that keeps revolving around a key word or matrix reduced to a marker (the negative orientation whose semiotic index is the frustration implied by *vox clamans in deserto*).»

⁸³ Markörerna aktiverar ett samspel mellan den primära texten och dess undertexter i läsarens medvetande. Könönen, »*Four Ways of Writing the City*», 2003, 25: »A literary marker has several forms of manifestations; it can be a single word, a motif, a theme, a fictional person or a characteristic of a typically Petersburg hero». Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 236: »Egennamnet Sonja blir här ett markörord, genom att denna Sonja har samma yrke som sin ryska namne.»

varandra. Antropologens uppgift är, enligt Lévi-Strauss, att upptäcka en underliggande grammatik (Storey, 2012, 117).

Intertexter syftar till att dubbelexponera texter i läsarens medvetande (Pucci, 1998, 16 f). Det sker genom att markörerna uppprepar strukturer i en främmande text. En intertext är på detta sätt ett tecken, som består både av en betecknande (*signifiant*) och av en betecknad (*signifié*) del, för att tala med Saussure. Minst en av markörerna måste vara avsiktlig för att man skall kunna tala om *dialogicitet* i komparativ mening. I annat fall är det fråga om en tillfällig likhet eller en reminiscens. Hos Edfelt förekommer markörer inom sju olika kategorier:⁸⁴

- (1) *Stavning*: Ordet »gevalt» (»Dagsnyheter», AU, 9) förekommer istället för tyskans *Gewalt* {våld}; »æra» (»Vinterord», HM, 25) ersätter det normaliserade »era».
- (2) *Ordval*: Uttrycket »trettio silverpengar» (»Appassionata III», ID, 63) har en motsvarighet i Bibeln (Matteus 26:15, 27:3).
- (3) *Syntax*: »Skria skall Kassandra» (»Söndagsfrid», VL, 21) har samma funktionella satsperspektiv⁸⁵ som Eugene O'Neills rubrik *Klaga månne Elektra* (1931; övers 1933).
- (4) *Rytm*: »Förklaringsberg» (HM, 75) bygger på metriska strukturer i Frödings »Atlantis» (1894, 142) och Birger Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926, 22).
- (5) *Bildspråk*: Skogen är en orgel (»Äreminne», ID, 56) i anslutning till bildspråk hos Baudelaire, Ola Hansson, Bo Bergman, Karl-feldt med flera.
- (6) *Tematik*: Grundmotivet »ljus i mörkret gror» (»Sång av män och kvinnor», JÅ, 11) — eller spegelvänt: »på ljusan dag skall alltid följa natt» (»Vintern är lång», VL, 5) — har motsvarigheter hos Stagnelius och Nietzsche.
- (7) *Komposition*: Övergången från mörker till ljus i *Högmässan* och *I denna natt* överensstämmer med övergripande strukturer i texter av Dante, Goethe och Strindberg samt i kompositioner av Beethoven.

Allusioner, citat och reminiscenser hör vanligen till kategori (2)–(5), medan plagiat och andra typer av intertexter ofta hör till kategori (4)–(7) (cf Torstendahl, 1966, 100). Allmänna föreställningar, såsom arke-

⁸⁴ Givna exempel är inte nödvändigtvis i sig själva markörer, utan bärare av dessa, dvs allusioner. En allusion består av ett eller flera markörord.

⁸⁵ Termen härrör från den s k Pragskolan, som bestod av språkforskare verksamma i Prag under 1920- och 30-talet.

typer, torde anknyta till kategori (5)–(7). Edfelts markörer har inte sällan en antitetisk innebörd jämfört med hypotexten, såsom i uppmaningen »Du som går in, låt inte hoppet fara» («Preludium», HM, 5), där matrisen i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} («Inferno» III:9) lyder: »Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate».⁸⁶

Markörer i kategori (2), som avser ordvalet, går att dela upp i fem underordnade klasser:

- (a) *Ordagrann* likhet, såsom ordet respektive sammansättningsledet »kantilena» («Svedjeland», ID, 83; Sjöberg, 1926, 104).
- (b) *Translateral* likhet, det vill säga översättningar mellan språk, såsom »Dolk och gift» («Purgatorium I», ID, 11) och »Gift und Dolch» (Mozart, *Die Entführung aus dem Serail* {*Enleveringen ur Seraljen*});⁸⁷ Goethe, *Faust: Zweiter Theil* {*Faust: Andra delen*}, v 5381); »Resten är tystnad» («The rest is silence», HM, 61) och »the rest is silence» (Shakespeare, *Hamlet*, V:2, v 363); »Det ondas blommor» (AU, 65) och *Les Fleurs du Mal* (Baudelaire).
- (c) *Etymologisk* likhet, såsom »fyr och flamma» («Svedjeland», ID, 83) samt »Feuer und Flammen» {»eld och lågor»} (Schiller, *Kabale und Liebe* {*Cabale och kärlek*}, I:1; uppl 1945, 312; övers 1821, 8 f). Jämför även Martin Luthers (1483–1546) översättning av Der Psalter {Psaltaren} (83:15; uppl 1753): »Wie ein feuer den wald verbrennet, und wie eine flamme die berge anzündet» {»Lik en eld som förbränner skog och lik en låga som avsvedjar berg»}.
- (d) *Semantisk* likhet hos ord som i övrigt är olika, såsom »vallfart» («Förklaringsberg», HM, 75) och »pilgrimsfärd» (Sandell-Berg, 1885, 269; Gullberg, 1933, 19).
- (e) *Fonetisk* likhet; det vill säga ordlekar, förvrängningar med mera, såsom »gatuvalv» — »skalv» («Getsemanegränd», HM 53) och »hvalf» — »skalf» (Fröding, 1910, 37); »Boas, feniciern» («Haveri», ID, 54) och »Phlebas the Phoenician» (Eliot, 1922, v 312); »Bestämmelse» (SR, 37) och »Stimme eines jungen Seemanns» {»En ung sjömans röst»} (Wagner, *Tristan und Isolde* {*Tristan och Isolde*}).

För att markörerna i en intertext skall fungera som en allusion bör följande tio kriterier vara uppfyllda (Pucci, 1998, 18):

⁸⁶ Jfr Norlinds rimmade tolkning: »Då hit du träder in, låt hoppet fara!» *Dante Alighieris Gudomliga Komedi: I. Inferno*, 1921.

⁸⁷ Opera efter Johann Gottlieb Stephanies libretto.

- (1) Den alluderande författaren och läsaren måste ha ett gemensamt språk och känna till samma traditioner.
- (2) Markörerna måste utvidga hypertextens innehåll.
- (3) Markörerna måste även ha en icke-alluderande betydelse.
- (4) Markörerna måste upprepa strukturer i en hypotext.
- (5) Upprepningen är så tydlig att läsaren kan uppfatta den.
- (6) Författarens avsikt är att röja hypotextens identitet.
- (7) Hypotexten är möjlig att känna till för läsaren.
- (8) Att enbart identifiera hypotexten som referent är otillräckligt för att förstå intertextens innebörd.
- (9) Hypertextens innehåll före intertexten samverkar med hypotexten till en ny innebörd.
- (10) Hypotexten kan vid närmare beaktande länka till ytterligare hypotexter.

Allusion är en av retorikens stilfigurer. Om talaren förvanskar den ursprungliga innebörden blir anspelningen snarare en travesti.

2.6 Motsatsernas estetik

Jung (1964, 23) talar om en inre själssplittring,⁸⁸ som är en följd av att nutidsmänniskan inte är i harmoni med sin omedelbara omgivning.⁸⁹

Det splittrade medvetandet var en metafor redan hos romantikerna, som hyllade det skapande geniet och ville bryta med upplysningens förnuftsideal. Idealet har ofta varit en förnuftsmässig enhet mellan det sanna, det sköna och det rätta (Bourdieu, 1993, 243; 1996, 295). Hos Homeros (c700 f Kr; XIX:225 ff; uppl 1908, 235) får ett gyllene spänne sitt värde både genom att vara användbart (det goda) och genom att avbilda verkligheten (det sanna) på ett tilltalande sätt (det sköna) (cf Pochat, 1981, 11 f):⁹⁰

χλαῖναν πορφυρέην οὐλην ἔχε διὸς Ὀδυσσεύς,
διπλῆν· ἐν δ' ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·

⁸⁸ Jung beskriver problematiken såsom »a neurotic dissociation» hos individen. Jung, »Approaching the unconscious», 1964, 49.

⁸⁹ Jfr Bradbury & McFarlane, »The Name and Nature of Modernism», 1991, 50.

⁹⁰ Idéernas triad (det sanna, det sköna, det rätta) går tillbaka på Platon, »Sjunde brevet», 1985, 521; idem, »Parmenides», 1985, 400, 408.

ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἔλλον,
ἀσπαίροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,
ὡς οἱ χρῦσοι ἐόντες ὁ μὲν λάε νεβρόν ἀπάγχων,
αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμαῶς ἤσπαιε πόδεσσι.

{Konung Ulysses var klädd i en dubbelmantel av ylle,
purpurfärgad och skön, och den hade ett gyllene spänne,
häktad med hylsor två, som var framtill ett mästerligt konstverk:
med framfötterna höll där en hund en sprattlande hjortkalv,
medan han bet i hans spräckliga skinn, och alla med häpnad
sågo de djuren av guld, den ene så ivrig att döda,
medan den andre med sprattlande ben försökte att undfly.}

Denna triad av de högsta idéerna (det goda, det sköna, det rätta) har central betydelse i Platons (427–347 f Kr) dialog *Φαίδων* {*Faidon*} (65d, 75c f; övers 2000, 225, 241), som skildrar hur Sokrates bestämmer sig för att stanna och tömma giftbägaren, eftersom det är rättare och godare än det sköna att fly. Senare stilriktningar har ifrågasatt detta ideal. Brix (2001, 6) skriver: »The Baudelairean aesthetic [...] is founded on the denial of the equivalence of the Beautiful—the Good: so even the title of the 1857 collection affirms the link which exists between Beauty—the flowers—and Evil.» Forskaren drar följande slutsats (8): »He [Baudelaire] belongs to a line of creative artists who, faced with Hugolian romanticism, developed an original aesthetic, born out of opposition to the Platonist or idealist system.»

Ruin (1935, 281 f; 283) beskriver likaldes två motsatta sätt att gestalta verkligheten, som han kallar för hypnotiskt respektive intellektuellt innehåll. Forskaren återger, såsom exempel på det sistnämnda framställningssättet, Edfelts »Lottdragning» (HM, 33). Denna typ av dikt närmar sig, enligt Ruin, mystikerns längtan efter enhet med Gud. Även Sten Selander (1891–1957) utgår från en liknande analogi, när han i en recension (SvD 25/10, 1939) av *Vintern är lång* skriver att den »stora dikten **sammansmälter** [...] **motsatserna**» utan att ställa dem »emot varandra» såsom hos Edfelt. Skalden bemöter senare denna typ av kritik i »Marginalia» (1943, 33):

Det tillhörde en annan epok än vår att så **sammansmälta** dessa bilder att de gävo intrycket av en åtminstone ytligt sett organisk helhet och enhet. En nutida konstnär, i rapport med sin tid och dess skeende, kan inte skapa efter dessa föråldrade principer. Samstämmigheten, de likartade associationernas samklang måste i hans verk vika för en de inhomogena begreppens sammanflätning, en **motsatsernas** estetik.

Edfelt hävdar även i »Lyrisk stil» (1941, 305) att den gamla världsbilden hade sin grund i vissa epokers »idylliskt liberalistiska framstegstro». I »Marginalia» (1943, 32) heter det:

En tidigare estetik, byggd på en annan, enhetligare och troskyldigare världsbild än den som står den nutida människan till buds, eftersträvade det *harmoniskt* sköna. Vår tid, som till sitt väsen är dunkel och normlös, kan inte gärna omfatta en sådan teori. Hur skulle det vara möjligt att av en konstnär i våra dagar begära ett välbalanserat, ett »harmoniskt» skönt verk? Det är en psykologisk orimlighet.

I »Lyrisk stil» (1947, 87) heter det om Birger Sjöberg:

Den expressiva bilden, metaforen, spelar en helt dominerade roll i den sjöbergska dikten — i motsats till exempelvis den **selanderska**, som i grund och botten undviker bilden, liknelsen. Sjöbergs dikt är ett slags symbolism eller **imagism**: han var en diktare och tänkare i bild som få har varit det i svensk lyrisk diktning.

Edfelt ställer på detta sätt Selanders och Gunnar Mascoll Silfverstolpes (1893–1942) borgerliga intimism mot Pounds konkreta imagism och Sjöbergs gestaltning av inre känslor.

Sammanfattning av första delen

»» **M**EDVETANDET SOM MEDIUM» presenterar de teoretiska utgångspunkterna för ett studium av intertextualitet i Johannes Edfelts lyrik. Avsnittet postulerar att intertexter inte enbart är en dialog mellan diskurser, utan även ingår i en författares sätt (strategi) att maximera nytta (profit) i en social struktur, som bygger på motsättningar.

Detta litterära fält erbjuder aktörerna (agenterna) färdiga problemställningar och en möjlighet att jämföra sin egen prestation med andras. Det litterära värdet uppstår genom ett maktspel, där tradition och förnyelse är intertextuella strategier, samtidigt som enbart läsaren kan värdera en text i förhållande till kontexter, som är oberoende av författarens person, något som sker i dialog med fältet. Genom att analysera en text mot bakgrund av författarens möjligheter och läsarens förväntningar, kan en forskare förstå hur fältet har bidragit till formen. Den litterära forskningen bör sålunda utgå från en korrespondens mellan textens struktur och fältets positioner. Avhandlingen visar att en författares formspråk inverkar på dennes positionering på det litterära fältet, medan intertextuella strategier inverkar på författarens differentiering i förhållande till andra författarskap.

Till avhandlingens teoretiker hör den ryske semiotikern Michail Bachtin (1895–1975), som hävdar att en dialogisk struktur är grundläggande för alla texter, eftersom dessa bygger på olikheter, det vill säga ett utbyte av värde. Forskaren framhåller samtidigt att enbart en roman kan vara polyfon litteratur, eftersom denna genre inte behöver något överordnat subjekt. Trots detta har den polyfona romanen under 1900-talet omdanats många andra genrer, såsom lyriken. Enligt Bachtin hotar den polyfona formen varje auktoritärt, toppstyrt eller hierarkiskt system, som föredrar ett mer enhetligt språk.

För Roland Barthes (1915–80) sammanhänger det litterära värdet med språkets konnotation, som är textens utvidgade (symboliska) betydelse. Varje sådant inslag är en främmande röst i den primära texten. Den franske strukturalisten definierar samtidigt något han

kallar *lexias*, det vill säga korta avsnitt, som består av ett antal betydelsekoder, som skapar det nätverk genom vilket det skrivna blir en text. De fem koderna samverkar polyfont, men var och en av dem kan dominera en text. Barthes använder vidare begreppen *scriptible* {skrivbar} och *lisible* {läsbar} för att beteckna två olika typer av litteratur. Den förra typen låter läsaren bli en producent av textens betydelse, medan den senare är en kommersiell produkt, som bjuder mindre motstånd. Det är först när läsaren ser texten från den skrivbara sidan som läsningen blir njutbar och får ett litterärt värde.

Enligt Michael Riffaterre (1924–2006) består intertexter av *markörer*, som utvecklar struktur i en främmande text. På detta sätt utvidgar de den primära textens innehåll, som består av två betydelseskikt: ett *mimetiskt*, som ger texten konkret innehåll (denotation), och ett *semiotiskt*, som ger texten en abstrakt innebörd (konnotation). För att texten skall få ett värde måste läsaren göra en semiotisk tolkning. Till denna »andra läsning» hör bildspråk, allusioner och ironi.

Gérard Genette (1930–2018) hävdar att kunskap om upphovsmannen aldrig är nödvändig för att man skall förstå en text, även om sådana fakta är svåra att bortse från, när man väl känner till dem. Den franske strukturalisten använder begreppet *palimpsest* för att beskriva hur den primära texten förhåller sig till främmande texter. Det finns, menar Genette, fem sådana *transtextuella* relationer:

- (1) *Intertext* är när text A förekommer i text B.
- (2) *Paratext* är rubriker, förord, efterord, illustrationer med mera.
- (3) *Metatext* är det man brukar kalla kommentar eller kritik.
- (4) *Hypertext* och *hypotext* är text A i förhållande till text B.
- (5) *Arketext* är det man brukar kalla genre.

Harold Bloom (f 1930) anser att intertexter är en författares omedvetna felläsning av en föregångare. Detta förhållande uppstår genom två motsatta drivkrafter:

- (1) Diktarens önskan att efterlikna en förebild
- (2) Diktarens förträngning av detta faktum

Då efterföljaren inser att han — enligt Gilbert & Gubar (1979) är det normalt en man — inte kan uppnå odödlighet genom att imitera andra författare, upplever han ångest och försöker dölja spåren av förebilder. Sådana känslor resulterar i litterära verk och innebär att författare ofta ljuger om sina inspirationskällor. Stora diktare, såsom Shakespeare och Milton, har trots detta lyckats skapa självständiga verk.

Pierre Bourdieu (1930–2002) hävdar att litteraturen är en social konstruktion på ett litterärt fält, där det finns motsättningar mellan litterärt värde och kommersiell framgång. Fältets agenter fastställer gemensamt det litterära värdet på en text genom att relatera den till andra liknande texter. Till agenterna hör författare, förläggare, läsare, kritiker och forskare men även tidskrifter, kultursidor, bibliotek, universitet och akademier. På fältet pågår en ständig maktkamp mellan äldre förmågor och unga utmanare, samtidigt som deras aktivitet formar litteraturhistorien.

Bourdieus sätt att anknyta författaren till en social miljö avviker både från Sartres *projet originel* {ursprunglig plan}, som innebär att en person i unga år fattar ett livsavgörande beslut, och från semiotikerna, såsom Barthes och Genette, vilka anser att en text saknar överordnat subjekt. För att delta i verksamheten på ett socialt fält måste en agent ha *symboliskt kapital*, det vill säga utbildning och egenskaper som har ett erkänt värde. Att förvärva disposition (*habitus*) är en långvarig process, som sammanhänger med social miljö, kunskap och kompetens. Avgörande för värdet på ett verk är författarens och andra agents sätt att maximera nytta (*profit*). Sådana strategier är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter *habitus*, som skapar en känsla för spelet (*praxis*) och dess regler (*doxa*). En agent måste ta hänsyn både till sin nuvarande position och till lediga positioner på fältet, samtidigt som han eller hon differentierar sig från andra författare.

Edfelt växte upp i en miljö, där det fanns sociala motsättningar mellan en borgerlig överklass, som hade kapital och makt, och en lägre medelklass, till vilken hans föräldrar hörde. Fadern var officer i armén, medan modern engagerade sig för pietismen, en väckelserörelse inom den protestantiska kyrkan. Denna sociala bakgrund har sannolikt bidragit till många återkommande teman i skaldens lyrik, såsom den individuella upplevelsen av frälsning och en misstro mot patriarkala strukturer och det styrande samhällsskiktet. Edfelt förespråkar samtidigt en ny renässans, där de humanistiska idealen kan manifestera en enhet mellan det sanna, det sköna och det rätta.

II. *Drömmen om historien*

»**Palimpse'st** [...] Genom användande af lämpliga kemikalier är det möjligt att ånyo bringa den ursprungliga skriften i dagen, så att den kan åtminstone delvis dechiffreras [...].»

(*Nordisk familjebok*, uppl 1914, bd 20, sp 1319)

3 Antika intertexter

VÅREN 1941, SAMMA år som Tyskland invaderade Jugoslavien och Grekland,⁹¹ skriver Edfelt i »Poeten och samtiden» (1941, 59) om nödvändigheten av att tro på »den kulturella utvecklingens kontinuitet» med dess humanistiska värden.⁹²

Tidsläget är, menar han, »sådant, att diktaren tvingas till en mer eller mindre katakombmässig tillvaro, till ett underjordiskt reservat och till en begränsad aktionsradie» (61). För en samtida konstnär gäller att skapa utrymme åt en »hemlig motståndskraft»:

Den egentliga hellenska odlingen levde ett förtunnat reflexliv som hellenistisk aftonrodnad; men övertogs inte sedermera, långt senare, mycket av det sant hellenska arvet som ferment i yngre kulturkretsar? Det livskraftiga i vår egen tids kultur, som nu hotas av barbariet under maskincivilisationens mask, kan gå en liknande omvandling till mötes.

Hellenismen — en epok som varade från Alexander den stores död 323 f Kr till ca 30 f Kr — innebar att den grekisk kulturen ändrade karaktär genom influenser från framför allt Persien. Edfelts programförklaring lyfter fram denna mångkulturella period som ett ideal och kritiserar i förtäckta ordalag totalitära ideologier. »Poeten och samtiden» stod att läsa i den litterära kalendern *Horisont*, som utkom en

⁹¹ Tyskland och Italien ockuperade Jugoslavien den 6 april 1941, samtidigt som Grekland kapitulerade, sedan italienarna fått hjälp av tyska trupper. Fascister regerade från 1922 i Italien och nazister från 1933 i Tyskland, som efter 1939 även innefattade västra Polen, Tjeckoslovakien och Österrike. I Spanien slutade inbördeskriget 1936–39 med att general Franco kom till makten som enväldig diktator. Totalitära regimer dominerade även i Östeuropa och Mindre Asien.

⁹² I sitt inträdestal till Svenska Akademien skildrar Edfelt tidsklimatet under 30-talet: »Diktaturernas sadelfasthet var ett faktum, en ansenlig del av den europeiska kontinenten låg under deras järngrepp, våldsideologierna utbredde sig alltmera och de bålstora krigiska parollema omsattes snart i handling och resulterade i erövrings-tåg.» Idem, *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*, Stockholm 1969, 5.

gång om året 1941–44.⁹³ Essän belyser Edfelts strategi på det litterära fältet och bidrar till att differentiera⁹⁴ honom från de så kallade borgerliga intimisterna, som sedan 1920-talet hade präglat svensk lyrik.⁹⁵ Till representanterna för denna litterära riktning hörde Sten Selander och Gunnar Mascoll Silfverstolpe, vilka i dagspressen (SvD 10/10 1936 och 25/10 1939 resp StT D 26/9 1932 och 6/10 1936) hade kritiserat Edfelts tematik och bildspråk.

»Osynligt land» (SR, 85), som enligt manuskriptet tillkom »3–4/3 1940» (Landgren, 1979, 119) framhåller vissa humanistiska ideal, såsom alla människors lika värde och frihet från förtryck, samtidigt som jaget intar en negativ hållning till totalitära ideologier:

Långt från kommandoropen,
långt från städer i brand,
långt från krevaden och gropen
ligger det, **själens land**.

Skottet och skriket som sargar,
kniven som sönderskär
den som blev varg bland vargar,
finner du inte där.

Men kring syster och broder,
födda till underbar
utsikt vid blanka floder,
bräcker morgonen klar.

Stundom en **avglans** faller
också till oss — så **blond**,
att den kan utplåna **galler**,
sträckbänk och dödstillstånd!

Dikten har sin grund i den livssyn som torde ha präglat Edfelts uppväxtmiljö, även om massmedierna dagordning tycks ha bidragit till textens tematik. Röda armén hade den 3 mars intagit staden Viborg

⁹³ Tidskriften presenterade svensk och utländsk litteratur med modernistisk inriktning. I redaktionen satt Gerard Bonnier, Johannes Edfelt, Thorsten Jonsson och Artur Lundkvist.

⁹⁴ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 315: »The task of positioning is to deliver a central idea about a company or an offering to the target market. [...] Differentiation goes beyond positioning to spin a complex web of differences characterizing that entity.»

⁹⁵ Edfelt hånar svensk idylldiktning i ett brev till Hugo Swensson (3/4 1924): »Man är egentligen ganska led vid denna nya svenska litteratur. Det är små grisar, som snaska i samma ho.» Citat efter Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1983, 72.

på Karelska näset vid Finska viken. Formuleringar såsom »själens land», »syster och broder», »floder» och »morgonen» anknyter följaktligen till religiös väckelse, medan »kommandoropen», »städer i brand», »krevaden och gropen» erinrar om nyhetsrapporteringen. Förutom de jungianska arketyperna Den unge hjälten (»broder») och Den obekanta kvinnan (»syster») förekommer även Skuggan (»den som blev varg bland vargar») i texten. Det var vid denna tid lätt att associera till diktatorer som Mussolini, Hitler och Josef Stalin (1878–1953) men även till de nazister som själva föll offer för de långa knivarnas natt 1934. Ytterligare en arketyper i Edfelts dikt är Den gamle vise mannen (Abraham, Mose, Sokrates). Rubriken erinrar på detta sätt inte bara om »det utlovade landet» i Bibeln (Heb 11:9) och dualismen hos Platon (cf Bachtin, 1981, 24 f, 131 f, 161), utan även om Plotinos' (204–270 e Kr) epos *Ἐννεάδες* {*Enneaderna*} (1:6 § 8, övers 309), som skildrar själens föruttillvaro:⁹⁶

Πατρις δὴ ἡμῖν, ὅθεν παρήλθομεν, καὶ πατήρ ἐκεῖ. Τίς οὖν ὁ στόλος καὶ ἡ φυγή; Οὐ ποσὶ δεῖ διανύσαι· πανταχοῦ γὰρ φέρουσι πόδες ἐπὶ γῆν ἄλλην ἀπ' ἄλλης· οὐδέ σε δεῖ ἵππων ὄχημα ἢ τι θαλάττιον παρασκευάσαι, ἀλλὰ ταῦτα πάντα ἀφεῖναι δεῖ καὶ μὴ βλέπειν, ἀλλ' οἷον μύσαντα ὄψιν ἄλλην ἀλλάξασθαι καὶ ἀνεγείραι, ἣν ἔχει μὲν πᾶς, χρῶνται δὲ ὀλίγοι.

{Vårt fädernesland är där varifrån vi kommit, och vår fader är där. Hur sker då vår färd och vår flykt dit? Inte till fots skall du fullborda den, ty fötterna för överallt blott från ett land till ett annat. Du behöver inte heller skaffa dig hästar och vagn eller något fartyg, utan du måste lämna allt detta och **alls ej se; du måste liksom sluta ögonen** och byta dig till och väcka till liv **ett annat synsinne**, som alla äger men få brukar.}

De senantika nyplatonikerna anknöt till Plotinos och den kristne teologen Origenes (c185–c254 e Kr) samt deras lärare Ammonios Sakkas (död c242) från hellenismens centrum Alexandria, när de på liknande sätt skiljde mellan den andliga tillvaron, som är verklig, och den materiella tillvaron, som behöver Gud för att existera. Det sanna, det sköna och det rätta är fundamentet för den gudomliga ordningen i nyplatonismen. Edfelt avslutar »Osynligt land» med att låta det av nazisterna missbrukade adjektivet »blond» förena den andliga och

⁹⁶ Översättning av Gunnar Rudberg i bearbetning av Konrad Marc-Wogau. Avsnittet ingår även i Plotinos, *Mystikern och reformatorn*, 1927, 106.

den materiella tillvaron, samtidigt som han beskriver kärleken som en emanation (utströmning) ur det gudomliga på ett sätt som erinrar om nyplatonikernas världsbild.

3.1 Palimpsest och paradox

Edfelt använder ofta intertexter för att ge aktuella nyhetshändelser ett historiskt djupperspektiv.

Allusioner på de antika tragödemna Aischylos (525–456 f Kr), Sofokles (497–406 f Kr) och Euripides (480–406 f Kr) förekommer i formuleringar såsom »modermord»⁹⁷ i »Blodförgiftning» (VL, 42) och »Iokastes skri» i »Se människan...» (VL, 50), där namnet syftar på Oidipus mor och sedermera maka.⁹⁸ Eliot (1923; uppl 1948, 201 f) har myntat begreppet »the mythical method» för att beskriva »a continuous parallel between contemporaneity and antiquity» hos Joyce. Barthes (1974, 18) kallar denna typ av konnotation för referenskod:

The statement is made in a collective and anonymous voice originating in traditional human experience. Thus, the unit has been formed by a **gnomic code**, and this code is one of the numerous codes of knowledge or wisdom to which the text continually refers; we shall call them in a very general way **cultural codes** (even though, of course, all codes are cultural), or rather, since they afford the discourse a basis in scientific or moral authority, we shall call them **reference codes** [...].

Edfelt förknippar, liksom Freud, den grekiska tragedin med omedvetna drifter, när han alluderar på Oidipus och Elektra. Även de fyra kroppsvätskorna anknyter till djuppsykologi, såsom i »Blodförgiftning»: »Ont är vårt blod, där svarta safter svalla». I *Seelenprobleme der Gegenwart* {*Själen och dess problem i den moderna människans liv*} (1931; övers 1936, 78), som skalden troligen läste i översättning

⁹⁷ Kung Agamemnon av Mykene och Argos var gift med prinsessan Klytaimnestra av Sparta, som han hade tre barn med: Orestes, Elektra och Ifigenia. Under Agamemnons fälttåg till Troja förförde Aigisthos hans hustru. Efter kungens återkomst konspirerade Klytaimnestra och hennes älskare mot Agamemnon, som de mördade. Detta ledde till att Orestes, eggad av Elektra, hämnades sin far genom att döda både drottningen och Aigisthos, som nu var hennes make. De grekiska dramerna ställer modersmordet mot blodshämndens heliga plikt, och efter dådet förföljer hämndgudinnorna, de så kallade erinnyerna, Orestes.

⁹⁸ Se även »Horoskop» (SR, s 52): »Kassandra/ ger upp sitt rop förskräckt!»

(Lagerroth, 1993, 187 ff), hävdar Jung att humoralpatologins uppdelning i temperament inte bara svarar mot zodiakens trigoner och de fyra klassiska elementen, utan även mot hans egen klassificering av psykologiska typer och funktioner. I den grekiska läkekonsten antog man att hälsotillstånd, personlighet och handlingar berodde på en blandning⁹⁹ av blod, slem, gul och svart galla,¹⁰⁰ som utgick från hjärta, hjärna, lever och mjälte. Dessa vätskor var ett slags själslig motsvarighet till de fyra elementen luft, vatten, eld och jord. Först i mitten på 1800-talet övergav man den så kallade humoralpatologin inom vetenskapen, även om föreställningen fortlever i andra sammanhang.

3.1.1 De fyra elementen

En vanlig kronotop hos Edfelt är de fyra klassiska elementen, det vill säga vatten, eld, luft och jord.¹⁰¹

Vatten förekommer exempelvis i »Humoresk 5» (AU, 43), som skildrar en erotisk upplevelse, samtidigt som ordval och bildspråk anknyter till grekisk lyrik:

Stum vilar rymden. Dagens ljus är släckt.
Lätt **överduggar** mig din **andedräkt**.
Tätt översköljer **tidens** häktes **son**
ett **vågsvall** långtifrån.

Slutet av dikten varierar begynnelse raderna på ett sätt som för tankarna till Nietzsches eviga återkomst (cf Lagerroth, 1993, 76). Denna tematik blir tydlig, om man jämför ordvalet med Emil Zilliacus' (1928, 190) tolkning av en känd dikt av Sapfo (död c570 f Kr):

⁹⁹ Platon, »Staten», 2003, (444d) 198: »Men att skapa hälsa är att ordna kroppens element så att de kontrollerar och kontrolleras av varandra enligt en naturlig ordning, och att skapa sjukdom är att ordna dem så att en del styr eller styrs av en annan på ett naturvidrigt sätt.» Ibid, (564b) 363: »I alla stater där båda grupper dyker upp skapar de störningar på samma sätt som slem och galla i kroppen.»

¹⁰⁰ Enligt humoralpatologin, som man tillskriver Hippokrates (460 f Kr–370 f Kr), har en kolerisk person ett överskott av gul galla, en melankoliker för mycket svart galla, en flegmatiker för mycket slem och en sangviniker för mycket blod.

¹⁰¹ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 57: »mot mörker, köld, vinter och isens förstelning i Högmässas tidigare partier ställs i Sakrament ljus, värme, försommar och brunnens, källans, sjöns eller havets levande, rörliga vatten».

Här kring källans sorlande **våg** en vindils
svala **viskning** drar genom apelkronan,
och från bladens sövande prassel **duggar**
över oss dvalan.

des Bouvrie Thorsen (1977, 4) menar att en dramatisk struktur utmärker Sapphos lyrik. I »Humoresk 5» finns inte bara ett liknande tilltal av en okänd kvinna, utan även markörer, som anknyter till anförda sappfiska strof (»våg» — »vågsvall», »viskning» — »andedräkt», »duggar över» — »överduggar»). Likaså korresponderar bildspråket, där jaget uppfattar den älskade mot bakgrund av ett stycke natur, samt grammatiken, vars objektspronomen (»oss» — »mig») uttrycker passivitet i förhållande till en rörlig omgivning, som jaget varseblir genom syn, hörsel och känsel. Ett avvikande stildrag är syntaxen, där Edfelts dikt består av flera korta meningar, som ger utrymme åt pauseringar, medan Sapphos strof består av en enda lång mening.

De fyra elementen är ofta ambivalenta, när det gäller bildspråkets konnotation. I »Äreminne» (ID, 56) symboliserar vatten »extasen och nesan»:

Så mötte du mig på resan
från moderliv till grav.
Vi drucko **extasen och nesan**
ur kärlekens gränslösa hav.

Det minns jag, tills ögonen brista
en svindlande **dödsminut**,
tills kroppen lägges i kista
att bäras till maskarna ut.

Formuleringen »en svindlande dödsminut» alluderar uppenbarligen på Birger Sjöbergs visa »Bleka Dödens minut» (1922, 62), som är ett slags *memento mori* {kom ihåg att du är dödlig} med antikt ursprung.¹⁰² Metaforiken anknyter även till sammansättningen »dödsminuter» i expressionistens dikt »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

¹⁰² Uttrycket »pallida Mors» {»Bleka Döden»} förekommer i Horatius' »Carminum» {»Sånger», Liber 1, IV, v 13. Jfr »Babel» (AU, 68): »Bleka Nöden». I Edfelts »Fromma önskingar» (HM, 79), »Räkenskap» (SR, 101) och »Mannen frågar 1» (EK, 24) förekommer uttrycket »dödsminut» i obestämd och bestämd form. Jfr »blodsminut» i »Husandakt» (HM, 77), »livsminut» i »Per Lindberg: In memoriam» (*Hemliga slagfält*, 1952, 27), »ödesminut» i »Diktator» (JÅ, 12, 20).

Den ambivalenta vattensymboliken återkommer i »Sång vid en brant» (SR, 43), vars första och sista strof tillkom »10/9 1940» (Landgren, 1979, 119), tre dagar efter att *Luftwaffe* {tyska flygvapnet} bombat London i en räd, som brittisk press gav namnet *The Blitz* {Blitzen}. Hos Edfelt heter det:

För hopp och fruktan frede
sig den som vill och kan!
Tungt slår en **skur av vrede**
mot kvinna och mot man.
Men bortom mörka gränser
en skymt av räddning glänser: —
för hopp och fruktan frede
sig den som vill och kan!

Dikten skildrar på ett *mimetiskt* plan ett åskväder, det vill säga ett meteorologiskt fenomen, som fram till medeltiden hade en gudomlig förklaring (Mills, 2004, 53). För att bättre förstå textens symbolik måste vi komplettera denna linjära läsning med en *semiotisk* tolkning, (Riffaterre, 1978, 5; Allen, 2010, 116). Att företa en sådan vertikal läsning innebär, enligt Barthes (1973; övers 1974, 16), att läsaren skriver texten på nytt. Metaforen »skur av vrede» tycks anspela på tyskans *Blitz* {blix}, som även ingår i uttrycket *Blitzkrieg* {blixtkrig}, det vill säga den militära taktiken att med rörliga stridskrafter snabbt slå ut en motståndare. Ett exempel är Tysklands anfall på Polen 1939.

Mittstrofen, som manuskriptet daterar till 1937 (Landgren, 1979, 119), alluderar på ett av Moses under i öknen (4 Mos 20:2, 7 ff): »Då skulle **vatten brista/ ur klippor**, grå och trista!». Här får vattnet en helt annan, frälsande innebörd än åskregnet i inledningen. »Sång vid en brant» slutar med följande strof:

Kvällsglansen över tingen
byts den i **morgonglöd**?
— O, prisa lycklig ingen
som inte nått sin död! —
Får krampen, rå och bitter,
ge rum för fågelkvitter?
Kvällsglansen över tingen
byts den i **morgonglöd**?

Tematiken erinrar om Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), som slutar med följande formulering med antik proveni-

ens: »sjung i bedröfvansens mörker:/ **Natten** är **dagens** mor, **Chaos** är granne med **Gud**».¹⁰³ Hos Edfelt förekommer flera liknande antiteser: »hopp [...] fruktan», »kvinna [...] man», »häkte [...] befrielsen», »Kvällsglansen [...] morgonglöd». Liksom Pound (Pratt, 2007, 34) ställer Edfelt ett klassiskt ideal mot nuets vrångbild. Det handlar om att finna vägen till en ny renässans, där formspråket kan manifesteras det sanna, det sköna och det rätta.



ELD ÄR är ett av fyra grundläggande elementen hos Aristoteles (384–322 f Kr) och en ambivalent symbol i Edfelts lyrik.

»Arkaisk bild» (EK, 97) anspelar på en grekisk flickskulptur, så kallad *kore*, från perioden 700–480 f Kr:¹⁰⁴

Vad **ler** hon mot? O, är det **mytens ljus**
som tände leendet på dessa **läppar**?
Ur åldrars tystnad **ler** hon — kände hon
en glans mot vilken solens är en skugga?
Var hennes dag som dagg och diamant?
Som bärnsten måste hennes kvällar varit.
— Ljusräddningsbragd i täta skuggors hav:
så är de flestas dag. **Ledsagarinna**,
o, att vi bländades i frostig natt
av dina **läppars bud i gåtfull eldskrift**:
det finns en **källa**, och **dess sorl är frid**,
det finns ett **leende**, som aldrig slocknar.

Man brukar dela in grekisk bildkonst i arkaisk, klassisk och hellenistisk efter perioden för dess tillkomst. Utmärkande för det äldsta skedet är skulpturernas »arkaiska leende» (Furuhagen, 1983, 179; cf Åström, 1989, 20). Edfelts ordval alluderar samtidigt på Platons dialog *Πολιτεία* {*Staten*} (532b f; uppl 2000, 318 f), som jämför sinnevärlden med »skuggor av bilder kastade av **ett ljus som självt är en skugga jämfört med solen**». Skalden förklarar bakgrunden till dikten i ett brev daterat den 29 april 1989 (Åström, 1989, 19):

¹⁰³ Samma tematik återkommer i »Sång av män och kvinnor» (JÅ, 11), där det heter: »Det är det underbara, / att ljus i mörkret gror.»

¹⁰⁴ Till detta tema bidrar vissa ålderdomliga ordformer och uttryckssätt, t ex »æra» istället för 'era' i »Vinterord» (HM, 25) och »Genius» i betydelsen 'skyddsande' eller 'arvsanlag' i »Purgatorium VI» (ID, 21).

Min dikt »Arkaisk bild» kom ju till efter det besök Hans Ruin gjorde hos mig i Rönninge. Den återgick på huvudsakligen reproduktioner i konsthistoriska verk, kanske också på synminnen från Glyptoteket i Köpenhamn. Långt senare såg jag arkaisk konst på Louvre och i Athen.

Skulpturen i dikten har »**en glans mot vilken solens är en skugga**». Ordvalet alluderar på hur Sokrates förklarar idévärldens beskaffenhet i Platons *Πολιτεία* {*Staten*} (532b f; uppl 2000, 318 f):

— Och lösandet av bojorna? frågade jag. Vändningen från skuggorna till bilderna, som kastat skuggorna, och till eldens ljus? Uppstigandet ur grottan till solljuset och den ännu kvardröjande oförmågan däruppe att se på djur, växter och solens ljus men förmågan att se deras gudomliga spegelbilder i vatten och att se skuggor av tingen som är, inte skuggor av bilder kastade av **ett ljus som självt är en skugga jämfört med solen?**

Edfelts »Ledsagarinna» anspelar sannolikt på arketypen Anima, som Jung (GW 12, 81) beskriver som en »wegweisende Führerin» {»vägvisande ledsagerska»}. Kvinnan i dikten blir på detta sätt en motpol till *Der Führer* {ledaren} (egentligen *Führer und Reichskanzler* {ledare och rikskansler}), som var den titel som Hitler tog sig 1934. Källans brus är samtidigt en metafor för musik (»dess sorl är frid»), som tillsammans med bildkonst (»mytens ljus») och litteratur (»läppars bud i gåtfull eldskrift») har kraft att frälsa människan från utanförskap och förtryck. Dikten ställer på detta sätt det humanistiska kulturarvet (grundtexten) mot auktoritära och patriarkala strukturer i samtiden.



ÄVEN ANDRA element än vatten och eld förekommer i samband med Anima hos Edfelt.

»Förklaringsberg (HM, 75) skildrar jagets möte med en icke namngiven kvinna i anslutning till luft (»Vinden dog, och det blev tyst i rummet», »Bröstet häves än»). I »Legend» (ID, 31) strömmar andedräkten (det grekerna kallade πνεῦμα) genom universum på ett sätt som erinrar om filosofen Anaximenes (585–525 f Kr). I »Purgatorium VII» (ID, 23) symboliserar jorden ett döende kärleksförhållande:

»Eurydike ej — men själanöden/ har jag hämtat ur en **underjord.**»
Elementet återkommer i »Meditation» (ID, 35):

Är jag bara gäst i ett palats?
Kanske är du, minnesrika kropp,
den bedårande begravningsplats,
där jag **jordar** lidelse och hopp?

Till jorden kan man även räkna bergarten marmor och tandben från däggdjur. I »Largo» (ID, 37) talar jaget om »ett främlingskap, som utan mening/ famnat bara konstens stengestalt», och i »Hemlands-sång» (SR, 106) heter det: »Bortom allt som blev sten och staty/ bultar en puls och andas en sky.» Myten om den cypriotiske kung Pygmalion, som förälskar sig i en staty av elfenben, förekommer hos Ovidius (43 f Kr–17/18 e Kr). Jord som slukar, föder och pånyttföder är liksom vatten och eld ett element, som samtidigt anknyter till senmedeltidens och renässansens karnevalisering av maktfältets hegemoni (cf Bachtin, 1984, 21).

3.1.2 Gästabudet

Måltiden är hos Edfelt en kronotop, som erinrar både om de nattliga gästabuden under antiken och om nattvarden i Getsemane.

Skaldens kritik av maktfältet (cf Hardy, 2012, 245) förenar på detta sätt ett auktoritärt språkbruk med gatans jargong och en kroppslig sfär. »Appassionata I–III» (ID, 61 ff) tycks beskriva situationen i Tyskland under 1930-talet. Svitens andra dikt, »Appassionata II» (ID, 62), handlar om att göra passivt motstånd:

Mitt i dagens angelägenheter,
där de skria: »**Bröd och skådespel!**»
skall du göra allt vad dårskap heter:
bygga ett kastell för själens del.

Ja, där nävarna gå tyngst i borden,
skall du visa brist på födgeni:
för din dyra samvetsfrid på jorden
stå bespottade idéer bi.

Kastell är, enligt ordboken, en 'liten fästning eller borg'; ordet kommer av latinets *castellum*. Formuleringen »Bröd och skådespel», det

vill säga utdelningen av matbröd och fritt inträde till gladiatorspel, härrör från Decimus Junius Juvenalis' (c60–130) dikt »Satira Decima» {»Satir 10»} (v 77 ff; uppl 1815, 55). I den latinska texten förekommer även de spöknippen (*fascēs*) som har gett upphov till ordet fascism:

Sequitur Fortunam, ut semper, et odit
Damnatos: idem populos si Nursica Tusco
Favisset, si oppressa foret securā senectus
Principis, hac ipsa Sejanum diceret hora
Augustum: jam pridem, ex quo suffragia nulli
Vendimus, effundit curas: nam qui dabat olim
Imperium, **fascēs**, legiones, omnia, nunc se
Continet, atque duas tantum res anxius optat,
Panem et Circenses.

I Erland Lagerlöfs (1854–1913) tolkning (1894, 41) heter det:

»De hålla med lyckan som vanligt,
hatande domfällad man. Om Nortia hade sin Tuscer
gynnad, om lifvet släckts på den intet anande gamle
kejsaren, skulle de hafva på stund Sejanus som Cæsar
helsat. Ty länge vi re'n från den dagen vi slutat att röster
sälja, om intet bekymra oss mer. Det folket, som bortgaf
förr legioner och fältherremakt och **fascer** och allting,
håller sig nu helt still, blott två ting önskar det ängsligt:
bröd och fåktarespel.»

»Symposion» (VL, 46) alluderar på Platons dialog med samma namn. Dikten ironiserar över makthavarnas brist på engagemang i internationella frågor (cf Lagerroth, 1993, 229 f),¹⁰⁵ men den riktar även en bredd mot de borgerliga intimisternas idylldiktning, som Edfelt även polemiserar mot i essäerna »Lyrisk stil» (1941, rev 1947) och »Poeten och samtiden» (1941). Formuleringen »Per och Pål» i dikten alluderar polygenetiskt (cf Tammi, 1999, 12, 36) på flera hypotexter. Namnen syftar traditionellt på helgonen Petrus och Paulus,¹⁰⁶ som

¹⁰⁵ Jfr Engdahl, *Johannes Edfelt*, 1997, 23: »Edfelt såg Hitler och hörde brunskjortornas vrål i Hamburg 1934. Han deltog i bildandet av föreningen Kulturfront året därpå och var med när Antifascistisk Samling konstituerades 1938. Han tog bestämt ställning för den spanska republiken och medverkade i samlingsböckerna *Till Madrid* (1937) och *I dag Spanien* (1939). Han lär rent av ha funderat på att gå ut som frivillig mot Franco.»

¹⁰⁶ Jfr Holm, *Bevingade ord och talesätt*, 1989, 219, sub verbum »Per och Pål». I den svenska almanackan före 1901 firade man Petri och Pauli dag den 29 juni. Katolska

man brukar tillskriva olika funktioner inom fornkyrkan, där de hörde till de första ledarna.¹⁰⁷ Namnet »Per» hade även en personlig konnotation för Edfelt, emedan Per Meurling (1906–84), som brukade ventilerera sina radikala åsikter i tidskriften *Clarté*,¹⁰⁸ i början av 1936 hade gift sig med skaldens tidigare hustru Hélène Apéria.¹⁰⁹ Även Meurlings bror, Olle (1909–36), var vänsteragitator, innan denne stupade i spanska inbördeskriget (Lundvik, 1980, 202). Enligt manuskriptet tillkom »Symposion» den »17 maj 1939» (Landgren, 1979, 99), det vill säga samma dag som Sveriges statsminister Per Albin Hansson (1885–1946) tillsammans med företrädare för Norges och Finlands regeringar avböjde ett erbjudande om att sluta en icke-anfallspakt med Tyskland. Nazistregimen gjorde vid denna tidpunkt anspråk på staden Danzig (nuvarande Gdansk) i Polska korriden mellan Tyskland och Ostpreussen. Den 17 maj är även det datum då norrmännen firar att kung Christian Frederik 1814 skrev under grundlagen, som gjorde Norge till en självständig stat. Uttrycket »status quo» betyder att något skall vara oförändrat och är en kortform för en längre formulering: *status quo ante bellum* (en variant av *in statu quo res erant ante bellum*), det vill säga 'tillståndet som rådde före kriget'.¹¹⁰

Mot bakgrund av tidsklimatet våren 1939 och Edfelts engagemang i Svenska Clartéförbundet, som tog ställning mot nationalsocialism och fascism, är det sannolikt att vissa inslag i »Symposion» anspelar på nazisternas ovationer vid massmöten och på västmakternas eftergiftspolitik mot Hitler. Satiren skulle även kunna åsyfta Englands avtal med Tyskland (cf Pohl, 1969, 235), som Neville Chamberlain (1869–1940) stolt visade upp vid hemkomsten från München den 30 september 1938 (Kershaw, 2000, 121 ff; cf Hägg, 2008, 252 f), och som han sammanfattade med orden »peace for our time» (bevingat som

länder liksom England och Wales firar alltså denna dag till minne av apostlarnas martyrdöd i Rom. Namnen kan även uttrycka olika ståndpunkter i en filosofisk diskurs. Se t ex Wedberg, *Filosofins historia*, 1970, 65.

¹⁰⁷ Motivet med de två apostlarna är vanligt i tidig kyrkokonst och i rysk ikonografi, men det förekommer också i den romersk-katolska syndabekännelsen *Confiteor* [Jag bekänner], som talar om »sanctis Apostolis Petro et Paulo».

¹⁰⁸ Se t ex *Clarté* nr 8, 9/10 och 11/12 1937.

¹⁰⁹ *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 25, 1985–87, 449, sub verbum »Meurling, Per».

¹¹⁰ Motsatsen heter *uti possidetis*, *ita possideatis*, dvs »det man besitter[, skall man besitta]».

»peace in our time».¹¹¹ *Dagens Nyheter*s korrespondent K[arl] A[xel] Tunberger (DN 1/10 1938) refererade premiärministerns tal till folket:

— Mina kära vänner, det är andra gången i vår historia som någon kommit tillbaka från Tyskland till Downing Street och fört med sig fred med ära, sade Chamberlain då han från ett fönster i nr 10 tackade de tusentals Londonbor som mött upp för att hälsa honom välkommen efter resan till München.

Formuleringen »second time in our history» (Chamberlain, 1939, 302) syftar på hur den tidigare brittiske premiärministern Benjamin Disraeli (1804–81) efter en resa till Berlin 1878 sade sig ha återvänt med en ärorik fred (»peace with honor») (Blake, 1966, 649 ff). I »Symposion» heter det:

Låt inget kval vår panna röra,
men låt oss **tömma lugnt vårt glas.**
— När **leveropen** nå ditt öra,
så tänk: in vino veritas.

Må ingen nitiskt sig fördjupa
i det som för ur djungeln ut!
— Så brant är nattens ättestupa.
Och något lider mot sitt slut.

Den empiriska koden (handlingar och beteenden som för berättandet framåt), dialogformen, de transitiva verben (»tömma», »fördjupa», »nä») och metaforiken (»i elfte timmen», »djungeln», »nattens ättestupa») pekar mot något oundvikligt, som kommer att ske. Lagerroth (1993, 1993, 96) hävdar att Edfelt har övertagit tendensen att dramatisera från Birger Sjöberg. Det finns dock andra tänkbara förebilder, såsom T S Eliot och Bertolt Brecht. Matthiessen (uppl 1958, 67) sätter detta stildrag i samband med bildspråket hos den förstnämnde: »Perhaps the most important thing that is revealed by applying Eliot's conception of the 'objective correlative' to his own work is the essentially dramatic nature of all his poetry.» Hos Edfelt är dramatiseringen av lyriken även ett sätt att spegla mediernas nyhetsrapportering.

¹¹¹ Uttrycket »Peace in our time» kommer från »Morning Prayer, Versicles» i den engelska bönboken *Book of Common Prayer*, där det heter »Give peace in our time, O Lord.» Se *The Oxford Dictionary of Quotations*, 1992, 385:1.

Flera motiv i »Symposion», såsom intagandet av alkohol, hyllningarna av en talare samt uppmaningen till eftertanke, tycks härröra från Platons dialog *Συμπόσιον* {*Gästabudet*} (uppl 1920, 262, 300, 305), där ἔρως {kärleken, begäret} är diskussionstema för dagen.¹¹² Filosofen skildrar hur en liten skara män ur dåtidens aristokrati bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal över kärleksguden istället för suppa sig fulla (176e): »Alla överenskommo nu att ej vid detta samkväm lägga an på dryckjom, utan var och en skulle **dricka så mycket som han själv ville.**»¹¹³ Även i *Συμπόσιον* möter läsaren en rad stämmor, där det är oklart vem som företräder Platons åsikt (cf Tigerstedt, 1977, 14 *et passim*). Efter att de första talarna, däribland komediförfattaren Aristofanes, har försökt reda ut kärlekens väsen är det Sokrates' tur. Denne beskriver eros som själens längtan efter odödlighet och gör sedan följande reflexion (208a f):

Glömska är kunskapens försvinnande, men **eftertanke** skapar nytt minne istället för det försvunna och uppehåller därigenom kunskapen, så att den förefaller att vara densamma. På detta sätt bevaras allt dödligt, inte så att det alltid förblir fullkomligt detsamma liksom det gudomliga, utan så att det försvinnande och åldrande lämnar efter sig annat, nytt, som liknar det självt.

Åhörarna reagerar med hänförelse (212c): »Sedan Sokrates slutat sitt tal, hördes **bifallsrop** från alla håll [...]» En berusad politiker vid namn Alkibiades (450–404 f Kr) anländer slutligen, men istället för att hålla ett tal om kärleken väljer han att prisa Sokrates.

Devisen »in vino veritas» {»i vinet sanningen»}, som förekommer i »Symposion», härstammar från Plinius den äldre (23–79 e Kr) men är

¹¹² Symposierna, det vill säga de nattliga gästabuden, var ingen ovanlig företeelse i grekiska adelshem på Platons tid. Dessa mottagningar bestod av två huvudmoment, varav det första var själva måltiden, som föregick en närmast religiös akt med vin såsom en av huvudingredienserna, medan konversationen kring ett på förhand bestämt ämne tillsammans med föredragandet av tillfällighetsdikt var huvudattraktioner. Se Furuhagen, *Grekernas värld*, 1982, 127 f. Jfr Hughes, *The Hemlock Cup*, 2012 (2010), 230 f: »Since the Late Bronze Age these drinking events had been the way in which the elite of society shared experience and advice, where the young bloods were properly educated. At a *symposium* in democratic Athens, things might now be done a little differently, but just by being there aristocrats could relive those days when they called the shots; and they could talk about *Demokratia* behind her back.»

¹¹³ Jfr Platon, »Gästabudet», 2000, 149: »Så beslöt alla att låta bli att ägna den här festen åt att bli fulla, utan att bara dricka som de hade lust.»

av äldre grekiskt ursprung.¹¹⁴ Dikter kring detta tema var vanliga under antiken och förekommer hos skalder såsom Horatius (65–8 f Kr) och Martialis (c40–c104 e Kr) (Williams, 1968, 125, 127 f). Sannolikt har Edfelt övertagit uttrycket via Kierkegaards novell »In vino veritas» (1845), som har Platons dialog som hypotext. Filosofen skildrar ett nattligt gästbud, där en skara män diskuterar kärleken på villkor att »der maatte ikke tales uden in vino, og ingen Sandhed maatte der høres uden som den er in vino» (SV 6, 29 f, 33 f):

Enhver skulde derfor, før han talte, høitideligt erklære, at han var i denne Tilstand. [...] Herimod **protesterede Johannes**. Han kunde aldrig blive beruset, og naar han var kommen till et vist Punkt, blev han mere og mere ædru {nykter}, jo mere han drak. [...] Der samtalt nu Adskilligt om Vinens forskjellige Forhold till Bevidstheden {medvetandet}, samt om, at det at have drukket megen Viin hos meget reflekterende Individuer kunde yttre sig ikke ved nogen paafaldende *impetus*, men tvertimod ved en paafaldende kold **Besindighed** {eftertänksamhet}.

I tre huvudavsnitt, där »In vino veritas» ingår, skildrar Kierkegaards *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler* (1845) hur det estetiska, det etiska, den allmänna och den specifikt kristna religiositeten utgör olika stadier på livets väg. Eftersom det latinska uttrycket syftar på hur vinet lossar tungans band, uppstår en paradox hos Edfelt: »**tänk**: in vino veritas». Av betydelse för diktens symbolik är dennes övertygelse om det nödvändiga i ett inre motstånd mot den politiska utvecklingen i länder som Tyskland, Spanien och Italien. Riffaterre (1978, 4 f) hävdar att en semiotisk tolkning, som förklarar motsägelser i en text, är resultatet av »a second reading»:

The semiotic process really takes place in the reader's mind, and it results from **a second reading**. If we are to understand the semiotics of poetry, we must carefully distinguish *two levels or stages of reading*, since before reaching the significance the reader has to hurdle the mimesis. Decoding the poem starts with a first reading stage that goes on from beginning to end of the text, from top to bottom of the page, and follows the syntagmatic unfolding.

Barthes (1974, 16) anser att en andra läsning inte existerar i praktiken, utan är en upplevelse av textens flertal.

¹¹⁴ Se Holm, *Bevingade ord*, 1989, 318, sub verbum »vin».

Edfelt förenar samtidigt Eliots opersonlighetsideal med Kierkegaards subjektivism (cf Lagerroth, 1993, 109). Verkligheten finns mitt framför näsan på jaget eller i varje fall runt nästa hörn, såsom hos den danske filosofen. Kring diktens nattvard sluter sig en altarrund av levande och döda, där namnet Johannes har många konnotationer. Formuleringen »i elfte timmen», som avser den politiska situationen i Europa, skulle även kunna alludera på Kierkegaards beskrivning av hur »der kommer en Midnatstime», då det estetiska levnadssättet skall visa sig ohållbart (SV 2, 145). Den som väljer en sådan livshållning inriktar sig på njutning men blir förr eller senare tvungen att ompröva sitt val och bli en etiker. Det sista stadiet är det religiösa, där människan eftersträvar att leva i enlighet med Guds vilja och den rådande samhällsmoralen. I essän »Marginalia» (1943, 34) heter det:

Den ständiga kampen för en balans mellan **intellektuellt och driftmässigt** — mellan **Apollon och Dionysos** för att välja en symbolik, som var Nietzsches — ter sig olika för olika tider. Under epoker då intellektet synes sprött och utarmande och endast en bräcklig **överbyggnad**, tar Dionysos hem en vinst. Så har det varit för 1920-talets generation. Men mot Dionysos' rosenrasande karikatyrister förslår och är tillbörlig endast en åtbörd: att ånyo upphöja Apollobilden i den renhet man förmår ge den.

Lagerroth (1993, 76) hävdar att Nietzsche, trots Edfelts bestämda reservation, »ger eko» i dennes brev och dikter under 1920-talet. Forskaren anför såsom exempel »det extatiska ja-sägandet till detta jordeliv i all dess lust och vanda», som förekommer i *Also sprach Zarathustra* {*Sålunda talade Zarathustra*}, och »tron på konsten som den kraft som kan försona jaget med världen», som förekommer i *Die Geburt der Tragödie* {*Tragedins födelse*}. Andra överensstämmelser är den eviga återkomsten (*die ewige Wiederkehr des Gleichen*)¹¹⁵ och musiken som ett uttryck för människans väsen.¹¹⁶ Till skillnad från Kierkegaard, som

¹¹⁵ Jfr Kristensson, *Nietzsches etiska åskådning i dess relation till kristendomens ethos* (diss), 1940, 28: »Det jordiska livet kommer ständigt åter. Det innebär utvecklandet av en begränsad summa kraft. Då tiden är oändlig, måste därför denna kraftutveckling för all framtid upprepas. Människan kommer sålunda aldrig i kontakt med någon högre metafysisk värld.»

¹¹⁶ Se Gawronsky, *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich*, 1935, 7: »In der Musik sah er mit Schopenhauer den letzten und vollkommensten Ausdruck alles Seienden, und zwar in erster Linie in der Musik Wagners». Jfr *ibid*, 62: »Nietzsche war ausserordentlich musikalisch: In seiner Jugend dachte er sogar eine Zeitlang daran, aus der Musik seinen eigentlichen Lebensberuf zu machen.»

ansåg att man borde lyssna till sitt inre förnuft, hyste Nietzsche ingen tilltro till Sokrates' apolloniska kunskapsideal, utan hävdade att denne hade förstört filosofins väsen genom att förkasta intuitiv visshet. Begreppet »överbyggnad» i Edfelts »Marginalia» torde härröra från marxistisk teori, som Edfelt sannolikt hade kommit i kontakt med under de filosofiska studierna i Uppsala och genom sitt medlemskap i Svenska Clartéförbundet, som var en socialistisk organisation utan partianknytning. Karl Marx definierar termen i förordet till *Zur Kritik der politischen Oekonomie* {*Kritik av den politiska ekonomin*} (1859, V; övers 1981, 9), som kom på svenska 1930:

Zu der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, nothwendige, von ihrem Willen unabhängige Berhältnisse ein, Produktionsverhältnisse intsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer **Ueberbau** erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen. Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den socialen, politischen und geistigen Lebensproceß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.

{I sitt livs samhälleliga produktion träder människorna i bestämda, nödvändiga, av deras vilja oberoende förhållanden, produktionsförhållanden, som motsvarar en bestämd utvecklingsgrad av deras materiella produktionskrafter. Summan av dessa produktionsförhållanden bildar samhällets ekonomiska struktur, den reella bas, på vilken en juridisk och politisk överbyggnad reser sig och vilken motsvaras av bestämda former av det samhälleliga medvetandet. Det materiella livets produktionssätt är bestämmande för den sociala, politiska och andliga livsprocessen överhuvudtaget. Det är inte människornas medvetande som bestämmer deras vara utan tvärtom deras samhälleliga vara bestämmer deras medvetande.}

Överbyggnaden, det vill säga sådant som lagar, konst, litteratur, religion och ideologier, utgör, enligt Marx, en konserverande spegling av basen, det vill säga de produktionsmedel (råvaror, verktyg, maskiner, teknik, kunskap) och produktionsförhållanden (makt, organisation, vem som äger vad, vem som arbetar) som utmärker ett visst socioekonomiskt system.¹¹⁷ Basen är till sin natur materiell, medan överbyggnaden, som är sekundär, består av tankar och idéer.

¹¹⁷ Marx tänker sig en gradvis förändring av produktionmedlen, där produktionsförhållandena sprängvis skapar nya socioekonomiska strukturer. Detta har gett upphov

IRONI ÄR en form av intertextualitet, som utmärker många av Edfelts dikter. Denna retoriska stilfigur innebär att man säger något annat än det man menar.

Ironi finns i olika former och uppstår ofta genom en kontrast mellan läsarens förväntningar och textens innehåll. I det antika dramat förekommer en typ av ironi, som man brukar kalla dramatisk eller tragisk. Ett känt exempel finns i Sofokles' tragedi *Οιδίππου Τύραννος* {*Konung Oidipus*}, där huvudpersonen ovetande fullbordar sitt öde, när han dödar en man, som visar sig vara hans far, och gifter sig med änkedrottningen, som visar sig vara hans mor. Inom filosofin talar man om den sokratiska ironin för att beskriva hur Sokrates, såsom dialektisk metod, låtsades ansluta sig till en meningsmotståndares åsikter för att med försåtliga frågor visa på en självmotsägelse.¹¹⁸ »Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates» (1841) var Kierkegaards magisteruppsats, där han jämför den antika uppfattningen med en samtida definition.

Bachtin (1929; uppl 1972, 315, 340 f)¹¹⁹ menar att ironi och parodi är en särskild form av intertextualitet, som han kallar för »det flerrik-tade tvåstämmiga ordet» (»двуголосое слово»). Han (1972, 315, 323, 332; övers 2010, 228, 234) definierar denna stilfigur på följande sätt:¹²⁰

Но автор может использовать чужое слово для своих целей и тем путем, что он вкладывает новую смысловую направленность в слово, уже имеющее свою собственную направленность и сохраняющее ее. При этом такое слово, по заданию, должно ощущаться как чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса. [...] Пародийному слову аналогично проницательное и всякое двусмысленно употребленное чужое слово, ибо и в этих случаях чужим словом пользуются для передачи враждебных ему устремлений.

till följande samhällstyper: ursamhället (där allt var gemensamt), antikens slavsamhälle (antites: herre — slav), feodalsamhället (godsägare — livegen) samt det kapitalistiska samhället (kapitalist — arbetare). Genom revolution uppstår socialismen (proletär — kapitalist), där de många styr över de få i proletariats diktatur, innan kommunismen slutligen återupprättar ursamhället på en kvalitativt högre nivå.

¹¹⁸ Platon, »Staten», 2003, (337a) 40: »Vid Herakles! Här har vi Sokrates vanliga ironi!»

¹¹⁹ Svensk översättning av *Dostojevskijs poetik*, 2010 (1991).

¹²⁰ Jfr Tammi, *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction*, 1999, 27: »One patent way to answer would be to treat the allusive network *in toto* as parodic.»

{Men författaren kan utnyttja det främmande ordet för sina syften också genom att lägga in en ny innebördslig avsikt i ett ord som redan har sin egen avsikt och behåller denna. Härvid måste ett sådant ord, enligt sin uppgift, förnimmas såsom ett främmande ord. I ett och samma ord framträder två innebördsliga avsikter, två röster. [...] Det parodiska ordet är analogt med det ironiska och med varje dubbeltydigt bruk av det främmande ordet, ty i dessa fall använder man sig av det främmande ordet för att uttrycka mot det fientliga strävanden.}

Barthes (1970, 44 f) anser tvärtom att ironi och parodi minskar textens mångstämmighet och förtar dess litterära värde:

Stated by the discourse iteself, the ironic code is, in principle, an explicit quotation of what someone has said; however, irony acts as a signpost, and thereby **it destroys the multivalence** we might expect from quoted discourse. A multivalent text can carry out its basic duplicity only if it subverts the opposition between true and false, if it fails to attribute quotations (even when seeking to discredit them) to explicit authorities, if it flouts all respect for origin, paternity, propriety, if it destroys the voice which could give the text its («organic») unity, in short, if it coldly and fraudulently abolishes quotation marks which must, as we say, in all *honesty*, enclose a quotation and juridically distribute the ownership of the sentences to their respective proprietors, like subdivisions of a field.

Edfelts uppfattning om ironi framgår av vissa samtida paratexter. I en recension av Blombergs *Nya tolkningar* (GHT 23/12 1931) uppmärksammar Edfelt denna stilfigur i Eliots »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (1915) och *The Waste Land* (1922):

Den poetiska **ironi**, som är Eliots uttrycksform, och som på en gång smidigt och grandios återgivit **tidens splittring, kval och oro**, är så komplicerad, att den för anhängarna av en smalspårigt optimistisk framstegstro eller naivt onyanserad primitivism måste framstå som ett sannskyldigt monstrum av dekadens och affektion. Sådana patetiker få i Eliots poesi bevittna hur patos brytes mot **bitter-ironiskt** hån, hur det serena växlar med det groteska, kort sagt: hur högt blandas med lågt, och vad kan verka mer förbryllande och irriterande?

Man kan förmoda att Edfelt på liknande sätt har avsett att skildra »tidens splittring, kval och oro» i sin diktning. I Manne Ståhls¹²¹ »Blixtintervju i Mariefred med Joh. Edfelt» (*Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934) beskriver denne sin nya bok (cf Landgren, 1979, 55 f):

¹²¹ Ståhl, signaturen »Lillman», var andreredaktör 1933–36. Se *Vem är det*, 1969, 902.

— Just i dagarna har jag fullbordat en diktsamling, som kommer ut i höst och som heter »Högmässa». Den skulle kanske kunna tydas som ett vittnesbörd att jag blivit kristen. Men så är icke fal[l]et. Samlingen är visserligen upplagd efter mönster av en högmässa, men det har skett snarare såsom en lätt **ironi** än såsom resultatet av någon omvändelse. Och å andra sidan skall man inte vara för säker på sig själv. Av **ironi** kan en dag mycket väl bli allvar. Sådant vet man aldrig i förväg.

Ståhl, som hade tagit en kandidatexamen 1926, nämner i förbigående att Edfelt är en gammal bekant, något som förmodligen har inverkat på det lediga tonfallet i tidningstexten: »Eskilstuna-Kurirens medarbetare, som känner skalden sedan gemensamma studieår i Uppsala, möter honom på gatan vid en blixervisit, och naturligtvis blir det en intervju.» Därefter förklarar Ståhl hur Edfelt snart kommer att åka till Tyskland:

Sedan det bestämdes att Johannes Edfelt skulle bli Svenska författarföreningens stipendiat i det tyska diktarhemmet i Nordtyskland — denna speciella anstalt för odling av den ariska rasen — vet hela Sverige [sic], att den lycklige för tillfället dväljes i Mariefred.

Ironi handlar ofta om ett dolt förlöjligande men kan, såsom i Ståhls fall, också avse beröm.¹²² Även om detta retoriska grepp har förekommit sedan antiken, innebär det inte att verk som man numera betecknar som ironiska ursprungligen avsåg att förlöjliga samtiden. Det var först under 1700- och 1800-talen, när begreppet fick en utvidgad konnotation, som man började betrakta hela diktverk som ironiska (Colebrook, 2004, 8).

3.2 Arvet från Atlantis

Platon skildrar i dialogerna *Τίμαιος* {*Timaios*} och *Κριτίας* {*Kritias*} hur invånarna i Atlantis, ett örike beläget utanför Gibraltar, genom maktlystnad (ὕβρις) orsakade Poseidons hämnd (véμεσις).¹²³

När atlantidernas civilisation stod på toppen av sin blomstring anföll de östra Medelhavsområdet, varpå Atlantis genom en jordbäv-

¹²² Jfr SAOB, bd 13, 1935, sp I1153, sub verbum »ironi».

¹²³ Atlantis var, enligt Platon, ett land, vars huvudstad låg på en ö utanför Gibraltar. När riket var som mäktigast, anföll invånarna östra Medelhavsområdet. Eftersom atlantidernas maktlystnad vredgade havsguden Poseidon, lät han ön sjunka i havet.

ning sjönk i havet. Denna myt har haft stort inflytande på västerländsk idétradition, såsom Thomas Mores (1478–1535) roman *Utopia* (1516) och Francis Bacons (1561–1626) berättelse *New Atlantis* (1627). Motivet förekommer även i Olof Rudbecks (1630–1702) nationalistiska propagandaskrift *Atlantica* (1677–1702) och i Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där ὕβρις (*hybris*) har drabbat »folket, som **själft** gaf sig döden».¹²⁴ Sistnämnda text dubbelprojicerar den antika berättelsen och vår tid. I Frödings dikt »En syn» (1894, 97) heter det på liknande sätt — under möjlig inverkan av Emanuel Swedenborg (1688–1782) (cf Holmberg, 1921, 2, 10, 103 f) — om helvetet: »Det är ju **vi själfva**,/ som **slipa** vårt pinostål». Formuleringen »**Själva slipa vi bilan**» i »Medeltid» (VL, 37) alluderar sannolikt på Fröding, men Edfelts dikt är mer pessimistisk:

Själva slipa vi bilan,
väsas vår undergång,
reda för sista vilan
lägret vid fågelsång.

Medan skarprättarn snarkar,
säga vi världen god natt
under drängarnas sparkar,
under en överhets skratt.

En annan tänkbar intertext är Ernst Josephsons dikt »Skarprättarn» (1888, 34), där en bödel drömmer att han ovetande hugger huvudet av sin egen son — således en variant av Oidipusmyten.

»Decemborgata» (HM, 27), som i manuskriptet bär anteckningen »Omändr. 15 jan. 1934» (Landgren, 1979, 54),¹²⁵ antyder att vår civilisation går mot sitt slut:

Jag står i kvarteret Ginungagap
och ser på dess **mänkskoström**.
Är detta vår guldålders borgerskap?
Är allt en förvirrd dröm?
Den **störtskur** av **öden**, jag dränkes i,
är bräddad av hetsigt begär.
Här ljuder det nakna livets **skri**.
Här är dess sfär.

¹²⁴ Enligt Olof Rudbeck, vars uppfattning kan ha påverkat Frödings utformning av motivet, är den sjunkna kontinenten det forna Sverige.

¹²⁵ Publicerad 17/12 1933.

Lagerroth (1993, 130) sätter diktens tematik i samband med Spenglers tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*} (1918–22), som ger »en mörk bild av hur den västerländska civilisationen är dömd till undergång». Enligt fornnordisk mytologi föregår en lång period av vinterkyla, den så kallade fimbulvintern, ragnarök, det vill säga världens undergång, medan Ginnungagap är den avgrund ur vilken världsalltet har tillkommit. »Decembergata» erinrar även om Baudelairens dikt »À une passante» {Till en förbigående} och Eliots *The Waste land*, samtidigt som ordvalet uppenbarligen alluderar på Frödings »Atlantis», där »Lifssorlet forsar från staden» och det »stänker ibland som ett skrik». Det vardagliga tilltalet i sista strofen av Edfelts dikt kontrasterar mot inledningens fornnordiska (»Ginungagap») och antika (»guldålders») referenser:

Vart styra ni stegen, gamla mör
med ryggen kutig och skev?
Vad vållar brådskan, herr direktör?
Ett uppdagat underslev?
Så lätt som till kärleksmöte går
en flicka i snedslitna skor.
Var chefen sträng, och var dagen svår
på ditt kontor?

Den unge hjälten som i smyg betraktar det dagliga livet förekommer redan i Apuleius' (c124–c170) antika roman *Asinus aureus* {*Den gyllene åsnan*}. Motivet med den osedde betraktaren har haft stor betydelse för den västerländska litteraturens utveckling (Bachtin, 1981, 121).

3.2.1 Nedstigandet

Hos Edfelt förekommer inte sällan motiv, som anspelar på ett nedstigande till underjorden eller havsbotten, det vill säga en descension.

Till sådana intertexter hör många mytologiska namn, såsom Hades, Eurydike, Orfeus, Acheron och Persefone (ID, 15, 23 f, 46, 94). Hit hör även allusioner på andra författarskap, såsom Dante, som skrev »Inferno»; Dostojevskij, som skrev *Заметки из подполья* {*Anteckningar från underjorden*} (1864); Strindberg, som skrev *Inferno* (1897) och *Ett drömspel* (1901); samt Freud och Jung, som hade stort inflytande på djuppsykologin. I Strindbergs *Ett drömspel* säger guden Indra till sin dotter (SS 36, 220): »Hav mod, mitt barn, **det är en prövning endast.**»

Orden avser sinnenas bedräglighet och återkommer lätt maskerade i »Preludium» (HM, 5):

Du som går in, låt inte hoppet fara,
om också luften, som emot dig slår,
är råkall och till märg och njurar går!
Det är en obehaglig prövning bara
på någon timmes tid som förestår.

Uppmaningen »**Du som går in, låt inte hoppet fara**» erinrar om Aristoteles' beskrivning av κάθαρσις {katharsis, rening} i grekisk tragedi,¹²⁶ samtidigt som den alluderar på en inskription i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (1, III, 9) (Enckell, 1960, 21), där det heter:¹²⁷ »Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.» {»Lämna allt hopp, du som träder in.»} I Norlinds tolkning (1921, 33) lyder texten: »Då hit **du träder in, låt hoppet fara!**»¹²⁸ Även i »Förklaringsberg» (HM, 75) finns en descension: »Skymning sänktes över bländvit sand».

»Purgatorium III» (ID, 15) skildrar Versaillesfredens Europa¹²⁹ mot bakgrund av historiska händelser:

Avundsvärd är den, som tror sig spåra
högre makters spel i världsförloppet.
Tidigt föste vi till skamvrån våra
gröna ledamöter: Tron och Hoppet.

Den som vet, hur **Chios** ödelades,
den som sett **galiziska pogromer**,
han har gjort **fransysk** visit i **Hades**;
borta är hans tro på **goda gnomer**.

Texten refererar till etniska motsättningar, såsom upproret på Chios¹³⁰ och förföljelse av judar i Ukraina samt antik mytologi och tysk folk-

¹²⁶ Aristoteles, *Om diktkonsten*, 1994, 32: »fullbordande genom medlidande och fruktan en rening av sådana känslor». Med förändrad innebörd lanserade Freud & Breuer termen *katharsis* i *Studien über Hysterie* {*Studier över hysteri*} (1894).

¹²⁷ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 56: »Detta emotionellt-tematiska mönster skulle också kunna beskrivas som en vandring genom ett döds- eller infernorike till ett erotikens jordiska paradisi; inledningsdiktens 'Preludium', med dess allusion på Infernoportens inskrift i *Divina Commedia*, understryker analogin».

¹²⁸ Gullberg tycks utgå från samma översättning, ty i »'De Melankoliskes Kompagni'» (1932, 29) heter det: »Vi läser ovanför en port: / Ni som går in, låt hoppet fara!»

¹²⁹ Många forskare menar att fredsavtalet i Versailles, där Tyskland fick ta på sig skulden för världskriget, orsakade revanschismen under mellankrigstiden.

tro. Ordet »gnomer»,¹³¹ som kommer av grekiskans ord för förnuft (γνώμη), kontrasterar mot »Tron och Hoppet», som alluderar Första Korinthierbrevet (1 Kor 13:13) med dess formulering om »tron, hoppet och kärleken». ¹³² Gnomerna, som Edfelt tycks anknyta till det omedvetna,¹³³ påminner om den tyska folktrons koboldar, som är kortväxta och lever i underjorden. Karlfeldt låter gnomer symbolisera en lantlig idyll under orostider i »Inför freden» (1927, 9):

Jorden talar: Snart är jag trött att ila
som ett stridsbloss röd genom nattlig rymd.
Göm i skyar, måne, din dystra bila,
klarna, sol, av kvalmiga ångor skymd.

Kyrkogårdshymner, klämtslag från bröstna domer
sjunga min sorgefärd genom stjärnors hed.
An i **mina dalar** bo **milda gnomer**,
låt dem bygga hus åt den stilla fred.

Till skillnad från nittiotialisten förordar den yngre skalden ett stort mått av samhällsengagemang.

I »Purgatorium VII» (ID, 23) förekommer namnet Kokytos, som är en av dödsrikets floder.¹³⁴ Hos Dante¹³⁵ är detta den nionde och sista kretsen i helvetet, där man straffar syndare som förrått sina anförvanter. Motivet erinrar om hur Edfelts hustru Hélène Apéria 1935 hade inlett ett förhållande med den gemensamma vännen Per Meurling (Lagerroth, 1993, 202). I dikten heter det:

Jag har varit bundsförvant med döden.
Ljus förhoppning vräktes över bord.

¹³⁰ År 1822 gjorde Chios' grekiska befolkning uppror mot osmanerna, som svarade med en massaker. Galizien är ett landområde, som numera tillhör Ukraina och Polen.

¹³¹ Se även »Paus» (HM, 95). Jfr psalm 36:2 (1819): »De gode andar».

¹³² Jfr »Grön lyser åter kullen» (AU, 12): »tro, hopp och kärlek».

¹³³ Landquist förbinder på liknande sätt det omedvetna i djuppsykologin med folktro. Se »Psykologerna och tiden», BLM årg 3 (1934), nr 7, 45.

¹³⁴ I Vergilius' *Aeneiden* VI:132 (1986, 5) och i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} 1, XXXI:123, XIV:118 är Kokytos (Cocytus) en underjordisk insjö. Jfr *Aeneiden* VI: 297 (1986, 10). Hos Dante ligger förrädarna infrusna i Kokytos' is, där de som har förrått sina anförvanter erhåller en särskilt plats. Se Oreglia, *Dante*, 2004, 251, 254.

¹³⁵ Jfr Dante, »Inferno», XXXIII:154 ff (övers 1928, 165): »Ché col peggiore spirito di Romagna/ trovai di voi un tal, che per sua opra/ in anima in Cocito già si bagna,/ e in corpo par vivo ancor di sopra.» {»Jag fann bredvid Romagnas värste ande/ en sådan son av dig, att för sitt brott han/ med själen redan badar i Kocytus,/ men tycks med kroppen leva än däruppe.»}

Eurydike ej — men själanöden
har jag hämtat ur en underjord.

Jag har sett den ofruktbara stranden.
Vid **Kokytos** var min vånda svår.
— Tänd mig, håll mig brinnande i anden!
Orfeus, Orfeus, hägna mina år!

Orfeus¹³⁶ var enligt myten förmäld med nymfen Eurydike, som trampade på en giftorm, när hon försökte fly från herdeguden Aristaios, som hyste varma känslor för henne.

3.2.2 Ödestanken

De gamla grekerna uppfattade tillvaron som förutbestämd. Den som fick *ὕβρις* (*hybris*) och försökte styra över sitt eget öde kunde råka ut för gudarnas vedergällning, *νέμεσις* (*nemesis*).

»Getsemanegränd» (HM, 53), som i manuskriptet bär dateringen »28.XII.32»; Landgren, 1979, 54),¹³⁷ förenar antika föreställningar med ett bildspråk, som har visionens prägel (cf Bachtin, 1981, 155 f, 157).¹³⁸ Av diktens mittstrof framgår att *hybris* leder till undergång:

Låt hela vår dödsdömda stam,
som aldrig tog Gud i hågen,
med styggelse, stank och skam
förintas i **vredesvågen**.

»Världsordningen» (HM, 35) erinrar inte bara om Spenglers teori om den historiska utvecklingen, utan även om modernismens förgrundsgestalter Darwin, Nietzsche och Freud:

Jag såg det med spänt intresse.
Om en värld**stragedi** var jag med.
Hur spindeln var i sitt ässe!
Hur flugan sin dödsångest led!

¹³⁶ Christoph Willibald Gluck komponerade operan *Orfeo ed Euridice* {*Orfeus och Eurydike*} (1762); Jacques Offenbach komponerade operetten *Orfée aux Enfers* {*Orfeus i underjoden*} (1858).

¹³⁷ Publicerad 17/12 1933.

¹³⁸ Jfr Frödings »Smeden» (1910, 37), som innehåller samma manliga rimpar.

I sådana sommarlovsstunder
jag skönjde den järnhårda lag,
som bjuder, att **den skall gå under**,
som föddes **försvarslös och svag**.

Bedrägligt var hoppet, att detta
blott gällde i spindlarnas värld!
— **Ananke**, du vet att berätta
detsamma om människors färd.

Samtidigt som jaget, i anslutning till Herbert Spencers (1820–1903) och Charles Darwins bevingade uttryck »survival of the fittest», förfasar sig över en elitistisk människosyn, alluderar texten på Nietzsches skrift *Der Antichrist* (1888; uppl 1969, 168; övers 1899, 8),¹³⁹ som omtolkar det dubbla kärleksbudet i evangeliet (Luk 10:27) på följande sätt:¹⁴⁰ »**Die Schwachen und Missrathnen sollen zu Grunde gehn:** erst Satz *unsrer* Menschenliebe. Und man soll ihnen noch dazu helfen.» {»De svage och misslyckade skola gå under: första satsen af *vår* människokärlek. Och man skall yttermera förhjälpa dem därtill.»}¹⁴¹ Åström (1989, 9) har uppmärksammat hur Edfelt gör ödesbegreppet centralt genom att placera ordet »Ananke», som är en personifikation av naturnödvändigheten,¹⁴² i mitten av dikten. Skalden drar samtidigt en parallell mellan ödesgudinnans garn och spindelns nät.¹⁴³

»Återbördat» (VL, 73) anknyter på liknande sätt till Tysklands hybris i Versaillesfredens Europa:

Ögon stå upp från **döden!**
Skuggor ta åter gestalt!
Tårar och **gravlagda öden**
smaka åter salt.

¹³⁹ I *Menschliches-Allzumenschliches* (1878) ifrågasätter Nietzsche Darwins premiss »the survival of the fittest». Se Ekerwald, *Nietzsche*, 1994 (1993), 126.

¹⁴⁰ Jfr Luk 10:27: »Du skall älska Herren, din Gud, av allt ditt hjärta och av all din själ och av all din kraft och av allt ditt förstånd och din nästa såsom dig själv.»

¹⁴¹ Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det tyska originalet.

¹⁴² Nilsson, *Olympen*, 1985 (1919), 58: »På ett ställe berättar Platon en grandios vision om de yttersta tingen. Vid två stora svalg, som gingo genom himmel och jord, sitter domaren och dömer över de dödas gärningar, de goda få gå uppåt mot himmelen, de onda nedåt, och under sin väg, som varar tusen år, få de erfara lycka och skönhet eller lidande och straff, tiofalt mot sina jordiska gärningar. [...] Sedan resan är fullbordad, hämta själarna sin lott för ett nytt jordeliv från Lachesis' sköte vid Anankes (Nödvändighetens) slända, som symboliserar världsförloppets kretsgång.»

¹⁴³ Jfr Åström, *Edfelt och antiken*, 1989, 9: »Ananke är nödvändighetens eller ödets gudinna i den grekiska mytologin.»

Kval, som vi en gång mördat,
ligger där pånyttfött.
Naket och återbördat
lever allt som vi mött.

Formuleringen »gravlagda öden» alluderar på Frödings »Atlantis», där samma rimpar återkommer i omvänd ordning:

Så efter mäktiga **öden**
sjönk och förgicks Atlantidernas makt,
folket, som själf gaf sig **döden**,
ligger i **grafvarna lagdt**.
Härligt begåfvadt,
sjunket, förfallet,
sist till sin undergång bragt!

Kombinationen »öden» — »döden» — »grafvarna lagdt», som avser borgarklassens utsvävningar, blir hos Edfelt den komprimerade strukturen »döden» — »gravlagda öden», som här snarare refererar till tysk revanschism. Undergångstematiken återkommer i »Requiem för drunknade» (SR, 45), som även har ett erotiskt grundmotiv:

Gläns, pärlor och **koraller**,
i **vattnets** evighet!
— **Pryd dem, där skuggan faller**,
o, **havsros** och **manet**!

Fröding kombinerar likaledes växtlighet och lågt stående organismer med optiska effekter i »Atlantis»:

Hafvet har **prydt** med **koraller**
dödsdrömmens stad, **där** de hänsofne bo.
Solljus likt **stjärnskimmer faller**
matt öfver grafvarnas ro.
Algernas fibrer
grönskande näten
kring kolonnaderna sno.

Markörerna är i detta fall verbala (»koraller», »Pryd» »där skuggan faller» — »prydt», »koraller», »där», »stjärnskimmer faller»), fonetiska (rimparet) och semantiska (ljus, vatten, havsorganismer) men även syntaktiska (adverbial- och konjunktionsbisatserna »där skug-

gan faller» — »där de hänsofne bo») och tematiska (undergång, drunkning). Liksom förebilden (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») använder Edfelt *exclamatio* för att uttrycka de känslor som översvämmar jaget:

Slut deras ögon, dömda
Till bottenens död — o, göm
dem djupt i sjunkna, glömda,
armadors sekeldröm!

»Krönika» (SR, 33), som manuskriptet daterar »12 mars 1941» (Landgren, 1979, 119), anspelar på Anankes slända, som i den antika mytologin symboliserar världsförloppets kretsgång:¹⁴⁴

Stilla kväll, då läderlappar jaga,
medan gnagarn samlar sitt förråd...
Liljan doftar som en riddarsaga.
Ödet tvinnar tyst sin **röda tråd**.

Metaforiken syftar på hur Tyskland (»läderlappar jaga»), England (»gnagarn samlar sitt förråd») och Frankrike (»Liljan doftar som en riddarsaga») är involverade i det pågående världskriget. Ödets »röda tråd» skulle samtidigt kunna referera till prinsessan Ariadnes garnnystan, som hjälpte Theseus att hitta ut ur labyrinten på Kreta, sedan han dödat monstret Minotauros, som var till hälften människa, till hälften tjur. Denna allusion anknyter till diktens grundmotiv, som är människan som »martyr och kreatur».

Synen på tillvaron som ödesbestämd sammanhänger hos Edfelt med psykoanalysens uppfattning om en livsnödvändighet (ἀνάγκη), som varje individ måste anpassa sig till.¹⁴⁵ I skriften *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* {*Introduktionsföreläsningar i psykoanalys*} (1916–17; GS 7, 368) beskriver Freud denna realitetsprincip, som han namnger efter den grekiska ödesgudinnan:¹⁴⁶

¹⁴⁴ Hos Buber heter det: »Schicksal und Freiheit sind einander angelobt.» {»Öde och Frihet är förenade med varandra.»} Idem, »Ich und Du» [1923], 1962, 113.

¹⁴⁵ Se Müller-Braunschweig, »Psykoanalys och världsåskådning», *Spektrum*, nr 1, 1931 (årg 1), 37: »Människans utveckling går, enligt Freuds formulering, från driftlydnad till driftbehärskning.»

¹⁴⁶ Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GS 7, 1924, 445: »Kennen wir es doch als charakteristischen Zug der Libido, daß sie der Unterordnung unter die Realität der Welt, die Ananke, widerstrebt.»

Außerdem ist es unzweifelhaft, daß der Lauf der vorgezeichneten Entwicklung bei jedem einzelnen durch rezente Einflüsse von außen gestört und abgeändert werden kann. Die Macht aber, welche der Menschheit eine solche Entwicklung aufgenötigt hat und ihren Druck nach der gleichen Richtung heute ebenso aufrechthält, kennen wir; es ist wiederum die Versagung der Realität, oder wenn wir ihr ihren richtigen großen Namen geben, die Not des Lebens: die *Ἀνάγκη*.

{Dessutom är det otvivelaktigt att det skisserade utvecklingsförloppet hos var och en kan störas och förändras genom ny påverkan utifrån. Men vi känner till den makt, som påtvingar mänskligheten en sådan utveckling, och som än i dag vidmakthåller sitt tryck; det är återigen verklighetens krav, eller om man vill ge den dess verkliga, ryktbara namn, livsnödvändigheten: *Ananke*.}

I skriften *Das Unbehagen in der Kultur* {*Vi vantrivs i kulturen*} (1930, 64, 126) omnämner Freud »die Not des Lebens» {»livsnödvändigheten»} som en tredje kraft vid sidan om Eros och Thanatos.

4 Religiösa intertexter

KRISTNA INTERTEXTER OCH referenser till den kyrkliga ceremonien, såsom predikan, dop och kommunion, präglar en stor del av Edfelts lyrik under den aktuella perioden.¹⁴⁷ Skalden anknyter i detta sammanhang till en karnevalisering av maktfältets hegemoni. Till denna motmakt hör det driftsmässiga samt föreningen av antitetiska begrepp, såsom kropp och själ samt död och födelse.

Under medeltiden och renässansen tjänade litteratur och konst ofta kyrkan och aristokratin (Bourdieu, 1993, 112 f). I takt med att en oberoende bokmarknad uppstod under 1800-talet fick författarna större självständighet, medan litterära verk blev kommersiella produkter. Diktaren ersatte under det följande decenniet präster, profeter, predikanter och andra religiösa ledare, samtidigt som han eller hon övertog deras sätt att uttrycka sig. Bachtin (1986, 132) skriver:

The speaking subjects of high, proclamatory genres—of priests, prophets, preachers, judges, leaders, patriarchal fathers, and so forth—have departed this life. They have all been replaced by the writer, simply the writer, who has fallen heir to their styles. He either stylizes them (i.e., assumes the guise of a prophet, a preacher, and so forth) or parodies them (to one degree or another).

Liksom Nietzsche (cf Ekerwald, 1994, 122 ff) intar Edfelt en negativ hållning till kristendomens auktoritetstro och förkunnelse om ett liv efter detta, medan han bejakar livet och sexualdriften. Ord med religiös anknytning, såsom »Gud», »salighet» och »nåd», vilka i olika sammanhang förekommer hos skalden, bär på konnotationer och inre motsättningar (cf Allen, 2010, 36; Grenfell, 2012, 220, 263 f), som

¹⁴⁷ Religiöst språkbruk i världslig diktning förekom redan under antiken och har sin upprinnelse i Homeros' åkallan av gudaväsen. Berömd är inledningen till *Ιλιάς* {*Iliaden*} (2000, 2; övers 1912, 1): »Μῆνιν ἄειδε, θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος/ οὐλομένην, ἣ μυοῖ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν». {Sjung, o gudinna, om vreden, som brann hos Peliden Achilles/ olycksdiger, till tusende kval för achaiernas söner.} Se Williams, *Tradition and Originality*, 1968, 154, 156 f.

skapar en ironisk distans till deras ursprungliga innebörd (denotation). För att markörerna (alludemen) i en text skall fungera som en allusion måste författare och läsare känna till samma traditioner (Pucci, 1998, 18), exempelvis Bibeln och den svenska psalmboken. En ironisk kontrast uppstår, när när jaget hos Edfelt apostroferar själen, döden eller natten,¹⁴⁸ samtidigt som en litterär förväntanshorisont möter gatans och ölkaféernas uttryck. I »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar »d. 6 sept. 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det:

Nu rymmer en höstdag fältet.
 Det skymmer i Tellus' kvarter.
 Orion bär **svärdet vid bältet**.
 Det är något stort som sker.

O höstnatt, som knappast har like,
 mitt frusna och rysande blod
 vill sugas in i ditt rike
 och sänkas djupt i din flod!

Den evighetsdoft vill jag andas,
 som sveper ur Vädurns grind.
 Förvandlas vill jag och blandas
 med skymning, mull och vind.

Orions svärd är i dikten både en fallossymbol och en påminnelse om Hitlers allt starkare grepp om makten. Upptakten (»Nu rymmer en höstdag fältet») alluderar på Jesper Swedbergs (1653–1735) psalm »Nu tackar Gudh alt folck» (1695, nr 305; 1819, nr 272) (Lagerroth, 1993, 125) efter tysk förlaga (»Nun danket alle Gott») av Martin Rin-

¹⁴⁸ Se »Nocturne» (AU, 20: »o själ»), »Preludium» (HM, 5: »o menighet»), »Världsordningen» (HM, 35: »o kvinna och man»), »Önskestund» (HM, 38: »O höstnatt», »o Faust»), »Faderlös» (HM, 47: »O själ»), »Numen adest» (HM, 65: »o Död»), »Fromma önskningar» (HM, 79: »O mörka, bottenlösa brunn»), »Rubicon» (ID, 27: »o själ»), »Avsked» (ID, 52: »o själ»), »En stjärnlös natt» (ID, 87: »o natt») »Förnekelsens dal» (VL, 23: »o moder»), »Atlantkust» (VL, 61: »o död»), »Visioner I» (VL, 108: »o själ»), »Visioner IV» (VL, 114: »O död»), »Visioner VI» (VL, 118: »O Nederlag»), »Thanatos» (SR, 13: »o Thanatos»), »Skuggfiske» (EK, 59: »O, mörker»), »Minne» (EK, 63: »o barndomstid»), »Höstdagar» (BE, 73: »O, skuggor»). Ett liknande tilltal förekommer hos Baudelaire i »Hymne à la Beauté» {»Hymn till Skönheten»} (uppl 1942, 24), som apostroferar skönheten: »**Ô Beauté!** monstre énorme, effrayant, ingénu!» {»O Skönhet! Ofantliga, förskräckliga, okonstlade monster!»} Apostroferingar förekommer även i »Que diras-tu ce soir, pauvre **âme** solitaire [...]?» {»Vad säger du ikväll, stackars ensamma själ?»} (uppl 1942, 45) och i »Les deux bonnes sœurs» {»De två nunnorna»} (uppl 1942, 137: »O Mort»), »Le voyage VIII» {»Resan VIII»} (165: »O Mort», »ô Mort») och »Obsession» {»Besatthet»} (82: »ô nuit»).

kart (1586–1649), där det är folket som tackar Gud och inte tvärtom, som man kan tro av den svenska översättningen.

»Klimat» (SR, 25) har likaledes ett tema som förenar en erotisk upplevelse med kristen mystik och akutella händelser, samtidigt som metaforiken anspelar på hur präster mässar den liturgiska texten:

O, många gånger skall du lida döden:
sist minnets död, långt bortom lust och hat!
— Där vi förenades i kärleksglöden,
blir det med tiden källarsvalt klimat.

Som hade ingen fin och hemlig tåga
förbundit själ med själ och kropp med kropp,
vid askan över **eldspredikans** låga
sitt **Amen sjunger** sist vårt blodomlopp.

Amen är ett hebreiskt ord, som förekommer både i kristen liturgi och i Gamla Testamentet (5 Mos 27:15; Jer 11:4; Ps 41:14, 89:51), där det betyder ungefär 'sannerligen' eller 'låt det ske'. Edfelts formulering »sitt Amen sjunger sist vårt blodomlopp» alluderar på den danske prästen Niels Brorsons (1690–1757) psalm »Amen raabe hver en Tunge» (1742) i *Psalmebog for Kirke og Hjem* (1904, 803):

Amen raabe hver en Tunge,
Amen er min Himmelsang,
Amen skal jeg evig **sjunge**,
Amen blandt Guds Harpers Klang,
Amen, her er Livets Flod!
Amen, af, hvor Gud er god!

Manuskriptet daterar »Klimat» till »3 maj 1940» (Landgren, 1979, 119), det vill säga mindre än en månad efter att Tyskland den 9 april invaderade Danmark och Norge. Dikten tycks ironisera över den skandinaviska neutralitetspolitiken, som inte hade någon större verkan, när det gällde att bevara freden i våra grannländer. I Sandell-Bergs tolkning »Zions Amen» (1882, 342),¹⁴⁹ som har Brorsons text som förlaga, heter det:

¹⁴⁹ Psalmen ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 191, nr 344, och *Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 467, nr 779.

Amen sjunge hvarje tunga!
Amen är vår himlasång.
Amen få **vi** evigt **sjunga**,
Amen, för Guds tron en gång.
Amen, der är livets elf;
Amen kallar Han sig sjelf.

Lagerroth (1993, 34 f) skriver att Sandell-Bergs hymner var »mycket favoriserade av Edfelts visserligen i statskyrkan hemmahörande men [...] pietistiskt orienterade mor». Det är troligt att skalden kommit i kontakt med »Zions Amen» via sånghäften i barndomshemmet.

»Höstlig trädgård» (SR, 81), som tillkom »1-2/8 1940» (Landgren, 1979, 119), förenar likaledes erotisk mystik med en betraktelse över det rådande tidsläget:

Det **blod** som fyllde blommors ådernät,
ack, det blev korat till en kort **extas**!
Det bräddade med **eld** och **salighet**
en vallmos urna och en liljas vas.

Det gavs ej återvändo: sommarn gick;
och bladen skiftade i brons och rost.
Vinterns spion är rymdens avskedsblick:
det sköna **undret** mötes snart av frost.

Men ändå slår förtröstan ut i **lönn**
ur allt som nu **predikar** dödens text.
— Och skedde oss som dessa träd vid sjön,
så komme liv, så komme återväxt.

Texten skildrar på ett mimetiskt plan (denotation) hur sommar övergår i höst, medan bildspråket i en semiotisk tolkning (konnotation) dubbelprojicerar ungdomlig glöd, som övergår i ålderdomens kyla, och upptakten till det pågående världskriget. Religiöst laddade uttryck, såsom »blod», »extas», »eld», »salighet», »undret» och »predikar», svarar mot jagets hopp om frälsning, samtidigt som formuleringarna kontrasterar mot en mer vardaglig jargong, såsom »blommors», »sommarn gick» och »Men ändå», i samma text. Metaforen »Vinterns spion» tycks anspela på någon typ av förräderi, medan formuleringen »slår [...] ut i lönn» kan avse både lövträdet *Acer platanoides* (skogslönn) och en inre motståndskraft.

4.1 Lidande och frälsning

Edfelt använder sitt symboliska kapital till att kritisera maktfältets hegemoni och solidarisera sig med minoriteter och oliktankande.

Såsom medlem i Svenska Clartéförbundet (Lagerroth, 1993, 15 f) och vän med resenärer som Hjalmar Bergman och Bertil Malmberg bör Edfelt ha haft god inblick i den politiska situation i Tyskland under 1930-talet. Därtill hade dagstidningar såsom *Dagens Nyheter* stora artiklar om händelseutvecklingen i Berlin.

När det gäller travesti av externa genrer, såsom den kristna liturgin, tycks Edfelt ha tagit intryck av Bertolt Brechts diktsamling *Hauspostille* {*Huspostilla*} (1927) (Lagerroth, 1993, 114, 166). Här ingår dikten »Liturgie vom Hauch» {»Andedräktens liturgi»} (1927, 17), som skildrar hur militären lever i överflöd, medan folket svälter:

31

Da kamen mit einemmal viele rote Männer einher

32

Die wollten einmal reden mit dem Militär

33

Doch das Militär redete mit dem Maschinengewehr

34

Und da sagten die roten Männer nichts mehr.

{Då kom med ens många röda män/ som genast ville tala med militären/ men militären talade med kulsprutan/ och då sade de röda männen inget mer.}

Diktens omkväde varierar på flera olika sätt Goethes »Wandrers Nachtlied» {»Vandrarrens aftonsång»} (uppl 1987, 53), där det heter: »In allen Wipfeln/ Spürest du/ Kaum einen Hauch» {»I alla toppar förnimmer du/knappt en flämtning»}. Brecht tycks inte minst vara en förebild för Edfelt, när det gäller lyrikens samhällskritiska hållning. Jaget i »Missa solemnis» (HM, 11) solidariserar sig likaledes med nödställda och svältande:¹⁵⁰

¹⁵⁰ Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134) apostroferar vinden: »Stäm upp för din konung, du stämmornas mö!»

Decembervind, du sjunger sakta
om skeppsbrott och om **hungersnöd**,
om öden, som fullbordas sakta,
om rasers sönderfall och död.

Den vånda, varav världen lider,
får plötsligt luft i din koral.
Och jag, **liturg** i vargatider,
är hemma i din ritual.

Dikten består av flera olika avsnitt, som efterliknar delarna i en musikalisk mässa. *Missa solemnis* betyder 'högmässa' på latin och är även namnet på en av Beethovens kompositioner, som orkester, kör och soloister uruppförde 1824 i Sankt Petersburg, innan tonsättaren samma år lät framföra delar av verket i Wien. Edfelts underrubrik »December A.D. 1933» syftar på latinets *anno domini* {herrens år} i de julianska och gregorianska kalendrarna, samtidigt som uttrycket sannolikt alluderar på nazisternas slagord *das Herrenvolk* {herrefolket}. Metaforiken skildrar hur vinterns välde råder, sedan Hitler tillträtt som rikskansler den 30 januari 1933,¹⁵¹ ett år före diktens tillkomst i februari 1934 (Landgren, 1979, 54). Rimtekniken i avsnittet »Kör (av fördettingar och bankruttörer)» anknyter till den medeltida psalmdiktningens tiradrim:

Här stå vi nu i tusental
och **ropa ut** vår sens **moral**,
fast den kan synas **minimal**:

För offren vid en världsskandal,
för folk, som saknar **kapital**,
är värmestugan **katedral**.

Dikten erinrar på detta sätt om »den genre som Brechts *Dreigroschenoper* representerade» (Lagerroth, 1993, 167). Edfelt utvecklar således förebildens tematik under inverkan av samtida kontext. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning för *clinamen*.

¹⁵¹ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 56: »Med denna Infernovandrings stämningvärld och ledmotiv korresponderar vinter- och köldmetaforikens dominans i Högmässas tidigare partier. I 'Missa solemnis/December A.D. 1933' får den iskalla decembervindens ödliga solo ge röst åt 'den vånda, varav världen lider' i detta det nationalsocialistiska våldets första år — katastrofer, hunger, pogromer och död».

»Lottdragning» (HM, 33), som i manuskriptet daterar till »febr. 33» (Landgren, 1979, 54), beskriver hur romerska soldater delar Jesu kläder mellan sig:

De kastade lott om hans kläder.

Vad annat kunde de väl?
Soldater i Juda städer
och likaså underbefäl
de hade väl randiga skäl.

En viktig intertext i dikten är det kristna evangeliet (Matt 27:35), där det heter: »Och när de hade korsfäst honom, delade **de hans kläder** mellan sig genom att **kasta lott om** dem.» Markus (Mark 15:24) och Lukas (Luk 23:34) skildrar händelsen på liknande sätt, medan Johannes (Joh 19:23 f) är mer utförlig:

Då nu krigsmännen hade korsfäst Jesus, togo de hans **kläder** och delade dem i fyra delar, en del åt var krigsman. Också livklädnaden togo de. Men livklädnaden hade inga sömmar, utan var vävd i ett stycke, uppifrån och alltigenom. Därför sade de till varandra: »Låt oss icke skära sönder den, utan **kasta lott om** vilken den skall tillhöra.» Ty **skriftens ord** skulle fullbordas: »De delade mina kläder mellan sig och kastade lott om min klädnad.» Så gjorde nu krigsmännen.

Formuleringen »skriftens ord» syftar på ett avsnitt ur Psaltaren (Ps 22:18), där det heter: »**De dela mina kläder** mellan sig/ och **kasta lott om** min klädnad.» Katoliker och vissa andra kristna anser att Gamla Testamentet förebådar händelser i Nya Testamentet. Tematiken att historien upprepar sig förekommer även hos Edfelt, men här anknyter motivet till Eliots (1923; uppl 1948, 201 f) »mythical method».

Edfelts intertexter medverkar inne sällan till en dold innebörd, som man endast kan förstå mot bakgrund av en samtida kontext. »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) alluderar på Bibelns berättelse om Mordängeln (2 Mos 12–13, 23; 4 Mos 33:4), som dödar förstfödda av manligt kön i Egypten. Gud säger till Mose (2 Mos 12:12): »Ty jag skall på den **natten** gå fram genom Egyptens land och slå allt förstfött i Egyptens land, både människor och boskap; och över Egyptens alla gudar skall jag hålla dom; jag är Herren.» Fördärvarn (Mordängeln) går sedan förbi de familjer som har strukit blod från ett offerlamm på dörrposten (2 Mos 12:23). Till minne av denna händelse firar judarna påsk, som är det osyrade brödets högtid *pesach*, som betyder 'gå

förbi'. Guds hemsökelse blir hos Edfelt razzian i en diktaturstat, samtidigt som Faraos behandling av judarna erinrar om situationen i Tyskland på 1930-talet:

De komma med battonger och karbiner.
De buro fordom **lansar, svärd och blossom**.
Vi lyssna bakom dörrar och gardiner
till razzian, som snart är över oss!

Med **långa knivar** ha de späckat **natten**.
Mordängeln bryter ledigt upp vårt lås.
Nu stiger dimman över land och vatten:
se, stjärnan som i töcknig rymd förgås!

En karbin är ett flintlåsgevär, som kavallerister använde på 1800-talet. Edfelt publicerade kantaten, där »Kör av män och kvinnor» ingår, efter det att nazistpartiet den 15 september 1935 hade antagit de så kallade Nürnberglagarna, som berövade judar deras tyska medborgarskap och gjorde dem till flyktingar i sitt eget land. Enligt Pohl (1969, 224) alluderar uttrycket »långa knivar» på *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt}, det vill säga Hitlers utrensningssaktion mot Ernst Röhm (1887–1934) paramilitära organisation *Sturmabteilung* {Stormavdelning}, som hade till uppgift att skydda nazisternas partimöten och provocera medborgare av annat etniskt ursprung. Den nazistiska ledningen lät mellan den 30 juni och 2 juli 1934 mörda eller avrätta flera av SA:s ledare under förevändning att dessa planerade en statskupp (Kershaw, 1998, 514 ff; Liljegren, 2008, 192 ff). Viktor Lutze (1890–1943), som blev ny chef för organisationen, fick i uppgift att integrera SA i partiapparaten.

»Kör av män och kvinnor» alluderar även på det kristna evangeliet (Joh 18:3), där det heter: »Och Judas tog nu med sig den romerska vakten, så ock några av översteprästernas och fariséernas tjänare, och kom dit med **bloss och lyktor och vapen**.» Edfelt omnämner tvärtom beväpningen före facklorna, det vill säga »lansar, **svärd och blossom**». När Eliot i *The Waste Land* (uppl 1971, 143) alluderar på samma avsnitt ur Nya Testamentet (Matthiessen, 1958, 15; Rainey, 2006, 116),¹⁵² är det utan arkaismer:

¹⁵² Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, 1958 (1935), 15: »Reminiscence here is not only of the final scenes in the life of Christ and of the gnawing bafflement of his disciples before his appearance at Emmaus.»

After the **torchlight** red on sweaty faces
After the frosty **silence** in the **gardens**
After the **agony** in stony places
The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains

Motsvarande avsnitt ur King James bibel (Joh 18:3) lyder: »Judas then, having received a band of men and officers from the chief priests and Pharisees, cometh thither with lanterns and torches and weapons.» »Kör av män och kvinnor» återkommer hos Edfelt i en version (JÅ, 21), där det heter:

Ack, alla bli vi genomskjutna
av smärtans pil i råa år.
Och sällan bliva milt begjutna
med olja våra själasår.

Med flegma möta vi varandra,
och åtskils leda våra steg.
Vi skulle dock gemensamt vandra
en underlig, en gåtfull väg!

Oss famnar samma jättelika
mysterium, som ser vår skam,
där vi med flinka händer **spika**
en syskonsjäl vid kvalets stam.

Jesu lidande anknyter i dikten till konstens frälsande förmåga.

»Församlingslokal» (SR, 64), som manuskriptet daterar till 1935 (Landgren, 1979, 119),¹⁵³ skildrar ett politiskt massmöte. En tidig version av denna dikt hette »Jubeldag» och hade underrubriken »Församlingslokal Hamburg» (Pohl, 1969, 226). Betoningen av hörsel- och synintryck (»smattrade», »skreko»; »jag ser», »ögon», »se», »som synes») tyder på att jaget är en passiv och osynlig observatör:

Så **smattrade** åter fanfaren.
Med en mun **skreko** de: Hell!
Till hyllning sänktes standaren
en jordisk församlingskväll.

Vad rör sig bak uppåtvända
och **brinnande anletsdrag**?

¹⁵³ Exakt datum framgår ej.

Ett **pingst**mirakel kan hända
en sådan **förbrödrings**dag.

Vad är det för tecken **jag ser** i
de **ögon**, som **Löftet se**?
Vad är det som verkligen sker i
det stora **som synes** ske?

Dikten alluderar på evangeliets berättelse om lärjungarnas hänryckning under den allra första pingstdagen (Πεντηκοστή), 50 dagar efter Jesu korsfästelse. Sammansättningen »pingstmirakel» syftar på hur den helige Ande (Apg 2:1 ff, 37 ff) gav sig till känna för Jesu lärjungar, som vid denna tidpunkt började tala i tungor och inledde arbetet med den första kristna församlingen:

När sedan **pingst**dagen var inne, voro de alla **församlade** med varandra. [...] Och **tungor såsom av eld visade sig för dem** och fördelade sig och satte sig på dem, en på var av dem. [...]

Och de sade till Petrus och de andra apostlarna: »**Bröder**, vad skola vi göra?» Petrus svarade dem: »Gören bättring, och låten alla döpa eder i Jesu Kristi namn till edra synders förlåtelse; då skolen I såsom gåva undfå den helige Ande. [...]»

Munken Gioacchino da Fiore {Joakim av Floris} (c1135–1202) delade på medeltiden in historien i tre delar, som motsvarar den kristna treenigheten. Fram till Jesu födelse rådde Faderns rike; därefter inträdde Sonens rike och från och med cirka 1260 Andens rike, som skulle föregå den Yttersta domen. I boken *Das dritte Reich* {Det tredje riket} (1923) ändrar Arthur Moeller van den Bruck (1876–1925) innebörden så att den åsyftar Tyskland. Härifrån lånade nazisterna slagordet *Drittes Reich* {Tredje riket} (Liljegren, 2008, 196), som efter 1933 fick genomslag i utländska medier, även om det under kriget försvann ur den tyska propagandan. Kanske var det denna typ av retorik som fick Edfelt att göra följande uttalande i dagspressen (DN 16/12 1934): »Vår tidsålder kunde man likna vid en synod där tungomålstalande, handpåläggning och svavelpredikan triumfera över besinning, måttfullhet och vidsynthet.» Fyra strofer i »Församlingslokal» börjar med det arkaiserande adverbet »Vad». Näst sista strofen alluderar på Moses möte med Gud i öknen:

Vad tröst, alla dignande trälar:
det underbara har skett

att här församlade själar
ha **mjölk och honung sett!**

Formuleringen »mjölk och honung» är en kliché, som avser en utopi. Symboliken har sitt ursprung i berättelsen om hur Gud talar till Mose ur en brinnande buske (2 Mos 3:7–8):

Och Herren sade: »**Jag har** nogsam **sett** mitt folks betryck i Egypten, och **jag har hört** huru de ropa över sina plågare; jag vet vad de måste lida. Därför har jag stigit ned för att rädda dem ur egyptiernas våld och föra dem från det **landet** upp till ett gott och rymligt **land**, ett **land** som flyter av **mjölk och honung**, det **land** där kanaanéer, hetiter, amoréer, perisséer, hivéer och jebuséer bo.

Anaforer (»landet [...] land [...] land [...] land») och parallellismer (»Jag har [...] sett», »jag har hört», »jag vet») utmärker även detta avsnitt ur Gamla Testamentet.

»Förnekelsens dal» (VL, 23) dubbelprojicerar aktuella händelser mot bakgrund av berättelser ur Bibeln. Rubriken, som förenar motiven »dödsskuggans dal» i Gamla Testamentet (Ps 23:4) och Petri förnekelse Nya Testamentet (Matt 26:34, Luk 22:34, 22:61), antyder att handlar om någon typ av konflikt:

Kallt skall en **fattig änkas**
skärv bespottas, i grav
kärlekens tårar sänkas,
renhetens **hand huggas av**
här vid **förbistringens** hav.

Manuskriptet daterar dikten till »24 jan. 38» (Landgren, 1979, 99). Vid denna tidpunkt pågick inbördeskriget i Spanien, samtidigt som Italien den 11 december 1937 hade beslutat att lämna Nationernas Förbund. Anförda rader alluderar på evangeliet, där Jesus iakttar människor, som lämnar gåvor i »offerkistorna» vid ingången till templet (Luk 21:2; jfr Mark 12:42): »Därvid fick han se, huru **en fattig änka** lade ned två **skärvar**.» Lukas (Luk 18:32) återger även en gammal profetia: »Ty han **skall** bli överlämnad åt hedningarna och bli begabbad och skymfad och **bespottad**». I Edfelts dikt är det tvärtom människorna som skall bespotta den fattiges skärv och bestraffa en oskyldig genom stympning. En liknande formulering ur Jesu Bergspredikan (Matt 5:30, jfr Matt 18:8, Mark 9:43) handlar om äktenskaps-

brott: »om din **högra hand** är dig till förförelse, så **hugg av** den och kasta den ifrån dig». Raden »här vid förbistringens hav» alluderar på Gamla Testamentets berättelse (1 Mos 11:7 ff) om Babels torn och det åtföljande Gudsstraffet, som innebar att olika folkgrupper inte längre kunde förstå varandras språk. »Förnekelsens dal» tycks även anspela på fascisternas sätt att hälsa med högerarmen utsträckt.

Även »Vingårdsman» (SR, 54), som manuskriptet daterar »6/4 1940» (Landgren, 1979, 119), skildrar politisk extremism:

O, må vår **högra hand**
kolna i eld och brand,
om ej av markens blod
drycken beredes god!

Reds ej bland dunst och drägg
brygd för en ättelägg
— **avhugg då fot och hand**,
skövla vårt vingårdsland!

Hos Matteus (Matt 18:8) heter det: »Det är bättre för dig att ingå i livet lytt eller halt, än att hava båda händerna eller båda fötterna i behåll och kastas i den eviga elden.» Edfelts metaforik alluderar även på Johannes' uppenbarelse (Upp 14:19): »Och ängeln högg till med sin lie på jorden och skar av frukten ifrån vinträden». Sensmoralen är att eftervärldens dom kommer att vara hård över fascism och nazism.

4.1.1 Guds bilden

Gud symboliserar ofta auktoritära krafter i Edfelts 30-talslyrik. Denna metaforik¹⁵⁴ får under 40-talet en ljusare framtoning i anslutning till att skalden närmar sig Jungs positiva uppfattning om religion.

Denna inre kraft är hos Edfelt en del av människans kollektivt omedvetna, det Jung kallar Självvet, som har ett primitivt ursprung, och som står i kontakt med den konstnärliga delen av psyket. Edfelt blandar i detta sammanhang monoteistiskt, dualistiskt, polyteistiskt och animistiskt tankegods. Här förekommer även en diskussion av

¹⁵⁴ En gudsbild är en föreställning som kan avse andliga egenskaper men även konkreta detaljer, såsom utseende och uppenbarelseformer, hos ett högsta väsen. Inom kristen bildkonst brukar man med hänvisning till Bibeln (2 Mos 20:4) inte avbilda Fadern, även om undantag, såsom Michelangelo Buonarrotis fresk *Creazione di Adamo* {*Adams skapelse*} (c1511) i Sixtinska kapellet, förekommer.

ondskans problem: Hur kan Gud vara både god och allsmäktig, om han tillåter det onda att ske? Denna frågeställning brukar man benämna teodicéproblemet (av grekiskans ord för Gud, θεός, och rättvisa, δίκη). Edfelts svar är lika enkelt som jungianskt: Det destruktiva i människans psyke måste vara resultatet av ett primitivt ursprung.

Dikterna »Lottdragning» (HM, 33) och »Numen adest» (HM, 65), som manuskriptet daterar »febr. 33» respektive »11/4 33» (Landgren, 1979, 54), skildrar hur Gud gisslar människan. Tematiken erinrar om att Hitler den 30 januari hade blivit rikskansler i Tyskland och att *der Reichstag* {tyska riksdagen} den 23 mars hade givit honom oinskränkt makt under fyra år. I »Världsordningen» (HM, 35), som manuskriptet daterar »3 april 33» (Landgren, 1979, 54) heter det om döden: »Han, som vi alla/ förstummade möta en gång.»

Liksom Nietzsche uppmanar till en »Umwertung aller Werte» {»omvärdering av alla värden»} i *Der Antichrist* (1888, sv övers 1899) vänder Edfelt på ordningsföljden hos skeenden och förlopp.¹⁵⁵ Detta förfarande är delvis ett slags medeltida karnevalisering med många motsvarigheter i den moderna litteraturen (Bachtin, 1984, 370, 373). Den som i »Väderleksutsikter» (AU, 14) uttalar orden »ecce homo» {»Se människan!»}¹⁵⁶ är inte ståthållaren Pontius Pilatus, såsom i evangeliet (Joh 19:5), utan en ställföreträdande Kristus:¹⁵⁷

I vårt kvarter skall åter
på korset dö en man.
Han mumlar en fras. Den låter
så här: **Se, människan.**

Text och intertext samverkar här till en innebörd, som tar avstånd från olika typer av förtryck. Pilatus' bevingade ord återkommer i »Se människan...» (VL, 50), som parafraiserar det kristna evangeliet (Joh 19:5 f), där det i 1703 års översättning heter:¹⁵⁸

¹⁵⁵ Enligt Freud föreligger »eine völlige 'Umwertung aller psychischen Werte'» i drömmar. Idem, *Die Traumdeutung*, GS 2, 328. Jfr ibid, 439: »Wir wissen aber jetzt bereits, daß zwischen Traumgedanken und Traum eine völlige Umwertung aller psychischen Werte stattgefunden hat».

¹⁵⁶ Ordet *homo* betyder på latin både 'människa' och 'man'.

¹⁵⁷ Jfr psalm 87:1, 3, 5, 7 (1819): »Se menniskan!»

¹⁵⁸ Jfr Bibel 2000: »Jesus kom ut, med törnekransen och den purpurröda manteln, och Pilatus sade: 'Här är mannen.' Så snart överstepräster och deras folk fick se honom ropade de: 'Korsfäst, korsfäst!' Pilatus sade: 'Ta honom och korsfäst honom själva. Jag finner honom inte skyldig till något.'»

Tå gick JESus uth, och bar ena törnekrono, och ett purpurkläde. Och han [Pilatus] sade til them: **Sij menniskian**. När the öfwerste Presterna och tienarena sågo honom, ropade the, och sade: Korsfäst, korsfäst. Pilatus sade til them: Tager I honom, och korsfäster: ty jagh finner ingen saak medh honom.

Formuleringen förekommer även i Wallins psalm »Se menniskan! ack, hvilken lott» (1819, nr 87:1), som skildrar försoningen på korset:

Se menniskan! ack, hvilken lott
Den kärleksfulle Medlarens är vorden!
Ack, hvilken lön den Gode fått,
Som steg med himlens salighet till jorden!

En menskoson ej lidit har
Så oförskyld, så grym, så gränslös smärta,
En tyngd, så svår, ej någon bar:
Han bär all verldens synder på sitt hjerta.

Se menniskan! [osv]

Den centrala placeringen av ordet »Gud» i »Räkenskap» (SR, 101) framhäver hur den konstnärliga upplevelsen står i förbindelse med medvetandets djupaste skikt, det Jung kallar Självvet:

En taltrast sjöng i skogen.
Brun var hans fjäderskrud.
För jubel var han mogen,
som om han känt en **Gud**.
— Var det för mig av vikt,
att detta fågelbröst
gav luft åt tillförsikt?

Lagerroth (1993, 187) hävdar att »Jungs individualpsykologiska utforskande av psyket» vid tiden för diktens tillkomst »erbjöd [...] en viktigare kontext för Edfelts diktning» än »Freuds idéer om bortträngning och önskeuppfyllelse som drömsymbolikens orsaker». Assonanserna (»Brun [...] fjäderskrud [...] jubel [...] Gud) skapar i Edfelts dikt en associationskedja, som symboliserar människans frälsning. Även i Eliots *The Waste Land* (v 61, 175, 208, 363; uppl 1971, 136,

139 f, 144) anknyter den bruna färgen till passionshistorien (v 174 f):
»The wind/ **Crosses** the **brown** land, **unheard**.»¹⁵⁹

Hos Efelt förekommer inte sällan referenser till en lekmanntro, som kontrasterar mot maktfältets hegemoni. I »Sommar natt» (EK, 75) heter det: »Det är som ett **fadershjärta**/ en stund hade hägnat planeten». Ordvalet erinrar om Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »Du ömma fadershjärta» (1885, 222):¹⁶⁰

Du ömma **fadershjärta**, som vakar öfver mig,
Hur skall jag kunna älska, hur kunna lofva dig!
Du varnar mig så troget för alla dolda garn
Och gömmer **under vingen** ditt lätt försagda barn.

Formuleringen »under vingen» härrör från Psaltaren (Ps 36:8): »Människors barn hava sin tillflykt/ **under** dina **vingars** skugga.» Sammansättningen »fadershjärta förekommer även i Sandell-Bergs hymn »En dag i sender» (1882, 132):¹⁶¹

Han, som bär för mig ett **fadershjärta**,
O, Han gifver ju åt hvarje dag
Huldt dess lilla del af fröjd och smärta,
Ja, af möda och behag!

På liknande sätt heter det i flera andra hymner, såsom Johan Ludvig Runebergs (1804–77) »Han på korset, han allena» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 78, nr 118): »**Fadershjärtat**, hur det ömma/ Må för eget kött och blod»; Erik Nyströms (1842–1907) »När omkring mig livet stormar» (1920, 32, nr 42): »Blott av kärlek, ej i vrede/ **Fadershjärtat** aga ger»; Jonas Fredrik Lundgrens (1847–1915) »O Gud, min borg, mitt fäste» (1920, 32, nr 41): »Ditt **fadershjärta** ömma/ Vill ej förgäta mig»; och Peter Lundéns (1849–1906) »Stilla, ljuvlig, under-

¹⁵⁹ Jfr Matt 27:46: »vid nionde timmen ropade Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'; det betyder: 'Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?'

¹⁶⁰ Ingår även i *Lilla Psalmisten*, 1909; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 113, nr 202; *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 22, nr 26: »Du ömma fadershjärta, som vakar över mig,/ O, kunde rätt jag älska och rätt lovsjunga dig!»; och *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

¹⁶¹ Ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 120, nr 214; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929; *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 27, nr 44. Melodin är en tonsättning av Oscar Ahnfelt.

bar» (*Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 19, nr 30): »**Fadershjärtats** varma slag/ Driver ådran dag från dag».¹⁶²

4.1.2 Ångestsvetten

Passionshistorien, det vill säga Jesu lidande, död och återuppståndelse, är ett vanligt motiv i västerländsk litteratur. Även Edfelt anknyter till denna berättelse, som börjar med ångestsvetten i Getsemane.

I »Jordisk kris» (AU, 18) är det mänskligheten som lider. Dikten alluderar på Goethes »Wandrerers Nachtlid» {»Vandrarens aftonsång»} (uppl 1987, 53), som börjar med tre trokéer: »Über allen Gipfeln/ Ist Ruh.» Hos Edfelt ligger denna rytm till grund för hela dikten:

Aftondaggen blänker.

Rosen sluts i vasen.
Smidas ännu ränker,
dör den sista frasen?
Stjärnorna betrakta
oss en sträng minut,
medan **tyst** och sakta
jorden svettas ut.

Hos evangelisten Lukas (Luk 22:44) heter det: »Men han hade kommit i svår **ångest** och bad allt ivrigare, och hans **svett** blev såsom blodsdroppar, som **föllo ned på jorden.**»¹⁶³ I Edfelts dikt är det tvärtom jorden som »svettas ut». Sista strofen alluderar på evangelisten Johannes (Joh 14:6), där det heter: »Jesus svarade honom: 'Jag är **vägen och sanningen och livet**; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]» Av samma text (Joh 4:6) framgår att Jesus, som brukade gå till fots i Judeen och Galileen (Joh 7:1), »**var trött** av vandringen». För att förstå »Jordisk kris» på ett djupare plan måste man även tolka dikten mot bakgrund av samtida kontext. I det tyska riksdagsvalet 1932 hade NSDAP blivit största parti med 37,4 procent av rösterna efter en stökig valrörelse med gatubråk och dödsoffer. Edfelt tycks förutspå en framtida flyktinkatastrof genom att alludera på legenden om Ahasverus.¹⁶⁴ Denne man måste vandra runt världen till

¹⁶² Ingår även i *Fridstoner*, 1926, och *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

¹⁶³ Jfr »Askonsdag» (HM, 18): »stunder av svett och blod».

¹⁶⁴ Jfr »Limbo» (AU, 69): »förgrämd som Den vandrande juden».

domedagen som straff för att ha nekat Jesus vila på via dolorosa. Hos Edfelt är den vandrande juden och frälsaren samma person:¹⁶⁵

Han som visst är **vägen,**
sanningen och livet,
går förbi förlägen,
ler så övergivet.
Aldrig får han stanna,
fastän han **är trött.**
Svett är på hans panna.
Mycket har han mött.

Rubriken »Huvudskalleplats» (ID, 45) alluderar på evangeliernas Golgata, som »på arameiska betyder huvudskalleplats» (Mark 15:22). Det var ett ställe i Palestina, där romarna brukade korsfästa dödsdömda. Evangelisten Johannes (Joh 19:41) förlägger Jesu grav till en örtagård i närheten. Genom att anspela på passionshistorien (Matt 27:33, Mark 15:22, Joh 19:17) dubbelprojicerar Edfelt det erotiska motivet med uppståndelsemystik och samtida nyhetsrapportering:

Skilda genom mörka makters seger,
måste de, som delat **ljuvt och lett,**
blandat **blod** och delat samma läger,
vakna, badande i ångestsvett!

Dikten innehåller även en biografisk kontext. Formuleringen »vakna, badande i ångestsvett» alluderar således inte bara på Freuds *Die Traumdeutung* (GS 2, 248), där det heter: »Sie suchen sich zu bedecken, zu verbergen und **erwachen im Schweiß gebadet** [...] und darum schlägt der Traum, den die Sage von der Nausikaa objektiviert, regelmässig in einen **Angsttraum** um.» {»Hon försöker skylta sig, dölja sig och vaknar badande i svett [...] och därför slår drömmen, som sagan om Nausikaa gestaltar, regelmässigt om till en ångestdröm.»}¹⁶⁶ Bildspråket i avdelningen »Monument» (ID, 43 ff), där »Huvudskalleplats» ingår, kretsar kring avskedstagande och skeppsbrott, såsom framgår av rubrikerna »Avsked» (ID, 52) och »Haveri» (ID, 54). Ma-

¹⁶⁵ Jfr Matt 16:28.

¹⁶⁶ Jfr Freud, *Drömtydning*, 1927, 140 f. Jfr idem, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GS 7, 1924, 223: »Der Angsttraum ist gewöhnlich auch ein Wecktraum; wir pflegen den Schlaf zu unterbrechen, ehe der verdrängte Wunsch des Traumes seine volle Erfüllung gegen die Zensur durchgesetzt hat.»

nuskriptet daterar dessa dikter till »påskan 1935» respektive »maj 1935» (Lagerroth, 1993, 178), då Edfelt under en period hade separerat från Hélène Apéria. I likhet med prinsessan Nausikaa och Helena av Troja i Ὀδύσσεια {*Odysséen*} var hustrun av grekisk härkomst.¹⁶⁷

Även »Källan II» (SR, 99), som manuskriptet daterar »4/1 1941» (Landgren, 1979, 119), innehåller flera markörer (»blod och galla», »människoängest»), som anknyter till passionshistorien. Dikten tillkom efter att *Luftwaffe* den 29 december 1940 hade dödat nästan 3 000 civila i ännu en bombräd mot London:

När vi överfalla,
när vi gå fram med mord,
när vi med **blod och galla**
fläcka skapelsens jord,
när vi sammanpara
människo**ängest och rus**
— lever dock källans klara
blick och **sköte** av **ljus**.

Sist i denna strof står ett par rader, som skapar en paradox. Metaforiken alluderar inte bara Bibelns och psalmbokens grundvattentäkter, utan även på Ekelunds dikt »Uppbrott» (1905, 45), där det heter:

Du tunga dröm,
som mer och mer
öfver min lefnad sjunker,
hvad ängsliga **ljus**
i ditt **sköte** darra!
Hvad stjärnor dunkla
med sällsam **blick**
i min själ nedskåda!

I »Källan II» är det inte stjärnhimlen som speglar sig i vattnet, såsom hos Ekelund,¹⁶⁸ utan vattentäkten som blickar upp mot stjärnorna, samtidigt som dikten spegelvänder ordningen av substantiven »ljus [...] sköte [...] blick» hos förebilden. Edfelt ställer på detta sätt den individuella upplevelsen mot auktoritära krafter i samtiden. Stenström (1977, 147) hävdar att flödet hos skalden bildar »motpolen till

¹⁶⁷ Hélène Apéria var född i Helsingfors, men hennes judiska familj hade bott i ryska Polen och i Grekland. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 135.

¹⁶⁸ Edfelt köpte Ekelunds *Dikter I–III* (1921) 1922. Se Edfelt, »Följeslagare», *Bokvännen*, årg 19 (1964), nr 5, 99; Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 39, 57.

krig, våld och vilja till makt». Denna opposition mot samhällets hegemoni kan också vara källtexten och det humanistiska kulturarvet.

4.1.3 Slaktdjuret

Hos Edfelt anknyter boskap inte bara till Bibelns slaktdjursmetaforik, utan även till en karnevalisering av litteraturen.

I Frankrike har det sedan senmedeltiden förekommit en sedvänja, där man i samband med den årliga karnevalen leder en gödd ox genom stadens gator. Detta kreatur är en ställföreträdande kung ellerurfader, som man slutligen slaktar (Bachtin, 1984, 202). Oxen eller tjuren är en religiös symbol, som förekommer redan i Gamla Testamentet (Hallberg, 1982, 94). I Jobs bok (Job 16:15) heter det om huvudpersonen: »Säcktyg bär jag hopfäst över min hud,/ och i stoftet har jag måst sänka mitt horn». Jeremia (Jer 50:27) återger Guds ord om Babel: »Nedgören alla dess tjurar, fören dem ned till att slaktas.» Även andra offerdjur förekommer. Hos profeten Jesaja (Jes 53:7) blir herrens tjänare ett offerlamm, som föregriper Kristi lidande:

Han blev plågad, fastän han ödmjukade sig
och icke öppnade sin mun,
lik ett lamm, som **föres bort att slaktas**,
och **lik ett får**, som är tyst inför dem som klippa det
ja, han öppnade icke sin mun.

Asaf, ledaren för kung Davids kör, nämner Gud i tredje person singularis i en psalm (Ps 78:52): »Och han lät sitt folk bryta upp såsom en fårhjord/ och förde dem såsom en boskapshjord genom öknen.» Den gode herden återkommer i evangelierna (Joh 1:29, 1:36), Apostlagärningarna (Apg 8:32) och apokalypsen (Upp 5:6, 5:8, 5:12 f),¹⁶⁹ som överför profetens ord på Jesus. Uttrycket »Agnus Dei» {»Guds Lamm»} ingår i en tre gånger upprepade åkallan (»Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis» {»Guds lamm, som borttager världens synder, förbarma dig över oss»}),¹⁷⁰ som utgör den romersk-katolska mässans sista sats, och som Svenska kyrkan använder i sin nattvardsgudstjänst. Liknande symbolik förekommer även i psalmen

¹⁶⁹ Se även Upp 6:1, 6:12, 6:16, 7:9 f, 7:14, 7:17, 8:1, 12:11, 13:8, 13:10, 14:1, 14:4, 14:10, 15:3, 17:14, 19:7, 19:9, 21:9, 21:14, 21:22 f, 21:27, 22:1, 22:3.

¹⁷⁰ Jfr *Oremus*, 1930, 53.

»O rene Guds lamm! oskyldig» (1695, nr 150) eller »Guds rena Lamm, oskyldig» (1819, 1937, nr 94) av Olaus Petri (1493–1552) efter Nicolaus Decius' (c1485–1541) tyska original från 1522.

»Se människan...» (VL, 50) är en tidlös betraktelse över oförskyllt lidande:

Ser du dig själv, så ser du oändlig
marmorbrottsmöda och **fångtransport**.
— Måste du alltid **ledas som skändlig**
boskap till slakthus och mörker bort?

Bildspråket tycks anspela på de flyktingströmmar som förekom i Europa efter att Tysklands *Reichstag* {riksdagen} 1935 hade fråntagit judarna deras tyska medborgarskap och gjort dem till flyktingar i sitt eget land. Nürnberglagarna förbjöd även samliv och giftermål mellan judar och icke-judar. Löwendahl (1969, 78) menar att dikten anknyter till tidsläget 1939:

Då hade författaren redan länge förstått vad som höll på att ske i Europa; han hade sett den dödliga fara som hotade hela vår kultur och hade fattat som sin uppgift att med sin dikts chocker och avslöjanden väcka de aningslöst sovande.

Slutstrofen i »Se människan...» uttrycker hopp genom att hänvisa till kulturarvet och människans frälsande förmåga:

Ändå bär du ett sådant skimmer
vid din förmörkelses yttersta rand
— att den som **bländad** det förnimmer,
döljer sitt ansikte i sin hand.

Dikten ställer Dostojevskijs »allfamnande medlidande» (Brev till Hugo Swensson daterat 18/5 1924; Lagerroth, 1993, 76) mot Nietzsches känslökalla etik. En liknande människosyn finns hos flera ryska 1900-talslyriker, såsom Aleksandr Blok¹⁷¹ (1880–1921), Anna Achmatova och Vladimir Majakovskij (1893–1930).

¹⁷¹ Edfelt har tolkat Bloks prosadikt »In vino veritas». *Morgontidningen* 4/8 1934.

4.1.4 Apokalypsen

Bibelns apokalyps är en tematik, som Edfelt förbinder med det kärva tidsklimatet under 1930-talet.

Skalden ställer på detta sätt kristendomens lära om världens undergång (eskatologi) mot maktfältets hegemoni. »Elfte timmen» (HM, 49) skildrar ungas situation på arbetsmarknaden: »**På** varje **panna står** den grälla **skriften**,/ som ropar ut: vårt hopp blev ödelagt!» Ordvalet alluderar på Uppenbarelsebokens beskrivning av de utvalda bland Israels barn (Upp 7:2 f):¹⁷²

Och han ropade med hög röst till de fyra änglar som hade fått sig givet att skada jorden och havet, och sade: »Gören icke jorden eller havet eller träden någon skada, förrän vi hava **tecknat** vår Guds tjänare med insegel **på deras pannor**.»

På ett annat ställe i Bibelns apokalyps (Upp 14:1) heter det: »Och jag fick se Lammet stå på Sions berg jämte det ett hundra fyrtiofyra tusen som hade dess namn och dess Faders namn **skrivna på sina pannor**.» I sista kapitlet av Uppenbarelseboken (Upp 23:3 f) finns en liknande formulering: »Och Guds och Lammets tron skall stå där inne, och hans tjänare skall tjäna honom och skola se hans ansikte; och hans namn skall stå **tecknat på deras pannor**.» Dessa formuleringar går tillbaka på profeten Hesekiel (Hes 9:4), där det heter: »Herren sade till honom: 'Gå igenom Jerusalems stad, och **teckna** med ett tecken **på pannan** de män som sucka och jämra sig över alla styggelser som bedrivs därinne.'»

Edfelt ställer även denna typ av apokalyps mot totalitära och auktoritära ideologier. »Purgatorium II» (ID, 15) alluderar på apokalypsens fyra ryttare (Upp 6:1 ff) (Hildebrand, 1939, 183 f):

Fyra ryttare ha överfarit
detta land. Av sporrarna dröp blod.
Aska täcker vad som fruktbart varit.
Framgångsrik var deras våldsmetod.

Deras offensiv gav rikligt byte.
Våra lador stucko de i brand.
Och de sade: »Freden är ett lyte»,
och vi kvästes av diktatorns hand.

¹⁷² Jfr även Upp 9:4, 14:9, 17:5, 20:4.

Döden stryker som en grå **hyena**
kring förödda boningar i **kväll**.
— Oss har genombävat denna sena
afton **ångesten** hos en gasell.

Ett liknande bildspråk finns i »Poet» (JÅ, 17):

Är det en dröm, då jag hör över **kolnade** bränder
hovslag och rop från **de fyra ryttarnas färd**?
Piskor och skänklar och hästars rykande länder
glida som Brustna bilder genom min värld.

I Uppenbarelseboken (Upp 6:8) heter det:¹⁷³

Då fick jag se en blekgul häst; och mannen som satt på den, hans namn var **Döden**, och **Dödsriket** följde med honom. Och åt dem [de fyra ryttarna] gavs makt över fjärdedelen av jorden, så att de skulle få dräpa med **svärd** och genom **hungersnöd** och **pest** och genom **vilddjuren** på jorden.

»Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff) tillkom »etappvis under året 1935: i juli, augusti och september samt vid nyår» (Lagerroth, 1993, 202). Bibelns djurvärld, ångestsvetten i Getsemane och apokalypsen får hos Edfelt en ny innebörd genom Abessinienkrisen, samtidigt som de korta meningarna anknyter till nyhetsbyråernas telegramstil. Skalden noterar i essän »Karelsk sommar» (1943, 82) hur »det mussoliniska anfallet mot Abessinien hade signalerat inledningen till det ojämförliga kaos vi nu bevittna och dagligen nåddes man av radions rapporter om den våldsamma **branden**». Ytterligare en kontext för »Purgatorium II» och »Poet» skulle kunna vara hur den italienske generalen Emilio De Bono (1866–1944) på romerskt manér intog den abessinska staden Aksum ridande på en vit häst.

Även »Söndagsfrid» (VL, 21), som skildrar arbetarkvarteren i en förstad till Paris, anspelar på Bibelns apokalyps:¹⁷⁴

Dessa äro de i livet döda,
dessa äro de man skenliv skänkt

¹⁷³ Jfr Scheufele & Tewksbury, »Framing, Agenda Setting, and Priming», *Journal of Communication* 57 (2007), 15 f.

¹⁷⁴ Jfr »De före döden döda» (EK, 38).

att den ondskefulla drömmen göda,
medan själen står där ärekränkt!

I Uppenbarelseboken (Upp 7:14) heter det om martyrernas återuppståndelse på den yttersta dagen: »**Dessa äro de** som komma ur den stora bedrövelsen». Erik Nyströms tolkning av Tullius Clinton O'Kanes (1830–1912) hymn »Washed in the Blood of the Lamb» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1928, 463, nr 763)¹⁷⁵ alluderar på samma textavsnitt. Den kristna hymnen erinrar även om judarnas fångenskap vid Eufrat och Tigris (Ps 137:1: »där sutto vi och gräto») samt Johannes Döparens dop av Jesus i Jordanfloden (Matt 3:13 ff, Mark 1:5 ff, Luk 3:21 f, Joh 1:23 ff):

Vilka äro dessa, som **vid flodens strand**,
Just vid den tysta gravens mörka rand
Prisa Gud med palm i hand,
Tvagna i Lammets blod?
|: Ja, igenom porten de gå med glädligt mod,
Tvagna i Lammets blod. : |

Dessa äro de, som re'n i unga år
Funno sin Jesus och som i hans spår
Rönte, vad hans nåd förmår,
Tvagna i Lammets blod.
|: Ja, etc.

Genom att Edfelt nedanför texten till »Söndagsfrid» anger ortsnamnet Saint-Denis, som ligger vid floden Seine, blir stadens invånare martyrer i en visionär kronotop (cf Isaksson, 1960, 391 f).

4.1.5 Nåden

Edfelt travestierar maktfältets hegemoni på ett sätt som kan erinra om senmedeltidens och renässansens karnevalisering.

Denna typ av dialogicitet gäller exempelvis enstaka ord, såsom det kyrkliga »nåd», det militäriska »halt» och det juridiska »frist». Den romersk-katolska kyrkan räknar nåden till sakramenten.¹⁷⁶ Begreppet förekommer både i Gamla och Nya Testamentet (2 Mos 20:6; Tit 2:11,

¹⁷⁵ Den svenska versionen ingår även i *Herde-rösten*, 1892, nr 484.

¹⁷⁶ *Katolsk katekes*, 1893, 103: »Ett sakrament är ett yttre, af Jesus Kristus instiftadt tecken, hvarigenom Gud meddelar oss inre nåd.»

3:4 f).¹⁷⁷ Edfelt använder det i »Fromma önsknigar» (HM, 79): »O mörka, bottenlösa brunn, / dit jag av **nåd** fick stegen ställa»; »Intermezzo II» (ID, 71): »du har en gång stött en blodad panna / mot **nådens** skrin och himlens kopparport»; »Beredelse» (ID, 85): »O dag, / o **nåd**, förunderlig och utan like»; och »Den nya grottmänniskan» (SR, 61): »Sänk din självförglömmelse av **nåd** / över skrävlare och snobb och streber!» Dessa formuleringar erinrar samtidigt om flera svenska psalmer, såsom Swedbergs »Nu tackar Gudh alt folck» (1695, nr 305; 1819, nr 272: »Then **nåderike** Gudh han oss ock här förläne») efter tysk förlaga (»Nun danket alle Gott») av Martin Rinkart; Samuel Lorentz Ödmanns (1750–1829) »Herre! dig i **nåd** förbarma» (1819, nr 384) och »Se, milde Gud! i **nåd**» (1819, nr 320); samt Wallins »Så går en dag än från vår tid» (1819, nr 434: »O Herre, full af **nåd!**») efter tysk förlaga av Johann Friedrich Herzog (1647–99) och Christoph Friedrich Neander (1723–1802).¹⁷⁸ Uttrycket förekommer även i Sandell-Bergs »Tillkomme ditt rike» (1885, 135: »Vad **nåd**, vad osägelig ära!») ¹⁷⁹ och »Hvar morgon ny» (1882, 213: »Herrens **nåd** är hvar morgon ny»);¹⁸⁰ Andreas Fernholms (1840–92) »Det är saligt på Jesus få tro / Och att vara Guds barn blott av **nåd**» (1877; uppl 1931, 23, nr 36);¹⁸¹ Erik Nyströms »Se, kring hav och länder» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 416, nr 691: »O, den underbara **Nåd**, / han alla ger»); och Ingrid Palms (1859–86) »Jag är så glad, när jag får gå» (1920, 411, nr 682: »Jag tänker då på Herrens **nåd**»).

»Dagsnyheter» (AU, 9) beskriver missgärningar, som hör samman med tio Guds bud (2 Mos 34:28; 5 Mos 4:13, 10:4) och de sju dödssynderna (Lagerroth, 1993, 123). Dikten börjar:¹⁸²

Än en dag har gått, som andra
full av allsköns vank och brist.

¹⁷⁷ *Katolsk katekes*, 1893, 99: »Med Guds nåd förstå vi den inre öfvernaturliga gåfva, hvilken Gud för Jesu Kristi förtjänsters skull förlänar oss till vår eviga välfärd.»

¹⁷⁸ Enligt en notering till psalm 434 i 1937 års svenska psalmbok.

¹⁷⁹ Ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 33, nr 53; *Sionstoner*, 1935.

¹⁸⁰ Ingår även i *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 401, nr 664.

¹⁸¹ Ingår även i *Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 172, nr 269; *Fridstoner*, 1926, *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929; *Segertoner*, 1930, 16, nr 264. Joseph Webster skrev melodin (1867), som Joe Hill (1879–1915) använde till texten »The Preacher and the Slave», där formuleringen »You'll get pie in the sky when you die» ingår. *Joe Hills sånger*, 1980, 22.

¹⁸² Dödssynderna är *superbia* {högmod}, *avaritia* {girighet}, *luxuria* {vällust, begär}, *invidia* {avund}, *gula* {frosseri}, *ira* {vrede}, *acedia* {lättja}. Se *Katolsk katekes*, 1893, 91.

Kanske är den värd att klandra,
men på **nattens förstukvist**
be vi nu om **frist**.

Texten blandar högt och lågt på ett sätt som påminner om mediernas nyhetsrapportering. Enligt programtablåerna sände AB Radiotjänst¹⁸³ »Väderleksrapport och dagsnyheter» varje kväll klockan 7:15 och 9:45. Enckell (1960, 17) menar att rubriken *Aftonunderhållning* anspelar på »radiorevyns lediga presentations-ton». »Dagsnyheter» tycks där-till ha övertagit vissa strukturer från kristen diktning (Lagerroth, 1993, 123 ff). I Wallins psalm »Så går en dag än från vår tid» (1814, nr 434), som bygger på ett tyskt original, heter det:¹⁸⁴

Så **går en dag** än från vår tid
Och kommer icke mer,
Och än en **natt** med Herrans **frid**
Till jorden sänkes ner.

Men du förblifver den du var,
O Herre, full af **nåd!**
Och våra nätter, våra dar
Du tecknat i ditt råd.

I enlighet med svensk praxis får vi inte veta namnen på de personer som förekommer i nyhetsrapporteringen:

En har **suttit** vid sin ratt **och**
pöst, som fanns han ensam till.
En har hållit sig för skratt, och
en har haft det, om man vill,
som en lessen sill.

En, fast det är strängt förbjudet,
hade **lust till grannens frus**
famn och säng. I trots av budet
levde en **i sus och dus**
mellan glas och krus.

¹⁸³ AB Radiotjänst började sina utsändningar den 1 januari 1925 och sände fram till 1958, då företaget blev Sveriges Radio.

¹⁸⁴ Den närmast följande dikten, »Grön lyser åter kullen» (AU, 12), alluderar på års-tidspsalmerna »Den blomstertid nu kommer» av Israel Kolmodin och »Den blida vår är inne» av Wallin. Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 124.

Här har skett, sen dagen bräckte,
på det hela taget allt,
som kan ske, när **Kains släkte**
vill stå i med all **gevalt**.
Låt oss göra halt.

Det är framför allt sjätte («Du skall icke dräpa»), sjunde («Du skall icke begå äktenskapsbrott») och tionde budet («Du skall icke heller hava begärelse till din nästas hustru»), som människorna har brutit mot. Dikten skildrar även synderna lättja («suttit [...] och pöst»), högmod, det vill säga fåfänga («som fanns han ensam till»), vällust eller otukt («lust till grannens frus/ famn och säng») samt frosseri («levde [...] i sus och dus/ mellan glas och krus»)¹⁸⁵ »Dagsnyheter» travestierar inte bara formatet för radiosändningar, utan antyder även förekomsten av en annan modernitet («suttit vid sin ratt»). Bilen var vid denna tid en statussymbol.

I näst sista strofen, som alluderar på Kains brodermord (1 Mos 4:8), förekommer substantivet »gevalt». Detta kan man härleda till tyskans *Gewalt*, som betyder 'våld', 'styrka', 'makt' och rimmar med det militäriska »halt» i dikten. Stavningen överensstämmer med motsvarande ord på jiddisch, där det exempelvis ingår i utropet *Oy gevalt!* som engelskan översätter med *Oh my God!* Samma interjektion finns hos Carl Michael Bellman (1740–95) i »Fredmans Epistel N:o 46» (uppl 1916, 144), där Mollberg vid avfärden från krogen Wismar utbrister: »Jag är befalt,/ Öfveralt/ At rida; **hej gevalt!**»¹⁸⁶ Substantivet förekommer även i Bellmans »Nyårsspel för Schröderheimska husen» (uppl 1836, 220, nr 36), där det har innebörden 'angrepp', 'stormning': »Stolt på trompeten/ Så pirögder Mollberg blåser **gevalt**.» I Bellmans »Bacchi Fest» (uppl 1835, 175) betyder ordet, såsom i tyskan, 'våld': »Att du ej stannar qvar bland slagsmål och **gevalt**,/ Och både du och vin förvandlas uti salt.»

Slutstrofen i »Dagsnyheter» förenar gudsbilden i en känd barnbön (Lagerroth, 1993, 123) med samhällsreformatorn Robert Owens (1771–1858) för arbetarrörelsen viktiga slagord »Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest»:¹⁸⁷

¹⁸⁵ Även Fröding alluderar i »En fattig munk från Skara» (1893, 185) på de kristna budorden och dödssynderna. Edfelt ersätter »tunna» med »krus» och rimordet »nunna» med »grannens frus/ famn».

¹⁸⁶ Jfr Bellman, *Dikter III*, 1967, 64, sub verbum »gevalt».

¹⁸⁷ En urtima riksdag antog lagen om åtta timmars arbetsdag den 4 augusti 1919. Frågan hade stor betydelse för olika socialrörelser i början på 1900-talet. Se Rosa

Det får vara någon måtta.
Gud, som haver barnen kär,
se till oss och ge oss **åtta**
timmars sömn, som billigt är
efter allt besvär.

Den muntligt traderade bönen »Gud, som haver barnen kär», som ingår i en bok till kronprins Gustaf Adolf på hans treårsdag (1780),¹⁸⁸ finns även i *Frälsningsarméns sångbok* (1929, 582, nr 562):

Gud, som haver barnen kär,
se till mig, som liten är!
Vart jag mig i världen vänder
står mitt väl i dina händer.
Lyckan kommer, lyckan går,
du förbliver, Fader vår.

Den polemiska udden i »Dagsnyheter» avser maktfältet och politisk extremism, men den sömn som jaget önskar sig är döden. En bearbetad version av bönen ingår i *Svensk söndagsskolsångbok* (1909, 155, nr 277), där Johan Bernhard Gauffin (1848–1930) och Carl Boberg (1859–1940) har infogat tre strofer, som framhåller lydningen mot Gud, syndernas förlåtelse och den nattliga vilan:

Gud, som haver barnen kär,
Se till mig som liten är!
Vart jag mig i världen vänder,
Står mitt väl i dina händer.

Lyckan kommer, Lyckan går.
Vem är den, som lyckan får?
Jo, det barn, som gärna lyder
Och Gud Faderns lära pryder.

Vad jag, bristfull, arm och svag,
Mot dig **syndat denna dag,**

Luxemburgs artiklar »Der Achtstundentag auf dem Parteitag», *Leipziger Volkzeitung*, Nr 217, 19/9 1902; »Im Feuerscheine der Revolution», *Sächsische Arbeiter-Zeitung*, Nr 98, 29/4 1905: »Der Achtstundentag ist von Anfang an zu einer Hauptlösung der gegenwärtigen revolutionären Erhebung im russischen Reiche geworden.» Idem, *GW* 1, bd 2, 1972, 287 ff, 537 ff.

¹⁸⁸ Lövgren, *Psalm- och sånglexikon*, 1964, sp 484, sub verbum »Gud, som haver barnen kär»: »tidigast känd genom Barnbok, Hans Kungl. Höghet Kronprinsen i underdånighet tillägnad af Samfundet Pro Fido et Christianismo. Den utkom 1780 till prinsens, sedermera Gustav IV Adolf, tredje födelsedag.»

Herre, mig förlåt och rena,
Ty du är min hjälp allena!

Under **nattens** stilla tid
Låt mig vila ut i frid!
Sänd din ängel till vår hydda
Att oss från allt ont beskydda!

I »Kör av män och kvinnor» (JÅ 14) finns en liknande intertext:

O, **se till oss, som** mera än de flesta
sett **ondska** spira upp i mänskospår
och sett, hur alla dessa gjort sitt bästa,
som ständigt rekrytera våldets kår!

Kollektivet (»se till oss») står även denna gång i centrum för tematiken, samtidigt som dikten travesterar religiösa genrer, såsom syndabekännelsen och bönen om vila. Ordvalet anspelar samtidigt på den politiska situationen i Tyskland, vilket framgår av formuleringar såsom »Med långa knivar ha de späckat natten» (jämför *Nacht der langen Messer*) och »våldets kår» (jämför *Sturmabteilung*).

Även »Världsordningen» (HM, 35) använder ett religiöst språkbruk för att uttrycka samhällskritik:

Vem räddar oss undan det kalla
och grymma skeendets tvång?
Kanhända blott **Han, som vi alla**
förstummade möta en gång.

Motivet erinrar om Kierkegaards filosofi, där individen, *hin Enkelte* på danska, är utlämnad åt en oförsonlig Gud. I »Demaskering» (HM, 51) ifrågasätter jaget människans frälsning:

Ingen kommer att gå fri.
Rymdens **blick** är **domstolshård**.
Ingen nåd och amnesti!
Inga undanflykts-ackord!

Avklädd varje illusion,
ser du stjärnans **stålpupill**;
och du hör en ångestton
i en höstlig fågels drill.

Lagerroth (1993, 327) anknyter diktens tematik till Nietzsches omvärdering av traditionella värden: »Till de illusioner som måste demaskeras hörde enligt Edfelt 'den om vår odödlighet'.» Man kan även jämföra »Demaskering» med Bubers språkbruk i skriften *Ich und Du* {*Jag och du*} (1923; uppl 1962, 113), som skalden läste »en tid efter det att den utkommit» (Lagerroth, 1993, 94):

Wer alles Verursachtsein vergißt und sich aus der Tiefe entscheidet, wer Gut und Gewand von sich tut und **bloß vor das Angesicht tritt**: dem Freien schaut, als das Gegenbild seiner Freiheit, das Schicksal entgegen. Es ist nicht seine Grenze, es ist seine Ergänzung; Freiheit und Schicksal umfassen einander zum Sinn; und im Sinn schaut das Schicksal, die eben noch so **strengen Augen** voller Licht, wie die **Gnade** selber drein.

{Den som alltings upphov glömmet och beslutar sig ur djupet, den som lägger av gott och klädnad och naken träder framför Anletet: skådar det fria såsom sin frihets motbild, tvärtemot ödet. Den är inte sina gränser, utan sin begränsning; Frihet och Öde omfattar varandra till sinnet; och i sinnet skådar Ödet de ständigt så stränga ögonen fulla av ljus, liksom nåden själv däri.}

Buber tycks ha hämtat denna metaforik från Psaltaren (Ps 42:3), där det i Luthers tyska översättning (1534) heter: »Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahin kommen, daß **ich Gottes Angesicht schaue?**» {»Min själ törstar efter Gud, efter den levande Guden. När skall jag få träda fram inför Guds ansikte?»}¹⁸⁹

Hos Edfelt kan den allsmäktige även vara Guds skapelse, såsom i »Grön lyser åter kullen» (AU, 12), men tvärtemot Paulus' förtröstansfulla ord om »tron, hoppet och kärleken» (1 Kor 13:13) erbjuder naturen ingen försoning:

Natur, som åter andas
tro, hopp och kärlek tryggt,
med all din trygghet blandas
vårt mänskotvivel skyggt.
För oss med all vår oro
är hån ditt **sakrament**:
hur kvalen voro
har du ej känt.

¹⁸⁹ 1917 års svenska översättning.

Dikten travesterar tematiken i Wallins »Den blida vår är inne» (1819, nr 392) och Israel Kolmodins (1643–1709) »Den blomstertid nu kommer» (1819, nr 394), samtidigt som versformen varierar hildebrandstrofen i dessa årstidspsalmer (Lagerroth, 1993, 124).

4.2 Kärlek och sakrament

Nattvarden är i Edfelts lyrik ett karnevaliserande inslag, som förenar det själsliga med det kroppsliga (cf Landgren, 1979, 150).

Tematiken anknyter till Nietzsches livsbejakelse, som står i kontrast till kristendomens kamp mot människans ofrånkomliga instinkter. Ungdomsdikten »Du I» (1923, 36) förebådar skaldens kommande stilutveckling:¹⁹⁰

Kärlek är allt. — Du är mitt allt;
livets enkla bröd och salt,
allt jag behöver på färden,
ångest och glädje tusenfalt. —
Du blev den nya världen,
ljus och värme bland mörkt och kallt.

I ortodoxa länder bjuder man inte sällan bröd och salt som en välkomsthälsning till gäster. Metaforiken erinrar även om ett avsnitt ur det kristna evangeliet (Matt 5:13), där det heter: »I ären jordens salt; men om saltet mister sin sälta, varmed skall man då giva det sälta igen? Till intet annat duger det än till att kastas ut och trampas ned av människorna.»

I »Sakrament» (HM, 83) kontrasterar »en ångestvärlds förvridna grin» mot nattvardens sakrament. Denna metaforik anknyter på ett mimetiskt plan till kristen liturgi, där syndabekännelse föregår förlåtelse och kommunion. Samtidigt erinrar strukturen om hur dagstidningar varvar nyheter om olyckor och kriminalitet med annonser för nöjen och konsumtionsvaror (cf McLuhan, 1964, 210):

Bräckliga förbund och blå siesta,
tråd, som spänns, är du för skör och fin?
— Lika gott, låt oss som sett det mesta

¹⁹⁰ Jfr »Largo» (ID, 37); »Evangelium» (1923, 48).

av en ångestvärlds förvridna grin,
nu vid midnatt dela **bröd och vin**.

Förutom altarets sakrament anknyter dikten till den bildspråket i Höga visan (Höga v 7:2), där brudgummen säger: »Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.» Båda texterna förknippar sålunda kärleksförbindelsen med smak- och doftämnen. Det gäller särskilt följande avsnitt ur den Bibeln (Höga v 5:1):¹⁹¹

»Ja, jag kommer till min lustgård,
du **min syster**, min brud;
jag hämtar min myrra och mina välluktande kryddor,
jag äter min honungskaka och min honung,
jag dricker mitt vin och min mjölk.»

Äten, I kära, och **dricken**,
ja, berusen eder av **kärlek**.

Baudelaire jämför i »La Chevelure» {»Håret»} (uppl 1942, 26) den älskade med ett vinkrus: »N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la **gourde** / Où je hume à longs traits **le vin** du souvenir?» {»Är du inte oasen, i vilken jag drömmer, och fältflaskan, / varur jag i långa drag insuper minnets vin.»} Även »Le Vin des amants» {»De älskandes vin»} (128) i sviten »Le vin» {»Vinet»} (121 ff) har ett dryckestema, vars apostrofering av en kvinna erinrar om Höga visan:

Ma soeur, côte à côte nageant,
Nous fuirons sans repos ni trêves
Vers le paradis de mes rêves!

{Min syster, simmande sida vid sida
flyr vi utan vila eller rast
till mina drömmars paradis!}

Denna verklighetsflykt torde dock snarast vara berusning med alkohol, opium eller cannabis. Tilltalsordet »syster» förekommer även hos Edfelt i ett liknande sammanhang i »Imago» (HM, 73):¹⁹²

¹⁹¹ Se även vinsymboliken i Höga v 1:1, 1:6, 4:10, 7:8 f, 8:12.

¹⁹² Se Höga v 4:9, 4:10, 4:12, 5:1, 5:2, 8:8.

En plågad man, som genomströvat dyster
terräng, skall se en stjärna lysa klart.
— På evighetens bro, **min** tysta **syster**,
har gåtfull kärlek rört oss underbart.

Inom psykoanalysen är *imago* (som betyder 'bild' på latin) en omedveten förställning, som består av känslor, intryck och erfarenheter från barndomen. Jung syftar med detta begrepp på individens mogna stadium, som står i motsats till det försexuella (till och med fem år) och det förpubertala stadiet (Alm, 1936, 19).

Kjellén (1957, 182) hävdar att Edfelt har »lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla». Denna förening av »biologisk livs-syn och mystik» var »ej främmande för sekelskiftets svenska skalder» men får hos Edfelt »en mer paradoxal karaktär genom en skarp accentuering av de bägge elementen» (188). Enligt forskaren har det kristna mysteriet erhållit »ett nytt, psykoanalytiskt färgat innehåll genom en av 30-talets stora läromästare, Jung» (189). Också T S Eliot förknippar religion med sexualitet (Matthiessen, 1935, 35 f, 61, 99 f, 101, 137).¹⁹³ Matthiessen (1958, 62) anser att det finns en parallell mellan kristendomens evangelium och årstiderna i *The Waste Land*: »There could hardly be a more effective way of stressing the intimate connection between the mysteries of religion and sex than by linking together the Christian story with the upsurging energies of spring.»

Den religiöst färgade symboliken i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) har på liknande sätt en erotisk innebörd:

Först som försmäktande, överkörda
människosjälur, som bristen känt,
närmas vi, dignande under vår börda,
det som är **ande och inåtvänt**,
få vi ta del av det oerhörda,
väntar oss **brunnens sakrament**.

Stenström (1977, 146) anknyter denna typ av bildspråk¹⁹⁴ till skaldens uppväxt i Västergötland: »Antingen nu källorna i hans lyrik har att

¹⁹³ Liksom Edfelt i *Högmässa*, där »Askonsdag» (HM, 18) ingår, refererar Eliot i *Ash-Wednesday* till den romersk-katolska mässan.

¹⁹⁴ Dop betyder ursprungligen 'doppa i vatten'. Jfr Blibergs översättning av *Ny och förmehrad acerra philologica*, 1737, 274, där en tupp samtalar med Odysseus: »Händer icke ofta, at många bland eder genom Skepps-brott störtas uti watnet, och blifwa

göra med vattendragen — eller bristen på sådana! — i barndomens landskap, står det fast att Edfelt förbluffande ofta använt källorna och brunnarna som poetiska symboler.» Dessa vattentäkter symboliserar inte sällan en religiös eller profan grundtext.¹⁹⁵ Dikten skildrar sålunda en väg till frälsning eller det Jung kallar individuation.

4.2.1 Skörd och torka

Skörd och torka är hos Edfelt två besläktade motiv, som anknyter till Bibeln och den svenska psalmboken.

Rubriken »Skymningsfolk» (VL, 100) alluderar på Spenglers tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*} (1918–22). Manuskriptet daterar dikten »11 maj 37» (Landgren, 1979, 99), det vill säga två veckor efter att *Legion Condor* {Kondorlegionen} en enhet ur tyska *Lufwaffe*, den 26 april hade bombat civila mål i den baskiska staden Guernica i norra Spanien. Första strofen skildrar händelsen ur ett svenskt perspektiv:

Slut är dagen och dess **överfall**.
Blommorna i fönstervrån stå **lik**.
Död är Pan, och inget återskall
når oss av betvingande musik.

Andra strofen alluderar på Bibelns berättelser om hur Jerikos murar faller på grund av ljudet från israeliternas härskri och basuner (Jos 6:1 ff); hur Jesus motstår djävulens frestelser (Matt 4:3, Luk 4:3);¹⁹⁶ och om judarna under 40 år vandrade i öknen (4 Mos 17:8, 20:2 ff):

sålunda tämmeligen döpte, ja ock i watnet aldeles dränckte?» SAOB, bd 7, 1925, sp D2608, sub verbum »döpa».

¹⁹⁵ Jfr Stenström, »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik», 1977, 148: »Att spåra proveniensen av denna poetiska symbol kan vara vanskligt hos en så beläst poet som Edfelt, som genomvandrat så stora områden av vår tids lyrik och tolkat så mycken främmande dikt till vårt eget språk. Men kanske är det ingen slump, att Bo Bergman gav Edfelt den poetiska väckelsen under tonåren [...] Hos en annan poetisk förebild som betytt mycket för Edfelt, nämligen Pär Lagerkvist, förknippas ständigt källorna med det kvinnliga och moderliga, med livet självt. [...] Sin förankring har naturligtvis detta bildspråk i den bibliska litteraturen, där källan betecknar det livgivande, rofyllda och svalkande, som naturligt är i Palestinas ökentorra landskap. [...] I svenska psalmboken finns talrika reflexer av detta bibliska språkbruk.»

¹⁹⁶ Se Matt 4:3: »Då trädde frestaren fram och sade till honom: 'Är du Guds Son, så bjud, att dessa stenar bliva bröd.'» Jfr Luk 4:3: »Då sade djävulen till honom: 'Är du Guds Son, så bjud denna sten att bliva bröd'»; Matt 7:9: »Eller vilken är den man

Aldrig skall du falla, **Jeriko**,
och av **stenar** blir det aldrig **bröd**.
Kunde klippan ge oss **vatten!** — O,
kunde **staven grönska** i vår nöd!

Dikten erinrar om ett antal gudomliga ingripanden, såsom det där Moses framkallar vatten i öknen (4 Mos 20:2, 7 ff): »**kunna** vi väl ur denna **klippa** skaffa fram **vatten** åt eder?» Sensmoralen är att Europas stormakter måste stödja den demokratiska sidan i spanska inbördeskriget för att den skall kunna stå emot nationalistiska och fascistiska krafter på rebelsidan. Edfelts metaforik anknyter samtidigt till Eliots *The Waste Land* (v 331–357; uppl 1971, 144), där det heter:

Here is no **water** but only **rock**
Rock and no **water** and the sandy road [...]
If there were **water** we should stop and drink [...]
If there were only **water** amongst the **rock** [...]
 If there were **water**
And no **rock**
If there were **rock**
And also **water**
And **water**
A spring
A pool among the **rock**
If there were the sound of **water** only
[...] sound of **water** over a **rock**
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no **water**

Dikten alluderar sannolikt på *Numbers* (20:2, 7 ff) i den engelska översättningen av Bibeln (King James, 1611), det vill säga Fjärde Mosebok (4 Mos 20:2, 7 ff),¹⁹⁷ där liknande anaforer förekommer:¹⁹⁸

bland eder, som räcker sin son en sten, när han beder honom om bröd [...]?» Jfr även psalm 70:5 (1819): »Göra stenarne till bröd».

¹⁹⁷ Motsvarande avsnitt i 1917 års översättning lyder: »Och menigheten hade intet vatten; då församlade de sig emot Mose och Aron. [...] Och Herren talade till Mose och sade: 'Tag staven och församla menigheten, du med din broder Aron, och talen till klippan inför deras ögon, så skall den giva vatten från sig; så skaffar du fram vatten åt dem ur klippan och giver menigheten och dess boskap att dricka.' Då tog Mose staven från dess plats inför Herrens ansikte, såsom han hade bjudit honom. Och Mose och Aron sammankallade församlingen framför klippan; där sade han till dem: 'Hören nu, I gensträvige; kunna vi väl ur denna klippa skaffa fram vatten åt eder?' Och Mose lyfte sin hand och slog på klippan med sin stav två gånger; då kom mycket vatten ut, så att menigheten och dess boskap fick dricka.»

And there was no **water** for the congregation: and they assembled themselves together against Moses and against Aaron. [...] And the Lord spake unto Moses, saying, Take the rod, and assemble the congregation, thou, and Aaron thy brother, and speak ye unto the **rock** before their eyes, that it give forth its **water**; and thou shalt bring forth to them **water** out of the **rock**: so thou shalt give the congregation and their cattle drink. And Moses took the rod from before the Lord, as he commanded him. And Moses and Aaron gathered the assembly together before the **rock**, and he said unto them, Hear now, ye rebels; shall we bring you forth **water** out of this **rock**? And Moses lifted up his hand, and smote the **rock** with his rod twice: and **water** came forth abundantly, and the congregation drank, and their cattle.

Även Psaltaren (Ps 78:15 f) skildrar hur Mose gav den judiska församlingen vatten att dricka efter uttåget ur Egypten:

Han klöv sönder **klippor** i öknen
och gav dem rikligen att dricka, såsom ur väldiga hav.
Rinnande bäckar lät han framgå ur **klippan**
och **vatten** flyta ned såsom strömmar.

»Skymningsfolk» alluderar även på ett avsnitt ur Bibeln, där Moses bror Aron, Israels förste överstepräst, får ämbetet bekräftat för sin släkt (4 Mos 17:8):¹⁹⁹

När nu Mose dagen därefter gick in i vittnesbördets tält, se, då **grönskade Arons stav**, som var där för Levi hus; den hade knoppar och utslagna blommor och mogna mandlar.

Käppen symboliserar i detta sammanhang både livsträdet och härskarspiran. Edfelts metaforik speglar samtidigt hans krisande äktenskap med Hélène Apéria. »Besvärjelse» (ID, 47) anknyter på liknande sätt både till Bibeln och till en personlig kontext:

Låt det vara som den första
kvällen, då jag tog din hand.
Mina läppar törsta,
och jag går i ökensand.
— **Blomma, ödeland!**

¹⁹⁸ Mestertons och Boye använder orden »sten», »bergen», »stenen» i översättningen av engelskans *rock*. Eliot, »Det öde landet», *Spektrum*, årg 2 (1932), nr 2, 25–44.

¹⁹⁹ Jfr Heb 9:4: »Arons stav, som hade grönskat».

Glänser inte juniskummet?
Sjunger ej vårt sommarhav?
Låt ditt blod besjåla rummet,
annars blir det till en grav.
— **Grönska, Aronsstav!**

Formulering »Blomma, ödeland!» alluderar sålunda på profeten Jesaja (Jes 35:1), där det heter: »**Ökn**en och **ödem**arken skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och **blom**stra såsom en lilja».²⁰⁰

Även »Vingårdsman» (SR, 54), som manuskriptet daterar »6/4 1940» (Landgren, 1979, 119), erinrar om spanska inbördeskriget:

Krossa med febrig fot
druvornas blåa klot!
Våndan som jorden bar
mognar i **vredens** kar.

Saften som pressas ut,
o, blir den vin till slut?
Väldige vingårdsman,
svara oss, om du kan!

Bli våra plågoskrin
efterlevandes vin?
Överantvarada vi
mer än vårt jämmerskri?

Druvornas jäsning symboliserar troligen efterverkningar av kriget, som varade 1936–39. Dikten alluderar på profeten Jesaja (Jes 63:3), som liknar Gud vid en väldig vintrampare: »Jo, en **vinpress** har jag trampat, jag själv allena, och ingen i folken bistod mig. Jag **trampade** dem i min **vrede**, trampade sönder dem i min förtörnelse.» Det kristna evangeliet (Joh 15:1) ger denna typ av symbolik en mildare framtoning, när Jesus säger: »Jag är det sanna **vinträdet**, och min Fader är **vingårdsmannen**.» Uppenbarelseboken (Upp 14:19) kombinerar däremot skördesymboliken med den vredgade skaparen: »Och ängeln [...] skar av frukten ifrån **vinträden** på jorden och kastade den i Guds **vredes** stora **vinpress**.»²⁰¹

²⁰⁰ Jfr Jes 29:17, 32:15.

²⁰¹ Julia Ward Howe (1819–1910) använder Uppenbarelseboken som intertext i »Battle Hymn of the Republic», där det heter: »Mine eyes have seen the glory of the coming of the Lord;/ He is **tramping** out the **vintage** where the **grapes of wrath** are stored». Denna text med musik från en »Old Plantation Melody» i William Steffes (1830–90)

Denna typ av metaforik återkommer i »Ruinstad» (BE, 21), som skildrar efterkrigstidens Berlin:

Betongens skärvor vittna om
förhävelse och nederlag;
Guds händer pressa **vredens** saft
ur **druvorna** en **domedag**
och forma sakta som i dröm
av kvaderblock en **sarkofag**.

Dikten alluderar på Thomas av Celanos' (1200–55) psalm »Dies iræ» {»Vredens dag»}, som ingick i den romersk-katolska kyrkans begravningsmässa före andra Vatikankonciliet's översyn av liturgin 1962–65. Tillsammans med Natanael Beskows (1865–1953) och Johan Bergmans (1864–1951) bearbetning av Severin Cavallins (1820–86) tolkning finns den latinska texten i *Nya psalmer* (1921, nr 664).²⁰² I den svenska versionen heter det:

Vredens stora **dag** är nära,
Elden då skall allt förtära,
Så var siarsångens lära.

Hela världen, skräckbetagen,
Skåda skall de stränga dragen
Av sin domare den dagen.

Domsbasuner mäktigt skalla
Och ur jordens **gravar** alla
Mänikor fram för tronen kalla.

Edfelts »Ruinstad», »Vingårdsman» och »Skymningsfolk» anknyter på detta sätt till en visionär kronotop, som erinrar både om profeterna i Gamla Testamentet och om apokalypsen i Nya Testamentet.

bearbetning gav John Steinbeck titeln till *The Grapes of Wrath* {*Vredens druvor*} (1939), som utkom på svenska 1940. Citatet är från originalutgåvans försättsblad. Steinbeck, *The Grapes of Wrath*, 1939.

²⁰² Den latinska texten lyder: »Dies iræ, dies illa/ Solvet sæclum in favilla/ Teste David cum Sibylla.// Quantus tremor est futurus,/ Quando judex est venturus/ Cuncta stricte discussurus!// Tuba, mirum spargens sonum/ Per sepulcra regionum,/ Coget omnes ante thronum.»

4.2.2 Vattnets mystik

Brunnen eller källan är ett traditionellt motiv, som anknyter till den kristna mystiken.

I »Fromma önskningar» (HM, 79) apostroferar jaget den älskade, samtidigt som han beklagar att allting har ett slut:

Gudomlig var ditt väsens **källa**.
O mörka, **bottenlösa brunn**,
dit jag av **nåd** fick stegen ställa,
till lovsång tvingar du min mun!

Tillbejansvärd och sällan skådad
var den domän, som tillhört oss.
— Den borde blivit milt benådad
av jurymannen Thanatos.

Apostroferingen erinrar om Höga visan (Höga v 4:15), där brudgummen säger till sin brud: »Ja, en **källa** i lustgården är du,/ en **brunn** med friskt vatten/ och ett **rinnande flöde** ifrån Libanon.» Även i evangeliet (Joh 4:6 f, 11) har brunnen en central betydelse:

Eftersom nu Jesus var trött av vandringen, satte han sig strax ned vid **brunnen**. Det var vid den sjätte timmen. Då kom en samaritisk **kvinn**a för att hämta **vatten**. Jesus sade till henne: »Giv mig att dricka.» [...] Jesus svarade och sade till henne: »Förstode du Guds gåva, och vem den är som säger till dig: 'Giv mig att dricka', så skulle i stället du hava bitt honom, och han skulle då hava givit dig levande vatten.» **Kvinnan** sade till honom: »Herre, du har ju intet att hämta upp vatten med, och **brunnen är djup**. Varifrån får du då det friska **vattnet?**»

Evangelisten (Joh 4:13 f) jämför källan med den sanna läran:

Jesus svarade och sade till henne: »Var och en som dricker av detta **vatten**, han bliver törstig igen; men den som dricker av det **vatten** som jag giver honom, han skall aldrig någonsin törsta, utan det **vatten** jag giver honom skall bliva i honom en **källa** vars **vatten** springer upp med evigt liv.»

Att en rabbi tilltalade en okänd kvinna var inte brukligt på Jesu tid, inte heller att någon undervisade kvinnor. Lukasevangeliet (Luk 10:38 ff) skildrar hur Jesus besöker Marta och hennes syster Maria:

När de nu voro på vandring, gick han in i en by, och en kvinna, vid namn Marta, tog emot honom i sitt hus. Och hon hade en syster, som hette Maria; denna satte sig ned vid Herrens fötter och hörde på hans ord. Men Marta var upptagen av mångahanda bestyr för att tjäna honom. Och hon gick fram och sade: »Herre, frågar du icke efter att min syster har lämnat alla bestyr åt mig allena? Säg nu till henne att hon hjälper mig.» Då svarade Herren och sade till henne: »Marta, Marta, du gör dig bekymmer och oro för mångahanda, men allenast **ett är nödvändigt**. Maria har utvalt den goda delen, och den skall icke tagas ifrån henne.»

»Ett är nödvändigt» (BE, 15) förenar de båda avsnitten ur Bibeln i en gemensam intertext:²⁰³

Ett är nödvändigt: att färdas mot brunnar.

Djupt i skogen av tätande år
längta våra förtorkade munnar
efter däliden, där **vattnet** går,
lyssna vi spánt till vad ådern förkunnar,
dold under livets törnesnår.

Först som försmåktande, överkörda
människosjälur, som bristen känt,
närmas vi, dignande under vår börda,
det som är ande och inåtvänt,
få vi ta del av det oerhörda,
väntar oss brunnens sakrament.

Bråddjupt eko (1947), där texten ingår, var skaldens första diktsamling efter moderns frånfälle den 7 juni 1943.²⁰⁴ Dottern Lisa föddes den 9 juli samma år. Mot denna bakgrund är det troligt att de tre stroforna i Edfelts dikt handlar om tre generationer. »Det ena nödvändiga» är samtidigt namnet på Svenska kyrkans predikotext vid andra årgångens högmässa den femtonde söndagen efter trefaldighet. En annan tänkbar intertext är Sandell-Bergs hymn »Ett är nödvändigt» (1882, 153), som skildrar Jesu samtal med Marta och Maria. Frikyrkopredikanten Natanael Beskow (1865–1953) har samlat predikningar i boken

²⁰³ Jfr Bjöl & Hjortso, *Romariket*, 1983, 244: »Enligt Johannes-evangeliet, som i likhet med de övriga evangelierna förmodligen skrevs på de flaviska kejsarnas tid, förkunnade Jesus sitt nya budskap av 'ande och sanning' för en kvinna vid brunnen, till och med en icke-judisk kvinna i Samarien, nuvarande Västbanken.»

²⁰⁴ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901-2009*, 2010, sub verbum »Edfelt f. Hellner, Ellen Sofia».

Ett är nödvändigt (1913, 516), som förklarar innebörden av uttrycket på följande sätt:

Vad är det då som är så stort, att det i jämförelse med allt annat kan kallas **det enda nödvändiga**? Vad är det som är så **nödvändigt**, att i jämförelse med det allt annat blir smått? Det är personligheten. **Det enda nödvändiga** för en människa är att bli en personlighet, att bli en levande ande, en gudsmänniska.

Landgren (1979, 53) hävdar att Edfelts dikt »ger röst åt en livserfarenhet, som delas av många, kanske i synnerhet av dem som levat länge». Rubriken och inledningsraden tycks även även alludera på Pompejus den stores (106–48 f Kr) ord till den tvekande besättningen om det nödvändiga i att trots rådande oväder frakta spannmål från Afrika till den svältande befolkningen i Rom: »Navigare necesse est, vivere non est necesse» {»Att segla är nödvändigt, att leva är inte nödvändigt»}.



KÄLLAN kan hos Edfelt symbolisera falska förespeglingar, samtidigt som ordvalet erinrar om religiösa hymner och psalmer.

De båda stroferna i »Löftet» (AU, 26) svarar samtidigt mot vårdagjämningens uppdelning mellan dag och natt:

Stod ej, stort och **lj**ust, vid horisonten
Löftet självt en **vårdagsjäm**ningsdag?
Alexander såg vid Hellesponten
kanske **sy**ner av besläktat slag.

Under årens lopp ha rök och **sv**ärta
gjort vad de förmått med ljusa rum.
— **Det blir mörk**are vid stranden, hjärta,
och mot kinden stänker kyligt **sk**um.

Dikten skildrar sannolikt skaldens arbetslösa generationskamrater i början av 1930-talet. Raden »**och mot kinden stänker kyligt skum**» alluderar på Ernst Josephsons dikt »Necken» (1896, 80), där det heter:

Gossen var blott min egen **fantasi**. —
Necken var forsen, som brusade förbi
Och stänkte sitt skum på min kind.

Edfelts metaforik erinrar även om Erik Nyströms hymn »Herre Jesus, dina trogna» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 437, nr 727):

Fast omkring oss stormen viner
Och **det mörknar** för vår **syn**,
Dock i ordet **löftet skiner**:
Snart du komma skall i skyn;
Och för dig, så skrivet står,
Som en **dag** är tusen år.

Här finns både verbala och tematiska likheter, såsom »det mörknar» (Nyström) — »Det blir mörkare» (Edfelt); »för vår syn» — »syner»; »stort och ljusst [...] Löftet» — »löftet skiner»; »Som en dag» — »en vårdagsjämningsdag». I Nyströms hymn »Se han kommer uti höjden» (1920, 437, nr 727), som har ett engelskt original av Charles Wesley [1707–1788]), heter det: »**Löftets ljusa morgon** bräcker,/ fikontträdet står i knopp».

»Orosfågel» (HM, 45), som manuskriptet daterar »30 maj 33» (Landgren, 1979, 54), skildrar rädsla att hamna på samhällets botten:

Skumma individer, blåa gränder,
herrska, som **ur usla brunnar ösa**,
känna till vad jag har haft för händer,
då jag drivit mot det bottenlösa.

Formuleringen »ur usla brunnar ösa» alluderar på Wallins julpsalm »War helsad, sköna morgonstund» (1819, nr 55), där det heter:

Guds väsens afbild, och likväl,
En Menskoson, på det hvar själ
Må glad till honom lända,
Han kommer, följd af frid och hopp,
De villade att söka opp
Och hjälpa de elända,
Värma,
Närma
Till hvarandra
Dem, som vandra

Kärlekslösa,
Och **ur usla brunnar ösa.**

Strofens avslutande metaforik går tillbaka på profeten Jeremia (Jer 2:13) i 1703 års översättning, där det heter: »Ty mitt folck gör een dubbel synd: Migh som är een lefwandes källa öfwer gifwa the, och giöra sikh brunnar, ja, **usla brunnar**; ty the gifwa intet watn.»²⁰⁵



VATTEN SYMBOLISERAR hos Edfelt både frälsning och förtryck, samtidigt som klippan i öknen får en ny innebörd.

»Sång vid en brant» (SR, 43), som manuskriptet daterar till 1937 (strof 2) samt »10/9 1940» (strof 1 och 3) (Landgren, 1979, 119), beskriver hur vår civilisation är på väg mot undergång. Ordvalet erinrar om Fredrik Engelkes (1848–1906) hymn »Frälsare, tag min hand» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 179, nr 281), där det heter: »**Klippan**, som **brast** för mig, / **Vatten** mig ger». Hos Edfelt heter det:

Då skulle vatten brista
ur klippor, grå och trista!
När kommer till vårt häkte
befrielsen en dag?

Denna intertext är polygenetisk, då den även refererar till Bibeln (4 Mos 20:2–13). Samtidigt alluderar meningsbyggnaden på Wallins bearbetning av »En dag skall uppgå för vår syn» (1819, nr 498) efter Lorentz Springers (c1635–90) svenska tolkning (1676) av Bartholomäus Ringwaldts (1532–99) tyska original (1582–86). Psalmerna ingår såsom ena delen av en växelsång mellan två köror, som sjunger »Dies iræ», och församlingen, som alternerar med:

När domsbasuners stränga ljud
Vidt öfver jorden höras,
Då skola jordens barn till Gud
Från haf och länder föras;
Ja, lefvande och döde då

²⁰⁵ Jfr Jer 2:13 (1917): »Ty mitt folk har begått/en dubbel synd:/ mig hava de övergivit,/ en källa med friskt vatten,/ och de hava gjort sig brunnar,/ usla brunnar,/ som icke hålla vatten.» Jfr Joh 4:13 f.

För **Herrans** åsyn skola stå,
Och räkenskap skall göras.

Edfelts intertext utvidgar på detta sätt metaforiken så att den handlar om människor på flykt undan nazistregimen. Samtidigt tycks ovärdet i dikten syfta på *The Blitz*, som var den brittiska pressens benämning på tyskarnas terrorbombningar av London mellan den 7 september 1940 och den 11 maj 1941. I »Sång vid en brant» heter det:

För hopp och fruktan frede
sig den som vill och kan!
Tungt slår en **skur av vrede**
mot kvinna och mot man.

Ordvalet tycks även alludera på John Ongmans (1845–1931) hymn »**Skurar av nåd** skall jag sända» (1890; *Samlingstoner*, 1922, 22, nr 30; *Kom*, 1931, 13, nr 7), som bygger på ett engelskspråkigt original av Daniel Webster Whittle (1840–1901) i tonsättning av James McGranahan (1840–1907). En strof ur Ongmans tolkning lyder:

»**Skurar av nåd** skola falla»,
Så lyder siarens ord.
Härliga, saliga tider
Stunda ännu för vår jord.
Skurar, skurar av höjden,
Ymniga, sänd oss, o Gud!
Droppar ej endast, men **skurar**,
Herre, att falla nu bjud!

I Whittles »There Shall Be Showers of Blessing» (1890, 51) heter det:

»There shall be **showers of blessing**:»
This is the promise of love;
There shall be seasons refreshing,
Sent from the Savior above.

Chorus
Showers of blessing,
Showers, showers of blessing,
Showers of blessing we need,
Mercy-drops round us are falling,
But for the **showers** we plead.

Metaforiken går tillbaka på en formulering hos profeten Hesekiel (Hes 34:26), där Herren säger: »Och jag skall låta dem själva [Israels folk] och landet runt omkring min höjd bliva till välsignelse. Jag skall låta regn falla i rätt tid; **regnskurar till välsignelse** skall det bliva.» Hos Edfelt är det herrefolkets vrede som faller över London.



DRUNKNING ÄR ett motiv som traditionellt anknyter till ond bråd död, men som hos Edfelt erinrar om dopet och de sju sakramenten.²⁰⁶

»Sakrament» (HM, 83) förenar de antitetiska begreppen död och pånyttfödelse:

Men, väninna, när jag övergivet
sjönk till vila i din **modersfamn**,
var det som att **dö**, att råga livet,
plånas ut, bli kvitt gestalt och namn,
nå bestämningsort och räddnings**hamn**.

Tematiken erinrar även om Freuds (GS 7, 154) drömsymbolik, där vatten står för *regressus ad uterum* {en återgång till livmodern}.

I »Haveri» (ID, 54) anropar jaget en forntida sjöman:

Boas, feniciern, hade
purpur från **Tyrus** ombord.
Storm honom ödelade
väster om Cyperns jord.
— Han som haft tur i **affärer**,
blev på en natt **bankrutt**.
Fann han i lugnare sfärer
hamn och redutt?

Detta, **feniciske** like,
kvarstår efter min färd:
tyfus från **kärlekens rike**,
starr från **lidelsens värld**.
— Härlighet, ägd och skådad,
sjunken i bottenslam,
ser jag blott en benådad
stund skymta fram.

²⁰⁶ Jfr *Katolsk katekes*, 1893, 106: »Dopet är det sakrament, i hvilket människan genom vatten och Guds ord renas från all synd och i Kristus återfödes och helgas till det eviga lifvet.»

T S Eliot (v 320 f; uppl 1971, 143) jämför på liknande sätt »Phlebas the Phoenician» med läsaren (cf Meurling, NyD 11/10 1939; Landgren, 1979, 114; Espmark, 1985, 46 f): »Gentile or Jew / O you who turn the wheel and look to windward, / Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you». Edfelts dikt innehåller både verbala (»Boas, feniciern») och grammatiska (det direkta tilltalet) alludem, som refererar till *The Waste Land*. Namnet Boas härstammar från Ruts bok (Rut 2:1 ff), där en rik man med detta namn gifter sig med änkan Rut från Betlehem. Hon har tidigare flytt undan hungersnöden i hemlandet till grannlandet Moab. Paret får sonen Obed, som blir kung Davids farfar. Purpur var under antiken en dyrbar färg, som i Edfelts dikt symboliserar kärlek. Tyros — som på grekiska betyder 'berg' — var en handelsstad i det forntida Fenicien. Ord som »affärer» och »hamn» får i »Haveri» en betydelse, som erinrar om Edfelts äktenskap med Hélène Apéria. Skaldens formulering »Härlighet, ägd och skådad, / **sjunken** i bottenslam» alluderar på Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter »**Härligt** begåfvadt, / **sjunket**, förfallet, / sist till sin undergång bragt!» Alludemen är här verbala (»Härligt» — »Härlighet», »sjunket» — »sjunken») och fonetiska (kombinationen av vokalljud [æ:], [i], [e:], [o:], [a] med flera) men även syntaktiska (uppräknigen av verb) och rytmiska (daktyler och trokéer).

»Requiem för drunknade» (SR, 45) apostroferar hav, pärlor, koraller, havsros, måsar och vind i nämnd ordning. Dikten slutar:

En fridens ort, som varar,
du blir dem, **vattenhem**.
I natt du uppenbarar
ditt innersta för dem!

Detta bildspråk förenar Shakespeares²⁰⁷ och Eliots vattensymbolik med Stagnelius' invokation av »Förruttnelsen» (SS 2, 15). Måsarna sjunger dödskoraler i »Requiem för drunknade», medan sjöjungfrur står för själaringsningen i Shakespeares *The Tempest* (I:2 v 406), där det heter: »Sea-nymphs hourly ring his knell.» Bakom slutstrofen i Edfelts dikt anar man två religiösa hymner. Den ena, »En tillflyktsort är

²⁰⁷ Jfr »Ariel[']s song» i *The Tempest* (I:2, 399 ff): »Full fathom five thy father lies; / Of his bones are coral made; / Those are pearls that were his eyes; / Nothing of him that doth fade, / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange.»

urtidens Gud» av en anonym textförfattare, ingår i »Avslutnings-
sånger» i *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254),²⁰⁸ där det heter:

En tillflyktsort är urtidens Gud,
Och nedåt sträcka sig hans armar.
Han har lovat och sagt,
Att han med sin makt
Skall bevara sitt återlösta folk.

»Requiem för drunknade» topikaliserar »En fridens ort» på samma
sätt som hypotexten, som inleder med »En tillflyktsort». Denna text
alluderar i sin tur på Gamla Testamentet (5 Mos 33:27), där det heter:

En tillflykt är han, **urtidens Gud**,
och härnere råda **hans** eviga **armar**.
Han förjagade fienderna för dig,
han sade: Förgör dem.

Edfelts dikt alluderar samtidigt på Erik Nyströms (1842–1907) hymn
»Till fridens hem, Jerusalem», som ingår i avdelningen »Hemlands-
sånger» i häftet *Kom* (1931, 83, nr 95) från Evangeliska Fosterlandsstif-
telsens ungdomsorganisation. Texten bygger på en amerikansk för-
laga av E W Griswold (1800-talet), till vilken Philip Paul Bliss (1838–
76) har komponerat musiken. I Nyströms tolkning heter det:

Till **fridens hem**, Jerusalem,
Där ingen mer skall synda.
Där sorg och pust byts ut mot lust.
Till **fridens hem** vi skynda.
Till **fridens hem**,
Till **fridens hem** vi skynda.
Till **fridens hem**,
Till **fridens hem** vi skynda.

Hypogrammen »**En tillflyktsort** är urtidens Gud» och »Till **fridens**
hem, Jerusalem» blir hos Edfelt: »**En fridens ort**, som varar, / du blir
dem, vatten**hem**».

²⁰⁸ Ingår även i *Vita bandets sångbok*, 1915, nr 35; *Frälsningsarméns sångbok*, 1929, nr 91;
och *Sionstoner*, 1935, nr 799.

4.2.3 Lågan

Elden är en ambivalent symbol, som anknyter till död och pånyttfödelse men även till mysticism och medeltida alkemi.

»Svedjeland» (ID, 83) skildrar i anslutning till Buddhas eldspredikan hur begär orsakar lidande:

Så mycket blev till roten bränt
av min fördömda **arvedel**.
Jag känner eldens element;
ty **fyr och flamma** var min själ.

Diktens brända jord är inte bara ett öde land, utan också det buddhisterna benämner निर्वाण (*nirvana*), det vill säga 'eldens utslöcknade'. Det arkaiska uttrycket »arvedel» erinrar om motsvarande formuleringar i det kristna evangeliet (Mark 10:17),²⁰⁹ i Karlfeldts dikt »**Längtan** heter min **arfvedel**» (1901, 48) och i Lagerkvists rader »**Ångest, ångest** är min **arvedel**, / min strupes sår, / mitt **hjärtas skri** i världen» (1916, 5). Ordet förekommer även i Hagbergs översättning av Shakespeares *Hamlet* (III:1, v 61 ff; 1847, 345), där det heter:

Männ' ädlare att lida och fördraga
Ett bittert ödes stygn och pilar eller
Att ta till wapen mot ett haf af **qwal**
Och göra slut på dem med ens. — Att dö —
Att sofwa — intet vidare — och weta
Att uti sömnen domna **hjerterqwalen**
Och alla dessa tusental af **marter**,
Som äro köttets **arfwedel** — det wore
En nåd att stilla bedja om.

I Hamlets monolog förekommer, förutom ordet »arfwedel», även flera synonymer till ångest, såsom »qwal» och »marter». De förenade substantiven i Edfelts metaforiska uttryck »fyr och flamma var min själ» går dock tillbaka på Luthers översättning av *Der Psalter* (Ps 83:15 f; ty övers 1534; uppl 1753),²¹⁰ där det heter: »Wie ein **feuer** den wald verbrennet, **und** wie eine **flamme** die berge anzündet, also verfolge sie mit deinem wetter und erschrecke sie mit deinem ungewit-

²⁰⁹ Mark 10:17: »'Gode Mästare, vad skall jag göra för att få evigt liv till arvedel?'» Jfr Luk 18:18, 10:25.

²¹⁰ Se Grimm & Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, bd 3, 1862, sp 1713, sub verbum »Flamme».

ter.» {»Lik en eld som förbränner skog och lik en låga som avsvedjar berg förfölje du dem med ditt oväder, och förskräcke du dem med din storm.»} Schiller använder ett liknande ordval i dramat *Kabale und Liebe* {*Cabale och kärlek*} (I:1; uppl 1945, 312; övers 1821, 8 f), där det heter:²¹¹ »Nur nicht gleich mit der Thür ins Haus. **Wie** du doch den Augenblick in **Feuer und Flammen** stehst!» {»Bara du ej slår in dörren på stugan! Hur du står på blixten i eld och låga!»}

»Purgatorium VII» (ID, 23) skildrar kval till följd av att jaget, lik som mytens Orfeus, har förlorat sin hustru i underjorden:

Jag har sett den ofruktbara stranden.
Vid Kokyτος var min vånda svår.
— **Tänd mig, håll mig brinnande i anden!**
Orfeus, Orfeus, hägna mina år!

Dikten tillkom mot bakgrund av Italiens anfallskrig mot Abessinien 1935–36. Formuleringen »Tänd mig, håll mig brinnande i anden!» alluderar både på Paulus' uppmaning till församlingen i Rom (Rom 12:11) att vara starka i sin kristna övertygelse: »varen **brinnande i anden**» och på Harriet Löwenhjems (1887–1918) vädjan i dikten »**Tag mig. — Håll mig. — Smek mig sakta**» (uppl 1927, 107), som skildrar jagets längtan efter medkänsla och ömhet.²¹² Edfelts metaforik Erinrar även om lärjungarnas hänryckning under den första pingstdagen, då »tungor såsom av eld visade sig för dem och fördelade sig och satte sig på dem, en på var av dem» (Apg 2:3). Sensmoralen tycks vara det går att vinna mot totalitära makter om man förstår »vad som är gott och välbehagligt och fullkomligt» (Rom 12:2).



VÄCKELSEFÖRELSENS BETONING av förkunnelse, helbrägdagörelse och individuell helgelse (1 Tess 5:23) har sannolikt inverkat på Edfelts metaforik, som samtidigt anknyter till nittiotalisternas frigörelse från borgerlig konvention och moral.

I »Förklaringsberg» (HM, 75) heter det:

²¹¹ Jfr Holm, *Bevingade ord*, 1989, 79, sub verbum »fyr»; jfr Schwedt, *Wenn das Gelbe vom Ei blau macht*, 2008, 63.

²¹² Enligt studiekamraten Wilhelm Fischer var Löwenhjelm en författare som Edfelt »kände kongenialitet» med. Fischer, »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala», 1960, 83.

Mot terrassen stänkte insjöskummet.
Skymning sänktes över **bländvit** sand.
Vinden dog, och det blev tyst i rummet.
I ett obeskrivligt **juniland**
blev jag vågen
mot din **vita** strand.

August Bohmans (1871–1928) frikyrkliga hymn »O Jesus, du står på förklarings berg» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 47, nr 69) dubbelprojicerar människa och landskap på liknande sätt:

O Jesus, du står på **förklarings berg**,
I härlighet se dig de dina,
Din klädnad som **nyfallen snö** i sin färg,
Ditt anlet som **solen** ses skina.

Metaforiken anknyter till evangeliernas berättelse om Jesu förklaring (Matt 17:1 ff), där det heter:²¹³ »Och hans utseende förvandlades inför dem: hans ansikte sken såsom **solen**, och hans kläder blevo **vita** såsom ljuset. [...] Och se, medan han ännu talade, överskyggade dem en ljus sky». Edfelts dikt erinrar även Frödings »En morgondröm» (1896), som utmanade sexualmoralen kring förra sekelskiftet (cf Michanek, 1962, 18, 21, 70, 78).

Till de mera konservativa nittiotalisterna hörde Karlfeldt. Den religiösa metaforiken i dennes »Dina ögon äro eldar» (1901, 50) återkommer i »Människa» (SR, 93), som omformulerar bildspråket med kvinnans brinnande ögon och mannens enträgna vädjan att hon skall upptända hans själ. Medan jaget i hypotexten uttrycker en viss tvekan (»Jag vill brinna, jag vill svalna»), en tydlig vetskap om eldens tärande egenskaper (»Som en **höstkväll** låt oss brinna»), ser Edfelts strofer mer till ett frälsande motiv: »du av vars blodomlopp/ natten blir **sommarklar**». Hallberg (1982, 369) stödjer sig på konstvetaren Aron Borelius (1898–1984), när han hävdar att Karlfeldts bildspråk går tillbaka på Höga visan (Höga v 6:4) i 1703 års översättning, där brudgummen säger: »Wändt tin ögon ifrå migh, förty the göra migh brinnande». Med ett djuppsykologiskt helhetstänkande som är nittotalisten främmande heter det hos Edfelt: »Tänd mig till själ och **kropp**

²¹³ Jfr Geijerstam et al, *Lyrisk tidsspegel*, 1963, 211: »Från evangelieberättelsen om Jesu förklaring dröjer i minnet det vita skenet och känslan av sällsamt undantag, uttryckt i Petrus' ord: 'Här är oss gott att vara.'»

[...!]²¹⁴ Förmodligen alluderar Dante («Paradiso», XVIII, v 20 f) på samma bibeltext som Karlfeldt, fastän i vulgatas version («averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» {»vänd dina ögon från mig, ty dessa gör att jag förgås»}), när Beatrice säger till pilgrimen: »Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» {»Se dig om, ej bara/ i mina ögon ligger paradiset»}.²¹⁴ Hos Edfelt heter det:

Djupt i din irisring,
under din **ögon**frans
såg jag fördolda ting
stråla med magisk glans.

Lyft mig ur skendöd opp,
led mig ur skuggans hus,
du som vet om ett hopp,
du som vet om ett **ljus!**

Synen på den vanliga människan som en själslig vägledare har skalden gemensam med Dostojevskij, som låter Sonja frälsa Raskolnikov i romanen *Преступление и наказание* {*Brott och straff*}.

4.2.4 Psalmlyrik

Edfelt tar i sin lyrik avstånd från religiös tro²¹⁵ och politisk extremism, samtidigt som han alluderar på kristna texter och kontexter.

Exempelvis innehåller »Nu djupnar eternas blåa fält» i »Astro nomi» (AU, 13) samma »nu-formel för upptakt» som vissa äldre psalmer (Lagerroth, 1993, 125). I »Paus» (HM, 95), som manuskriptet daterar »27 juni 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det på liknande sätt:²¹⁶ »**Nu sover** fågeln på kvisten [...]./ **Nu somnar** kontoristen [...].» Flera hymner i den svenska psalmboken har en liknande upptakt: »**Nu är** en dag framliden/ Och natt tillstundar visst» (1819, nr 439; Swedbergs bearbetning av Samuel Columbus' [1642–79] original), »**Nu hafver** denna dag/ Alltefter Guds behag/ Sin ända äfven nått» (1819, nr 440; Swedbergs bearbetning av Columbus), »**Nu** denna dag förliden är» (1819, nr 441; Wallins bearbetning av Petrus Brasks

²¹⁴ *Il paradiso* kan på italienska också heta *il regno dei beati*, 'de saligas rike'.

²¹⁵ Jfr Stenström, »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik», 1977, 149: »Johannes Edfelt har veterligen aldrig varit kristen bekännare. Tvärtom tar han diskinkt avstånd från dogmer och övertygelser».

²¹⁶ Jfr Haquin Spegels psalm 36:2 (1819): »De gode andar».

[c1650–c1690] tolkning efter en omarbetad version av Johann Leos [d 1597] tyska original), »**Nu hvilar** hela jorden, / Och luften mörk är vorden» (1819, nr 442; Haquin Spegel efter tyskt original av Paul Gerhardt [1607–76]).²¹⁷ Gemensamt för dessa psalmer är att de sätter den religiösa friden i samband med dygnsvilan. Mär även hur »Paus» i likhet med Spegels »**Nu hwilar** hela jorden» (1695, nr 375; 1819, nr 442) utgår från en geocentrisk världsbild.²¹⁸ Sistnämnda psalm lyder i 1695 års utgåva:²¹⁹

Nu hwilar hela jorden,
Och luften är mörck worden,
All werlden sofver sött:
Men tigh min siäl bör waka,
Tin Gudh ödmiukest tacka
Och i tin andackt ej blij trött.

Den text som kom att ingå i Wallins psalmbok (1819, nr 442) har, förutom moderniserad stavning, även en förbättrad metrik: »Nu hvilar hela jorden/ Och luften **mörk är** vorden». Samma geocentriska världsbild förekommer i Psaltaren (Ps 93:1 f), där det heter:²²⁰ »HERren är konung, och härliga beprydd, HERren är beprydd; och hafwer begynt ett rike så wijdt som werlden är, och tillredt thet, at thet blifwa skal. Ifrå then tiden **står tin stool fast**; tu äst ewig.»

Spegels »**Nu hvilar** hela jorden» är hypotext även för Gullbergs »Aftonsång» (1932, 11), där det heter:

Nu vilar hela jorden.
Tom hänger barnets gunga.
Bort dör de stora orden
på mannens tunga.
Från kärnan faller skalet.
Snart hör man ej ett knäpp.
Bort dör förtalet
på kvinnans läpp.

²¹⁷ Jfr psalm 653 (1932) av Lars Johan Nyblom (1844–1908): »Nu vilans dag förflutit, / Då åter vi ha njutit, / O Jesu huld, din vård.»

²¹⁸ Se von Platens inledning till faksimilutgåvan av *Den svenska psalmboken 1695, 1697 års korallbok*, 1985, 5.

²¹⁹ Jfr Stagnelius, SS I, 1911, 258: »Nu hvilar hela Jorden/ Och luften mörk är vorden, / All verlden sofver sött. / Men Du, min Själ, bör vaka.»

²²⁰ Jfr Bibel 2000: »Herren är konung! Han har klätt sig i höghet. / Herren har klätt sig i makt, spänt om sig sitt bälte. / Världen står fast, den kan inte rubbas. / Din tron står fast sedan urminnes tid, / du är till från evighet.»

Diten tar, i lihet med »Paus», en oväntad vändning i slutet av andra strofen, som omtalar Gud i tredje person singularis, varefter två för-
enade substantiv avslutar meningen:²²¹

Han som allena äger
allt, sjöarna och landen,
står hög mot skyn och väger
vår jord i handen.
En krans av stjärnor slingrar
kring hans gestalt sitt ljus.
Men på **hans** fingrar
är **blod och grus**.

Gullbergs »Aftonsång» alluderar även på Goethes »Wandrerers Nacht-
lied» {»Vandrarers aftonsång»} (uppl 1987, 53), där det heter:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

{Över alla bergstoppar / är ro, / i alla trädtoppar / förnimmer du /
knappt en flämtning; / De små fåglarna tiger i skogen. / Vänta blott,
snart / vilar även du.}

Formuleringen »In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch»
är ett hypogram för Gullbergs sjätte rad: »Snart hör man ej ett
knäpp.» Även Edfelts »Paus» alluderar på »Wandrerers Nachtlied»:

Nu **sover fågeln på kvisten**
och markens djur i hagen.
Nu somnar kontoristen
från åttatimmarsdagen.
— Och **träden** stå så stilla
mot himlens bleka fond
som ord ur en huspostilla
om **frid över allt förstånd**.

²²¹ Jfr von Seth, »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt:», OoB, årg 60 (1951), 459 ff.

Nu torka vi **ångestsvetten**
och ty oss till goda gnomer,
som läka furiebetten
och skingra skräckens fantomer.
— Har **Han**, som hetsar planeten
till ritt genom eternas sjö,
i ett bås av evigheten
ställt undan **sporre och spö?**

Båda hypertexterna blandar vardagliga uttryck (Gullberg: »barnets gunga»; Edfelt: »kontoristen», »åttatimmarsdagen») och arkaismer (Gullberg: »allena»; Edfelt: »huspostilla», »frid över allt förstånd»,²²² »ångestsvetten») med litterära allusioner (cf Lagerroth, 1993, 167). Furierna är den antika mytologins hämndgudinnor,²²³ som driver missdådare till vansinne. En av dem, Tisifone, förekommer i andra delen av Goethes *Faust*. Manuskriptet daterar Edfelts dikt »27 juni 1933» (Landgren, 1979, 54). En fascist som vid denna tidpunkt hade varit tvungen att ställa undan sitt spöknippe var Augusto Turati (1888–1955). Den 8 januari 1933 publicerade *Dagens Nyheter* en dagsvers av Enrico [Alf Henriksson] med rubriken »Om Turati, fascistiska partiets förre generalsekreterare, som rymt till Frankrike från interneringen vid Lago di Garda.» Första strofen av Henrikssons dikt, som tidningen publicerade under en tuschteckning av ett örnnäste, lyder:

Hans **politiska skjorta** fick ljusare färg
men svartare grodde hans syfte.
Han har stått bland de främsta i Roms kompani
och **hållit i spöknippets skaft**,
och nu **flyger** han dyster och hatisk och fri
att skvallra och inviga andra uti
de hemliga planer han haft.

Diktens synekdoke (»politiska skjorta», »spöknippets skaft»), fågel-symbolik (»flyger») och personliga pronomen (»Han») erinrar om bildspråket i Edfelts »Paus».

Även »Symposion» (VL, 46) anknyter till psalmlyrik. Texten börjar med *exclamatio*, som är ett känslösamt utrop:

²²² Se Paulus' brev till filipperna (Fil 4:7): »Guds frid, som övergår allt förstånd».

²²³ Gudinnornas namn är Alecto (den oroliga), Tisifone (den blodshämmande) och Megaira (förnekerskan). Man brukar avbilda furierna som bevingade jungfrur med ormar i håret och blod droppande från ögonen.

O, må vi ha vår ro i detta
att lyssna till vad **Per och Pål**
i elfte timmen kan berätta
om status quo och **täppans kål**.

Samma stilfigur förekommer inte sällan i religiösa hymner, såsom i följande text (*Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 15, nr 23):

När ånger och längtan mig bränna
Och samvetet ej ger mig ro,
O, lär mig då **Kristus** att känna,
På honom förtrösta och tro!

Upptakten i Edfelts dikt alluderar samtidigt på Wallins psalm »Pris vare Gud, som låter/ Oss glade vakna opp» (1819, nr 421:2):

En dag, som skall försvinna,
Lik den i går förgick:
O! må vi då besinna
Dess dyra ögonblick.

O! må vi noga märka,
Hvad Gud af oss begär[...].

Formuleringarna »O! må vi» hos Wallin och »O, må vi» hos Edfelt är nästan identiska men ändå inte.²²⁴ Wallin talar om att lyda Gud, det vill säga göra något *förväntat*, medan Edfelt talar om att protestera mot överheten och utöva motmakt, det vill säga göra något *oväntat*. »Symposion» saknar, liksom Wallins psalm, ett uttalat *jag*. Däremot förekommer pronomina *vi* och *du* (Wallin: »ditt rike»/Edfelt: »ditt öra») som tilltal av en utomstående observatör (Gud/läsaren). Båda texterna uppmanar oss att ta vara på tiden, som är kort, men till skillnad från den äldre författarens morgonpsalm utspelar sig Edfelts text »i elfte timmen». I »Lyriskt bokslut 1936» (BLM 1937, 62) skriver han:

²²⁴ Jfr Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, 1967 (1958), 10: »Imagine a language-game in which A asks and B reports the number of slabs or blocks in a pile, or the colours and shapes of the building-stones that are stacked in such-and-such a place. [...] Now what is the difference between the report or statement 'Five slabs' and the order 'Five slabs!?' — Well, it is the part which uttering these words plays in the language-game. No doubt the tone of voice and the look with which they are uttered, and much else besides, will also be different.»

Det må blott anmärkas som en egendomlighet att en poet i en tid, då det brinner i knutarna i öster och väster, kan finna det förenligt med sin samvetsfrid att låtsas som om det regnade och odelat ägna sig åt **odlandet av en kåltäppa** av diminutiva dimensioner.

Ordvalet erinrar om François-Marie Arouet de Voltaires (1694–1778) roman *Candide ou l'optimisme* {*Candide eller optimismen*} (1759; uppl 1980, 260; övers 1907, 126), som slutar med orden: »Cela est bien dit, répondit Candide, mais il faut **cultiver notre jardin.**» {»Det är väl taladt, svarade Candide, men låt oss nu odla vår trädgård.»} Edfelt är av en annan uppfattning än Voltaire, men liksom denne upplysningsfilosof kämpar han mot intolerans, förtryck och fördomar. Det gjorde i viss mån även Wallin, som hyllade nyhumanismens ideal, men som samtidigt intog en negativ hållning till frikyrkligheten.



KRISTNA INTERTEXTER färgar även många av Edfelts kärleksdikter, samtidigt som bildspråket ställer den individuella upplevelsen mot kyrkans auktoritära språk.

I »Nocturne» (ID, 33) måste jaget anpassa sig efter verklighetens krav, det vill säga ἀνάγκη {livsnödvändigheten}:

Innan det blir vinter i vårt blod,
innan träden stelna till kristall,
sänk mig i ditt **väsens värmeflod**,
möt mig på dess botten av korall!

Detta är vår mänskliga **mission**.
Jag vill veta, vad **du är och blir**
— innan dagen i kommandoton
fäller nattens öppnade visir.

Diktens rubrik anspelar på latinets *nocturnus*, som betyder nattlig musik. Denna genre är ofta ett kort pianostycke med långsamt grundtempo och vacker melodi. Tematiken varierar den provençalska medeltidslyrikens albastämning, samtidigt som formuleringarna »du är och blir» och »sänk mig i ditt väsens värmeflod» allude-

rar på Johan Åströms (1767–1844) psalm (1819, nr 6) om Guds majestät och härlighet efter tysk förlaga av Balthasar Münter (1735–93):²²⁵

Du är och blir i evighet,
Högt öfver menskotanka.
Den svindlar, då den vågar sig
På **djupet**, till att fatta dig,
Som *var*, som *är* och *blifver*.

Richard Dybeck (1811–77) använder en liknande formulering i texten till en folkmelodi »från Westmanland», som tidskriften *Runa* (1865, nr 1, 18) publicerade under rubriken »Sång till Norden»:

Du tronar på minnen från fornstora dar,
Då frejdadt ditt namn flög öfver jorden;
Jag vet att **du är och blir** hvad du var,
Ack, jag vill lefva, jag vill dö i Norden!

I *Svensk söndagsskolsångbok* (1909, 174, nr 311)²²⁶ lyder sista raden: »**Ja**, jag vill leva, jag vill dö i Norden.» Formuleringen »du är och blir» förekommer även i Rydbergs tolkning av *Faust* (1878, 88), där Mefistofeles säger: »**Du är och blir** dock hvad du är.» En liknande replik finns i Bibeln (2 Mos 3:14), där Herren talar ur en brinnande buske:²²⁷

Då sade Mose till Gud: »När jag nu kommer till Israels barn och säger till dem: 'Edra fäders Gud har sänt mig till eder', och de fråga mig: 'Vad är hans namn?', vad skall jag då svara dem?» Gud sade till Mose: »**Jag är den jag är.**» Och han sade vidare: »Så skall du säga till Israels barn: '**Jag är**' har sänt mig till eder.»

I grundtexten lyder Guds svar: **אהיה אשר אהיה** {jag är den jag är}. Från detta uttryck kan man härleda det hebreiska namnet **יהוה** {Jahvé}, det vill säga 'han är'. Liknande formuleringar finns i Salomos vishet

²²⁵ Jfr Ps 93:2: »Din tron står fast ifrån fordom tid, du är från evighet.» Jfr psalm 20:2 (1819): »dig, som evig är, / Som evigt var och blifver». Jfr *Nordisk familjebok*, 1884, sp 877 f, sub verbum »Isis»: »På File fanns Isis-kult med präktiga tempel. I Sais hade hon sitt största tempel med den berömda kolossalstoden, helt och hållet öfverhöljad af en vidt utbredd slöja af sten och med inskriften: 'jag är det, som var, som är och som skall vara; ingen dödlig har lyft min slöja'.»

²²⁶ Hymnen ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

²²⁷ Jfr *Katolska Kyrkans katekes*, 1996, 67 f.

(Vish 13:1),²²⁸ som är en av Gamla Testamentets apokryfer, och i Nya Testamentets apokalyps (Upp 1:4, 8), där det heter:

Johannes hälsar de sju församlingarna i provinsen Asien. Nåd vare med eder och frid från honom **som är, och som var, och som skall komma**, så ock från de sju andar, som stå inför hans tron, och från Jesus Kristus, det trovärdiga vittnet, den förstfödde bland de döda, den som är härskaren över konungarna på jorden. [...]

Jag är A och O, säger Herren Gud, **han som är, och som var, och som skall komma**, den Allsmäktige.

Ordvalet erinrar om den kristna doktrinen om tre hypostaser, det vill säga treenigheten²²⁹ av Fader (skaparen), Son (frälsaren) och helig Ande (hjälparen), som kyrkomötet i Nicaea fastslog år 325 e Kr.²³⁰



EDFELTS DIKTJAG vänder sig inte sällan till en icke namngiven kvinna, som ingår i en biografisk kontext.

I »Rubicon» (ID, 27) apostroferar jaget, enligt dedikation i manuskriptet (Lagerroth, 1993, 192), Tuuli Reijonen, som Edfelt träffade i Kuokkala på Karelska näset:

Stjärnans lans skall genomborra oss.
Likförgiftning sprida världens larer!
Har du mod, o själ, att kasta loss
från en värld av propra trottoarer?

²²⁸ Vish 13:1: »Ja, dåraktiga till sin natur voro alla de människor som saknade kunskap om Gud, och som icke av de härliga ting som synas förmådde känna honom 'som är', och icke, när de gävo akt på hans verk, kände igen mästaren.»

²²⁹ Jfr Matt 28:18 ff: »Då trädde Jesus fram och talade till dem och sade: 'Mig är given all makt i himmelen och på jorden. Gån fördenskull ut och gören alla folk till lärjungar, döpande dem i Faderns och Sonens och den helige Andes namn, lärande dem att hålla allt vad jag har befallt eder. Och se, jag är med eder alla dagar intill tidens ände.'»

²³⁰ Jfr *Katolsk katekes*, 1893, 16: »Fadern tillskrifves särskildt skapelsen, Sonen återlösningen, den Helige Ande, helgelsen, ehurur dessa verk äro gemensamma för alla tre personer.»

Formuleringen »Har du mod [...]?» alluderar på Sandell-Bergs hymner »Har du mod att blifva borta?» (1882, 19) och »Har du mod?» (1892, 76). I den förstnämnda hymnen heter det:

»**Har du mod att** följa Jesus», ljuder frågan mången gång.
Se dock här en annan fråga, framställd i vår enkla sång:
»**Har du mod att** blifva borta, när din konung kallar dig,
Kallar dig till evig glädje, evig salighet med sig?»

Tematiken erinrar om det kristna evangeliet (Matt 16:24), där det heter: »Därefter sade Jesus till sina lärjungar: 'Om någon vill efterfölja mig, så försake han sig själv och tage sitt kors på sig: så följ han mig. [...]» I Sandell-Bergs »Har du mod?» heter det på liknande sätt:

Har du mod att följa Jesus,
Hvad det än må kosta dig?
Har du mod, när världen hånar
Och till motstånd reser sig?

Även frikyrkopredikanten Emil Gustafsons (1862–1900) hymn »Börja idag» (1892, 146, nr 80) har samma upptakt:

Har du mod att följa Jesus
För att blifva allas träl?
Vill du blifva mild och ödmjuk
Utaf hjärtat, **kära själ**?

Tilltalet »kära själ» erinrar om Edfelts invokation »o själ» i »Rubicon». Som motto anför Gustafson, som var en framstående företrädare för frikyrkliga Helgelseförbundet, ett avsnitt ur Matteusevangeliet (Matt 11:29), där Jesus säger: »Tagen på eder mitt ok och lären av mig, ty jag är saktmodig och ödmjuk i hjärtat; 'så skolen I finna ro för edra själar'.» Till Helgelseförbundets särdrag hörde missionsverksamhet och öppenhet för kvinnliga predikanter.



EDFELT BLANDAR stundtals kristna intertexter med hednisk naturdyrkan på ett sätt som erinrar om tysk psalmdiktning.

»Den obekante» (ID, 89) erinrar samtidigt om Jungs arketyper, som enbart går att studera i form av manifesta symboler och komplex.²³¹ I Edfelts dikt heter det:²³²

Han är i **kraft** av zodiaken
och **kärnan** i en **höstlig frukt**.
Men aldrig skall han träda naken
inför din syn. Han fordrar tukt.

Han finns i drömmen och i drogen.
Han kräver avstånd, moln och mur.
I **algerna** och febevågen,
i djuren röjes hans natur.

Han är det spädaste i våren,
i **kvinnodrömmen om en son**
— och slungar ändå meteoren
och härskar över en tyfon.

En tänkbar hypotext (Enckell, 1960, 30 f) är Wallins psalm »Hvar är den Vän som öfver allt jag söker?» (1819, nr 481):²³³

Jag ser **hans** spår, hvarhelst en **kraft** sig röjer,
En **blomma** doftar och ett **ax** sig böjer;
Uti den suck jag drar, den luft jag andas,
Hans kärlek blandas.

Holmberg (1925, 226) karakteriserar Wallins skaldestycke som »en världslig dikt mer än någon annan i vår psalmbok, ty den nämner inte Guds namn». Texten är, enligt forskaren, »en naturdikt, kärleksdikt, dödsdikt som förefaller att ha kunnat födas utanför den speciella psalmtraditionen och utan att bära på hymnernas gamla arv».

²³¹ Jung, »Approaching the unconscious», 1964, 67: »The term 'archetype' is often misunderstood as meaning certain definite mythological images or motifs. But these are nothing more than conscious representations; it would be absurd to assume that such representations could be inherited.»

²³² Se Enckell, »En utvecklingslinje», 1960, 30 f: »Tonen i Edfelts dikt ger en återklang av den Wallinska bekännelsen i 'Var är den vän, som överallt jag söker?' [...] Wallins ångest i tvivlet är besläktad med Edfelts metafysiska rotlöshetskänsla. Edfelt är, i det emfatiska sökandet efter en trygghetsgrund, nära frände till diktaren av Dödens ängel och Hemsjukan.»

²³³ Jfr Stagnelius' dikt »Amanda» (SS I, 1911, 149), som har liknande tematik och rytmisk grundstruktur: »I rosornas anda, / I vårvindens pust, / I drufvornas must / Jag känner Amanda.»

Wallin utgår här inte bara från tysk diktning, såsom Christoph Christian Sturm (1740–86) och Goethe (Holmberg, 1925, 227), utan även från sapphisk strof, som var vanligt i latinsk psalmdiktning. Man kan även jämföra »Den obekante» med Karlfeldts »Månhyrn vid Lambertsmässan» (1898, 59), där det heter: »Din **makt** är i **kvinnornas sköte**,/ din **makt** i det svallande **haf** [...] du **höstkung**, med **kärna** och **frukt**».²³⁴ Edfelts formulering »aldrig skall han **träda naken**/ **inför** din syn» alluderar samtidigt på Bubers skrift *Ich und Du {Jag och du}* (1923; uppl 1962, 113) (Lagerroth, 1993, 94), där det heter:

Wer alles Verursachtsein vergißt und sich aus der Tiefe entscheidet,
wer Gut und Gewand von sich tut und **bloß vor das Angesicht tritt**:
dem Freien schaut, als das Gegenbild seiner Freiheit, das Schicksal
entgegen.

{Den som glömmet alltings upphov och beslutar sig ur djupet, den som gör gott och klädnad åt sig och naken träder inför anletet: skådar det fria, såsom motbilden till sin frihet, tvärtemot ödet.}

Här är det människan som skall stå avklädd framför Gud och inte, såsom hos Edfelt, »Den obekante», som aldrig kommer att »träda naken/ inför din syn». Filosofen anknyter sannolikt till Psaltaren (Ps 42:3) i Bibeln och de judiska Skrifterna, där tempelsångaren undrar: »När skall jag få **träda fram inför** Guds **ansikte**?»²³⁵ Tematiken i »Den obekante» erinrar även om devisen »ingen dödlig har lyft min slöja», som man förknippar med den egyptiska kulten av gudinnan Isis.²³⁶

»Hymner i skymningen 2» (EK, 18) blandar kristet och hedniskt genom att förena den religiösa mystiken med naturdyrkan:

Allt människoliv är en gåta,
som kläddes i köttets skrud.
Vår ensamhet spänner omkring oss
sin ogenomträngliga hud.
— Jag böjer mig tyst för undret,
att stjärnan bär samvetsbud,
och att vid ett stup i mörker
och armod du anas, **Gud**.

²³⁴ I ett brev till Hugo Swensson (24/8 1923) skriver Edfelt att den svenska lyriken efter Karlfeldt blivit torr och knagglig. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 62. Blomberg (SocD 29/9 1934) jämför *Högmässa* med Karlfeldts diktsamling *Hösthorn* (1927).

²³⁵ Jfr Jes 1:12: »När I kommen för att träda fram inför mitt [Herrens] ansikte».

²³⁶ *Nordisk familjebok*, 1884, sp 877 f, sub verbum »Isis».

Naturen speglar i dikten jagets själstillstånd på ett sätt som erinrar om fransk symbolism. Här förekommer även den ensamme betraktaren från tysk romantik. Förutom rubrikens allusion på Ekelunds *Melodier i skymning* (1902) erinrar ordet »Gud» på strofens sista rad om Sjöbergs invokation av Ensamheten i dikten »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

4.2.5 Pilgrimsfärd

Pilgrimens sökande efter Gud²³⁷ är ett religiöst motiv, som får en erotisk innebörd i Edfelts 30-lyrik.

»Meditation» (ID, 35) alluderar på Sandell-Bergs hymn »Hem, hem!» (1882, 327), där det heter: »Jag är en **gäst** och främling/ Som mina fäder här». Edfelt ersätter dock förebildens förvisning med tvivlande frågor: »Är jag bara **gäst** i ett palats?» I Sandell-Bergs »Jag är en pilgrim här» (1885, 269) heter det på liknande sätt:

Kort är min **pilgrimsfärd**,
Snart bär det hem!
Se, från en stormig värld
Längtar jag hem.
Snart är all nöd förbi,
Snart skall jag glad och fri
Sjunga om seger i
Himlen, mitt hem.

Edfelts dikt anknyter även till metaforiken i Gullbergs diktsamling *Kärlek i tjugonde seklet* (1933). Bortsett från vissa likartade formuleringar återkommer i »Reseberättelse» (ID, 49) — fastän i omvänd ordning — det ovanliga rimparet »Afredite / [...] vid vite» från »Kärlekens stad» (1933, 49).²³⁸ I Gullbergs dikt »Kärleksroman XII» (1933, 19), som har vissa yttre likheter med Baudelaire,²³⁹ som han nyligen

²³⁷ Begreppet pilgrimsfärd eller vallfart avser hur kristna förr vallfärdade till apostlarnas och helgonens gravar.

²³⁸ Se även »Död i syrenernas tid» (EK, 87): »Hon dog i syrenernas tid»; jfr Gullberg, »Kyssande vind» (1933, 25): »en kväll i syrenernas tid/ och gullregnens månad»; Eliot, »Det öde landet» (övers 1932, 25): »syrener [...] ur de döda markerna»; Strindberg, »Åskregn» (SS 37, 236): »Det var i peonernas tid/ och jasminernas.»

²³⁹ Jfr Baudelairens »Parfum exotique» {»Exotisk parfym»} (uppl 1942, 25): »Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne, / Je respire l'odeur de ton sein chaleureux, / Je vois se dérouler des rivages heureux / Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone» {»När jag med slutna ögon en varm höstkväll/ andas in doften av

tolkat,²⁴⁰ sammanstrålar natur och människa i en andlig uppenbarelse. Efter att ha vittnat om kvinnokroppens »legender»²⁴¹ säger jaget:²⁴²

Om **bländad** av din **prakt** jag måste **blunda**,
fann jag på lakan eller **huvudgärd**
ett öras labyrint, ett **brösts rotunda**
som mål för mina händers **pilgrimsfärd**.

Edfelts »Meditation», som ingår i avdelningen »Legend» (ID, 25 ff), parafraserar Gullbergs dikt. Trokéer, katalex och de korta meningarna kontrasterar dock mot jamberna i »Kärleksroman», där strofen, som är hyperkatalektisk, består av en enda mening. Apostroferingen av ett abstrakt begrepp är likaledes karakteristisk för Edfelt:

Regnet syr en slöja åt din **prakt**.
Bländad står jag vid din **huvudgärd**.
Nakenhet, jag känner varje trakt,
varje skiftning i din heta värld.

Man kan även jämföra denna text med Baudelaires »Parfum exotique» {»Exotisk parfym»} (uppl 1942, 25), där det heter: »Quand, **les deux yeux fermés**, en un soir chaud d'automne,/ Je respire l'odeur de ton sein chaleureux» {»När jag med slutna ögon en varm höstkväll/ andas in doften av dina heta bröst»}. I »Förklaringsberg» (HM, 75) heter det på liknande sätt:²⁴³ »**Bländad** är jag, och min läpp är stum./ Det var **vallfart**/ och mysterium.»²⁴⁴ Katalex förlänger här

dina heta bröst,/ ser jag lyckliga stränder breda ut sig,/ där ett enformigt solsken bländar»}.

²⁴⁰ I Gullbergs *Andliga övningar* (1932) ingår tolkningarna »En fantastisk gravyr» (22), »De blinda» (24) och »Balkongen» (55), som motsvarar Baudelaires »Une Gravure fantastique» (uppl 1942, 76), »Les Aveugles» (103) och »Le Balcon» (38).

²⁴¹ Baudelaire använder i »Sonnet d'automne» {»Höstsonett»} (1942, 71) uttrycket hjärtats »noire légende» {»svarta legend»}.

²⁴² Jfr von Seth, »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt», OoB 1951, 469: »Hos Gullberg märks en omsorg i detaljarbetet endast i undantagsfall. [...] Påpekas kan kanske, att en av de bidragande orsakerna till att Edfelts dikt verkar mera detaljutformad än Gullbergs torde vara att den är mer visuell. I de fall Gullberg utvecklar visuell kraft, har denna en helt förändligad prägel.»

²⁴³ Jfr bibetoningen av ordet »mysterium» i Erik Lindorms »Konfirmander» (1922, 64).

²⁴⁴ Även Bibeln framställer mötet med Guds ombud som en bländande och förstummande upplevelse. Se Luk 1:21 f, där Sakarias mottar ängelns budskap: »Och folket stod och väntade på Sakarias och förundrade sig över att han så länge dröjde i templet; och när han kom ut, kunde han icke tala till dem. Då förstodo de, att han hade

den semantiskt betingade taktvilan («min läpp är stum» [paus]) och åstadkommer en skillnad i rytm mellan de båda dikterna. Förutom vissa verbala överensstämmelser med Gullbergs »Kärleksroman XII», där det heter: »Om **bländad** av din **prakt** jag måste **blunda**», förekommer i »Förklaringsberg» ordet »vallfart», som semantiskt erinrar om Gullbergs »pilgrimsfärd». Ordvalet alluderar även på Jean Racines (1639–99) tragedi *Phèdre* (1677; I:3 v 273 ff),²⁴⁵ där huvudpersonen, i Karl August Hagbergs (1865–1944) tolkning *Fedra* (1906, 13), säger:²⁴⁶

Jag såg och jag blef röd och jag blef blek tillika.
Jag kände, hur min själ för stormens makt gaf vika.
Mitt **öga bländadt blef**, min **tunga ord ej fann**.
Jag kände, hur min kind än kyldes och än brann.
Och genast jag förstod, att det var Venus' låga,
för vår förföljda ätt en aldrig undflydd plåga.
Med böner sökte jag att blidka hennes makt
och henne tempel gaf, som strålade af **prakt**.

(Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue; / Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue; / Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler; / Je sentis tout mon corps et transir et brûler. / Je reconnus Vénus et ses feux redoutables, / D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables. / Par des vœux assidus je crus les détourner: / Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner.)

Gullberg har orden »bländad» och »prakt» i samma inbördes ordning som Racine, medan Edfelt vänder på ordföljden. Denna tematik tycks även gå tillbaka på Sapphos dikt »Gudars like syns mig den mannen vara», där det i Emil Zilliacus' (1928, 157) tolkning heter:

tungans makt är bruten och under huden
löper elden genast i fina **flammor**;
ögats **blick blir skynd** och det susar plötsligt
för mina öron.

sett någon syn i templet. Och han tecknade åt dem och förblev stum.» Se även Apg 9:3, 8, där Saulus blir omvänd: »Men när han på sin färd nalkades Damaskus, hände sig, att ett sken från himmelen plötsligt kringstrålade honom. [...] Och Saulus reste sig upp från jorden, men när han öppnade sina ögon, kunde han icke mer se något.»

²⁴⁵ *Fedra* ingick tidigare i den svenska skolundervisningen. Muntlig uppgift från professor Roland Lysell vid Stockholms universitet.

²⁴⁶ Jfr Racine, *Phèdre* [*Fedra*], uppl 1946, I:3, v 155 ff (övers 1906, 7): »Mes yeux sont éblouis du jour que je revoi, / Et mes genoux tremblants se dérobent sous mois. / Hélas!» {»Jag bländas af den sol, som nu jag återser, / och skälvande mitt knä för bördan vika ger. / Ack!»}

Svetten rinner ned och en ristning griper
all min arma kropp. Jag blir mera färglöst
blek än ängens strå. Och det tycks som vore
döden mig nära.

Både Gullbergs »Kärleksroman» och Edfelts »Meditation» skildrar hur kvinnan bländar jaget. Genom att anknyta till Racine och Sapfo förminskar Edfelt sin egen betydelse, samtidigt som han reducerar även Gullbergs insats. Bloom (1997, 115 ff) kallar en sådan felläsning för *askesis*.

4.2.6 Rotlöshet

Jagets rotlöshet är ett religiöst tema, som Edfelt inte sällan anknyter till en biografisk kontext.

»Hemlandssånger» är samtidigt en rubrik, som förekommer i kristna sånghäften.²⁴⁷ I amerikanska Augustanasynodens²⁴⁸ *Hemlandssånger* (1891) får ordet en ny konnotation genom utvandrarens hemlängtan. Här ingår Sandell-Bergs »Hem, hem!» (1891, 343, nr 444; 1882, 327), som även finns i Oscar Ahnfelts *Andeliga sånger* (1868):

Jag är en gäst och främling
Som mina fäder här,
Mitt **hem** är ej på jorden,
Nej, ofvan skyn det är.

Lövgren (1965; uppl 1971, 180) beskriver motivet på följande sätt:

Särskilt på ett område kommer Lina Sandells starka dragning till vilan klart till synes. Det är hennes förkärlek för **hemlandsmotivet**. Redan från tonårstiden var hon starkt inriktad på det himmelska **hemlandet** och diktade ofta om det. [...] Med förkärlek omvandlade hon då **fos-**

²⁴⁷ Se *Samlingstoner*, 1922, 219–253; *Kom*, 1931, 90–98; Lina Sandell-Bergs hymner »Jag är en pilgrim här» (1885, 269) och »Hem, hem!» (1882, 327: »Jag är en gäst och främling/ Som mina fäder här»); Betty Ehrenborgs och Carl Olof Rosenius' översättning av hymnen »Jag är främling, jag är pilgrim, / Blott en afton, blott en afton bor jag här» (*Hemlandssånger*, Illinois 1891, 341, nr 443) efter engelskt original av Mary Stanley Bunce Dana-Shindler; Otto Alfred Ottanders »Wi bo ej här, wi blott här nere gästa/ En liten tid på resa till vår wän» (*Hemlandssånger*, 1891, 348, nr 449).

²⁴⁸ Augustanasynoden var 1860–1962 svenska Evangelisk-lutherska trossamfundet i USA. Augustana kommer av *Confessio Augustana*, det vill säga den Augsburska trosbekännelsen. Synod är en kyrilig sammanslutning.

terlandsmotivet i jordisk och tidlig mening till att i stället bli sånger om det himmelska och eviga hemmet.

Förebilden för »Hem, hem!» är J[ohn] H[oward] Paynes (1791–1852) profana sång »Home! Sweet Home!» (Lövgren, 1971, 182), som ingår i operan *Clari: Maid of Milan* (1823). Lövgren menar att Sandell-Berg har övertagit förlagans sista rader »men insatt dem i ett sådant sammanhang att de alldeles tydligt syftar på det himmelska i stället för det jordiska hemmet».²⁴⁹ Även Edfelts »Gästen» (1923, 9) ger hemlandsmotivet en icke-religiös innebörd (cf Lagerroth, 1993, 34):

Jag vet ej. Men jag känner,
hur dyr den korta tiden är.
Som eld min heta panna bränner
av den förvissningen: **jag är**
en gäst och främling här.

»Främlingslegion» (HM, 57) överför Pounds vision om det ensamma geniet på Edfelts generationskamrater:

I djupa nätter **ha vi exercerat.**
Orion känner vårt **frimureri.**
— Det är en mening i att **vi marscherat**
er aningslösa bofasthet förbi.

Genom att jämföra 30-talets arbets- och bostadslösa med Orion, som vandrar över haven, förhärmligar dikten i ironiska ordalag den unga generationen. I »Reseberättelse» (ID, 49) säger jaget till kvinnan:²⁵⁰

Liksom en gång dina fäders
orosdrivna vandrarstam
ha vi färdats genom städers
prakt och skam.

²⁴⁹ Jfr Lövgren, *Psalm- och sånglexikon*, 1964, sp 608: »Texten är ännu ett typiskt exempel på L. S:s benägenhet att i religiös riktning omvandla profana motiv. Förebilden till denna sång är J. H. Paynes sång om det jordiska hemmet».

²⁵⁰ Hemingway skildrar en förlorad generation i romanen *The Sun Also Rises*, vars ena motto är ett citat av Gertrude Stein (1874–1976) »in conversation»: »You are all a lost generation.» Det andra mottot är från Predikaren (Ecclesiastes 1:4): »One generation passeth away, and another generation cometh; but the earth abideth forever.... The sun also ariseth, and the sun goeth down, and hasteth to the place where he arose....» Hemingway, *The Sun Also Rises*, 1928.

»Elfte timmen» (HM, 49) utgår likaledes från de ungas perspektiv:

Vi äro några viktiga personer
som ha ställt till en ståtlig fest i kväll.
hovera er, ni grevar och baroner,
till takten av ett mönstergillt kapell.

Vårt hjärtas **rotlöshet** är ändå driften,
som skockat oss med obetvinglig makt.
På varje panna står den grälla skriften,
som ropar ut vårt hopp blev ödelagt!

Genom att alludera på Bibelns apokalyps (Upp 14:1), som beskriver hur »de tecknade på Sions berg» har Lammets »namn och dess Faders namn skrivna på sina pannor», får metaforiken även en ironisk innebörd. Bourdieu (1993, 44) hävdar att det litterära fältet inte kan stå utanför kampen mellan dem som har makten och de styrda:

The cultural producers, who occupy the economically dominated and symbolically dominant position within the field of cultural production, tend to feel solidarity with the occupants of the economically and culturally dominated positions within the field of class relations.

Diktare som är rika på symboliskt kapital men fattiga på ekonomiskt kapital solidariserar sig inte sällan med marginaliserade grupper, som saknar inflytande i samhället. (Bourdieu, 1993, 44). Edfelt identifierar sig på detta sätt inte bara med arbets- och bostadslösa, utan även med etniska minoriteter.

4.2.7 Frälsning

Både nedstigandet till underjorden och uppstigande till himlen anknyter till en vertikal kronotop.

Den okända kvinnan står hos Edfelt i centrum för denna typ av metaforik, som anknyter till det dionysiska elementet, det vill säga berusning och extas, i grekisk mytologi. Den visionära framställningen i »Förklaringsberg» (HM, 75) har även rötter i medeltidens hagiografi (cf Bachtin, 1981, 425 f):

Av en gudom, som jag inte känner,
blev min ringhet förd till detta rum.

Bröstet häves än, och pulsen bränner.
Bländad är jag, och min läpp är **stum**.
Det var vallfart
och mysterium.

Kvinnan blir i dikten ett skimrande helgon, som anknyter till kvinno-idelaet i den provençalska medeltidslyriken samt diktverk av Dante och Francesco Petrarca (1304–74). »Förklaringsberg», som skildrar en mognadsprocess, erinrar om hur Beatrice strålar av ljus, när Dante möter henne på skärseldsbergets topp (»Paradiso» I:61ff; övers 1928, 357) (Lagerroth, 1993, 176; Oreglia, 2004, 251, 326 f, 373). »Bundsförvanter» (ID, 79) alluderar inte bara på den kristna treenigheten (»ensamhet, mörker och tystnad»), fastan (»näring») och nattvarden (»bröd och vin»), utan antyder även förekomsten av ett så kallat relikvarium (»dyrbart skrin»), som finns i många romersk-katolska och grek-ortodoxa kyrkor, och som innehåller relikier, det vill säga kvarlevor av ett helgon:

Anden har ingen del i
gators blodlösa sken,
denna provins av frostigt
stål och kvadersten.
Själ, du hämtar din **näring**
djupt ur ett **dyrbart skrin**:
ensamhet, mörker och tystnad
äro dig **bröd och vin**.

Dikten förknippar på detta sätt frälsning med djuppsykologisk individuering, som innebär ökad självkänedom.

5 Litterära intertexter

UNDER EN VISTELSE i Berlin, som varade från december 1926 till och med februari 1927, kunde Edfelt på nära håll skåda misären i den tyska huvudstaden (Edfelt, 1941, 163 f; Pohl, 1969, 214 f; Lagerroth, 1993, 98 f, 117 f). Avsikten med resan var att besöka Hjalmar Bergman, som för tillfället befann sig i Tyskland. Det var en upplevelse som berörde den unge skalden djupt,²⁵¹ och som skulle föra tankarna till pilgrimens möte med Vergilius i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (cf Lagerroth, 1993, 99).

I en orubricerad prosadikt, som ingår i avdelningen »Pro Domo» i *Ådernät* (1968, 62), reflekterar Edfelt över utlandsvistelsen:

Från fredat land och bekväm självtillräcklighet kom jag till 1920-talets Berlin: krigsinvalidernas armstumpar; de sjabbiga skökorna; de pösande gulascherna; källarlokalernas kokainister; proletärens gråsug-giga massor kring Alexanderplatz. Vad var läsningen av Dantes Inferno mot denna självsynens chock?

Bergman hade alltsedan deras första möte hösten 1926 varit ett slags mentor för den unge Edfelt. Vänskapen bestod huvudsakligen av brev och telefonsamtal (Lagerroth, 1993, 115). Den äldre men fortfarande produktive författaren dog senare i Berlin av ett omfattande alkohol- och drogmissbruk. Till vännen och skådespelaren Gösta Ekman (1890–1938) dedicerade han romanen *Clownen Jac* (1930), som har vissa självbiografiska drag. Huvudpersonen är en tragisk Hamletgestalt, en anti-hjälte i nöjesindustrin. I likhet med andra litterära gestalter, som betraktar samhället underifrån, förenar Jac den moderna romanen med senmedeltidens och renässansens karneval (cf Bachtin, 1981, 25, 159, 161 f; 1986, 370, 426). Gycklaren är här en metamorfos av härskaren, som försöker återta sin position.

²⁵¹ Jfr Engdahl, *Johannes Edfelt*, 1997, 22: »Upplevelsen av den europeiska storstadens misär och moraliska fördärv under besöket i kristidens Berlin gav en social konkretion åt Edfelts uppror mot tillvarons villkor. Några djupare studier i dekadans än ett par promenader på Kurfürstendamm var det förmodligen inte fråga om.»

5.1 Rummet och tiden

Rummet är i litteraturen en kronotop för avsiktliga möten, medan vägen är en kronotop för slumpmässiga möten med människor ur olika sociala skikt (cf Bachtin, 1981, 97 ff, 243 f, 246).

Edfelts vistelse i Berlin tycks inte bara bidragit till framställningen av kosmopolitiska miljöer, utan även till återkommande skildringar av vanmakt och misär.²⁵² Skalden anknyter i detta sammanhang till en vertikal rumtid genom att, i likhet med Dantes *La Commedia* (Lagercrantz, 1964, 34; Tigerstedt, 1967, 163) och Goethes *Faust*, alludera på antika författare, såsom Platon och Vergilius, eller historiska gestalter, såsom Alexander den store (356–323 f Kr),²⁵³ Arkimedes (287–212 f Kr),²⁵⁴ Henrik av Navarra (1553–1610),²⁵⁵ Ludwig van Beethoven (1770–1827)²⁵⁶ och Darwin.²⁵⁷ De lexikala referenserna skiljer sig från mer dolda intertexter, som förekommer redan i ungdomslyriken. Edfelts samtidsskildring anknyter i viss mån till tematiken i Birger Sjöbergs expressionistiska lyrik. I dennes »I lärdomskvarteret» (1926, 139) heter det: »Lieber Knabe, strid för A-B,/ slåss mot gröna C!» En liknande uppmaning finns i »Imago» (HM, 73), som manuskriptet daterar »25 april 1934» (Landgren, 1979, 54). De tyska orden får efter Hitlers makttillträde året innan en helt annan innebörd än hos förebilden: »Var tyst i klassen, **lieber Knabe**, lär dig/ att ödmjukt rätta dina räknefel!»²⁵⁸ Kanske har Edfelt även haft i åtanke en scen ur Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 279 ff), där Magistern frågar Office-ren: »Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?» Goethes »Studierzimmer» [sic] i *Faust* (1808; uppl 1958, 58 ff), där huvudpersonen träffar en överenskommelse med Mefistofeles, är en annan tänkbar förebild för Edfelts kronotop.

²⁵² Hildebrand skriver att skalden sökt »finna symboler för det mörka och fasansfulla» i vår tid. Idem, *Bibeln i nutida svensk lyrik*, 1939, 185.

²⁵³ Se »Löftet» (AU, 26): »Alexander såg vid Hellesponten»...

²⁵⁴ Se »Faderlös» (HM, 47): »arkimedespunkt».

²⁵⁵ Formuleringen »ack, hon är värd en mässa!» i »Purgatorium I» (ID, 11) alluderar på Henrik av Navarras bevingade ord, då han 1593 övergick till katolicismen: »Paris vaut bien une messe.»

²⁵⁶ Rubrikerna »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang I–V» (HM, 87 ff) och »Appassionata» (ID, 61) är namn på kompositioner av den tyske tonsättaren.

²⁵⁷ »Världsordningen» (HM, 35): »jag skönjde den järnhårda lag/ som bjuder»...

²⁵⁸ Jfr »Den vuxne» (1929, 11): »Nå, du har fått din läxa,/ ditt ABC att älta». Lagerroth sätter denna metaforik i samband med titlar på några av Agnes von Krusenstjernas romaner, som Edfelt recenserade i slutet på 1920-talet: *Tony växer upp*, *Tonys läroår* och *Tonys sista läroår*. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 113.

5.1.1 Himlavalvet

Edfelt förenar inte sällan den antika uppfattningen av himlen som en kupa av metall med romantikens besjälning av naturen.²⁵⁹

Formuleringen »du har en gång stött en blodad panna/ mot **nådens** skrin och **himlens kopparport**» i »Intermezzo II» (ID, 71) erinrar samtidigt om Stagnelius' dikt »Resa, Amanda! jag skall» (SS 2, 56), där det heter:²⁶⁰ »Ej vid dess **kopparport** [dödens omätliga hem] jag din hand skall trycka till afsked». Även i Stagnelius' drama »Bacchanterna» (SS 4, 280) förekommer denna typ av metaforik: »Lydnad blott för den,/ Som öppnar och som sluter Orki **kopparport**,/ Staf-bärarn Hermes». Bildspråket går tillbaka på Psaltaren (Ps 107:15 f), som skildrar »Israels förlossades tacksamhet mot Herren»:

De må tacka Herren för hans **nåd**
och för hans under med människors barn,
att han krossade **kopparportarna**
och bröt sönder järnbommarna.

Edfelt beskriver snarare hur tillvaron rasar samman. I »Levnadslopp» (SR, 19) heter det:²⁶¹

**Jag stötte pannan blodig
mot rymdens kopparvalv.**
Förstämd och vankelmodig
jag hörde, hur **det skalv**.

Man kan även jämföra dessa rader med Théophile Gautiers (1811–72) dikt »Le Triomphe de Pétrarque» {»Petrarcas triumf»} (uppl 1970, 76):

²⁵⁹ Formuleringarna »stjärnans stålupill» i »Demaskering» (HM, 52) och »Världsrymdens ansikte blir vasst» i »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) är exempel på personifikation av celesta fenomen.

²⁶⁰ Jfr Boyes »En buddhistisk fantasi» (1922, 6): »Upp, följ mig!/ *Ty alltets kopparport är sprängd!*» Till skillnad från Edfelt öppnar sig rymden men »återvägen är», såsom hos denne, »stängd». Karlfeldt använder det rustika ordet »koppardörr», när han beskriver döden i »Träslottet 4» (1906, 90): »Och drar jag ej hemåt till hvila förr,/ så möt mig vid lönnarnas lund,/ när den öppnar sin korsprydda koppardörr/ till min sista fädernegrund.»

²⁶¹ Jfr »Purgatorium V» (ID, 19); »Gräset» (Ansikten, 1929, 28). I Södergrans »Verktygets klagan» (1919, 26) förekommer uttrycket »kopparhimmel». Jfr Tideström, *Edith Södergran*, 1949, 200.

Sur ma tête pesait la coupole de fer,
Et je sentais partout, comme une mer glacée,
Autour de mon essor prendre et se durcir l'air.

{Mot mitt huvud tyngde järnkupolen,
och jag förnam överallt hur såsom ett fruset hav
luften stelnade och hårdnade kring min flykt.}

Ordvalet i »Levnadslopp» erinrar samtidigt om en av Freuds (1917; GS 7, 194) drömtydningar, där det heter: »Sie geht durch die Halle ihres Hauses und **stößt sich den Kopf blutig an** dem tief herabhängenden Luster.» {»Hon går genom hallen i sitt hus och stöter pannan blodig mot den lågt hängande takkronan.»} En annan intertext är sannolikt Frödings dikt »Smeden» (1910, 37), som förutom liknande bildspråk (trädkronornas järnliknande spann) och grammatik (första person singularis preteritum) även har ett överensstämmande rimpar (»hvalf» — »skalf»):

Jag drömde jag gick i en kolmörk skog,
men **likt järn** tycktes **kronornas hvalf**,
och en underlig vind genom hvalfvet drog,
ty det susade ej, **det skalf**.

Dikten porträtterar sannolikt Hjalmar Branting (1860–1925; Munthe, 1929, 137), som var partiledare för Sveriges socialdemokratiska arbetareparti 1907–25. Frödings »Smeden» har liksom Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} karaktären av en uppenbarelse, som var en vanligt förekommande genre under medeltiden (cf Bachtin, 1981, 155 f, 157). Symboliken går samtidigt tillbaka på den fornnordiska sägnen om kung Nidud, som tvingade mästersmeden Völund till slavarbete. Denne hämnades genom att döda kungens båda söner och förföra hans dotter, innan han flydde i skepnad av en svan. Den isländska dikten »Völundarkviða» {»Kvædet om Völund»} i *Sæmundar- edda* {*Sæmunds edda*} (1905, 147; övers 1913, 109, strof 38) skildrar dessa mytologiska händelser på versmåttet málaháttur:

Hlæjandi Völundr
hófsk at lopti,
en ókátr Níðuðr
þá eptir sat.

{Leende Völund
i luften sig höjde
och kvar, i sorg
sänkt, satt Nidud.}²⁶²

»Levnadslopp» anspelar även på den grekiska myten om Ikaros, som flyr från kung Minos på Kreta med vingar sammanfogade med vax. Hos Edfelt blir denne anti-hjälte en modern tjänsteman:

En flick av evigheten
vill ungdomsårens nöd.
Men övertidsarbeten
bli, **Ikaros**, din död.

I Edith Södergrans (1892–1923) dikt »Landet som icke är» (1925, 71), som Edfelt citerar i essän »Från Karelen» (*Fönstret*, 1935, nr 7–8, 6), talar jaget om »vår sargade panna» och om hur människobarnet »sträcker ut sina armar högre än alla himlar». En markant skillnad är att »Intermezzo II» och »Levnadslopp», i paritet med Lagerkvists *Ångest*, förmedlar en kvalfylld upplevelse, där universum krymper samman kring jaget. Även i »Purgatorium IV» (ID, 17) anar man Södergrans »Landet som icke är»²⁶³ bakom »riket Ingenstans». Ordvalet alluderar samtidigt på Thomas Mores samhällskritiska verk *Utopia* (1516), vars grekiska och latiniserade titel betyder just »Landet Ingenstans». Enligt manuskriptet tillkom »Purgatorium I–VII» under senare hälften av 1935 (Lagerroth, 1993, 202), det vill säga delvis under den sommar som Edfelt tillbringade på Karelska näset (190 ff). Detta kulturella ingenmansland mellan sjön Ladoga och Finska viken skulle kunna vara den plats som Edfelt syftar på med »riket Ingenstans». I essän »Karelsk sommar» (1943, 89) berättar han hur han 1935 besökte Södergrans stuga och grav: »Här rörde vid oss den finländska sångens genius, som ur torftiga villkor **höjt sig till besegrande flykt**. Det var ett av de bräddfulla, de andäktiga ögonblicken i mitt liv, alltid värt att med tacksamhet minnas.»

²⁶² *Sämunds Edda*, 1913, 109. Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det isländska originalet.

²⁶³ Södergran har fått rubriken »Landet som icke är» från den ryske futuristen Igor Severjanin (1887–1941). Espmark, *Själen i bild*, 1977, 84.

5.1.2 Fångenskap

Själens fångenskap i materien är ett traditionellt motiv, som går tillbaka på Platons *Φαίδων* {*Faidon*} (82e; övers 2000, 253).²⁶⁴

Antika författare (MacIntyre, 2002, 37) men även romantiker, såsom Atterbom, Stagnelius och Wallin (Lagerroth, 1993, 35 f), har tagit intryck av denna trop i sin diktning. I Edfelts »Fångens» (1923, 11) heter det på samma sätt:

Blott sällan tränger solen hit
igenom solens **galler**.
Jag ser en liten bit
av himlens blåa kupa
och ett par tak, som stupa,
och så en flik
av väggen på en hög fabrik. —

Ordval och tematik erinrar om Frödings »En ghasel» (1891, 67), även om den yngre skalden har en annan sensmoral:

Men jag är nöjd, och jag har lärt,
att detta nu är mera värt
än förut **skog och dalar**
och **glittret** på en **sollyst fjärd**
och **festligt** ljusa salar.

Hos Fröding symboliserar gallret utanförskap:

Det skiftar ljust af **asp och al och björk**,
där ofvanför står branten **furumörk**,
den friska doften tränger genom gallret.
Och öfver **viken** hvilket präktigt **sken**,
i hvarje droppe är en ädelsten,
se hur det **skimrar** härligt genom gallret!

Det vimlar båtar där och ångare
med hornmusik och muntra sångare

²⁶⁴ Platon, »Faidon», 2000, (82d f) 253: »De som älskar att lära sig, forsatte han, de inser att när filosofin tar hand om deras själ så är själen precis som fjättrad och fastklistrad vid kroppen och tvingad att betrakta verkligheten genom kroppen som genom ett fängelsegaller i stället för att på egen hand göra det genom sig själv, och själen vältrar sig i all slags okunnighet; filosofin ser också att det värsta med fängelset är att det är begärets eget verk, ty den fängslade själv medverkar allra mest till sin egen inspärning [...].

och glada människor i tusental,
som draga ut till **fest i berg och dal** [...]!

Förgäfves skall jag **böja**, skall jag **rista**
det gamla obevekligt hårda **gallret** [...].

I »Fången» heter det däremot:

Jag tackar ödmjukt för att jag
får se en skymt av varje dag.
Jag **smeker** nu mitt **galler**,
där solens stråle faller.
Jag kunde falla ner på knä
och gråta tyst av glädje
på britsens hårda trä. —

Hur kan jaget värdera fångenskap högre än frihet, om inte gallret är en metafor för studier? Ett liknande motiv, där studiecellen är ett kosmos i miniatyr, finns i Goethes »Nacht» {»Natt»} i *Faust* (v 398 ff, 409; uppl 1958, 26), där huvudpersonen apostroferar sig själv:

»Weh! steck' ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes, dumpfes Mauerloch!
[...]
Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!»

{»Ve! Sitter jag ännu i fängelset? / Förbannade, unkna cell! / [...] /
Det är din värld! Det kallas en värld!»}

Hos Edfelt finns en ensam rad, som överensstämmer med anförda replik: »**Det är min hela värld.**»

»Fången» är även namnet på en dikt av Stagnelius (SS 1, 66, SS 2, 277). Liknande metaforik förekommer i dennes »Längtan efter det himmelska» (SS 1, 29), där tillvaron är ett »quidande **dårhus**». I Strindbergs kammarspel *Spöksonaten* (SS 45, 209) talar Studenten om »**dårhuset**, tukthuset, bårhuset jorden», medan Karlfeldt i inledning- en till dikten »Poeten till sångmön» (1918, 135) konstaterar: »Ett **dår- hus** och ett bårhus/ är mänskornas krigande värld.»²⁶⁵ Edfelt utvidgar senare Frödings kontextuella manér. Med ett ord från persiskan

²⁶⁵ »Cette vie est un hôpital» {»Detta liv är ett sjukhus»}, skriver Baudelaire i *Le Spleen de Paris* {*Svärmodet i Paris*}, som Edfelt började översätta på 1920-talet. Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 131.

skulle man kunna kalla stilgreppet för en intertextuell غزل (*ghazál*).²⁶⁶ Exempel på detta finns i »Purgatorium III» (ID, 15), som upprepar ordet »galler» från ungdomsdikten »Fången»:²⁶⁷

Halvt bedövad av en världs kravaller,
sjuk av falska frälsares traktater,
hälsar jag från detta **dårhusgaller**
alla trötta, alla reskamrater.

Gallret återkommer även i »Avsked» (ID, 52),²⁶⁸ som anknyter till den provençalska lyrikens albastämning (cf Moody, 2007, 107):

Så se mig då en sista
minut i den provins,
där alla skrankor **brista**,
där mänskosskrankor **brista**
och **galler** inte finns!

I motsats till Fröding betonar Edfelt befrielsen i den älskades armar. Tredje och fjärde versradens anafor (»brista») ger texten en dröjande karaktär, som framhäver jagets vilja att hejda stunden. Motivet erinrar på detta sätt om Goethes *Faust* (2, v 11581 f; uppl 1888, 316), där huvudpersonen säger: »Zum Augenblicke dürft' ich sagen:/ Verweile doch, du bist so schön!» {»Hör då, o ögonblick, de orden:/ 'Ack dröj! du är så skönt ändå!' »}.²⁶⁹

Faust²⁷⁰ symboliserar hos Edfelt, liksom för översättaren Viktor Rydberg (1828–95; 1925, 295), människans frigörelse »från världslig

²⁶⁶ Denna versform består av ett antal tvåradiga strofer, där samma rimord återkommer som avslutning av varje strof.

²⁶⁷ Metaforiken i »Purgatorium III» erinrar om »En sjukhussång III» (1923, 66), där det heter: »Så vill jag hälsa alla Er, som blöda,/ Ni bröder, enade av kval och sår./ Er mänsklighet, som intet mäktar döda,/ den lever kvar, då döden mer ej slår.»

²⁶⁸ Se även »Osynligt land» (SR, 85).

²⁶⁹ Rydbergs övers, 1897, 277.

²⁷⁰ I anslutning till Mefistofeles är Faust-gestalten, liksom Kristus, en av Jungs arketyper. Någoting liknande gäller vishetsläraren Zarathustra: »der Archetypus eines-teils des Weisen, Hilfreichen und Erlösenden, anderenteils des Magiers, Blenders, Verführers und Teufels. Dieses Bild ist dem Unbewußten seit Urzeiten eingegraben, wo es schläft, bis die Gunst oder Ungunst der Zeit es weckt, nämlich dann, wenn ein großer Irrtum das Volk vom richtigen Wege ablenkt.» Jung, »Psychologie und Dichtung», GW 15, 1972, 118 f.

och andlig trældom».²⁷¹ I »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar »d. 6 sept. 1933» (Landgren, 1979, 54), heter det:

Förtrollande flöjter spela
i natt ur det evighetsblå,
o Faust, för **fången**, för hela
vår jord, som är gammal och grå.

Den nazityska regimen hade den 14 juli 1933 förbjudit samtliga partier utom det nationalsocialistiska NSDAP. I »Fångenskap» (SR, 40), som i manuskriptet bär dateringen »Paris 13 maj -38» (Landgren, 1979, 119), heter det: »Ser ingen våra tukthuskläder, / hör ingen **rassel** vid vår fot [...]?» Bildspråk och ordval erinrar samtidigt om Stagnelius' sonett »Grymt verklighetens hårda band mig trycka» (SS 1, 386), där det heter: »i mitt spår den tunga kedjan **skramlar**».²⁷² På liknande sätt omtalar »Elden och klyftan» (EK, 13) »den dröm som [...] gör **kaos** till en **modersbarm**» och »den **pånyttfödelse** i eld, / som smälter **grova kedjor** ner!» Man kan även jämföra metaforiken med Stagnelius' dikt »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), där det avslutningsvis heter: »Natten är dagens **mor**, **Chaos** är granne med Gud».

I »Nocturne» (ID, 33) har diktaren smitt om gallret till en medeltida rustning: »**Jag vill veta, vad du är och blir** / — **innan dagen** i kommandoton / fäller nattens öppnade visir.» Bakom formuleringen klingar en av Balthasar Münters tyska psalmer (1772),²⁷³ som i Johan Åströms tolkning (1819, nr 6:1) lyder:²⁷⁴ »**Du är och blir** i evighet, / Högt öfver menskotanka.» I motsats till hypotexten betonar Edfelt den sinnliga kärleken. Hans hypertext upprepar även vissa verbala (»Jag vill veta», »innan dagen»), syntaktiska (topikaliseringen), semantiska (»vad du är») och tematiska (albastämningen) strukturer i Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter:²⁷⁵

²⁷¹ Rydberg, *Faust och Fauststudier*, 1925, 295: »Till sist har Faust funnit sitt levnads-mål: att frigöra människan från världslig och andlig trældom.» Jfr Lindström, »1800-talets litteratur», 1982, 236.

²⁷² Se även Stagnelius, SS II, 1913, 270, »Dialog. Ängeln och själen»: »galler / och bommar af koppar».

²⁷³ Johann Crüger (1598–1662), en av sin tids främsta kyrkliga tonsättare, har skrivit musiken.

²⁷⁴ Jfr även psalm 20:2 (1819): »dig, som evig är, Som evigt var och blifver».

²⁷⁵ Jfr »Förklaringsberg» (HM, 75): »ditt underliga hjärtas slag».

Jag vill veta ditt namn.
Jag vill äga din själ.
Jag vill känna, **innan** det grånar till **dag**,
ditt främmande, sällsamma hjärtas slag.

I Edfelts »Nocturne» är dagen likaledes en blek kopia av natten. Dikten alluderar även på Shakespeares tragedi *Romeo and Juliet* (III:5, v 1 f), där den kvinnliga huvudpersonen säger till sin älskare:

Wilt thou be gone? It is **not yet near day**.
It was the nightingale and not the **lark**
That pierc'd the fearful hollow of thine ear.

Genom att länka Malmberg till den provençalska lyrikens albastämning, det vill säga motivet där två älskande måste skiljas åt i gryningen, en tematik som även förekommer hos Shakespeare, framställer Edfelt den något äldre diktaren som del av en tradition. Denna typ av intettextuell strategi, som framhåller förebildens brist på självständighet i förhållande till tidigare litteratur, kallar Bloom (1997, 99 ff) för *daemonization*. Hos Edfelt säger jaget till kvinnan:

Var mig nära, innan dagen gryr.
Återskapa mig i din pupill.
Lev mig denna **sommarnatt**, som flyr
vid beröring av en **lärkas** drill.

»Nocturne» tillkom 1935 när skalden befann sig i finländska Karelen. Dikten har i manuskriptet dedikationen »Till T. Kuokkala 26/7», där versalen avser Tuuli Reijonen, en kvinna som skalden hade mött under sin sommarvistelse i konstnärskolonin Kuokkala på karelska näset (Lagerroth, 1993, 192). Reijonen, de finlandssvenska modernisterna och Dostojevskijs prosa hörde vid denna tid till skaldens mest uppskattade umgänge (Lagerroth, 1993, 234).

5.1.3 Scenen

Scenen är en trop, som får mottagaren att se världen med nya ögon genom att kombinera verklighet med illusion och allvar med ironi.

Edfelt förbinder ofta scenen med det borgerliga samhället.²⁷⁶ I »Väderleksutsikter» (AU, 14) heter det exempelvis:

Nu bleknar himlafältet.
Det dagas på vår jord.
— Så börja i **cirkustältet**
förhävelse och mord!

Av mycket skall bli ruiner,
och blond och underbar
natur skall av vassa **fasciner**
bli skändad och sår bli kvar.

»Världsordningen» (HM, 35) och »Demaskering» (HM, 51) anknyter till samma tema genom att skildra människan som en statist i ett skådespel eller, som det heter i »Decembergata» (HM 27), »en rad i Guds följetong». ²⁷⁷ I »Getsemanegränd» (HM, 53) förekommer musiktermen »con amore» {med kärlek} i detta sammanhang.²⁷⁸

O Gud, låt det plötsligt bli sant.
Låt **världen**, som **spelat dåre**
och hittills skött sig briljant,
få göra **sorti** con amore.

Dikten erinrar om Shakespeares tragedi *Hamlet*, där huvudpersonen spelar galen för att ta reda på vem som mördade hans far. Bo Bergmans »Clowner» (1903, 25) är en annan tänkbar hypotext:

På **lifvets stormiga arena**
är du, är jag en clown som drar.
Men ingen vet hvad pris det har
det sura bröd som vi förtjäna.

Vår plumphet är en **mask för dragen**,
där alla smärtor stå att se,
och blodrött lyser midt på magen
ett hjärta af papier maché.

²⁷⁶ Lagerroth skriver att skaldens intresse för teatern är »perfekt för en outsider med tvingande begär att avslöjande riva masken av verkligheten». Idem, *Johannes Edfelt*, 1993, 168.

²⁷⁷ Jfr HM, 15, 17, 29, 37, 43, 54, 61, 97; ID, 7, 85.

²⁷⁸ Lagerroth knyter strofen till Shakespeares *King Lear* (IV:6, v 178 f), som talar om »this great stage of fools». Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 168 f.

Gycklaren är en karaktär i den medeltida karnevalen (Bachtin, 1981, 405), där masker och rollspel ingår. Sådana inslag har rötter i en folklig tradition, som går tillbaka på det offentliga uppträdandet under antiken (Bachtin, 1986, 161). Metaforiken förekommer även i Bergmans »Marionetterna» (1919, 163) och »Efter femte akten» (21). Edfelt återanvänder inte sällan motiv från den borgerliga intimisten men tar avstånd från dennes idyllisering av samhället. Bloom (1997, 77 ff) kallar en sådan intertextuell felläsning, som betonar vissa menings-skiljaktigheter, för *kenosis*. Syftet är att undvika en upprepning (83):

What the precursors did has thrown the ephebe into the outward and downward motion of repetition, a repetition that the ephebe soon understands must be both undone and dialectically affirmed, and these simultaneously. The mechanism of undoing is easily available, as all psychic defenses are, but the process of repeating by recollecting forwards is not easily learned.

I »Kalender» (ID, 75) säger jaget: »Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt?/ Jag var en **biperson** på **marknadsnöje**.» Formuleringen erinrar om en av Søren Kierkegaards aforismer i »Διαψάλματα» {»Omkväden»} i skriften *Enten – Eller* (SV 1, 31):

Noget vidunderligt er der hændt mig. Jeg blev henrykket i den syvende Himmel. Der sad alle Guderne forsamlede. Af særlig Naade tilstodes den Gunst mig at gjøre et Ønske. »Vil Du», sagde Mercur, »vil Du have Ungdom, eller Skjønhed, eller Magt, eller et langt Liv, eller den skjønneste Pige, eller en anden Herlighed af de mange, vi har i Kramkisten {låda med krimskrams}, saa vælg, men kun een Ting.» Jeg var et Øieblik raadvild, derpaa henvendte jeg mig til Guderne saaledes: Høistærede Samtidige, jeg vælger een Ting, at jeg altid maa have Latteren {skrattet} paa min Side. Der var ikke en Gud, der svarede et Ord, derimod gave de sig alle til at lee {skratta}. Deraf sluttede jeg, at min Bøn var opfyldt, og sandt, at Guderne vidste at udtrykke sig med Smag; thi det havde jo dog været upassende, alvorligt at svare: det er Dig indrømmet {beviljat}.

I ett tillagt »Efterspel» till Strindbergs drama *Mäster Olof* (1872; SS 2, 315) får Adam och Eva av »Ljusbringaren» (Lucifer) höra vad det innebär av att äta frukt från kunskapens träd: »I skolen då se, [...] att I lewen blott till gudarnas förströelse».²⁷⁹ Detta motiv anknyter i viss

²⁷⁹ »Skådespelet», som inleder den franskspråkiga utgåvan av *Inferno*, har den latinska titeln »De Creatione et Sententia vera Mundi», där anförda formulering lyder

mån till Platon, som har övertagit det från Pythagoras (580–495 f Kr) (Righter, 1962, 65). I Platons dialog *Φίληβος* {*Filebos*} (50; övers 1985, 144) talar Sokrates om »livets stora tragedi och komedi». I dialogen *Νόμοι* {*Lagarna*} jämför Atenaren idealstaten med ett välskrivet drama (817b; övers 2008, 290) och människan med en marionett (644d f, 803c; 2008, 72, 272).²⁸⁰

Vi får tänka oss att var och en av oss levande varelser är en **marionett** utgången ur gudarnas händer, konstruerad antingen som en leksak för dem eller för något allvarligt syfte, vi vet inte vilket. [...] Jag hävdar att det som är allvarligt skall tas på allvar men inte sådant som inte är allvarligt, att guden av naturen är värd allt välsignelserikt allvar men att människan som vi tidigare har sagt är konstruerad som ett slags leksak för guden och att detta verkliga är det bästa med henne.

Tropen återkommer sedermera hos Plotinos (Curtius, 1954, 404). Scenen, σκηνή, var från början en plats, där skådespelarna bytte kostym eller mask men blev så småningom bakgrund till spelplatsen. Ingen av antika tragödnerna Aristofanes (445–385 f Kr), Aischylos, Sofokles och Euripides jämför världen med en teater (Righter, 1962, 65). Denna typ av metaforik kan man däremot ana i den nya grekiska komedin, som uppkom efter Alexander den stores död år 323 f Kr, och hos den latinske dramatikern Plautus (c254–c184 f Kr) (65 f). Shakespeare och det elizabethanska dramat övertog bildspråket via latinet (67). Denna trop förekommer redan i dennes tidiga dramatik (Hallberg, 1982, 185), såsom *King Richard III* (I:3) (Berry, 1978, 9, 21) och *Henry VI Part 3*, där kungen frågar Gloucester (V:6, v 10): »What scene of death has Roscius now to act?» Även i komedin *As You Like It* (II:7, v 136 ff) finns ett liknande bildspråk.²⁸¹

(SV 37, 388): »vous verrez alors [...] que votre existence se déroule pour faire rire aux dieux». Jfr Lamm, *Strindbergs dramer*, del 2, 1926, not till s 26.

²⁸⁰ Se även Platon, »Lagarna», *Skrifter V*, 2008, (903d) 399. Jfr Baudelaire, »Au Lecteur» (uppl 1942, 1): »C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!»; »Les petites vieilles» (100): »Ils trottent, tout pareils à des marionnettes;/ Se traînent, comme font les animaux blessés,/ Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes/ Oú se pend un Démon sans pitié!» Jfr Bo Bergman (1919, 164): »Ett ryck på tråden — och allting tar slut/ och människosläktet får sova ut,/ och sorgen och ondskan vila sig båda/ i din stora leksakslåda.» Jfr Edfelt: »Har Han, som hetsar planeten/ till ritt genom eternas sjö,/ i ett bås av evigheten/ ställt undan sporre och spö?» (HM, 96).

²⁸¹ Citat efter the Yale Edition. The Arden Edition av *As You Like It* (II:7, v 140 ff) har följande variant: »All the world's a stage,/ And all the men and women merely players./ They have their exits and their entrances,/ And one man in his time plays many parts,/ His acts being seven ages.» Se även Shakespeare, *The Merchant of Venice* (I:1, v

Duke S. Thou seest, we are not all alone unhappy:
This wide and universal **theatre**
Presents more woeful pageants than the **scene**
Wherein we **play** in.

Jaq. All **the world's a stage**,
And all the men and women merely **players**:
They have their **exits**, and their **entrances**;
And one man in his time **plays many parts**,
His **acts** being seven ages.

Shakespeare undviker i sin sena dramatik klichéer såsom »tragedy», medan »act» och »scene» fortfarande förekommer (Righter, 1962, 94). När huvudpersonen i *Macbeth* (V:5, 24 ff) får veta att Lady Macbeth är död liknar han livet vid tillfällig ersättare (»a walking shadow»), som aldrig får chansen att framföra sin roll inför publik:

Life's but a **walking shadow**; a poor **player**
That struts and frets his hour upon **the stage**,
And then is heard no more: it is a **tale**
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Edfelt använder denna typ av metaforik för att framhålla jagets frustration inför händelseutvecklingen i omvärlden (cf Lagerroth, 1993, 168). »Student 23» (HM, 15) skildrar massarbetslöshet ett decennium efter skaldens gymnasieexamen i Skara. Sista strofen har den musikaliska beteckningen »Coda»:

Den kärlek, som vi ännu härbärgera,
är inte många grader över noll!
Och trång är **scenen**, där vi exekvera
vår **hjalteroll**.

Den korta slutraden framhäver jagets brist på utrymme. I »Decemborgata» (HM, 27) heter det: »**Komparser** i **fars** eller **tragedi**: / en rad i Guds följetong / blir summan av allt vårt **ramaskri**». Metaforiken återkommer i »The rest is silence» (HM, 61):

78): »A stage where every man must play a part». Jfr Baudelaire, »La voix» (uppl 1942, 186): »Dernière les décors / De l'existence immense [...] / Je vois distinctement des mondes singuliers».

Vi våga ej tro på gemenskap här,
vi västerländska **kompars**,
som slungades ut i en gudlös sfär
att spela förtvivlade **fars**.

Men hemligt vänta vi: undret skall ske!
Och möta vi annat än lystnad,
ja, kunna vi annat än djävulskap se,
förstummas vi. — **Resten är tystnad.**

Dikten, som manuskriptet daterar »9 maj 1934» (Landgren, 1979, 54), tycks skildra omvärldens handlingsförklaring inför den politiska utvecklingen i Tyskland, samtidigt som nazisterna kontrollerade pressen och medborgarna inte vågade uttrycka sig fritt.²⁸² Formuleringen »Resten är tystnad» alluderar på Shakespeares *Hamlet* (V:2, v 359 ff),²⁸³ där huvudpersonen har blivit sårad av en förgiftad värja:

O, I die, Horatio.
The potent poison quite o'ercrows my spirit.
I cannot live to hear the news from England,
But I do prophesy th'election lights
On Fortinbras. He has my dying voice.
So tell him, with th'occurents more and less
Which have solicited — **the rest is silence.** [*Dies.*]

Även tankstrecket återkommer hos Edfelt. Rubriken »The rest is silence» erinrar om Pounds dikt »The Rest» (1913; uppl 1952, 101), som skildrar hur den grå massan är »Helpless against the control». För den amerikanske författaren var diktaren en särpling, som de »bullet-headed many» hade svårt att förstå.²⁸⁴ Edfelt delar i viss mån denna uppfattning men solidariserar sig istället med fattiga och förtryckta. Han utvidgar på detta sätt Pounds tematik. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning för *clinamen*.



²⁸² Jfr Noelle-Neumann, »The Spiral of Silence», *Journal of Communication*, Vol 24 (1974), 43 f.

²⁸³ Se Karahka, »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling», *Samlaren*, Årg 86 (1965), 126: »Ännu ett lån har Shakespeare givit, i The rest is silence i HM.» Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 168.

²⁸⁴ Citat efter Bradbury & McFarlane, »Preface to the 1991 reprint», *Modernism 1890–1930*, 1991 (1976), 11.

BESLÄKTAD MED tropen *theatrum mundi* {världen som teater} är motivet där den sanna verkligheten döljer sig bakom en slöja.

»Preludium» (HM, 5) framställer den synliga verkligheten som sken och bedrägeri:

Låt aldrig **blända dig av ytan** bara!
Förrädisk är vår grund, och ingen vet,
vad som kan ske på människans planet.
Men att fördenskull bjuda hoppet fara
var aldrig meningen, o menighet!

Dikten handlar om maktspel i det fördolda. Bildspråket återkommer i »Demaskering» (HM, 51):

Plötsligt, grymt och ofattbart
sönderrivs **kulissers** ståt.
Överväldigande klart
hör du universums gråt.

För Edfelt är den sinnliga kärleken en frälsande kraft, eftersom den avslöjar människans sanna jag, samtidigt som politiker och borgerliga intimister ger en förljugen bild av verkligheten. I »Nocturne» (ID, 33) heter det om kvinnan:

Jag vill veta, vad **du är och blir**
— **innan dagen** i kommandoton
fäller nattens öppnade visir.

Arketyperna Anima bestämmer förhållandet mellan man och kvinna i den jungianska teorin. Denna urform kan anta en mängd olika skepnader, såsom jungfru Maria och Isis. »Okända dag...» (SR, 104) apostroferar natten: »Låt **doket** falla, mjukt och sakta, / det **dok** som bröst och sköte höljt!» I »Mannen frågar 2» (EK, 26) undrar jaget:

De stunder **slöjan slets i stycken**
av någon väldig hand och jag
såg vidder skimra klart som smycken
— allt skulle dö med pulsens slag?

Metaforiken erinrar om en antik avgudabild,²⁸⁵ som *Nordisk familjebok* (1884, sp 877 f) beskriver på följande sätt:

På File [Phile] fanns Isis-kult med präktiga tempel. I Sais hade hon sitt största tempel med den berömda kolossalstoden, helt och hållet öfverhöljd af en vidt utbredd slöja af sten och med inskriften: »jag är det, som var, **som är och som skall vara**; ingen dödlig har lyft min slöja».

Isis är en modersgudinna, som egypterna förknippade med döden. Hennes tempel i File fanns kvar så sent som på 500-talet e Kr.

Tillvaron består, enligt Schopenhauer, av två sidor som förutsätter varandra: fenomenvärlden (som vi har erfarenhet av) och tinget i sig (som vi inte kan veta något om). Fredriksson (1996, 209) hävdar att den tyske filosofen har inverkat på svenskspråkiga diktare »som varit gediget förtrogna med tysk bildningstradition, såsom Edith Södergran, Bertil Malmberg och Johannes Edfelt». I Malmbergs »Epilog» (1932, 75) heter det med anspelning både på Schopenhauer och på hinduismens *मया* (*maya*) {illusion}, som döljer den skenbara mångfalden:

Jag, som har spejat mot det dystert släckta,
det hemska rummet bortom all gestalt
— ser åter **Mayas slöja** fläktat
och virkas samman tusenfalt.

[...]

— Jag känner väl, att vad som lever lutar
mot höstlig nöd och nedgång och förfall
och att, där **Mayas slöja** slutar,
tar kölden vid oktoberkall.

Ahlberg (1939, 59 f) hävdar att Malmberg har hämtat denna metaforik från den tyske filosofen. Enligt Lagerroth (1993, 162) »mötte Malmbergs Schopenhauer-influerade diktning under 20-talets slut och förra hälften av 30-talet ett kraftigt gensvar hos Edfelt, eftersom han här fann bekräftelse på sin egen pessimistiska tillvaroupplevelse». I likhet med Malmbergs »Vinterpark V» (1932, 54), som skildrar »**slutet** av en gyllne **eras/ förmörkelse**, där sken **och slöjor rämna**», beskriver »Demaskering» (HM, 51) hur »du i ditt väsens grund/ **ge-**

²⁸⁵ Plutarchos berättar i *Moralia* {*Seder och bruk*} om dyrkan av gudinnan Isis.

nomskådar allt till slut». »Främlingslegion» (HM, 57) talar om på liknande sätt om »djupa nätter» och människor, »som fötts till rotlöshet på jorden», medan jaget i »I denna natt» (ID, 5) lakoniskt konstaterar att »jordskred dåna, **världar rasa**». Edfelt framställer på detta sätt Malmberg som osjälvständig i förhållande till en filosofisk tradition. Bloom (1997, 99 ff) kallar en sådan felläsning för *demonisering*.

5.1.4 Besjälning

Edfelts dramatiserar inte sällan bildspråket genom att ge abstrakta substantiv mänsklig gestalt.

Karahka (1965, 134) hävdar att en för skalden ny typ av personifikation, »där abstrakta begrepp, egenskaper o. dyl. skrivs med stor bokstav som egennamn», förekommer i *Aftonunderhållning* och *Högmässa*. Förebilden är, enligt forskaren, Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). Personifikationer av detta slag finns dock även i Homeros' *Iliaden* (IV:440, 1912, 64), Hesiodos' *Theogonien*,²⁸⁶ Vergilius' *Aeneiden* (VI:273 ff, 1986, 9 f), Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (Tigerstedt, 1967, 101) och Shakespeares dramer (Espmark, 1977, 104).²⁸⁷ Dessutom förekommer allegoriska gestalter på romerska mynt, i kristen bildkonst och i barockens emblematik.

»Gavott» (AU, 54) anspelar på en fransk salongsdans, som var populär under 1600- och 1700-talet. Rubriken alluderar på Samuel Columbus' dikt »Lustwin Danssar en Gavott mäd de 5. Sinnerne» (1669; uppl 1994, 109). Denna text, som ingår i Stiernhielms och Columbus' »Spel om Herculis Wägewal» (1669),²⁸⁸ besjunger syn, hörsel, smak, lukt och känsel i nämnd ordning:

Ingen må mig thäd förneeka, at jag wackert älska må:
Wackra Roser, wackra Lilljor, leeker **ögat** gärna på.
Wackra Seeder gör jag Heeder,
wackra Laater, wackra dater:

²⁸⁶ Furuhausen, *Grekernas värld*, 1982, 56: »Hesiodos diktar i en värld där det abstrakta tänkandet ännu inte funnit sina uttrycksformer. Därför måsta han berätta i fabler och förklara med myter, där de abstrakta begreppen uppträder som personifikationer eller gudar.»

²⁸⁷ Se Vergilius, *Aeneiden* VI:273–284, 1986, 9 f: »Luctus» {Sorg}, »Senectus» {Ålderdom}, »Metus» {Frukten}, »Fames» {Hunger, Svält}, »Egestas» {Nöd}, »Letum» {Död}, »Labos» {Möda}, »Leti Sopor» {Dödssömn}, »Gaudia» {Glädje}, »Bellum» {Tvist}, »Discordia» {Split}, »Somnia» {Dröm} m fl.

²⁸⁸ Stiernhielm och Columbus, *Spel om Herculis Wägewal*, 1955, 14, 39 ff.

Wacker Fogel, wacker Fjäder,
wacker Flicka, wackra Kläder.

Fortsättningen skildrar »öhrat», »Tungan», »Wälluckt» och »Kärlig Leek». Edfelt ersätter dessa med fem karaktärsegenskaper, när han skildrar hur

[...] stjärnorna **Förfäran**
och **Ensamhet** och **Brott**
med **Vällusten** och **Äran**
ta upp en spökgavott.

Kom, Ariel, från riken,
som för vår blick försvann,
och stå för dansmusiken
och **avlös Caliban**.

Liksom Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926, 22) personifierar Edfelt Ensamheten. En avgörande skillnad är att expressionisten avser det individuella livsödet, medan »Gavott» beskriver en allmängiltig situation. Diktens åkallan alluderar på Shakespeares *The Tempest* (cf Karahka, 1965, 126),²⁸⁹ där Prosperos besvärjelse lyder (I:2 v 188): »Approach my Ariel; come!» I C[arl] A[ugust] Hagbergs (1810–64) tolkning (1851, 299) heter det: »Kom, Ariel, kom!» Denna formel är frekvent förekommande i sista akten (V:1, v 251 ff): »Come hither, spirit:/ Set Caliban and his companions free;/ Untie the spell.» Hos Hagberg (381) har repliken en delvis annan ordalydelse, samtidigt som översättaren troget följer versmåttet: »**Kom, Ariel! Befria Caliban/** Och hans kamrater; **upplös** trolleriet.» Även Edfelt använder jambisk meter, dock ej blankvers: »**Kom, Ariel** [...] och **avlös Caliban**.» Sistnämnda gestalt, som är en korsning mellan häxan Sycorax och en ond ande, symboliserar hos Shakespeare den vilda, otämjda naturen, som blivit Prosperos slav. Ordet »Caliban» skulle kunna vara ett anagram för spanskans *canibal*, det vill säga kannibal.²⁹⁰ Namnet kan också betyda 'svart' på engelsk romani: *kaliban*. Delvis i pari-

²⁸⁹ Edfelts formulering »Ljus förhoppning vräktes överbord» i »Purgatorium VII» (ID, 23) erinrar om Shakespeares »blasphemy,/ That swear'st grace o'erboard» i dramat *The Tempest*, V:1, v 218–19.

²⁹⁰ Jfr Shakespeare, *The Tempest*, 1987, 25: »Caliban's name seems to be related to Carib, 'a fierce nation of the West Indies, who are recorded to have been anthropophagi' (OED), from which 'cannibal' derives; and Caliban may be intended as an anagram of cannibal.»

tet med denna konnotation blir Caliban hos Edfelt en metafor för jazz med dess afro-amerikanska ursprung, medan Ariel representerar klassisk musik. Namnet anknyter även till Goethes *Faust: Zweiter Theil* {*Faust del 2*} (1832; uppl 1888, 36 f), där luftanden med sin sång gjuter nytt mod i Faust, innan denne hamnar inför de personifierade »Furcht» {Fruktan}, »Hoffnung» {Hopp} och »Klugheit» {Klokhet},²⁹¹ varav den sistnämnda säger: »Zwei der größten Menschenfeinde, / Furcht und Hoffnung, / Halt' ich ab von der Gemeinde» {»Två av mänsklighetens största fiender, Fruktan och Hopp, håller jag borta från menigheten»} (v 5441 ff, 37 f).

»Orosfågel» (HM, 45) skildrar »en värld, där Slump och Skräck²⁹² ha makten». I »Decembergata» (HM, 27) heter det på liknande sätt:

Där möter jag **Ångest**. Där möter jag **Frid**.
Där fjädrar sig **Intressant**.
Där möter jag **Säkerhet**, där **På Glid**
och där **Galant**.

»Purgatorium V» (ID, 19) alluderar på ett liturgiskt tillägg till bönen Πάτερ ἡμῶν {Fader vår} (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff):

Vår kompass och stjärna var Förfäran.
Som i blindo ha vi drivit kring.
Din var makten, härligheten, äran,
stora vördnadsvärda **Ingenting!**

Även Birger Sjöberg apostroferar sistnämnda begrepp i »Förklingande ton» (1926, 21),²⁹⁴ där en »kafémelodi» berättar:²⁹⁵

²⁹¹ I slutet av Goethes drama möter Faust »vier graue Weiber»: »der Mangel» {Bristen}, »die Schuld» {Skulden}, »die Sorge» {Bekymret} och »die Noth» {Nöden}. Idem, *Faust 2*, 1888, v 11384 f, 306. Jfr Vergilius, *Aeneiden* VI:273 ff; 1986, 9 f: »Luctus» {Sorg}, »Senectus» {Ålderdom}, »Metus» {Fruktan}, »Fames» {Hunger, Svält}, »Egestas» {Nöd}, »Discordia» {Split} m fl.

²⁹² Jfr Homeros, *Iliaden* IV:440, 1912, 64: »bäfvän och skräck voro med och den hejdöst rasande tvedräkt».

²⁹³ Lagerroth associerar bildspråket till Vergilius' *Aeneiden* »med dess personifiering av existentiella tillstånd i dödsvärlden». Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 129 f.

²⁹⁴ Även Sjöbergs »dialogteknik», som förekommer i *Fridas visor* (1922), har motsvarighet hos Edfelt. Jfr Helén, *Birger Sjöbergs Kriser och kransar*, 1946, 90 f, 143 ff. En annan parallell är »påträngande konkreta detaljer inordnade i ett visionärt och dröm-artat sammanhang» i *Kriser och kransar*. Tideström, »Konferensman av Birger Sjöberg», 1947, 132 f.

Från vänners ömhet går jag till det blå —
till ingenting... Men, goda **Ingenting**,
jag var förstådd min korta tid ändå!

Vissa av Edfelts personifikationer, såsom »Slump» och »Skräck» i »Orosfågel» (HM, 45) samt »Tron» och »Hoppet» i »Purgatorium III» (ID, 15), erinrar om Baudelaires gestaltning av »Beauté» {Skönhet}, »l'Horreur» {Skräcken}, »l'Espoir» {Hoppet} och »l'Angoisse» {Ångesten} i *Les Fleurs du Mal*, (uppl 1942, 24 f, 82).²⁹⁶

5.1.5 Osynligt land

Edfelts dualistiska metaforik anknyter både till romantikens föreställning om själens dunkla natur (cf Hallberg, 1982, 41) och till Freuds teori²⁹⁷ om omedvetna förträngningar i människans psyke.

»Hemlandssång» (SR, 106) blandar den romantiska litteraturens oändlighetskänsla²⁹⁸ med vardaglig jargong:

Långt bortom detta brusar ett hav,
det vars sälta du lever av.
— Levande åder, mirakel av ljus,
fyll oss alla med hemlandssus!
Väldiga våg, som lyft oss en gång,
svep oss, sänk oss i hemlandssång!

Möjligen har även Dostojevskijs skildring av irrationella krafter, som inverkar på människans öde haft en viss betydelse för detta bildspråk.²⁹⁹ Edfelt skriver i boken *Dostojevski* (1936, 3 f, 16, 25) att den ryske författaren skildrar »lytta och plågade» i martyriets törnekrona. Formuleringen »Sonja, gammal schasad sköka» i »Purgatorium IV» (ID, 17) erinrar om en prostituerad kvinna i Dostojevskijs roman *Пре-*

²⁹⁵ Ytterligare intertexter från Sjöberg i »Purgatorium V»: »Ingen krans åt oss på segerdagen» och »kopparbröst». Jfr formuleringarna »kopparhand» och »kopparmun» i expressionistens dikt »Statyernas samkväm» (1926, 18).

²⁹⁶ Jfr Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, uppl 1942, 40, 83.

²⁹⁷ Jfr Ruin, *Poesiens mystik*, 1960, 379: »Det undermedvetnas språk är alltid ett bildspråk».

²⁹⁸ Sjöbergs kombination av vardagsformulering och »romantisk oändlighetskänsla» har inverkat på svensk lyrik. Helén, *Birger Sjöbergs Kriser och Kransar*, 1946, 287.

²⁹⁹ Dostojevskij skildrar »mänskligheten som organiskt samhörig» på ett sätt som tilltalade Edfelt. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 76, 122, 245, 324. Forskaren framhåller särskilt medkänslan, det individuella ansvaret och den plotinska enhetsmystiken.

ступление и наказание {Brott och straff} (1866).³⁰⁰ Lagerroth (1993, 236) skriver att egennamnet är »ett markörord, genom att denna Sonja har samma yrke som sin ryska namne». ³⁰¹ Den självupppoffrande flickan, som Edfelt (1936, 33) kallar för »Raskolnikovs skyddsängel», erinrar i samtidigt om Beatrice hos Dante. Även Dostojevskij (uppl 1884, 43 f) framhåller Sonjas tidlösa karaktär, när Raskolnikov apostroferar henne såsom »Сонечка, Сонечка Мармеладова, вѣчная Сонечка, пока міръ стоитъ!» {»Sonja, lilla Sonja Marmeladova, eviga lilla Sonja, så länge världen består [kommer du att finnas]!»}

»Brödraskap» (ID, 64) alluderar på förrevolutionära³⁰² stämningar i Dostojevskijs hemstad Sankt Petersburg (cf Edfelt, 1936, 17):

Kupol är villataket,
vars sparrar **stormen** rister.
Vi samlas i gemaket,
en Okänds **decembrister**.

För det vi företaga
martyrens öde stundar.
Så låt **nagajkor** jaga
vårt brödraskap som hundar!

Stormen³⁰³ refererar här inte bara till den första pingstdagen,³⁰⁴ utan sannolikt även till den paramilitära organisationen *Sturmabteilung*, som verkade i Tyskland på 1930-talet. Dekabristupproret var en sammansvärjning bland ryska officerare och ämbetsmän, som den 14 december/26 december 1825 (gs/ns)³⁰⁵ försökte framtvunga en fri författning i Ryssland. Tsar Nikolaj I slog ned revolten och dömde fem inblandade till döden. Ordet »decembrister» (*декабристы*) hade även en personlig konnotation för Edfelt, eftersom han födelsedag inföll

³⁰⁰ Detta uppmärksammar jag redan i min kandidatuppsats 1987.

³⁰¹ Jfr Könönen, »*Four Ways of Writing the City*», 2003, 57: »The main marker by which the incarnations of a fictional individual in different possible worlds can be identified is a proper name.»

³⁰² Tsar Nikolaj I dömde 1849 Dostevskij till döden för subversiv verksamhet, eftersom denne deltagit i en socialistisk läsecirkel, men benådade honom i sista stund.

³⁰³ Jfr »I denna natt» (ID, 5): »stormen ökar ovavvänt»; »Purgatorium V» (ID, 19): »Världsvind, som med stålets strupe sjunger»; »Besvärjelse» (ID, 47): »Storma, hav och vind»; »Den obekante» (ID, 89): »härskar över en tyfon».

³⁰⁴ Se Apg 2:2. Jfr Jung, *Själens och dess problem i den moderna människans liv*, 1936, 105.

³⁰⁵ I Ryssland använde man vid denna tid den julianska kalendern.

den 21 december. Knutpiskan (*нагайка*)³⁰⁶ erinrar i detta sammanhang om latines *fasces* {spöknippen}.

5.1.6 Längtans blå

Hos Edfelt dominerar den svartvita skalan,³⁰⁷ ett stildrag som erinrar om den sparsmakade koloriten hos diktare som Bertil Malmberg, T S Eliot och Paul Verlaine (1844–1896).³⁰⁸

Till undagtagen hör den blå färgen, som genom att anknyta till dygnets växling mellan dag och natt står för frälsning i Edfelts lyrik. Inom judendomen symboliserar blått Guds ära, men det är även en vanlig färg på Jungfru Marias kläder i kristen bildkonst. I impressionistisk och expressionistisk konst uttrycker blått »melankoli eller dödsmärkthet» (Lagerroth, 1978, 125 f).³⁰⁹ Den blå färgen har en särställning hos vissa romantiker, såsom Friedrich von Hardenberg (1772–1801), pseudonymen Novalis, som i romanfragmentet *Heinrich von Ofterdingen* myntade uttrycket »die blaue Blume» {»den blå blomman»},³¹⁰ och Stagnelius, som använder blått för att betona den religiösa tematiken i diktsamlingen *Liljor i Saron* (SS 2, 245–441). Hos Edfelt förekommer färgen framför allt i synestesier, gärna i samband med skymning och oviss längtan.³¹¹ Stilfiguren erinrar i viss mån även om Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134), där »det **blånar** så vasst».

³⁰⁶ Ett annat ord för *nagajka* är *волкобой* {vargdödare}. Se Dal, *Толковый словарь живого великорусского языка*, bd 2, 1881, 400, sub verbum »Нарайка».

³⁰⁷ Se t ex »Höstviolin» (AU, 70): »grå toner»; »Önskestund» (HM, 38): »vår jord, som är gammal och grå»; »Familjehemligheter» (HM, 43): »en livets grå pensionär»; »Purgatorium II» (ID, 15): »grå hyena»; »Världshistoria» (VL, 35): »grå vasall»; »Morgonhymn» (VL, 65): »grå visit»; »Kvällen sjöng» (VL, 78): »ledans grå mikro»; »Chifferskrift» (SR, 5): »grå vandaler»; »Vinterbilder 3» (*Insyn*, 65): »livets grå köld»; »Den nya grottmänniskan» (SR, 61): »grå maskiner», »grå förfall»; »'Ty ett barn varder oss fött'» (SR, 73): »måndagsgrått»; »Källan II» (SR, 99): »grå ruiner». Edfelt använder ofta grått i synestesier.

³⁰⁸ Jfr Espmark, *Själens bild*, 1977, 39 ff.

³⁰⁹ Se »Orosfågel» (HM, 45), »Önskestund» (HM, 38), »Sakrament» (HM, 83), »Kontrapunkt» (SR, 23).

³¹⁰ Se Hägg, *Världens litteraturhistoria*, 2000, 482: »I det postuma romanfragmentet *Heinrich von Ofterdingen* skapade han med drömmen om 'den blå blomman' den mest kända av symboler för romantikens längtan.» Jfr Olsson & Algulin, *Litteraturens historia i världen*, 1990, 298.

³¹¹ Se »Orosfågel» (HM, 45): »blåa gränder»; »Sakrament» (HM, 83): »blå siesta»; »Reseberättelse» (ID, 49): »blå seglats»; »Grottekvavn» (VL, 17): »blå april»; »Aftonbön» (VL, 48): »blå burnus»; »Galgenfrist» (SR, 39): »Blå morgon»; »'Ty ett barn varder oss fött'» (SR, 73): »regnbågsblått»; »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79): »blåa

I »Sakrament» (HM, 83) knyter alitteration och assonans samman två rader, som beskrivers en kärleksrelation: »**Bräckliga förbund och blå** siesta,/ tråd, som spanns, är du för skör och fin?» Även »Reseberrättelse» (ID, 49) använder denna typ av stilfigur, samtidigt som ordvalet alluderar på Strindbergs *Spöksonaten* (1907):

Allt skall ändå bli till **plåga**.
Vi som gjort vår **blå** seglats,
mötas nu på **spökens låga**
tummelplats.

»Atlantkust» (VL, 61), som manuskriptet daterar »27 juni 1938» (Landgren, 1979, 99), kombinerar grundmotivet i Arnold Böcklins (1827–1901) målning »Insel des Todes» {»Dödens ö»} med symboliken i Erik Gustaf Geijers (1783–1847) »På nyårsdagen 1838» (SS 1:3, 312). Edfelts dikt är liksom Geijers en politisk kampsång, som beskriver känslan av att sakna stöd från omvärlden:

Så bottenlöst blev rymdens **blå**,
och **pinjemörk** föll natten på.
— Nyss lade **fiskarn** ut från land
med kvällens sken på barkad hand.

Ord som »Atlantkust» och »pinjemörk» antyder att båten befinner sig någonstans utanför Iberiska halvön. Rorsmannen som styr mot solnedgången är inte bara en representant för den spanska arbetarklassen, utan också en färjkarl och människofiskare (cf Matt 4:18–22; Mark 1:16–20; Joh 1:35–51). Med hjälp av tyska *Legion Kondor* och italienska *Aviazione Legionaria* genomförde Francos flyg från och med mars 1937 fram till krigets slut 194 flygräder mot Barcelona, som var högkvarter för den republikanska sidan i konflikten.

»Bestämmelse» (SR, 37) har likaledes ett politiskt färgat innehåll, samtidigt som bildspråket anknyter till religiösa föreställningar, såsom buddhismens nirvana (»evig återgång»), som står i kontrast till Nietzsches eviga återkomst:

Längre än till **Kina**
eller blå **Peru**

källors sus»; »Skymning» (SR, 95): »Blåa skymning»; »Räkenskap» (SR, 101): »blå mysterium».

**sträcker döden sina
färder — ängslas du?**
O, bered dig, vira
dig en krans av **sång!**
Sabbat skall du fira:
evig återgång.

Inom judendomen är *shabbat* en dag då troende inte får resa eller göra upp eld. Däremot brukar man tända ljus och dricka vin. Sabbaten börjar kvällen före själva vilodagen, eftersom det judiska dygnet slutar vid solnedgången. Tematiken erinrar samtidigt om Plotinos' verk *Ἐννεάδες* {*Enneaderna*} (1:6 § 8, övers 309), som liknar döden vid Odysseus' flykt »från trollkvinnan Kirke»:

Φεύγωμεν δὴ φίλην ἐς πατρίδα, ἀληθέστερον ἄν τις παρακελεύοιτο. Τίς οὖν ἢ φυγὴ καὶ πῶς; Ἀναξόμεθα οἷον ἀπὸ μάγου Κίρκης φησὶν ἢ Καλυψοῦς Ὀδυσσεὺς αἰνιττόμενος, δοκεῖ μοι, μείναι οὐκ ἄρεσθεις, καίτοι ἔχων ἡδονὰς δι' ὀμμάτων καὶ κάλλει πολλῶν αἰσθητῶν συνῶν.

{Hurudan är då denna flykt, och hur skall vi utföra den — och komma ut på öppna havet? Jo, på samma sätt som Odysseus enligt skalden flydde från trollkvinnan Kirke eller från Kalypso, därmed antydande, om jag förstått rätt, att han inte fann behag i att stanna kvar, ehuru han erfor ögonens njutning och levde i mycken sinnlig skönhet.}

Människan bör således, enligt den senantike filosofen, söka sitt himmelska ursprung, som hon kan erfara genom mystisk extas. Ordvalet i Edfelts dikt alluderar på Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »En dag i sender» (1882, 132), där det heter:³¹²

Blott en dag — ett ögonblick i sender;
O, hvad tröst, ehvad som kommer på!
Allt ju hvilar i min Faders händer;
Skulle jag, som barn, väl **ängslas då?**

Jagets retoriska fråga (»ängslas du?»), metaforiken och ordföljden (»Längre [...] sträcker döden») erinrar samtidigt om Richard Wagners (1813–83) text »Stimme eines jungen Seemanns» {»En ung sjömans röst»} ur första akten i operan *Tristan und Isolde* {*Tristan och Isolde*}

³¹² Texten ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 113, nr 203, och i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 27, nr 44.

(1856–59, urpremiär 1865). T S Eliot återger — dock inte helt korrekt — en strof ur detta opus i *The Waste Land* (v 31 ff; uppl 1971, 135):

Frisch weht der Wind

Der Heimat zu.
Mein Irisch [sic] Kind,
Wo weilest du?

{Vinden blåser friskt
mot hembygden.
Mitt irländska barn,
var dröjer du?}

Edfelt beundrade Wagners musik men inte hans antisemitiska åsikter (Lagerroth, 1993, 77).³¹³ Ordet »Stimme» överensstämmer etymologiskt³¹⁴ med rubriken till dikten »Bestämmelse», som enligt ordboken kan åsyfta 'destinationsort', 'förordning' eller 'gudomlig kallelse'. Liksom librettot till *Tristan und Isolde*, som bär underrubriken »Handlung in drei Aufzügen» {»Handling i tre avsnitt»} och består av tre akter, innehåller »Bestämmelse» tre strofer. Strukturen skulle även kunna anspela på de antisemitiska Nürnberglagarna, som nazisterna antog den 15 september 1935. Dessa tre bestämmelser inkluderade lagen om Tysklands flagga, lagen till skydd för det tyska blodet, och lagen om medborgarskap. Även hos Wagner (I:2, uppl 1913, 10) förekommer en blå färg, när Tristan sjunger:

Wo dort die grünen Fluren
dem Blick noch **blau** sich färben,
harrt mein König
meiner Frau:
zu ihm sie zu geleiten,
bald nah' ich mich der Lichten;
keinem gönnt' ich
diese Gunst.

{Där borta, där gröna ängar / ännu ser blåa ut, / väntar min konung /
på min dam: / till honom skall jag föra henne, / snart närmar jag mig
den strålande; / ingen annan unnar jag / denna ynnest.}

³¹³ Edfelt skriver i ett brev (12/6 1924) till Hugo Swensson: »Jag kan inte höra något av [Wagner] utan att det mäktigt griper in i mitt liv.» Citat efter Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 77.

³¹⁴ Jfr tyskans *Bestimmung* {bestämmelse, föreskrift}.

Edfelts formulering »till Kina eller blå Peru» alluderar även på Samuel Johnsons (1709–84) kuplett *The Vanity of Human Wishes* (1749, 3 f), som imiterar Juvenalis' (60–130 e Kr) »Satira Decima» {»Satir 10»}, samtidigt som den skildrar människans fåfänga längtan efter lycka. Hos Johnson heter det:

Let Observation with extensive View,
Survey Mankind, **from China to Peru**;
Remark each anxious Toil, each eager Strife,
And watch the busy Scenes of crouded Life;
Then fay how Hope and Fear, Desire and Hate,
O'erspread with Snares the clouded Maze of Fate,
Where wav'ring Man, betray'd by vent'rous Pride,
To tread the dreary Paths without a Guide;
As treach'rous Phantoms in the Mist delude,
Shuns fancied Ills, or chases airy Good.

Edfelts bildspråk i »Bestämmelse» erinrar även om Stagnelius' metafor »blåa fosterlandet» i dikten »Kärleken» (SS 2, 256), som skildrar själens längtan efter det himmelska.

5.2 Själens instrument

Konstnärliga rörelser som romantik och modernism har uppfattat musik som en förebild för litterärt skapande (Algulin, 1998, 23, 32).

Edfelts diktsamlingar *Aftonunderhållning* (1932), *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936) innehåller på samma sätt många referenser till tonkonsten. »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang I–V» (HM, 87 ff) och »Appassionata I–III» (ID, 61 ff) alluderar på verk av Beethoven (Lagerroth, 1969, 124 f; 1993, 167, 218). Det gör även »Eroica» (1952, 109), som är kompositörens så kallade hjältesymfoni. »Gavott» (AU, 54) syftar på en pardans, som var populär under 1600- och 1700-talen, men det är också namnet på en komposition av François-Joseph Gossec (1734–1829). Dikter med liknande tematik är »Nocturne» (ID, 33), »Largo» (ID, 37),³¹⁵ »Intermezzo I–II» (ID, 69 ff) och »Våroffer» (SR, 17). »Nocturne» betyder 'nattlig musik', ett ord som kommer av latinets *nocturnus* {nattlig}. Denna genre förknippar man framför allt med pianostycken av Frédéric Chopin (1810–49),

³¹⁵ *Largo*, som betyder 'brett' på italienska, anger en långsam grundrytm (40–60 bpm).

såsom Opus 9, No. 2 i ess-dur. »Largo» betecknar inom musiken ett långsamt tempo. »Intermezzo» är ett kortare musikstycke i en mellanakt eller liknande. Det är också namnet på en opera i två akter av Richard Strauss (1864–1949). »Våroffer» (SR, 17) är det svenska namnet på Igor Stravinskis (1882–1971) balett *Le Sacre du printemps* (1913).

I »Äreminne» (ID, 56) symboliserar den repetitiva sonatformen osämja i ett äktenskap, medan den lågmälda sakrala musiken från ett kapell står för en tillfälligt försoning:

Vi mötas ibland i **drömmen**.
Du är inte främlingslik.
— Ur såriga innandömen
springer **kastalisk musik**.

Ja, djupt ur det **undermedvetnas**
skogar med stam vid stam
tränga det halvförgättnas
hymner och **fugor** fram.

Då kuvas ett skamlöst rike.
Då tystnar vår **spöksonat**.
— Vi ses i en frid utan like,
västan om lusta och hat.

Där vilar du utsägligt
verklig och sann att se
långt bortom allt bedrägligt
som **kvinna** och **evig idé**.

Rubriken, som avser ett högtidstal över en person, och allusionen på Strindbergs kammarspel *Spöksonaten* antyder att dramat utspelar sig bakom fasaden i ett borgerligt hem. En kastal är ett medeltida befästningsverk med ett kapell på bottenvåningen. Edfelts sammanställning av musik och natur erinrar om Rilkes diktsamling *Die Sonette an Orpheus* {*Sonetterna till Orfeus*}, där det heter: »dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte» {»Din klang dröjde ännu i lejon och klippor»} (»Erster Teil» {»Första delen»}, »XXVI»; 1923, 32).

5.2.1 Strängen

Stränginstrumentet är en metafor, som blandar natur och artefakt på ett sätt som utmärker barockens litteratur.

Hos Edfelt och många andra författare avser denna typ av bildspråk inte bara konstärligt skapande, utan också människans själ. Motivet går tillbaka på Platons dialog *Φαίδων* {*Faidon*} (86a ff, 91d ff; övers 2000, 258, 266 ff), där Simmias beskriver människans väsen som en »harmonisk stämning» (cf Friberg, 1945, 241; MacIntyre, 2002, 37).³¹⁶ Shakespeare använder en liknande metaforik i krönikespelet *King Richard III* (IV:4, 365), när Queen Elizabeth svarar kungen: »Harp on it still shall I, till heart-strings break». I Stiernhielms hexameterdikt »Hercules» (1648) säger fru Dygd att den åldrade »Harpan hon är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra» (1648 v 503; SS 1, 77). Det är oklart huruvida Stagnelius hade läst Shakespeare, men i dikten »Kyrkogården» (SS 2, 431) heter det att döden »sönderslår [...] / Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta». Karlfeldt syftar på ålderdomen, när Fridolin i dikten »Jag lefver allena» (1898, 65) suckar över att »tonen är glömd / och vårgigan sprucken och gömd».

Edfelts ungdomsdikt »Det var en gång» (1925, 46) använder samma symbolik:³¹⁷

Det var en **sträng**, som plötsligt **sprang**
 med darrande och sällsam **klang**...
 För hårdhänt blev den satt i bänn
 och **spänd** av dig och mig, min vän.

Förutom en gemensam jambisk versform — den nyare dikten är stikisk, den äldre strofisk — och ett par överensstämmande radslut, där rimschemat skiljer något (aabb/abba), erinrar Edfelts ordval och tematik om Ernst Josephsons dikt »Violoncell» (1897, 7), som slutar:

³¹⁶ Friberg är något oklar på denna punkt, och man bör tillägga att Platon i *Φαίδων* {*Faidon*}, som förmodligen är den återopade källan, endast återger pythagoréernas uppfattning, när han låter Simmias säga: »Om själen alltså är en stämning, så är det uppenbart att när vår kropp slappas eller spänns i omätlig grad av sjukdomar och andra olyckor, då måste själen omedelbart gå under precis på samma sätt som de andra stämningarna: sådana som skapas i toner och sådana som skapas i hantverkarens alla arbeten; medan de kroppsliga resterna efter var och en däremot består under lång tid, tills de bränns eller ruttar.» Platon, »Faidon», *Skrifter*, bd 1, 2000, (86c) 258.

³¹⁷ Paul Gérauldys *Toi et moi* (1913) har varit ett mönster för *Unga dagar* (1925): »Det för Gérauldys diktsamling utmärkande är känslans böljande rörelser och utvecklingen från ömhet, lust, närhet, besatthet, över begynnande tvivel, gräl och misstro, till kärlekens död och undergång — samma rytm alltså som i Edfelts kärlekssvit.» Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 81.

Men **skrufven** sköter **sorgen** om;
Allt hårdare hon **strängen spännt**;
För hvarje gång hon honom vändt
Allt mera klangfullt ljudet kom.

Det taget gjorde ondt likväl!
Men skönare blef tonens **klang** —
Ack, herre gud, om **strängen sprang**, —
Då höjde sig min fria själ!

Dikten anknyter samtidigt till den romantiska föreställningen om musik som en själslig befriare (cf Blanck, 1918, 195). I Geijers dikt »Den siste skalden» heter det (SS 2, 12):

Men hastigt grep hans hand i harpans **strängar** —
de **darrade med gäll och ljuvlig klang**.
Det är hans **själ**, som sig med ljudet mängar,
då fri den sig ur kroppens bojor svang.

Edfelt beskriver i ett brev (26/5 1995) hur han som ung tog intryck av Josephsons lyrik:

Av en slump kom jag tidigt — redan i 15-årsåldern, tror jag — att läsa Ernst Josephsons Dikter. De gjorde ett starkt intryck på mig. Det var vid den tid då jag just börjat skriva dikter.

Edfelt beskriver i essän »Svensk Lyrik 1837–1937» (BLM, årg 6 [1937], nr 8, 596 f) Josephson som »en av 80-talets sensiblaste och finaste lyriker» och framhåller särskilt dikten »Violoncell». Även i *Ådernät* (1968, 61) uppmärksammar Edfelt dennes betydelse som diktare (cf Lagerroth, 1993, 415). Josephsons metaforik tycks även ha inverkat på Edfelts »Ångesten I» (1923, 23):³¹⁸

Och åter är det ångesten, som ruvar,
en farsot, som min **själ** förtvinar i,
en **sträng** till bristning spänd, som **sorgen skruvar**,
med ton av undertryckt **förtvivlansskri**.

³¹⁸ Jfr Lindorms »Ensamma vandringar» (1922, 39): »själ, som darrar spänd»; Baudelaires »Mulen himmel» (»Ciel brouillé»; 1920, 24) i Cedercreutz' tolkning: »okänd smärta slår på själens instrument, / där alla strängarna ha dragits till för spänt». Metaforen har ingen motsvarighet i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942, 53).

Dikten mynnar i ett ställningstagande mot förlagans dödslängtan. I »Meditation» (ID, 35) återkommer samma typ av metaforik: »Regnets **silvertråd**/ viras kring en **ångest** utan namn.» Motivet erinrar även om Lagerkvists skildring av kvalfyllda känslor i en rubriklös dikt (1916, 5).³¹⁹ I »Uppbrott» (ID, 39) heter det på liknande sätt:

Lärkorna ha tystnat i Karelen.
Hösten kommer, frostigt inåtvänd.
Klart till start! Den uppbrottsstadda **själen**
lyssnar, ända **till sin bristning spänd.**

Edfelts dikt skildrar hur jaget i slutet på sommaren måste ta farväl av det konstnärliga umgänget i Finland och återvända till vardagen. Bachtin (1981, 248 f) uppfattar denna typ motiv som en särskild aspekt av tid och rum, som han anknyter till kris och förändring.

I »Höstviolin» (AU, 70) undrar jaget: »Vem hjälper oss ur vårt eländes/ förhäxade, **askgrå rum?**» och »**Vem lockar i kväll** så sköra,/ **grå** toner ur världens höst?» Samma typ av retorisk fråga återkommer i »Elden och klyftan» (EK, 13):³²⁰

Musik ur klyftan, där vår själ
är fånge! — O, vad förestår?
Vems hand för stråken här? **Vems** spel
strör glans kring dessa törnesnår?

Ordvalet alluderar på Sandell-Bergs hymn »Hvem klappar?» (1882, 10),³²¹ som börjar: »**Hvem klappar** så sakta i aftonens frid/ På ditt hjerta?»³²² Även Lagerkvist (1919, 90) använder *interrogatio* i detta sammanhang: »**Vem spelar** i natten om dig och om mig/ på en flöjt, en liten flöjt av silver?» Stilfiguren erinrar även om Ekelunds³²³ rubriklösa dikt »Aldrig kan själen/ längtan stillas» (1906, 15):³²⁴

³¹⁹ I »Ångesten II» (1923, 24) rimmar Edfelt på Lagerkvists naiva vis »hjärta» med »hjärta» (och »allt» med »gestalt»).

³²⁰ Jfr även »Bråddjupt eko» (BE, 36).

³²¹ Hymnen ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 18, nr 28.

³²² Sandell-Berg hänvisar till Upp 3:20: »Se, jag står för dörren och klappar; om någon lyssnar till min röst och upplåter dörren, så skall jag gå in till honom och hålla måltid med honom och han med mig.» Idem, *Samlade Sånger I*, 1882, **10**.

³²³ Edfelt införskaffade Ekelunds *Dikter I–III* (1921) 1922. Edfelt, »Följeslagare», *Bokvännen*, nr 5, årg 19 (1964), 99.

³²⁴ Ordet »musik» har en central innebörd även i Ekelunds essäer och aforismer. Naert, *Stilen i Vilhelm Ekelunds essäer och aforismer*, 1949, 310 f, 320 ff.

O, hvem spelar
dessa toner,
denna svidande **musik**
på mitt hjärtas
strängar, spända
alltid, alltid
alltför hårdt?

Edfelts metaforik anknyter samtidigt till Rilkes sammanställning av lidande och natur i diktsamlingen *Die Sonette an Orpheus* {*Sonetterna till Orfeus*} («Erster Teil» {»Första delen»}, »XXVI»; 1923, 32), där det heter: »dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte» {»Din klang dröjde ännu i lejon och klippor»}. Man kan även Edfelts rader »**Musik ur klyftan**, där vår själ/ är fånge! [...] Vems **spel**/ strör glans kring dessa törnesnår?» med följande metaforik hos modernisten: »**aus den Zerstörenden stieg** dein erbauendes **Spiel**» {»ur förstörelsen steg ditt uppbyggliga spel»}.³²⁵ Samma typ av stilfigur återkommer i »Bråddjupt eko» (BE, 36), där det heter: »**o, vad** är det för en **sång**,/ som strömmar fram ur själens dolda schakt?»

5.2.2 Orgeln

Orgeln är liksom strängarna ett musikinstrument som förenar artefakt med natur på ett sätt som tilltalar barockens dikare.

Edfelt hör i detta pipverk en klang, som påminner om döden,³²⁶ men musiken kan också symbolisera en plötslig minnesupplevelse. Skalden (1963, 47) har beskrivit den entusiasm han som tonåring kände (cf Lagerroth, 1993, 55 ff), när tidskriften *Julkvällen* (årg 40 [1920], 3) publicerade Karlfeldts dikt »Vinterorgel» (1927, 134) med tillhörande illustration av J[osef] Svanlund (1887–1927). Diktens andra strof lyder:

Det dagas ånyo, det klarnar så vitt,
det blånar så vasst.
Det växer en värld ur förgängelsens mitt,

³²⁵ Edfelt anför ett avsnitt ur denna dikt i »Poeten och samtiden» (1941, 62 f), där två tolkade versrader lyder: »uppbygglig steg din musik bland rop, som brista,/ mot de förstörande satte du ordning och norm.»

³²⁶ Se t ex »Preludium» (HM, 5), »Äreminne» (ID, 56), »Vagga, väg och grav» (SR, 75), »Dagbok» (EK, 71), »Etsningar: Kuokkala» (BE, 51), »Eroica I» (*Hemliga slagfält*, 1952, 109), »Nattlig trädgård» (*Under Saturnus*, 1956, 23), »Avfärd» (*Dagar och nätter*, 1983, 17), »De sena åren» (*Spelrum*, 1990, 63).

en vit och fast.
I frostiga kvällar skönjs en arkad
med **pipor av silver** i glittrande rad;
nu reser vintern sitt **orgelhus**
ur mörker och grus.

Man har diskuterat huruvida metaforiken avser det böjande norrske-
net eller skogens trädstammar. Svanlunds illustration tycks ha initie-
rat den förstnämnda tolkningen, medan Hallberg (1982, 8) utifrån
diktens egen kontext menar att det senare alternativet är troligare.
Även ett intertextuellt studium stödjer, såsom vi snart skall se, upp-
fattningen att diktens orgelpipor syftar på trädstammar. Denna meta-
for förekommer även i Karlfeldts »Augustihymn» (1906, 101) (cf
Hallberg, 1982, 379): »Hör du som jag, hur vårens alla lutor/ smälta
till ett i stormens **orgelfång**.» Liknande metaforik förekommer i
Shakespeares *The Tempest* (III:3, v 2 ff), där vind och åska blir till
melodin ur ett pipverk av enorma mått: »The winds did sing it to me;
and the thunder,/ That deep and dreadful **organ-pipe**, pronounc'd/
The name of Prosper». Baudelaire liknar skogarna vid katedraler och
träden vid orgelpipor i »Obsession» {»Besatthet»} (uppl 1942, 2):
»Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;/ Vous hurlez
comme **l'orgue**» {»Stora skogar, ni skrämmer mig som katedraler; ni
vrålar som en orgel». Arthur Rimbaud (1854–91) beskriver i »Bal des
Pendus» (uppl 1972, 13) en avrättningsplats: »Le gibet noir mugit
comme un **orgue de fer!**» {»Den svarta galgbacken tjuter som en järn-
orgel!», medan Georg Trakl (1887–1914) skildrar ett vinterlandskap i
»Im Osten» (uppl 1969, 165): »Den wilden **Orgeln** des Wintersturms/
Gleicht des Volkes finstrer Zorn» {»Vinterstormens vilda orglar/
liknar folkets mörka vrede»}.³²⁷ Stagnelius beskriver i »Barndomsminne»
(SS 2, 28) puberteten som ett väldigt oväder: »Mörk skogen stod, en
Göthisk kyrka lik;/ Likt **orgeltoner** der, från granars hvalf,/ Hemskt
brusa hördes stormarnes musik». Metaforiken återkommer senare i
Ola Hanssons svit »Psyche» (1908, 83), där det heter: »djupt ur ett
mörker, fylldt af/ granskogens **orgelsus**», och i Bo Bergmans dikt »I
Fjällgränsen III» (uppl 1919, 197), där »skogen ber med **orgelbrus**».

³²⁷ Edfelts tolkning av »I öster» ur Georg Trakl, *Helian och andra dikter*, 1956, 68. Den svenske skalden skriver om Trakl i bokens inledning (9): »Seismografiskt känslig för tidsläget och för miljöns inflytande var han i sin poesi förutbestämd att besjunga det Europa som sakta närmade sig det första världskrigets katastrof.» Detta uttalande ter sig som något av en självkaraktistik.

»Vinterord» (HM, 25) förenar metaforiken i Karlfeldts »Vinterorgel» med tematiken Lagerkvists rubriklösa dikt, som börjar »Aldrig glömmers jag dig, o liv,/ sen den natt då **du grep mig** om strupen!» (1916, 15). Hos Edfelt heter det:

Jag lyssnade som minderårig
till dina sträva andedrag:
November, som gör kinden sårig,
du är ej **konung** för en dag!

Du grep i mina hjärterötter.
Din tonkonst fann jag intressant.»
Som proselyt vid dina fötter
jag lyssnat hövligt, **predikant**.

Bli ej förskräckt, bli ej förvånad,
det oavvisliga skall ske
— det är din lärdom, ödesmånad,
vars karga läppar aldrig le.

Att jaget apostroferar november som »konung» och »predikant» är helt i paritet med Karlfeldts bildspråk:

Stäm upp för din **konung**, du stämmornas mö!
Han kommer på gången, den flingor beströ,
och stilla ekar ett svävande svall
från himmelens hall.

Apostroferingen »o menighet»³²⁸ i »Preludium» (HM, 5) erinrar likaledes om tilltalet i »Vinterorgel». Edfelt anknyter till förbildens metaforik, samtidigt som han låter tematiken beskriva tidsklimatet snarare än naturen och årstidernas växling. Denna typ av intertext är en strategi, som Bloom (1997, 14) kallar för *tessera*:

A poet antithetically 'completes' his precursor, by so reading the parent-poem as to retain its terms but to mean them in another sense, as though the precursor had failed to go far enough.

En ljusare ton kommer från Karlfeldts »Humlor» (1927, 95), där insekterna i ett blommande fruktträd framkallar musik. Bina i Edfelts

³²⁸ Detta uttryck förekommer i både GT och NT men har där ingen metaforisk innebörd. Se t ex 4 Mos 20:2; Luk 1:10, Apg 6:5.

»Sommarorgel» (1962, 50) samspelar med nittiotalistens båda dikter, samtidigt som tematiken anknyter till ungdomsåren.

5.2.3 Ångesten

I Edfelts »Ångesten» (1923, 23) finns en tematik, som ofta skall återkomma i den mogna lyriken.

En förebild för motivet tycks vara Lagerkvists *Ångest* (1916), som anknyter till det pågående världskriget. Edfelt skildrar istället livsleda och ångest mot bakgrund av den ekonomiska krisen på 1930-talet. I »Astronomi» (AU, 13) heter det:

Nu djupnar eternas blåa fält,
och rymdens högdjur gå på bete.
Där **beta Bock** och **Vädur** snällt
av Vintergatans gula vete.

Oskäliga, sublimes **hop**
vid sagolika, ljusa grindar,
dig stör ej **andens ångestrop**,
som sprids för evighetens vindar.

Liksom Lagerkvist fördjupar Edfelt symboliken genom olika intertexter. Lagerroth (1993, 25) har kallat »Astronomi» för en »mot-dikt till genren aftonpsalm» i den svenska psalmboken. Dikten alluderar även på passionshistorien (Matt 27:46), där det heter:³²⁹ »Och vid nionde timmen **ropade** Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'; det betyder: 'Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?'» En annan intertext tycks vara Dantes »Purgatorio» (II:55 ff; övers 1928, 182), som besjälar stjärnhimlen:³³⁰

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con la saette conte
di mezzo 'l ciel cacciato Capricorno[...].

³²⁹ Jfr t ex Dom 9:4, 15:16, 2 Kung 2:23, Job 15:34, Ps 64:3, Jes 29:5, 29:7, 29:8, Hes 31:2, 31:18, 32:12, 32:16, 32:18, 32:20, 32:24 ff, 32:26, 32:31 f, Hes 39:11 (»hop»); Job 30:20 (»Jag ropar till dig, men du svarar mig icke»), Ps 22:2 (»Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?»), Matt 27:46 (»Och vid nionde timmen ropade Jesus med hög röst och sade: 'Eli, Eli, lema sabaktani?'»).

³³⁰ Jfr även »Purgatorio» I:19 ff, II:1 ff.

{Åt alla håll nu skötes ljusets pilskott
av solen. Ned från middagslinjen hade
dess säkra pilar **jagat himlens Stenbock.**}

Jagets känsla av otillräcklighet inför omvärldens ondska återkommer i »The rest is silence» (HM, 61), som manuskriptet daterar »9 maj 1934» (Landgren, 1979, 54). Rubriken och formuleringen »Resten är tystnad» på diktens sista rad alluderar på huvudpersonens avskedsord till åskådarna i Shakespeares *Hamlet*, samtidigt som tematiken erinrar om Hamlets iakttagelser av sin omedelbara omgivning. Intertexterna skapar tillsammans med glosor på latin (»vacuum», »credo») en ironisk kontrast till diktens vardagliga jargong:

I **själen** ger sig ett **vacuum**
beständigt till känna. **Var redo**
att fylla dess ödslighet tum för tum!
Hur lyder, min bror, ditt **credo**?

Edfelt tycks på detta sätt jämföra Marcellus' och Horatios påtvingade tystnad med situationen i Tyskland under 30-talet. Den 7 februari 1933 hade tyska riksdagens talman Hermann Göring (1893–1946) skickat ett hotfullt telegram till Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning, sedan Torgny Segerstedt (1876–1945) skrivit en artikel, där han kritiserade Hitler. Dikten alluderar samtidigt på en psalm av Haquin Spegel (1695, nr 377; 1819, nr 443) efter en tysk förlaga av Johannes Rist (1607–67): »**War** nu **redo siäl** och tunga/ helge Ande hielp nu migh». Edfelts hypertext erinrar även om scouternas valspråk »Var redo!» med dess lösen »Alltid redo!» Verbet *scout* betyder på engelska 'spana' eller 'speja', det vill säga iaktta i smyg (såsom Hamlet). En liknande organisation vars syfte var att rikrika tyska ungdomar efter nazistiska ideal, var Hitlerjugend, som från 1933 var mer eller mindre obligatorisk i åldrarna 14–18 år. Dessa vertikala intertexter skapar en inre konflikt i Edfelts dikt.

5.2.4 Skriket och tystnaden

Skrik och tystnad är hos Edfelt två antitetiska motiv, som förutsätter varandra, och vars innebörd kan växla mellan olika dikter.³³¹

Metaforiken anknyter i viss mån till en biografisk kontext. Hösten 1932 hade Edfelt och hustrun Héléne bosatt sig i Stockholm, där de under en period hade adressen Drottninggatan 102 (Lagerroth, 1993, 181). I ett brev till Gertrud Lilja (18/3 1933) beklagar sig skalden över oväsendet i staden: »Här har jag bott mitt i en häkkittel av motorrasel, telefonhelsicke och s.k. sällskapsliv utan avbrott i nu snart ett halvår.»³³² Sådana bakgrundsljud har tillsammans med mediernas rapportering gjort avtryck i många dikter. Edfelt (1943, 82) beskriver i essän »Karelsk sommar» hur han brukade lyssna på radions nyhets-sändningar. I »Protokoll» (HM, 55), som manuskriptet daterar till augusti 1932 (Landgren, 1979, 54), hamnar jaget inför den högstes tribunal (cf 1 Sam 24:16, Ps 7:11, Job 21:22).³³³

Summerar jag nu, vad dagen skänkt,
så finner jag mycket förfelat.
Det är minimalt, **vad rätt jag tänkt**
och **vad jag i kärlek velat.**

Så litet gott har jag hunnit med,
att sällan man sett på maken.
När **Allmänne Åklagaren** kommer — Guds fred! —
vad har jag att svara i saken?

Att debet och kredit ej gå ihop
för mig, stackars sate, är tråkigt.
— Herr **Domare**, kväv nu mitt **ångestrop**,
som gör förhöret så bråkigt.

Dikten anknyter till den biografiska berättelsen med rötter i Platons dialoger *Ἀπολογία Σωκράτους* {*Sokrates' försvarstal*} och *Φαίδων* {*Faidon*} (cf Bachtin, 1981, 130 f, 144, 146), samtidigt som metaforiken alluderar på »Jobs bok med symbolerna Åklagaren och Domaren»

³³¹ Jfr Åström, *Johannes Edfelt och antiken*, 1989, 13: »Det expressiva substantivet 'skri' — med eller utan sammansättning — och verbet 'skria' bildar en kör av förtvivlan i Edfelts lyrik: 'visslans skri', 'ett halvkvävt skri'»...

³³² Citat efter Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 181.

³³³ Jfr 1 Sam 24:16: »Så vare då Herren domare och döme mellan mig och dig; må han se härtill och utföra min sak, ja, må han döma mig fri ifrån din hand.» Jfr Ps 7:11: »Gud är en rättfärdig domare/ och en Gud som dagligen vredgas.» Jfr Job 21:22: »Skall man då lära Gud förstånd, honom som dömer över de högsta?

(Enckell, 1960, 25) i Bibeln. Strax före riksdagsvalet 1932 hade Sveriges statsminister Carl Gustaf Ekman (1872–1945) avgått både som regeringschef och som ledare för Frisinnade folkpartiet, sedan det framkommit att han i medierna ljugit om ett partistöd på 50 000 kr, som finansmannen Ivar Kreuger (1880–1932) hade donerat kort före sitt självmord den 12 mars i Paris. Därtill hade Kreuger genom Ekmans försorg erhållit ett kreditstöd från Sveriges riksbank i försök att rädda AB Kreuger & Toll. Självmordet utlöste den så kallade Kreugerkraschen, som drabbade både banker och privatpersoner.

Ekmans politiska motståndare utnyttjade affären till att smutskasta honom. Den 7 augusti ägnade *Dagens Nyheter* nästan hela förstasidan åt denna skandal. Den största rubriken löd: »Ekman förnekade sin namnteckning». Sedan följde underrubrikerna: »Försök att narra konkursförvaltarna» och »'Kreugergåva' i februari fällde statsministern». »Protokoll» erinrar om Birgers Sjöbergs expressionistiska dikter »Av raka linjen» (1926, 31) och »Konferensman» (1926, 75). I den första av dessa begår Hedersman en rad oegentligheter, som ger namnet en ironisk innebörd. På liknande sätt antar »Protokoll» formen av en fiktiv bekännelse, men denna dikt skildrar inte spekulationsbubblan på 20-talet, utan depressionsåren i början på 30-talet. Genom en allusion (»Det är minimalt, vad rätt jag tänkt/ och vad jag i kärlek velat») på Viktor Rydbergs dikt »Recitativ»³³⁴ i »Kantat vid jubelfest-promotionen i Upsala den 6 September 1877» (1896, 7), anar läsaren den bakgrund som var Ekmans. För en idealist som Rydberg är det sanna, det sköna och det rätta bestående värden:

Hvad rätt du tänkt, hvad du i kärlek vill,
hvad **skönt** du drömt, kan ej af tiden härjas:
det är en skörd, som undan honom bärgas,
ty den hör **evighetens** rike till.

»Efterskrift» (HM, 59) anknyter på liknande sätt en samtida kontext till externa genrer, såsom kriminalromanen men även till brevet, dagboken och den litterära bekännelsen (cf Bachtin, 1981, 123 f):

Det jag **skrivit** är **inte mycket**
av allt, som jag tänkt mig, nåväl:

³³⁴ Jfr Karahka, »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling», 1965, 126: »Viktor Rydbergs idealistiska ord används i Protokoll (HM) med bitter självinsikt».

jag förbigick huvudstycket
av idel gentila skäl.

Vad ytterst mig föresvävat,
må ligga **fördolt** på sin ort.
Vad innerst mig genombävat,
kan knappt bli **offentliggjort**.

Det är släkt med demoner, som jaga.
Det är barn av sin tidsålders nöd.
Det är pinsamt och ogrannlaga
som en utarmads **skri om bröd**.

Manuskriptet daterar dikten till »27.XII.32» (Landgren, 1979, 54), det vill säga tio dagar efter att Stockholms Rådhusrätt den 17 december hade dömt Ivar Kreugers bror Torsten Kreuger (1884–1973) till tre och ett halvt års straffarbete för bedrägeri mot obligationsköpare. *Dagens Nyheter* (18/12) publicerade dagen därpå en artikel om rättegången:

Det brott han enligt utslaget gjort sig skyldig till är **bedrägeri** i förening med **konkursbedrägeri** genom **falsk bokföring** och **vårdslöshet mot borgenärer**. Dessa olika förfaranden räknas dock av rätten som fortsättning på ett och samma brott.

Jaget erkänner i Edfelts dikt att han »förbigick huvudstycket», det vill säga undanhöll information, som han borde ha delgivit allmänheten. Rubriken »Efterskrift» alluderar sannolikt på Kierkegaards beskrivning av existentiell ångest i boken *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*.

Ångest är ett tema, som återkommer i »Vintern är lång» (VL, 5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren, 1979, 99):

Ordning är prydnad. — Ljuset strypps och viker.
Men **någon ropar**, hes och utestängd.

Vår andes stämma? Något drömt beläte?
En mörk rebell ur själens underjord?
En ständig kättare, som ej fick säte
och **stämma vid ett bryskt förhandlingsbord?**

Formuleringen »Vår andes stämma?» alluderar på Heidenstams patriotiska dikt »Åkallan och löfte» (1899; uppl 1902, 13) ur sviten *Ett folk*. Enligt denna dikt har svält och krig härdat Sverige:

Om natten blir sömnlös, om lägret blir hårdt,
vi svika dig ej på den färden,
du folk, du land, du språk, som blev vårt,
du **vår andas stämman i världen.**

En annan intertext för Edfelts dikt är Münchenkonferensen den 29–30 september 1938, då stormakterna beslutade om en ny gränsdragning för Tjeckoslovakien.³³⁵ Tysklands rikskansler Adolf Hitler, Storbritanniens premiärminister Neville Chamberlain och utrikesminister Edward Wood Halifax (1881–1959), Frankrikes premiärminister Édouard Daladier (1884–1970) och utrikesminister Georges Bonnet (1889–1973) samt Italiens premiärminister Benito Mussolini undertecknade på detta möte det avtal som innebar att Tyskland den 1–10 oktober 1938 kunde ockupera stora delar av Tjeckoslovakien, det så kallade *Sudetenland*, som var övervägande tyskspråkigt. *Dagens Nyheter* (DN 1/10 1938) utrikeskorrespondenten K[arl] A[xel] Tunberger rapporterade om Chamberlains hemkomst till London den 30 september:

En ung kvinna hoppade upp på ett biltak och tog på nytt upp sången »For he is a jolly good fellow», som **sjöngs så att det dånade** mellan husväggarna. Så gjorde emellertid premiärministern ett tecken att han ville säga något, och det blev med ens alldeles **tyst**. Han talade om att han fört med sig en fred med ära, »som jag tror är en fred för vår tid». En **bifallsorkan** hälsade dessa ord, och det dröjde en god stund innan premiärministern »**ur djupet av sitt hjärta**» kunde tacka för välkomsthälsningen.

Storbritannien och Frankrike hade i ett försök att bevara freden i Europa skänkt bort delar av Tjeckoslovakien. *Sudetenland* fortsatte att vara under tysk förvaltning fram till krigsslutet 1945, då området återgick till Tjeckoslovakien.

Med begreppet *Weltschmerz* avsåg den tyske författaren Jean Paul (1763–1825) individens oförmåga i förhållande till världens grymhet. En sådan hållning är vanlig även hos andra romantiker, såsom William Blake (1757–1827) och Lord Byron (1788–1824), men även bland modernister, såsom Baudelaire och Verlaine. Tematiken i »Horoskop» (SR, 52), som manuskriptet daterar »22/4 1940» (Landgren, 1979, 119), anknyter samtidigt till vedergällning och hämnd.³³⁶

³³⁵ Se Reynolds, *Summits*, 2007, 93.

³³⁶ Stenström hävdar att Jobs bok föregriper existentialismen. Idem, *Existentialismen*, 1966, 3.

Lång väg har du att vandra
i ängslans **nessosdräkt**.
Där folk förgör varandra
med **svärd och gift**, **Kassandra**
ger upp sitt rop förskräckt!

Riv kläderna i stycken!
Strö aska i ditt hår!
Må ödet eller nycken
regera jorden — mycken
förfäran återstår!

En mörklagd himmelskupa
— och framför dig en grop!
Hur brant dess väggar stupa!
Vem svarar ur det djupa
på dina **ångestrop**?

O, stiger ur förblödda
förhoppningar en sång?
Bli själens klyftor, gödda
med hemligt blod, beströdda
med fång av blom en gång?

Den 11 april 1940 hade svenska myndigheter utfärdat allmän mobilisering som svar på att Tyskland tre dagar tidigare hade anfallit Danmark och Norge. Uttrycket »nessosdräkt» syftar på hur kentauren Nessos i grekisk mytologi försökte röva bort Herakles' hustru Deianeira, varpå halvguden sköt honom med en förgiftad pil. Den döende kentauren rådde Deianeira att samla upp blodet och använda det som kärleksmedel, ifall Herakles' kärlek skulle svikta. Deianeira gav senare en mantel insmord med kentaurens blod till sin man, som fick svåra plågor, och när han försökte ta av sig plagget följde delar av köttet med. För att slippa lida brände Herakles sig själv till döds, varpå Deianeira tog livet av sig i förtvivlan. Edfelts dikt alluderar även på Jobs bok (Job 1:20, 2:8, 2:12), som skildrar hur en rättfärdig människa förlorar allt han äger:³³⁷

Då stod Job upp och **rev sönder sin mantel** och skar av **håret** på sitt huvud. [...] Och han tog sig en lerskärva att skrapa sig med, där han satt mitt i **askan**. [...] Men när de, ännu på avstånd, lyfte upp sina ögon och sågo, att de icke mer kunde känna igen honom, brusto de ut i gråt och **revo sönder sina mantlar** och kastade **stoff** mot himmelen, ned **över sina huvuden**.

³³⁷ Jfr »säck och aska» i Est 4:1, 3, Jes 58:5, Matt 11:21 (1917).

Att strö aska i håret är ett sätt att uttrycka sorg,³³⁸ som förekommer i Esters bok (Est 4:1 ff), där det i Gustav Vasas bibel (1541) heter:³³⁹

Tå Mardachai förnam hwad skedt war, **reeff han sijn klådher sönder** och drogh en säck uppå, och **strödde asko uppå sigh**, och gick uth mitt j stadhen ropandes högheligha och klagheligha, och kom in för Konungens dör, Ty ingen måtte komma in genom Konungens dör, Som en säck hadhe på sigh, Och j all land tijt som Konungens ord och bodh reckte war en stoor jemmer ibland Judanar, och monge fastadhe och greto, sörgde, och lågho j **säcker och j asko**.

Texten skildrar hur furst Haman får kung Ahasverus' tillåtelse att utrota judarna i Persiska riket, sedan Mordokai hade vägrat att böja knä inför fursten. Bo Bergmans dikt »Den svarta veckan» (1917, 111), som beskriver upptakten till första världskriget, är en annan tänkbar hypotext:³⁴⁰

Den svarta veckan blev det röda året,
blev än ett år, blir fler och fler.
I kåpa kläd dig och i dok
och **aska strö i håret**
och böj dig djupt mot jorden ner,
Europa, du gamla grånade
moder, som irrar bland rånade
tempel och gråter på kullen,
där döden som mull i mullen
dina blodiga söner vrok.

Här är det således Europa som måste sörja sina söner.



³³⁸ Jfr Gunno Dahlstiernas (1661–1709) dikt »Kunga Skald» (1698; uppl 1920–27, 52),³³⁸ som hyllar den bortgångne Karl XI: »DU förr så långan Tijd Lycksalig, Swea-Rijke, / Sätt dig need **Klädd i Säck: Ströö Aska på dit Håår!**»

³³⁹ Bibel 2000: »När Mordokaj fick höra vad som hade skett rev han sönder sina kläder och klädde sig i säck och aska och gick ut i staden och klagade högljutt och bitert. Han fortsatte ända till Kungliga porten, där ingen fick komma in klädd i sorgdräkt. I varje provins dit kungens befallning och förordning nådde blev sorgen stor bland judarna: de fastade, de grät och klagade. Många gjorde sig en bädd av säck och aska.»

³⁴⁰ Edfelt framhåller Bergmans betydelse i *Årens Spegel* (1963, 34 f) och i brev till denne (1946–67). Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1983, 39.

SKRIKET OCH tystnaden anknyter hos Edfelt även till Jungs teori om arketyper och komplex.

Skuggan är en arketyper som uppträder i form av en motbjudande gestalt, samtidigt som den står i motsats till Självvet, som är den övergripande personligheten. »Altartjänst» (HM, 81) anknyter dessa urformer till Hitlers välkända retorik (Pohl, 1969, 219):

Allt som plågat, allt som djupt bedrövat,
plånas ut av en barmhärtig hand.
— I ett tidlöst rike ha vi strövat.
Gränslöst är **vårt rätta fosterland**.

Ryt i världens riksdagssalar, spara
inte lungkraft, fyll vår jord med **skrå!**
— Fosterland, där det var skönt att vara,
källklar **tystnad var ditt tungomål**.

Tungt av skam och hett av rovdjurslystnad
vältrar sig i rymden detta klot.
— **Daimon**, som jag mött, en krans av **tystnad**
flätar jag och lägger för din fot.

Ett annat ord för Självvet är grekernas δαίμων (*daimon*), som är ett slags naturväsen i antik mytologi. Edfelts intertext erinrar i viss mån även om Platons Συμπόσιον {*Gästabudet*} (202d), där kärleken, enligt Sokrates, är en δαίμονες {demon, ande}. Manuskriptet daterar dikten till »10 maj 1934» (Landgren, 1979, 54), då Hitler alltmer högljutt hade börjat kräva *Lebensraum* {livsrum} i Östeuropa.

»Hemlandssång» (SR, 106) betonar i motsats till den nazistiska propagandan kärlek och försoning:

Bortom allt som blev **sten och staty**
bultar en puls och andas en sky.
Bortom marknadsgycklarnas **skrik**
sorlar källan av ren **musik**.
Långt bortom detta brusar ett hav,
det vars sälta du lever av.

Dikten alluderar på den grekiska myten om Pygmalion (»sten och staty») och på den kristna passionshistorien (»nattens lund»). I många

frikyrkliga sånghäften syftar »Hemlandssånger» både på det förlovade landet (1 Mos 12:7, 5 Mos 34:4) och på själens längtan till Gud.³⁴¹

Skriket återkommer i »Församlingslokal» (SR, 64), som manuskriptet daterar till 1935 (Landgren, 1979, 119). Temat är politisk extremism, såsom framgår av referensen till *Deutscher Gruß* {tysk hälsning}: »Med en mun **skreko** de: Hell!» Ursprunget till nazisternas och fascisternas sätt att hälsa med högerarmen utsträckt var romarrikets *saluto romano* {romersk hälsning}, som Mussolini återupplivade i Italien på 1920-talet (Hägg, 2008, 74 f, 94, 103, 153). Nazisterna ersatte det latinska *Ave!* {Hell!} med *Heil Hitler!* eller *Sieg Heil!*³⁴² {Var hälsad, seger!} Även »Källan I» (SR, 97) anspelar på denna typ av retorik:

All **vilja till makt** förkunnar,
att livets väsen är strid.
Det **vrålas av glupska munnar**
i omyndighetens tid.

Formuleringen »vilja till makt» alluderar på Nietzsches skrift *Wille zur Macht* {*Vilja till makt*} (1901), som består av anteckningar, som hans antisemitiska syster Elisabeth Förster-Nietzsche (1846–1935) gav ut efter filosofens död. Uttrycket förekommer även i Friedrich Nietzsches skrift *Der Antichrist* {*Antikrist*} (1888, GW 6:3, 168; övers, 1899, 8), där det heter: »Was is gut? — Alles, was das Gefühl der Macht, den **Willen zur Macht**, die Macht selbst im Menschen erhöht.» {»Hvad är godt? — Allt hvarigenom känslan af makt, viljan till makt, makten själf ökas i människan.»} I *Ecce Homo* {*Se människan*} (GW 6:3, 257; sv övers 1923, 11) beskriver den tyske filosofen makt som något i grunden negativt:

Innerhalb meiner Schriften steht für sich mein *Zarathustra*. Ich habe mit ihm der Menschheit das grösste Geschenk gemacht, das ihr bisher gemacht worden ist. [...] Hier redet kein «Prophet», keiner jener schauerlichen Zwitter von Krankheit und **Willen zur Macht**, die man Religionsstifter nennt.

³⁴¹ Se t e x *Samlingstoner*, 1922, 219–253: »Hemlandssånger»; *Kom*, 1931, 90–98: »Hemlandssånger».

³⁴² Se Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 94: »Från [Georg Ritter von Schönerer] skulle Hitler senare låna även den gamla gemenska hälsningsfrasen *heil* ('var hälsad') och titeln *Führer* ('förelare').»

{Bland mina skrifter intager min *Zarathustra* en plats för sig. Jag har med densamma givit mänskligheten den största gåva, som den hittills fått mottaga. [...] Här talar ingen »profet», ingen av dessa förskräckliga blandvarelser av sjukdom och vilja till makt, dem man kallar religionsstiftare.}

Nazisterna använde senare uttrycket »vilja till makt» i sin propaganda. Från och med juli 1933 till och med februari 1944 utgav Hitlerjugends ledare Baldur von Schirach (1907–74) med flera tidskriften *Wille und Macht: Führerorgan der nationalsozialistischen Jugend* {*Vilja och makt: Partiledarorgan för nationalsocialistisk ungdom*}.

5.3 Pånyttfödelsen

Pånyttfödelse är ett religiöst motiv, som ofta förekommer i profan diktning (Bradbury & McFarlane, 1991, 49).

I »Förvandlingskonstnär» (VL, 69) symboliserar fågelsången frälsning genom konstnärligt skapande:

Dödslängtan kvävdes. Frälst från kramp och **skri**,
blev Ordet kött, där idel kaos var,
— vid en förvandlingskonstnårs **melodi**,
moderligt strömmande, okuvligt klar!

Ordvalet alluderar på Johannesevangeliets (Joh 1:14) beskrivning av det »gudomliga ordets människoblivande i Jesus Kristus»,³⁴³ men där evangelisten talar om en Fader och hans son, skildrar Edfelt en bevingad konstnär och dess »moderligt strömmande» melodi. Uttrycken »Frälst» och »törnekrönta art» dubbelprojicerar fågelmotivet och passionshistorien (Matt 27:29, Mark 15:17, Joh 19:2).³⁴⁴ Samtidigt anspelar Edfelts bildspråk på den romersk-katolska läran om transsub-

³⁴³ Jfr Joh 1:14: »Och Ordet vart kött och tog sin boning ibland oss, och vi sågo hans härlighet, vi sågo likasom en enfödd Sons härlighet från sin Fader, och han var full av nåd och sanning. Johannes vittnar om honom».

³⁴⁴ Se Matt 27:28 f: »Och de togo av honom hans kläder och satte på honom en röd mantel och vredo samman en krona av törnen och satte den på hans huvud, och i hans högra hand satte de ett rör. Sedan böjde de knä inför honom och begabbade honom och sade: 'Hell dig, judarnas konung!'» Idem, 15:17: »Och de klädde på honom en purpurfärgad mantel och vredo samman en krona av törnen och satte den på honom.» Se även Joh 19:2: »Och krigsmännen vredo samman en krona av törnen och satte den på hans huvud och klädde på honom en purpurfärgad mantel.»

stantiation,³⁴⁵ där brödet och vinet, i enlighet med Aristoteles uppfattning om tingens väsen, övergår till att vara Jesu kropp och blod (essens), utan att utseende, smak eller lukt ändrar karaktär (accidens).

Dualismen mellan ande och materia är tema även i »Vagga, väg och grav» (SR, 75), som manuskriptet daterar »15/8 1940» och »18/8 1940» (Landgren, 1979, 119), det vill säga mindre än en månad efter hustrun Britas nedkomst med sonen Anders' den 29 juli. Dikten anknyter till romantikernas syn på naturen:

Här på **jorden** skall du bo!
Buren vid en kvinnas hjärta,
födes du i blod med smärta,
människa och embryo!
Här på **jorden** skall du bo!

Detta är **ditt** enda **hem**.
Pest och renhet åren andas.
Gåttfullt jord och ande blandas.
Liljor gro i bottenslem.
Detta är **ditt** enda **hem**.

Ordvalet alluderar på Blombergs dikt »Människans hem» (1920, 15), där en strof lyder:

Marken och mullen och mörkret,
varför älskar jag dem?
— Stjärnorna vandra så fjärran.
Jorden är människans hem.

Till intertexterna Edfelts formulering »Här på jorden skall du bo!» och tilltalet »människa». En annan tänkbar hypotext är Stagnelius'

³⁴⁵ *Catechismus Catholicae Ecclesiae* {Katolska kyrkans katekes} beskriver transsubstantiationen (stycke 1413 f): »Per consecrationem transsubstantiatio fit panis et vini in Christi corpus et sanguinem. Sub panis et vini speciebus consecratis, Ipse Christus, vivus et gloriosus, praesens est vere, realiter et substantialiter, Eius corpus et sanguis cum Eius anima et divinitate.» {»Genom konsekrationen sker transsubstantiationen, väsensförvandlingen, av bröd och vin till Kristi kropp och blod. Under de konsekreerade gestalterna av bröd och vin är Kristus själv, levande och ärorik, närvarande på ett sant, verkligt och substantiellt eller väsensmässigt sätt, hans kropp och blod är närvarande, tillsammans med hans själ och hans gudom.»}
www.vatican.va/latin/latin_catechism.html

dikt »Månan» (SS 2, 90), som anspelar på denna himlakroppss korrespondens med silver i astrologi och alkemi:³⁴⁶

O mänskja! vill du ljuset se
Ditt hjerta först då skära
Likt silfret som i klipporne
Mitt väldes strålar bära.

Texten bygger förmodligen på Wallins tolkning³⁴⁷ av en av Johann Andreas Cramers (1723–88) tyska psalmer. I den svenska³⁴⁸ versionen heter det (1819, nr 34:5):

Menska! vill du se Guds rike,
Sök här att blifva englars like,
Oskyldig, tuktig, glad och from.

En liknande uppmaning återkommer i Stagnelius' dikt »Suckarnes mystèr» (SS 2, 439), där det heter:³⁴⁹

Menska! vill du lifvets vishet lära,
O, så hör mig! Tvenne lagar styra
Detta lif. Förmågan att begära
Är den första. Tvånget att försaka
Är den andra. Adla du till frihet
Detta tvång, och, helgad och försonad,
Öfver stoftets kretsande planeter,
Skall du ingå genom ärans portar.

Även »Requiescat [in pace]» {»Vila [i frid]»} (SR, 31) och »Människa» (SR, 93), som manuskriptet daterar »mars 1940» respektive »4/8 -40»

³⁴⁶ Se även Stagnelius, SS II, 1913, 82, »Strålande jag sänder från det höga»; 83, »Månflickan». Formuleringen »från det höga» förekommer även i psalm 39:2 (1819).

³⁴⁷ Inom Stagneliusforskningen har man sett den lyriska inriktningen efter ca 1818 som resultatet av en religiös kris. Det torde dock var möjligt att förklara flera dikter, som tillkommit efter denna tidpunkt, mot bakgrund av 1819 års psalmboksutgåva. Jfr Böök, »Erik Johan Stagnelius levnadsteckning», 1957, xxviii, xli.

³⁴⁸ Jfr psalm 39:1 (1819): »O menska!» osv.

³⁴⁹ Stagnelius anknyter både till Paulus (Rom 8:22) och till psalm 42 (1819, nr 42:4, 8), där det heter: »En evig lag naturen/ I tvångets fjettrar slöt;/ Du är till frihet buren [...]./ Af stoftet är du tagen,/ Till stoft skall du ock bli;/ Men anden upp i dagen/ Sig svingar säll och fri./ [...] Din krona värdig blif!» »Suckarnes mystèr» slutar: »Adla du till frihet/ Detta tvång, och, helgad och försonad,/ Öfver stoftets kretsande planeter,/ Skall du ingå genom ärans portar.» Stagnelius, SS II, 1913, 439.

(Landgren, 1979, 119), skildrar hur verkligheten består av de motsatta grundprinciperna materiellt och andligt. Den förstnämnda dikten hedrar minnet av Agnes von Krusenstjerna (1894–1940), vars frånfälle den 10 mars kontrasterar mot sonen Anders' födelse under sensomarmaren samma år. Den andra dikten är en kärleksförklaring till hust-run Brita Edfelt (Lagerroth, 1993, 268).

5.3.1 Blomman

En traditionell symbol för dualismen mellan ande och materia är växtlighet.

»Requiescat» (SR, 31) beskriver på tal om von Krusenstjerna, som avled till följd av en hjärntumör, hur det »bor ett gift i dolda rötter». I »Vagga, väg och grav» (SR, 75) heter det att »Liljor gro i bottenslem». En sjö³⁵⁰ med en vit näckros³⁵¹ blir i »Largo» (ID, 37) en metafor för kvinnans öga:

Styrka bor i månens lymfa. — **Gäa**,
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett **nymphæa**
alba i ett ögas stilla sjö?

Dikten anknyter, liksom Karlfeldts »Sub luna» (1927, 38)³⁵² till Aristoteles' (uppl 1945, 15 ff, 21 ff) uppfattning att allt under månen är förgängligt. »Largo» erinrar även om Strindbergs *Spöksonaten* (1907, 197), där Studenten, svarar på unga Frökens fråga («Över jorden stjärnorna! O, det är stort, var fick ni det, hur såg ni det?»): »Låt mig tänka! — I Edra ögon! — Det är således en avbild av Kosmos...»³⁵³ Jämförelsen hade kunnat te sig långsökt, om inte Edfelt såsom rubrik använt en term, som anknyter till det kontrasterande partiet i Beethovens sonatform (cf Törnqvist, 1982, 40).³⁵⁴ Tematiken erinrar i viss mån

³⁵⁰ Jfr Ordspr 27:19: »Såsom spegelbilden i vattnet liknar ansiktet, så avspeglar den ena människans hjärta den andras.»

³⁵¹ Det latinska artnamnet står för vit näckros.

³⁵² Se Törnqvist, *Strindbergian Drama*, 1982, 159 f: »The mere fact that both the hollyhocks and the blue monkshood are of 'gigantic' stature—as is the Chrysanthemum at the end—indicate their anthropomorphic nature.»

³⁵³ Studenten utvecklar därefter sitt resonemang: »Men Sirius, den största och vackraste av firmamentets stjärnor i gult och rött, det är narcissen med dess gula och röda kalk och sex vita strålar...» Strindberg, »Spöksonaten», SS 45, 198.

³⁵⁴ Jfr kommentaren till Strindberg, »Spöksonaten», SS 45, 404, 411.

om Swedenborgs korrespondenslära, som förbinder jordiskt och himmelskt, kropp och universum. Edfelts dikt anknyter även till myten om Narcissus, men i »Largo» är det kvinnan³⁵⁵ som förvandlas.

5.3.2 Flödet

Alla dikter i »Legend» (ID, 25 ff) anspelar på vatten i någon form, samtidigt som metaforiken kontrasterar mot bildspråket i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff).

Förutom »Rubicon» (ID, 27), där sjömanstermen »kasta loss» ingår, förekommer i »Legend» uttrycken »havet», »strand», »vada», »värmeflod» (två dikter), »Regnet», »sjö», »älv», »svallvåg» och »flöde». »Purgatorium I–VII» omtalar istället »den ofruktbara stranden» och »Kokytos», dödsrikets sjö, som hos Dante³⁵⁶ har frusit till is. Versmåttet, som är femfotad troké (ibland med katalex) i tre korsrimmade strofer³⁵⁷ om vardera fyra rader, bidrar till att hålla samman dikterna i dessa avdelningar. Denna struktur tycks vara ett stildrag som Edfelt har övertagit från Sjöbergs *Kriser och Kransar* (1926). Edfelt (1971, 72) beskriver i en monografi över denne expressionist hur trokéerna i dikten »Vid mörka stränder» (1926, 104) »väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor»,³⁵⁸ och i en intervju med Ingemar Wizelius (1964, 70) kallar han »I Ditt allvars famn I» (1926, 22) för »ett av de lyriska smyckena i svensk diktning».³⁵⁹

I Sjöbergs »I Ditt allvars famn III» (1926, 26) heter det:

Och jag sjönk — som ock en gång du spådde —
sjönk i tystnad, i ditt allvars famn.
Aldrig tanken mer dig förebrådde,
aldrig mer jag skändade ditt namn.

³⁵⁵ Jung, »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus», GW 9:1, 1976, 91 ff.

³⁵⁶ Se Dantes »Inferno» XIV:118 ff, XXXI:121 ff, XXXIII:154 ff; XXXIV:52 ff.

³⁵⁷ Talet tre har en symbolisk innebörd hos Dante.

³⁵⁸ Jfr Edfelt, »Diktaren och hans läsare:», 1944, 30: »Poeten understryker direkt sin dikts psalmkaraktär: redan i andra versraden alluderas på 'psalm i kyrkan'. Intrycket av mörk ritual stadfästes genom andra strofens 'predika', tredje strofens 'mässa', fjärde strofens 'altar'. Det rytmiska schemat, strängt genomfört och vidmakthållet, är tungt och majestätiskt: trokéerna har tyngden och styrkan hos stora vattenmassor.»

³⁵⁹ Helén hävdar att Edfelt har tagit intryck av »bild- och ordvalstekniken» i *Kriser och kransar*. Han ser andra likheter i dikternas »undergångsstämning» och »utropsstil». Idem, *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*, 1946, 286, 288 ff, 291.

Edfelt använder likaledes preteritum för att beskriva samma typ av sinnesintryck i »Förklaringsberg» (HM, 75). En markant skillnad mellan de båda dikterna är att Sjöberg gestaltar Ensamheten, medan Edfelt apostroferar en kvinna av kött och blod.³⁶⁰

Ja, det ljud, som trängde till mitt öra,
 var ditt underliga hjärtas slag.
 Men det flodsystem, jag kunde **höra**,
 är till undergång bestämt en dag.
Dunkla källor,
 djupa vattendrag!

Om man jämför dikternas metriska struktur, framgår att de består av fem- eller fyrfotade trokéer och katalex samt rimflätningen AbAb:

»I Ditt allvars famn»	»Förklaringsberg»
/x/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x/ b	/x/x/x/x/ b
/x/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x/ b	/x/x/x/x/ b
	/x/x O
	/x/x/ b

Sjöbergs, i ett fall med pausmarkering försedda, fjärde rad (»mörka lundar — kalla källors sus») tycks ha bidragit till Edfelts versschema om ytterligare två rader, varav den näst sista, såsom ett resultat av uppdelningen, kommit att bli orimmad. Ett närmare studium av den senare diktens slutrader (»Dunkla källor, / djupa vattendrag!»), som förutom vissa verbala, semantiska och fonetiska likheter uppvisar en gemensam syntaktisk struktur, förstärker intrycket att »I Ditt allvars famn» har inverkat på den metriska formen i »Förklaringsberg».³⁶¹ Böök (1913, 21 ff) menar att ett sådant övertagande av rytm från en äldre förlaga påverkar andra strukturer i efterföljarens text, såsom stämningläge, men det är inte metern i sig som förmedlar atmosfär till hypertexten, utan det faktum att skalden har försökt överföra intryck av en annan dikt. Eftersom upplevelsen av tempo även beror på klangbild, pauseringar och dylikt (Malmström, 1980, 19), räcker inte

³⁶⁰ Strofens andra rad (»[...] ditt underliga hjärtas slag») erinrar om Malmbergs formulering »ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» i »Förvandling» (1927, 52).

³⁶¹ Inom transformationsgrammatiken skriver man på följande sätt: (ADJ + N) + (ADJ + N + N). ADJ står för adjektiv, N för nomen, dvs substantiv.

en upprepning av versmåttet för att återskapa rytmiska egenskaper. Om Edfelts avsikt har varit att imitera trokéernas verstant hos Sjöberg, bör han därför även ha beaktat andra strukturer i samma text.

»Förklaringsberg» uppvisar även vissa fonetiska och rytmiska likheter med Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där det manliga radslutet, efter två korta orimmade rader, återkommer en tredje gång. Nittiotialisten har i andra strofen rimorden »strand» — »land» — »rand», medan Edfelt i första strofen har »sand» — »juniland» — »strand». I likhet med Frödings *exclamatio* (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») mynnar en av Edfelts strofer i ett utrop, som återspeglar kontrasten mellan liv och död.³⁶² »Dunkla källor,/ djupa vattendrag!» Båda dikterna dubbelexponerar därtill vatten och människa, rörelse och stillhet, närhet och fjärran, en innevarande död och en förestående, samtidigt som de apostroferar en kvinna, även om det hos nittiotialisten inte förekommer någon dubbelprojektion av människa och landskap.



EDFELTS EROTISKA lyrik anknyter inte sällan till den kristna enhetsmystiken, det vill säga den troendes upplevelse av Gud.

»Uppbrott» (ID, 39) skildrar kärleksakten som ett vattendrag.³⁶³

Plötsligt blev du hem för stora öden.
Plötsligt blev du större än du själv:
skådeplats för kärleken och döden,
fåra för en **övermänsklig älv!**

Denna typ av metaforik,³⁶⁴ som liknar människans förening med Gud vid en flods uppgång i havet, var vanlig under romantiken³⁶⁵ men

³⁶² Jfr Edfelts formuleringar »Men det flodsystem, jag kunde höra,/ är till undergång bestämt en dag» (»Förklaringsberg»; HM, 75) och »Härlighet, ägd och skådad,/ sjunken i bottenslam» (»Haveri»; ID, 54).

³⁶³ Jfr Dante, »Paradiso III», v 85 ff: »E'n la sua voluntade è nostra pace:/ ell' è quel mare al qual tutto si move/ ciò ch'ella crìa o che natura face» {»I hans vilja finns den frid vi söker;/ den är det hav mot vilket ständigt rör sig/ allt det han skapar och naturen formar»}.

³⁶⁴ Jfr Pred 1:7: »Alla floder rinna ut i havet, och ändå bliver havet aldrig fullt; där floderna förut hava runnit, dit rinna de ständigt åter.» Se *Citatboken*, 1986 (1967), 13.

³⁶⁵ Jfr Abrams, *The Mirror and the Lamp*, 1953, 58 ff: »The familiar Neoplatonic figure of the soul as a fountain, or an outflowing stream, is also frequent in romantic poet-

förekommer även i Nietzsches (1883; uppl 1893, 10; övers 1900, 59)
Also sprach Zarathustra {*Sålunda talade Zarathustra*}, där det heter:

Wahrlich, ein schmutziger **Strom** ist der Mensch. Man muss schon ein Meer sein, um einen schmutzigen Strom aufnehmen zu können, ohne unrein zu werden.

Seht, ich lehre euch den **Uebermenschen**: der ist dies **Meer**, in ihm kan eure grosse Verachtung untergehn.

{Sannerligen, en smutsig ström är människan. Man måste redan vara ett haf för att kunna upptaga en smutsig ström utan att blifva oren.

Se, jag förkunnar eder öfvermänniskan: hon är detta haf, i henne kan edert stora förakt gå under.}

Hos Edfelt utgör orden »övermänsklig» och »fosterland» en motvikt till motsvarande uttryck i den nazistiska propagandan. Formuleringen »bottenlösa svallvåg, dunkla flöde» i »Fosterland» (ID, 41) syftar även här på sinnlig kärlek, även om ett inte förekommer något öppet vatten i just denna dikt.³⁶⁶

Rubriken »Ensamhetens hav» (ID, 77) erinrar om Karin Boyes dikt »Ögonen är vårt öde» (1935, 34),³⁶⁷ där jaget talar om »ögon långt borta, / också de förlorade / i ensamhetens hav». Hos Edfelt heter det:

Men åren gå, och ensamheten växer.
Du står en dag vid stranden av dess hav.
Det kastar ej semesterblå reflexer
Det var din vagga. Det skall bli din grav.

Inledningen alluderar uppenbarligen på Malmbergs dikt »Hemma III» (1927, 71), där det heter: »**Men tiden flyr, och** fristen är till ända».³⁶⁸ Förutom denna syntaktiska och verbala överensstämmelse har de båda dikterna en gemensam rytmisk struktur, det vill säga

ry» (61). Detta bildspråk har fått återverkningar på svensk diktning, t ex 25:1 (1819): »nådens källa». Se även Almqvist, »Drömmarnes sång», SS 13, 397: »Ljuvligt är att tömma själens flod uti Guds hjärtas flod.»

³⁶⁶ I »En morgondröm» (1896, 101) använder Fröding flodmetaforen i ett liknande sammanhang som Edfelt, dvs som en bild för den erotiska sammansmältningen.

³⁶⁷ Detta kan även vara en slumpmässig överensstämmelse. Edfelt säger sig ha »svårt att finna några återklanger från Södergran och Boye» i sina dikter (Brev 26/5 1995). Kjellén har pekat på hur havssymboliken »i finländsk modernism på 20-talet och i Karin Boyes lyrik under samma decennium är en viktig förutsättning för dess renäsans i svensk 30-talsdiktning». Idem, *Diktaren och havet*, 1957, 176.

³⁶⁸ Jfr Edfelts »I denna natt» (ID, 5): »där fristen / för publikum är ute strax».

femtaktig jamb med hyperkatalektiska inslag, där Malmbergs versschema avviker något. Den inledande konjunktionen »Men» i »Hemma III» antyder att dikten ingår i en svit, något som även framgår av den romerska numreringen, medan samma bindeord i »Ensamhetens hav» förstärker intrycket av dialog. Även Edfelts formulering »**Du står** en dag **vid stranden av dess hav**» anknyter till Malmberg, vars dikt »Sångerna om mandomens ångest I» (1927 s 35) börjar med raderna: »Nu är den timme slagen, då **du står/ vid stranden av en dimmig älv**». Det är inte bara ordval och metaforik som gör att texterna påminner om varandra, utan även gestaltningen av en livskris. Edfelt förenar detta motiv med ett traditionellt bildspråk. Bloom (1997, 99 ff) kallar en sådan strategi för *demonisering* av förebilden.

5.3.3 Fosterlandet

Hos Edfelt uppstår ofta en dialektik mellan vissa ord och deras tidigare konnotation.

Enligt Bachtin (1972, 314 f, 340 f; övers 2010, 222) beror sådana motsättningar på att ord och uttryckssätt bär på ideologiska värderingar, som härrör från tidigare användningsområden (Allen, 2010, 36). Artonhundratalets nationalism, som har gett upphov till de nationalstater vi har idag, blev under det följande århundradet en grogrund för nazism och fascism. Edfelts formulering »vårt enda, **rätta fosterland**» i »Fosterland» (ID, 41)³⁶⁹ alluderar på Esaias Tegnér's (1782–1846) dikt »Skaldens hem» (SS II, 8), som bygger på en förlaga av Adam Oehlenschläger (1779–1850).³⁷⁰ Hos Tegnér heter det:

Men dit, kring hvilket alla verldar ljunga,
 det som ej målas kan af menskohand,
 som ej förtolkas kan af menskotunga,
 hans eviga, hans **rätta fosterland**:
 der inga elementer strida,
 i sanningens och fridens stat,
 der vänligt sitta vid hvarannans sida
Johannes, Balder och Sokrat [...]; —
 dit sträfvar han från grus och töcken,
 det anar han i allt hvad stort och skönt [...].

³⁶⁹ Se även JÅ, 7. Jfr latinets »ubi bene, ibi patria» {»där jag har det bra, där är mitt fosterland»}; Holm, *Bevingade ord*, 1989, 74, sub verbum »fosterland». I dikten »Till Tron» ser Stagnelius föruttilvaron som vårt »fosterland». Se idem, SS II, 1913, 187.

³⁷⁰ Detta anger Tegnér i en underrubrik.

Kristet och hedniskt, semitiskt och nordiskt samsas hos Edfelt i ett mångkulturellt samhälle, som erinrar om Paulus' ord i Galaterbrevet (Gal 3:28): »Här är icke jude eller grek, här är icke träl eller fri, här är icke man och kvinna: alla ären I ett i Kristus Jesus.» Edfelts »Fosterland» ställer, liksom Tegnér³⁷¹ dikt »Det Eviga» (SS 2, 25),³⁷² Platons idealism mot den politiska retoriken, men kärleken är hos den yngre skalden allt annat än platonisk. Hos Edfelt heter det:³⁷³

Länge efteråt skall bröstet hävas
av en outgrundlig värmeflod.
Länge skall vårt inre genombävas
av ett minne, som är kött och blod.

Länge efteråt fontäner sjunga
om en kärlek, som ej sökte sitt.
— Varma andedräkt ur alltets lunga,
vi ha levat i din strålnings mitt.

Du berörde **som ett saligt öde**
man och kvinna med din stora hand,
bottenlösa svallvåg, dunkla flöde
från vårt enda, **rätta fosterland!**

Bildspråk, tilltal och versmått erinrar om Sjöbergs dikt »I Ditt allvars famn I» (1926, 22), där det heter:

Granskade väl flyktigt **anletslinjer**.
Du en motsats var till blod och ljus.
I din närhet hördes sus av pinjer,
mörka lundar — kalla **källors** sus.

De båda texterna har vissa tematiska likheter, även om de uttrycker olika värderingar. I Sjöbergs dikt oroar sig jaget över sin personliga välgång, medan jaget i Edfelts dikt lovordar den sinnliga kärleken.

³⁷¹ Böök, *Esaias Tegnér*, 1917, 131: »Den utveckling, som den schillerska, platoniserande idealismen fått hos Tegnér, pekar avgjort hän på intryck från Fichte.»

³⁷² Böök, 1917, 130: »Det mest slående uttrycket för intensiteten i [Tegnér] patriotiska känsla är att tiden för ett ögonblick övervunnit hans lidelsefulla och djupt inrotade Napoleonsbeundran. [...] Harmen driver Tegnér att framställa Napoleon som våldverkaren, sanningens och rättens dödsfiende.»

³⁷³ Böök, 1917, 132: »Det är den filosofiska sublimering [sic] av fosterlandskärleken, som lågar mot oss i Tegnér's strof.»

Den grekiska mytologins hesperider i dikten »I denna natt» (ID, 5) får ytterligare djupperspektiv, om man ser Nyx' (nattens) döttrar mot bakgrund av Stagnelius' formulering »Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud» i dennes distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54). Utropet »Kaos, föd en morgonstjärna!» i »Tunnel» (SR, 91) har en liknande konnotation, samtidigt som formuleringen alluderar på ett avsnitt ur Nietzsches *Also sprach Zarathustra* {*Sälunda talade Zarathustra*} (1883; uppl 1893, 15; övers 1900, 63), där det heter: »Ich sage euch: man muss noch **Chaos** in sich haben, um einen tanzenden **Stern gebären** zu können. Ich sage euch: ihr habt noch **Chaos** in euch.» {»Jag säger eder: man måste ännu hafva kaos i sig för att kunna föda en dansande stjärna. Jag säger eder, I hafven ännu kaos i eder.»} Samma typ av metaforik förekommer hos Edfelt i essän »Poeten och samtiden» (1941, 62):

Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då **kaos** stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste **sången** leva och andas under dubbelstjärnorna **Frihet** och **Ordning**.»

Ordvalet erinrar om Bubers *Ich und Du* {Jag och du} (1923; uppl 1962, 113), där det heter: »Schicksal und **Freiheit** sind einander angelobt.» {»Öde och Frihet är förenade med varandra.»}. Genom att förena öde och frihet finner människan mening i tillvaron, enligt den judiske filosofen. Ananke blir på detta sätt inte en begränsning, utan en fullbordan. För Homeros var ödet en gudomlig storhet, även om han uppfattade det som en del av naturlagarna och alltings förgänglighet.

Sammanfattning av andra delen

»» **D**RÖMMEN OM HISTORIEN» ger en överblick över Johannes Edfelts dialog med den litterära traditionen. Studien avviker både från en strukturalistisk närläsning, som betraktar litteratur såsom oberoende av historisk och biografisk kontext, och från en sociologisk tolkningsmodell, som först och främst analyserar ekonomiska och sociala förutsättningar för författaren.

Genialitet och fantasi är två viktiga faktorer, när det gäller bedömning av litteratur och konst efter romantiken. Värdeskapande strategier uppkommer i mötet mellan den *habitus* som kulturarbetaren bär med sig och de omständigheter han eller hon möter. Till Edfelts *habitus* hör uppväxten i ett medelklasshem, där faderns yrke som officer skapade förutsättningar för universitetsstudier, samtidigt som moderns engagemang för pietismen gav kunskap om religiösa företeelser utanför statskyrkan. Mycket tyder på att denna sociala disposition har inverkat både på skaldens tilltro till kulturarvet (grundtexten) och på hans antipati mot patriarkala strukturer (statskyrkan och politiken). Andra förutsättningar torde vara studiernas inriktning mot humaniora samt den ekonomiska och politiska händelseutvecklingen under 1930-talet.

Till Edfelts intertextuella strategier hör utformningen av olika motiv. Hit hör de fyra elementen (vatten, eld, luft och jord), som skalden associerar med både med Jungs arketyper och med individuation i bred mening. Historiska, fiktiva och mytologiska gestalter ingår hos Edfelt i en visionär och vertikal kronotop, som anknyter till Homeros' *Ιλιάς* {*Iliaden*}, Vergilius' *Aeneis* {*Aeneiden*} och Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}. Många dikter, såsom »Purgatorium II» (ID, 15), »Legend» (ID, 31), »Poet» (JÅ, 17), »Vingårdsman» (SR, 54) och »Ruinstad» (BE, 21), erinrar samtidigt om Bibelns apokalyps och den medeltida helgonberättelsen. Anima blir i detta sammanhang en symbol både för det dionysiska elementet i grekisk mytologi och för Självets syntes med Jaget.

Edfelt alluderar ofta på namn ur en internationell kanon, såsom Homeros, Aischylos, Sofokles, Sapfo, Platon, Plutarchos, Plotinos, Horatius, Ovidius, Dante, William Shakespeare, Jean Racine, Samuel Johnson, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller, Søren Kierkegaard, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche, Fjodor Dostojevskij, Rainer Maria Rilke, Ezra Pound, T S Eliot, Bertolt Brecht, Martin Buber och Eugene O'Neill, men även på många svenska författare, såsom Haquin Spegel, Johan Olof Wallin, Esaias Tegnér, Erik Gustaf Geijer, Erik Johan Stagnelius, Viktor Rydberg, Lina Sandell-Berg, August Strindberg, Ernst Josephson, Gustaf Fröding, Erik Axel Karlfeldt, Vilhelm Ekelund, Harriet Löwenhjem, Bo Bergman, Pär Lagerkvist, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg och Hjalmar Gullberg.

Dessa allusioner anknyter till något av följande paradigm:

- (A) Antiken och den grekiska filosofin
- (B) Bibeln och den svenska psalmboken
- (C) Den profana västerländska litteraturen

För att de intertextuella markörerna skall fungera som en allusion är det samtidigt nödvändigt

- (1) att de förser texten med nytt innehåll;
- (2) att de även har en icke-alluderande betydelse;
- (3) att de upprepar ord, syntax, rytm, bildspråk eller tematik i en främmande text;
- (4) att de går att identifiera som en upprepning;
- (5) att de är svåra att bortse från, när man har identifierat dem;
- (6) att de refererar till en främmande text, som en läsare har möjlighet att känna till;
- (7) att de fungerar som kommentar till en oberoende kontext;
- (8) att den främmande texten ger dem en ny innebörd;
- (9) att den främmande texten även kan länka till andra texter.

Bloom hävdar att intertextuella avvikelser från en förebild i själva verket är en omedveten felläsning. Vår slutsats är däremot att intertexter är strategier, som anknyter till *doxa* och *praxis* på det litterära fältet. Dessa strategier är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter habitus. När det gäller det gäller modernistiska förebilder som Eliot och Rilke, anknyter Edfelt inte sällan till samtida nyhetsrapportering och till Jungs lära om arketyper. Bloom kallar en sådan måttlig avvikelse för *clinamen*. Till skillnad från Karlfeldt, som är en annan förebild för Edfelt, förordar den yngre skalden ett omfattande samhällsengagemang. Bloom kallar en sådan antitetisk felläs-

ning för *tessera*. Edfelt ifrågasätter i olika sammanhang Wallins värdekonservativism och Bo Bergmans idyllisering av det borgerliga samhället. Bloom kallar en sådan felläsning, som framhäver avgörande meningsskiljaktigheter, för *kenosis*. För att differentiera sig från Malmberg framställer Edfelt denne postsymbolist som osjälvständig i förhållande till traditionen. Bloom kallar en sådan mytologiserande felläsning för *demonisering*. Genom att förminska både sin egen och Gullbergs insats framstår Edfelt som oberoende av denne samtida skald. Bloom kallar en sådan självutplånande felläsning för *askesis*. Edfelt framhåller samtidigt betydelsen av Birger Sjöbergs ångesttematik i *Kriser och kransar* (1926), något som får honom att framstå som mer beroende av denne expressionist och mindre beroende av andra förebilder, än han egentligen är. Bloom kallar en sådan vilseledande felläsning för *apophrades*.

Edfelt solidariserar sig inte sällan med förföljda minoriteter och marginaliserade grupper, samtidigt som han kritiserar nationalism och extremism i alla dess former. Här finns inte sällan ett inslag av medeltida karnevalisering, det vill säga ett folkligt sätt att protestera mot maktfältets hegemoni. Föreningen av sexualdriften med den kristna nattvarden liksom syntesen av ande och kropp är sådana strukturer. Gud symboliserar hos Edfelt både irrationella och auktoritära krafter, samtidigt som den erotiska frälsningen anknyter till kristen väckelse. Denna gudsbild får en ljusare framtoning i anslutning till att skalden närmar sig Jungs positiva uppfattning om religion.

III. Språkets utopi

»Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence.»

(Genette, 1982, 451)

6 Polyfon diskurs

NÄR EDFELT i essän »Marginalia» (1943, 33) skriver att litteratur bör bestå av »de inhomogena begreppens sammanflätning», anknyter han inte bara till Platon och Hegel, utan även till Jung (1926; övers 1934, 131), för vilken *coniunctio oppositorum* {motsatsernas förening}, det vill säga de medeltida alkemisternas förening av *aqua* {vatten} och *ignis* {eld},³⁷⁴ innebar att »det kollektiva omedvetna till följd av spänningen emellan motsatserna reproducerar bilder, som möjliggöra en **motsatsernas** irrationella **förening** genom symbolbildning».

För att differentiera³⁷⁵ sig från traditionella förebilder, såsom Wallin, Fröding och Karlfeldt, anknyter Edfelt till polyfona, modernistiska eller psykoanalytiska diskurser, samtidigt som han anspelar på samtida nyhetsrapportering. En förebild för denna metod är T S Eliot, som ofta anknyter till dagsaktuella ämnen. Mesterton (1932, 51) jämför den polyfona strukturen i *The Waste Land* (1922) med en musikalisk komposition: »Resultatet blir ofta en poetisk motsvarighet till musikens kontrapunkt. De dikter, Eliot anspelar på eller travesterar, äro melodier som ackompanjera hans egen melodi.» Denna beskrivning tycks avse *homofon* kontrapunkt. Det hade förmodligen varit mer träffande att jämföra diktverket med *polyfon* kontrapunkt, där stämmornas självständiga rörelser dominerar över ackordens samklang. En polyfon text är på liknande sätt både en och flera texter samtidigt (Olsson & Vincent, 1984, 165; Bachtin, 1972, 6 ff).

³⁷⁴ Se exempelvis Jung, »Paracelsus als geistige Erscheinung» {»Paracelsus som andlig uppenbarelse»}, GW 13, 1978, s 170n. Under analysen innebär *coniunctio* för det första ett samarbete mellan läkare och patient, för det andra ett särskiljande av konflikter i medvetandet och för det tredje en integration av psykets medvetna och omedvetna skikt. Andra dikotomier hos Jung är jag/själv, personligt/kollektivt och extroversion/introversion.

³⁷⁵ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 315: »We define *differentiation* as the process of adding a set of meaningful and valued differences to distinguish the company's offering from competitors' offerings.»

6.1 Allusioner

Intertexter förekommer hos Edfelt redan i *Gryningsröster* (1923) och *Unga dagar* (1925), även om stilgreppet blir ett dominerande inslag först i *Aftonunderhållning* (1932).

Den unge skalden har sannolikt tidigt tagit intryck av Bo Bergmans och Pär Lagerkvists sätt att använda intertexter. I ett senare skede har han haft möjlighet att studera denna teknik hos Karlfeldt och T S Eliot. Man kan därför på goda grunder ifrågasätta Karahkas (1965, 125) slutsats att skalden lärt sig använda allusioner av Sjöbergs expressionistiska stil i *Kriser och kransar* (1926).

Edfelt alluderar i sin mogna lyrik ofta på bildspråk, som anknyter till upprepning eller återkomst. Förutom Nietzsches »die ewige Wiederkehr des Gleichen» {»den eviga återkomsten»} och Eliots »the living past» anknyter intertexterna till Platons εἶδος {form}, Stagnelius' preexistens, Kierkegaards »Gjentagelsen», Strindbergs *Ett drömspel* och *Spöksonaten*, Freuds *Trauma* och Eugene O'Neills driftsymbolik. Till samma tematik hör Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*}, Jungs »das kollektive Unbewußte» {»det kollektivt omedvetna»} och den psykoanalytiska metod där patienten måste återupplå trauma. »Genom att obönhörligen ange människans verkliga läge» kan man, enligt Edfelts essä »Poeten och samtiden» (1941, 61), »också peka på hennes möjligheter till frihet och läkedom» (cf Alm, 1936, 6).

6.1.1 Intertextuell metod

Edfelts många intertexter omfattar inte bara skriftliga källor inom litteratur, mytologi och historia, utan även musik, bildkonst och film.

Inom psykoanalysen har drömmar dels ett manifest innehåll, som är klart framträdande, dels en latent innebörd, som anknyter till det omedvetna och är svårare att observera. Edfelts allusioner består på liknande sätt av flera skikt. »Drömspel» (*Under Saturnus*, 1956, 17) skildrar en serie ögonblicksbilder:

Här har jag varit förr — kanske för tusen
år sen? Gondolen, svart som död och dy,
kanalerna, de bärnstensgula husen,
den vittrande portiken: **déjà vu.**

Dikten är i flera avseenden en återblick på det förflutna. Ord som »Gondolen», »kanalerna», »piazzans» och »lagunens» tyder på att sceneriet är Venedig:

Krymplingen där som slamrar med sin krycka,
den **marmorvita damen med sin hund**:
allt vad de bär av leda, sorg och lycka
har genomträngt mig någon annan stund

för längesen — som dessa vattenringar,
piazzans ljus, **lagunens djupa blå**.
Ja, också duvorna med silvervingar
som drömligt fladderleker är som då.

Invaliden »som slamrar med sin krycka» för tankarna till efterkrigs-tidens Europa, samtidigt som texten, som i manuskriptet bär date- ringen »6.5.53» (Landgren, 1999, 79), anknyter till en biografisk kon- text. Edfelt företog 1949 en sju veckor lång resa med tåg och buss till ett antal medelhavsorter, såsom Milano, Venedig, Florens, Rom och Capri (Lagerroth, 1993, 367). Formuleringen »den marmorvita damen med sin hund» syftar möjligen på exhustrun Hélène Apéria. Ordvalet alluderar på Anton Tjechovs (1860–1904) novell »Дама с собачкой» {»Damen med hunden»} (1899; uppl 1962, 389; övers 1955, 11). Den pessimistiska kärleksberättelsen hör till författarens mest kända verk. Redan på första sidan förklarar Tjechov namnet på novellen.³⁷⁶

И потом он встречал ее в городском саду и на сквере, по несколько раз в день. Она гуляла одна, все в том же берете, с белым шпицем; никто не знал, кто она, и называли ее просто так: дама с собачкой.

{Och sedan stötte han på henne i Stadsträdgården och i planteringarna flera gånger dagligen. Hon promenerade ensam, alltid i samma baret och med den lilla vita spetsen. Ingen visste vem hon var och man kal- lade henne helt enkelt för »damen med hunden».³⁷⁷}

³⁷⁶ »Damen med hunden» ingår i Tjechov, *Damen med hunden och andra noveller*, 1955.

³⁷⁷ Wickmans översättning förhåller sig här ganska fritt till originalet. En bättre över- sättning vore: »Och sedan mötte han henne i stadsträdgården och i parken några gånger varje dag. Hon promenerade ensam, alltid i samma baret, tillsammans med den vita spetsen; ingen visste vem hon var, och man kallade henne helt enkelt: da- men med hunden.

Edfelts »Drömspel» alluderar även — tematiskt, verbalt och i viss mån fonetiskt — på Evert Taubes (1890–1976) visa »Damen i svart med violer» (1955, 123),³⁷⁸ som har en melodi i valstakt:

Damen i svart **med** violer i barmen,
skimrande **marmorvit** skuldra och hals,
nacken med guldbruna lockar och armen
svävande vinglätt i yrande vals —
se, hur hon rodnar mot första fiolen
blundar förföriskt mot sin kavaljer,
klänningens tyll är som skyar kring solen,
se munnens krusning! Hur ljuvligt hon ler!

Var har jag mött dig, du källnymf i Norden?
Räckte du mig blott i **drömmen** din hand,
skymtade du på min vandring kring jorden,
flydde du mig i Arkadiens land?
Viskade jag i ditt älskliga öra
strofer ur skön provençalsk poesi?
Drömmar jag? Svara mig! Låt mig få höra,
svartklädda skönhet, var träffades vi?

Hör, i moll går nu musiken!
Ack, nu ser jag vem hon är!
Möttes vi i **drömmens** riken?
Nej, bland bränningar och skär!

Båda texterna jämför livet med en dröm, samtidigt som jaget undrar var han sett allt detta förut. Taubes »svartklädda skönhet» har »marmorvit skuldra och hals», medan Edfelts »marmorvita damen» erinrar både om den mytologiska berättelsen, där skulptören Pygmalion förälskar sig i en kvinnostaty. *Pygmalion* (1938) är även namnet på en film, som bygger på George Bernard Shaws (1856–1950) teaterpjäs med samma namn. Formuleringen »lagunens djupa blå» alluderar sannolikt på den brittiska filmen *The Blue Lagoon* {*Den blå lagunen*} (1949), som hade svensk premiär den 19 september 1949.³⁷⁹ Manusets, som bygger på en roman av Henry De Vere Stacpoole (1863–1951), skildrar två barn, som hamnar på en Söderhavsö, där de växer upp och förälskar sig i varandra. Rubriken »Drömspel» erinrar om Strindbergs *Ett drömspel* (1901; SS 36, 287), där Advokaten alluderar på ett

³⁷⁸ Copyright år 1946. *Svenskt visarkiv*,
<http://katalog.visarkiv.se/lib/views/visolat/ShowRecord.aspx?id=1013948>

³⁷⁹ IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0041190/>.

begrepp hos Kierkegaard:³⁸⁰ »Gjentagelsen... Omtagningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» Dottern säger i dramat till Diktaren (311): »Mig tycks att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr.» Även teatergenren som sådan hör ihop med repetition och återkomst.

»Drömspel» innehåller även flera intertexter från Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (uppl 1919, 207). Förutom den italienska miljön i kombination med tematiken, som antyder att våra sinnen är bedrägliga, samt bildspråket, som kretsar kring en värld i förfall, tycks Edfelt (»kanske för tusen/ år sen?») ha övertagit förbildens versbindningar, som förstärker det drömartade motivet. Hos Bergman är detta manér tydligast i andra och tredje strofen:

De svarta kistorna glida
som spökskepp från Styx
utmed palatsens sida
och hela staden tycks

förvittrad och förkolnad
av lustar och kval
— en svävande månlyst vålnad
vid dimmig kanal.

Hos Edfelt finns flera verbala alludem, såsom framgår av följande uppställning, där siffran anger inbördes ordning:

»Venetianskt skuggspel»	»Drömspel»
(1) Piazzan	(7) piazzans
(2) svarta	(2) svart
(3) förvittrad	(5) vittrande
(4) lustar och kval	(6) leda, sorg och lycka
(5) kanal	(4) kanalerna
(6) döden, döda	(3) död
(7) gondol	(1) Gondolen

Bergman utgår således från »Piazzan», över vilken en »fuktig måne stiger», och avslutar med att betrakta en »gondol», medan Edfelt börjar med att beskriva »Gondolen» och stannar vid »piazzans ljus». Den yngre skalden ersätter kiastiskt »lustar och kval» med »leda, sorg och lycka». Likaså har Edfelt bytt det nattliga sceneriet mot dagsljus. Vi får således inte bara en spegling av förebilden, såsom på ett negativ,

³⁸⁰ Kierkegaard, »Gjentagelsen», SV 3, 1921.

utan också en omkastning av polerna dag och natt. Denna typ av dialogicitet liknar det man inom musiken kallar för kontrapunkt, där stämmorna punkt för punkt svarar mot varandra. En skillnad är att »Drömspel» huvudsakligen består av jamber med accentförskjutning i början av versraden, medan »Venetianskt skuggspel» blandar jamber och anapester. Andra intertexter skulle kunna vara Bergmans »Drömmarena» (uppl 1919, 62), Freuds *Die Traumdeutung* {*Drömtydning*} (1900)³⁸¹ och Jungs beskrivning av arketyper.³⁸² Med anspelning på Nietzsche hävdar Freud (GS 2, 328) att det i drömmar föreligger »eine völlige 'Umwertung aller psychischen Werte'» {»en fullständig 'omvärdering av alla psykiska värden'»}.³⁸³

Man brukar ofta förknippa Venedig med undergång, ett motiv som Thomas Mann (1875–1955) har tagit fasta på i kortromanen *Der Tod in Venedig* {*Döden i Venedig*} (1912). Gemensamt för så pass olikartade intertexter, såsom Tjechovs novell »*Дама с собачкой*», Bergmans dikt »*Skuggspel*», Manns kortroman *Der Tod in Venedig*, Taubes visa »*Damen i svart med violer*» och filmen *The Blue Lagoon* är att handlingen i dessa verk utspelar sig i närheten av vatten.

6.2 Alludem

För underlätta analysen av intertexter delar avhandlingen upp dessa strukturer i deras minsta beståndsdelar, så kallade *alludem*.

Begreppet anknyter till termen *allusion marker* i Riffaterres *Semiotics of Poetry* (1978, 12). En markör aktiverar ett samspel mellan hypertexten och en eller flera hypotexter i läsarens medvetande (Tammi, 1999, 17, 120). För att man skall kunna kalla en intertext en allusion

³⁸¹ I Landquists inledning till Freuds *Drömtydning* (1927, xxx) använder han formuleringar som påminner om August Strindbergs anvisningar i *Ett drömspel* (1901): »En annan och synnerligen viktig process är vad Freud kallar *förtätningen*. Drömmen, ja varje drömdel är sammansmält eller sammansatt av ett flertal intryck, bilder, upplevelser.» Vidare heter det att »drömmen sammanpressar och liksom lagrar bakom varandra ett flertal bilder». Jfr Strindbergs prolog »*Erinran*» (SS 36, 215): »Personerna klyvas, fördubblas, dubbleras, dunsta av, förtätas, flyta ut, samlas.» Jfr Freud, *Die Traumdeutung*, GS 2, 1925, 421; idem, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1924, 174: »Die erste Leistung der Traumarbeit ist die *Verdichtung*.»

³⁸² Lagerroth framhåller betydelsen av Landquists översättning av Freuds *Drömtydning* 1927. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 114 f, 187 ff.

³⁸³ Jfr Freud, *Die Traumdeutung*, GS 2, 1925, 439: »Wir wissen aber jetzt bereits, daß zwischen Traumgedanken und Traum eine völlige Umwertung aller psychischen Werte stattgefunden hat».

måste den upprepa element i en främmande text (i vid bemärkelse). Allusionen består ofta av flera element men kan ibland bestå av enbart *en* markör. Bachtin (1972, 314 f, 340 f; övers 222) kallar intertexter för ett tvåstämmigt yttrande (*двуголосое слово*), som innebär att

диалогический подход возможен [...] к любой значащей части высказывания, даже к отдельному слову, если оно воспринимается не как безличное слово языка, а как знак чужой смысловой позиции, как представитель чужого высказывания, то есть если мы слышим в нем чужой голос[...].

{ett dialogiskt förhållningssätt är möjligt [...] till varje betydelsebärande del av ett yttrande, ja, även till ett enskilt ord, förutsatt att detta ord inte uppfattas som ett opersonligt språkets ord utan som ett tecken för en främmande innebördslig position, som en företrädare för ett främmande yttrande, vilket betyder att vi i det hör en främmande röst [...]}.

Intertexternas minsta betydelsebärande delar (alludem) kan man dela upp i flera olika kategorier, som anknyter till stavning, ordval, syntax, rytm, bildspråk, tematik eller komposition.

6.2.1 Stavning

Ett *ortografiskt* alludem innebär att den primära texten upprepar stavning eller interpunktion i en främmande text.

Denna typ av markör kan man mer sällan spåra till en viss källa. Hos Edfelt förekommer ibland anspelningar på en äldre ortografi. I »Dagsnyheter» (AU, 9) förekommer ordet »gevalt» med samma stavning som på jiddisch³⁸⁴ och hos en del svenska författare,³⁸⁵ såsom Carl Michael Bellman i »Fredmans Epistel N:o 46» (uppl 1916, 144) samt diktsviterna »Bacchi Fest» (uppl 1835, 175) och »Nyårsspel för Schröderheimska husen» (uppl 1836, 220, nr 36). På tyska betyder Gewalt 'att utöva våld mot någon'. Till uttryck med ålderdomlig stavning³⁸⁶ hör även det latinska »æra» i »Vinterord» (HM, 25) istället för det vedertagna »era» alternativt »ära», det vill säga 'tidevarv'. Den grekiska mytologins Γαία {moder jord} heter »Gäa» i »Largo» (ID, 37)

³⁸⁴ Jiddisch är ett germanskt språk med hebreiska inslag.

³⁸⁵ Se SAOB, bd 10, 1929, sp G362, sub verbum »gevalt».

³⁸⁶ Den nya svenska regeringen genomdrev 1906 *stafningsukasen*, som innebar att man övergav så kallad gammalstavning.

istället för den vanliga transkriberingen »Gaia» — inte bara för att rimma med »nymphæa», utan förmodligen också för att skalden har velat försvenska ordet.

»Fromma önsningar» (HM, 79) omtalar döden i tredje person singularis med versal på ett sätt som liknar ordet »Herren» i bibelöversättningar: »**Han**, som aldrig är förlägen,/ kräver sin blodtribut en dag!» Döden förekommer även i »Purgatorium V» (ID, 19), där stavningen och utropstecknet i »**stora** vördnadsvärda **Ingenting!**» erinrar om Birger Sjöbergs »Förklingande ton» (1926, 21), där det heter: »Men, **goda Ingenting**,/ jag var förstådd min korta tid ändå!»

6.2.2 Ordval

Ett *verbalt* alludem innebär att den primära texten upprepar ord och stavelser i en främmande text.

Exempel på sådana markörer är »överduggar», »andedräkt» och »vågsvall» i »Humoresk 5» (AU, 43), som refererar till en dikt av Sappho, där uttrycken »duggar över», »våg» och »viskning» förekommer. I »Nocturne» (ID, 33) heter det: »**Jag vill veta**, vad **du är och blir**/ — **innan dagen** i kommandoton/ fäller nattens öppnade visir.» Ordvalet alluderar både på Johan Åströms psalm om Guds väsen (1819, nr 6:1: »**Du är och blir** i evighet») och på Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52: »**Jag vill veta** ditt namn [...] **innan** det grånar till **dag**»).

»Förklaringsberg» (HM, 75) alluderar fonetiskt (»sand/ [...] juni-land/ [...] strand») på Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det manliga rimmet på liknande sätt återkommer tre gånger (»strand/ [...] land/ [...] rand»). Formuleringen »**Härlighet**, ägd **och skådad**,/ **sjunken** i bottenlam» i »Haveri» (ID, 54) alluderar semantiskt och fonetiskt på Frödings »**Härligt begåfvadt**,/ **sjunket**, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» i »Atlantis». Orden »Härlighet» och »sjunken» refererar till adverbena »Härligt» och »sjunket» hos förebilden, medan vokalkombinationen »och skådad» [ɔs'ko:ɔd] svarar mot ordet »begåfvadt» [be'go:vɑt]. I »Requiem för drunknade» (SR, 45) är de verbala markörerna ordagranna (»koraller», »Pryd», »där», »faller» — Fröding: »pryd», »koraller», »där», »faller»), semantiska (»vattnets» — »Hafvet»; »havsros och manet» — »Algernas») och fonetiska (rimparet »koraller/ [...] faller»).

6.2.3 Syntax

Ett *syntaktiskt* alludem innebär att den primära texten upprepar en grammatisk konstruktion i en främmande text.

Frödings upprepningssyntax (»**Här är** det stilla,/ **här** ligger vattenet/ stilla») i »Atlantis» (1894, 142) återkommer i »Decemborgata» (HM, 27), där det heter: »**Här** ljuder det nakna livets skri./ **Här är** dess sfär». De avslutande raderna i »Förklaringsberg» (HM, 75: »**Dunkla** källor,/ **djupa** vattendrag!») liknar en formulering ur Sjöbergs dikt »I Ditt allvars famn I» (1926, 22), där det heter: »**mörka** lundar — **kalla** källors sus». Den ofullständiga konstruktionen i Edfelts text erinrar även om Frödings *exclamatio* (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») i »Atlantis». Edfelts »I denna natt» (ID, 5) skildrar jaget som en viljelös marionett genom att den inledande formuleringen (»**Jag är den** trötte pianisten») överensstämmer med den grammatiska ytstrukturen i inledningen till T S Eliots »The Hollow Men» (uppl 1944, 87), där det heter: »**We are the hollow men**». ³⁸⁷ En syntaktisk referens till apostroferingen av »Phlebas the Phoenician» i Eliots *The Waste Land* (uppl 1971, 142, 312 ff) är »Boas, feniciern» i »Haveri» (ID, 54) (Landgren, 1979, 114).

Formuleringen »Skria skall Cassandra» (huvudverb + modalt hjälpverb + egennamn) i »Söndagsfrid» (VL, 21) alluderar på den svenska översättningen av Eugene O'Neills drama *Mourning Becomes Electra* {*Klaga månde Elektra*} (1931; övers 1933). ³⁸⁸ Den topikaliserade prepositionen i formuleringen »**bortom** deras bajonetter/ och **bortom** stålbemantlad nöd» i »Visioner IV» (VL, 114) alluderar på Freuds *Jenseits des Lustprinzips* {*Bortom lustprincipen*} (1920). »Requiem för drunknade» (SR, 45) apostroferar havsorganismer i en adverbial- och konjunktionsbisats (»**Pryd** dem, **där skuggan faller**,/ o, havsros och manet!»), som erinrar om en formulering i Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter: »Hafvet har **prydt** med koraller/ dödsdrömmens stad, **där de hänsofne bo**». Ytterligare exempel är formuleringarna »**En** tillflyktsort är urtidens Gud» av en anonym författare i det frireligösa häftet *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254) och »**Till fridens hem**, Jerusalem» av Erik Nyström i sånghäftet *Kom* (1931, 83, nr 95), som

³⁸⁷ Inom transformationsgrammatiken skriver man: (P + V + PRES) + (ADJ + N + BEST), där P = pronomen, V = verb, PRES = presens, ADJ = adjektiv, N = nomen, dvs substantiv, BEST = bestämd form.

³⁸⁸ Inom transformationsgrammatiken skriver man: (V + INF) + (V + N), där V = verb, INF = infinitiv, N = nomen, dvs substantiv.

Edfelt polygenetiskt förenar till en apostrof i »Requiem för drunknade»: »**En fridens ort**, som varar,/ du blir dem, vatten**hem**».

6.2.4 Ryt m

Ett *rytmiskt* alludem innebär att den primära texten upprepar versmått, rimflätning eller intonation i en främmande text.

Hos Edfelt ingår inte sällan denna typ av markör i en visionär kronotop, som anknyter till vatten. Birger Sjöbergs »I Ditt allvars famn I–III» (1926, 22) består liksom »Förklaringsberg» (HM, 75) av versrader med fem eller fyra trokéer jämte katalex och rimflätningen AbAb. En fjärde versrad med pausmarkering tycks ha bidragit till Edfelts schema om ytterligare två korta rader, varav den näst sista är orimmad. Rytmen erinrar samtidigt om Frödings »Atlantis» (1894, 142), som har två orimmade radslut. Avsikten har troligen varit att efterlikna dyningar genom att kombinera bildspråk (vattenmetaforik, hörselintryck) och ryt m (fallande vers, alliterationer, assonanser, rika rim,³⁸⁹ kort slutrad). Edfelts ungdomsdikt »Vid havet» (1925, 13) är ett annat exempel:

Hav, hur du brusade i min dröm ,	/xx/xx/x/	a
fylld av de gränslösa viddernas sång!	/xx/xx/xx/	b
Djupt i mitt väsen var din ström .	/xx/x/x/	a
Djupen doftade salt och tång ...	/x/xx/x/	b
salt och tång .	/x/	b

Liknande strukturer förekommer senare i »Decembergata» (HM, 27), »Förklaringsberg» (HM, 75), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Requiem för drunknade» (SR, 45).

I »Purgatorium I» (ID, 11) heter det:³⁹⁰ »**Dolk och gift** är lösen **här på orten**,/ där vi korsfäst mer än en lekamen.» I Goethes *Faust: Zweiter Theil* {*Faust del 2*} (1832 v 5381 f; uppl 1888, 35) säger Tisifone i »Die Parzen» {»Ödesgudinnorna»}:³⁹¹

³⁸⁹ Malmström definierar rika rim i *Takt, ryt m och rim i svensk vers*, 1980, 27.

³⁹⁰ Jfr Baudelaires »Au Lecteur» {Till läsaren} (uppl 1942, 1): »Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,/ N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins» {Om våldtäkten, giftet, dolken, mordbranden/ ännu inte utsmyckat sina njutbara teckningar}.

³⁹¹ Grekerna kallade dessa hämndgudinnor, som förföljde och straffade missdådare, för erinyer, medan romarna kallade dem för furier. Erinyernas namn var *Alekto* {Den oeftergivliga}, *Megaira* {Den avundsamma} och *Tisifone* {Mordhämnerskan}.

Gift und Dolch statt böser Zungen
 Misch' ich, schärf' ich dem Verräther;
 Liebt du andre, früher, später
 Hat Verderben dich durchdrungen.

{Gift och dolk i stället för elaka tungor
 blandar jag, slipar jag åt förrädaren;
 älskar du andra, tidigare, senare
 har fördärvet genomborrat dig.}

Båda dikterna består av enbart trokéer enligt följande schema:

»Tisiphone»

/x/x/x/x A
 /x/x/x/x B
 /x/x/x/x B
 /x/x/x/x A

»Purgatorium I»

/x/x/x/x/x A
 /x/x/x/x/x B
 /x/x/x/x/x A
 /x/x/x/x/x B

Tvåstaviga *kiastiska* rim (ABBA) kännetecknar Tisifones monolog, som består av tre strofer, medan tvåstaviga *korsrim* (ABAB, AbAb) kännetecknar »Purgatorium I–VII», där varje dikt likaledes består av tre strofer. Ordparet »Gift und Dolch» erhåller, liksom Edfelts »Dolk och gift», en särskild grammatisk funktion (tema) genom att stå först i satsen. Samma ordval förekommer även i Johann Gottlieb Stephanies (1741–1800) libretto till Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) opera *Die Entführung aus dem Serail* {*Enleveringen ur Serailjen*} (1782), där Pedrillo i en talad replik (Küster, 1996, 149) spegelvänder sammansättningen: »Immer Gift und Dolch, und **Dolch und Gift!**» {»Alltid gift och dolk, och dolk och gift!}»³⁹² Metaforiken kan hos Edfelt referera både till den utrensningsaktion som nazisterna kallade för *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt} (Lagerroth, 1993, 202) och till det folk mord som de gav namnet *Vernichtung* {förintelse av judar}.³⁹³ I Goethes drama (v 4752; 1888, 9) säger Kejsaren: »**Hier** sind die Räthsel nicht **am Orte**» {»Här är gåtorna inte på plats»}. Även i »Purgatorium I» står formuleringen »här på orten» i rimställning.³⁹⁴ Samtidigt som ordparet »Dolk och gift» pekar på att en tragedi pågår

³⁹² Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*, KV 384, Text nach Christoph Friedrich Bretzner von Gottlieb Stephanie d. J.
<http://opera.stanford.edu/iu/libretti/entfuehr.htm>.

³⁹³ Jfr »Horoskop» (SR, 52): »Där folk förgör varandra/ med svärd och gift [...]!»

³⁹⁴ Jfr Goethe, *Faust II*, Weimar 1888, v 5116 (24), 5497 (39), 7515 ff (134), 11420 (308).

i Tyskland, avslöjar metaforiken, som handlar om korsfästelse,³⁹⁵ att minoriteter far illa i detta land.

»Återbördat» (VL, 73) anknyter på liknande sätt till den politiska situationen i Tyskland. Dikten blandar daktyler, trokéer och katalex i en versform, som består av tre betonade stavelser:

Grymma april, som väcker	/xx/x/x	A
minnet av sår, som blev ärr,	/xx/xx/	b
plundrar doket, som täcker,	/x/xx/x	A
öppnar det gångnas spärr!	/xx/x/	b
Skuggorna skylde blottor;	/xx/x/x	C
månskan och snö var vårt jag.	/xx/xx/	d
Vesslor, ormar, råttor	/x/x/x	C
blinka mot ljuset i dag.	/xx/xx/	d

Avsikten tycks vara att efterlikna blankversen i *The Waste Land* (v 1 f; uppl 1971, 135; cf Bergsten, 2011, 89). »Bestämmelse» (SR, 37) har likaledes en struktur, som erinrar om den fria rytmen i Wagners »Stimme eines jungen Seemanns» {»En ung sjömans stämma»} ur operan *Tristan und Isolde* {*Tristan och Isolde*} (1865; uppl 1913 s 3), där det heter:

»Stimme eines jungen Seemanns»	»Bestämmelse»
Westwärts schweift der Blick; ostwärts streicht das Schiff. Frisch weht der Wind der Heimat zu: mein irisch Kind, wo weilest du?	Längre än till Kina eller blå Peru sträcker döden sina färder — ängslas du?

{Västerut/ strövar blicken;/ österut/ sveper skeppet./
Vinden blåser friskt/ mot hembygden:/ Mitt irländska
barn,/ var dröjer du?}

Hos Wagner börjar den andra meningen (»Frisch weht der Wind») med två betonade stavelser (/ /x/) för att sedan övergå i tre rader med jamber (x/x/) och en fråga (»wo weilest du?»), vars intonation med höjning på slutstavelsen efterliknar sjögången i texten. Edfelt växlar mellan tre trokéer (/x/x/x) på udda rader och två trokéer

³⁹⁵ Jfr Luk 22:19: »Detta är min lekamen, som varder utgiven för eder.»

samt katalex (/x/x/) på jämna rader för att slutligen låta intonationen stiga i en fråga («ängslas du?»). Växlingen mellan främre öppna vokaler («Heimat», «Mein», «weilest» — «Längre än», «sträcker», «ängslas») och bakre slutna («Wind», «zu», «irisch Kind», «du» — «till Kina», «Peru», «sina», «du») samspelar på ett liknande sätt med innehåll och rytm hos båda författarna.

6.2.5 Bildspråk

Ett *bildspråkligt* alludem innebär att den primära texten upprepar en symbol, en metafor eller en liknelse i en främmande text.

»Imago» (HM, 73) apostroferar ett kvinnligt du, samtidigt som dikten besjalar himlavalvet: »På evighetens **bro**, min tysta **system**,/ har gåtfull kärlek rört oss underbart.» I »Sakrament» (HM, 83) förekommer en liknande metaforik:

Vilka trakter ha vi **genomströvat**,
vilka dofter ha vi sedan känt?
Oss har dödens nära sorl bedövat,
stjärnor ha på höstens firmament
ofattbara **valv** och **broar** spänt.

En möjlig hypotext är Zacharius Topelius' (1818–98) dikt »Vintergatan» (uppl 1860, 55), som beskriver »en strålig **stjernebro**».

Metaforiken i »The Hollow Men» (uppl 1944, 87) tycks ligga till grund för dikter som »I denna natt» (ID, 5), »Purgatorium IV» (ID, 17) och »Förnekelsens dal» (VL, 23). »Drömmens skog» (BE, 29) anknyter även till Jung:

En **skog** är **drömmens värld**: mörk, tivedsdjup,
ett **snärjande** revir, **där vråk och korp**
speja vid branta, jägargröna stup;
och gräset vajar kring ett **ödetorp**.

Sammansättningsledet »öde-» och liknande uttryck svarar, liksom bildspråket i Eliots *The Waste Land*, mot en viss känslöstämning. Metaforiken alluderar även på Pär Lagerkvists *Ångest* (1916, 14), där det heter: »Min ångest är en **risig skog**/ **där blodiga fåglar skrika**.»

I ungdomsdikten »Uppgörelse» (1923, 59) finns en intertext med tydlig adress: »**Jag mötte** tidigt livets stora **blick**./ In i min **själ** ett

stänk därav **jag fick**». Betydelsen av Frödings *Stänk och flikar* (1896) har Edfelt omtalat i en tidningsenkät (von Seth, 1951, 460; Lagerroth, 1993, 63).³⁹⁶ De efterbildade raderna finns i dikten »En morgondröm» (1896, 101), där det heter: »**hon sökte hans blick**,/ och en **glimt** af hans innersta **själ hon fick**». ³⁹⁷ »Uppgörelse» erinrar samtidigt om Lagerkvists *Ångest* (1916, 15), där det heter (cf Karahka, 1965, 134):

Aldrig glömmet jag dig, o **liv**,
sen den natt då du **grep mig om strupen!**
Jag var **ung**,
min kropp var finmig och rå.
Du **grep mig** så hårt **om strupen!**

»På skäret» (1923, 42) innehåller en liknande formulering: »här tar **livet/ hårt ett tag om strupen**» (cf Ekman, 1967, 59 ff).³⁹⁸ Genom sådana intertexter handlar Edfelts ungdomslyrik ofta mer om tidiga läsoplevelser, än om själva livet.

Vissa metaforer från ungdomsdiktningen återkommer i skaldens mogna lyrik. I »Insegel» (VL, 103) heter det:

Han griper dig i strupen.
Hans fångstmetod är Split.
Han för dig ut på **djupe**
i världsförbättrarnit.

[...]

Urminneslång är färden
han gör i detta nu.
— **Han** är av denna världen.
Han är ju **jag och du**.

Möjliga intertexter är Wallins psalm (1819, nr 481) »Jag ser **hans** spår, hvarhelst en kraft sig röjer» och Karlfeldts anafor (»Din makt [...] din makt [...] Din makt») i »Månshymn vid Lambertsmässan» (1898, 59).

³⁹⁶ Den unge Edfelt jämförde *Gryningsröster* med Frödings samling *Gralstänk* (1898).

³⁹⁷ Edfelt fick 1929 högsta betyg på en kandidatuppsats³⁹⁷ om Verner von Heidenstams (1859–1940) inverkan på Fröding. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 106.

³⁹⁸ Se även »Vinterord» (HM, 25): »Du grep i mina hjärterötter»; »Vinterbilder 3» (*Insyn*, 65): »livets grå köld tog strupgrepp på dig». Espmark har visat hur Lagerkvists metafor går tillbaka på Baudelaires »Le Crépuscule du soir» i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942, 106): »La sombre Nuit les [malades] prend à la gorge». Espmark, *Själen i bild: En huvudlinje i modern svensk poesi*, 1977, 68.

»Insegel» börjar med att etablera en gåta, som får sin lösning på sista raden, vars diktion (»jag³ och du») erinrar om strukturen i Sjöbergs expressionistiska dikt »I Ditt allvars famn III» (1926, 26), som slutar med en liknande förklaring:³⁹⁹ »du det ändå är, som lärt mig leva, / starka, mörka, sköna **Ensamhet!**». Edfelt överför här sin egen upplevelse av verkligheten på Sjöberg. Bloom (1997, 140 f) kallar denna typ av felläsning för *apophrades*:

[S]trong poets keep returning from the dead, and only through the quasi-willing mediumship of other strong poets. *How* they return is the decisive matter, for if they return intact, then the return impoverishes the later poets, dooming them to be remembered—if at all—as having ended in poverty, in an imaginative need they could not themselves gratify.

Sådana intertexter får Edfelt att framstå som mer beroende av Sjöberg och mindre beroende av andra förebilder, såsom Baudelaire, Malmberg och Eliot, än han egentligen är.

6.2.6 Tematik

Ett *tematiskt* alludem innebär att den primära texten upprepar en bärande idé i en främmande text.

Vanliga teman hos Edfelt är existentiell ångest, chimär, decension och utanförskap.⁴⁰⁰ Den retoriska frågan »Är allt en förvirrad dröm?» i »Decembergata» (HM, 27) alluderar både på Pedro Calderón de la Barcas (1600–81) drama *La vida es sueño* {*Livet är en dröm*} (1635) och på Strindbergs *Ett drömspel* (1901). Ett annat traditionellt tema som återkommer hos Edfelt är människan som en marionett från Platons *Nóμοι* {*Lagarna*} (644d f, 803c; 2008, 72, 272). I »Demaskering» (HM, 51) finns en variant, som alluderar på Bubers *Ich und Du* {*Jag och du*} (1923; uppl 1962, 113), som beskriver hur individen får stå till svars inför en högre makt.

³⁹⁹ Jfr SAOB, bd 7, 1925, sp E651, sub verbum »ensamhet».

⁴⁰⁰ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 14: »en allt överskuggande, ångestladdad känsla av att vara utanförställd och inte på meningsfullt sätt inlemmad i gemenskapen med andra eller i tillvaron som helhet har funnits med från allra första början av hans liv».

6.2.7 Komposition

Ett *kompositionellt* alludem innebär att den primära texten upprepar övergripande strukturer i en främmande text.

Jagets passivitet i förhållande till en föränderlig omgivning i »Humoresk 5» (AU, 43) har många likheter med Sapphos rader »Här kring källans sorlande våg en **vindils/** svala viskning **drar genom** apelkronan» (1928, 190). Hos Edfelt heter det: »Tätt **översköljer** tidens **häktes** son/ ett **vågsvall** långtifrån.» Formuleringarna »**Mot** terrassen **stänkte** insjöskummet» och »Skymning **sänktes** över bländvit sand» i »Förklaringsberg» (HM, 75) kombinerar, liksom Frödings »Atlantis» (1894, 142), en vertikal och en horisontell rörelse med en dubbelprojektion av människa och natur.

6.3 Dialogicitet

När Edfelt (1943, 31) betonar diktarens roll som medium, anknyter inte bara till samtida nyhetsrapportering,⁴⁰¹ utan även till T S Eliots (1917; uppl 1941, 19) opersonlighetsdoktrin.

Denne förklarar begreppet i »Tradition and the Individual Talent» (1917; uppl 1941, 19): »Impressions and experiences which are important for the man may take no place in the poetry, and those which become important in the poetry may play quite a negligible part in the man, the personality.» Till det nyhetsliknande innehållet hos Edfelt hör att döda någon med berätt mod i »Dagsnyheter» (AU, 9: »Kains släkte»), »Världsordningen» (HM, 35: »ett småmord sker»), »Purgatorium I» (ID, 11: »Lejonet har sönderslitit hjorten»), »Poet» (JÅ 9: »Abels blod») och »Vintern är lång» (VL, 5: »tiden skyler mord»); internationell diplomati i »Jordisk kris» (AU, 18: »jorden svetts ut»), »Vintern är lång» (VL, 5: »patienten skriker») och »Skymningsfolk» (VL, 100: »spelade sin bridge med energi»); prostitution i »Det ondas blommor» (AU, 65: »de lockas fram av bågslampsken/ till nattlig högsåsong»), »Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21: »en och annan som en slinka dör»), »Purgatorium I» (ID, 11: »har sålts en minderårig till bordell») och »Purgatorium IV» (ID, 17: »gammal schasad sköka»); lågkonjunktur i »Student 23» (HM, 15: »Av skådespel få her-

⁴⁰¹ Jfr McLuhan, *Understanding Media*, 1964, 216: »The format of the press — that is, its structural characteristics — were quite naturally taken over by the poets after Baudelaire in order to evoke an inclusive awareness.»

rarna tillräckligt/ — men ej av bröd»), »Purgatorium I» (ID, 11: »Jag är arbetslös sen förra året») och »Chifferskrift» (SR, 7: »lador tömmas»); eldsvåda i »Purgatorium II» (ID, 15: »Våra lador stucko de i brand») och »Svedjeland» (ID, 83: »en väldig brand»); misshandel i »Purgatorium III» (ID, 15: »pogromer»), »Purgatorium IV» (ID, 17: »Hand i hår och kniv på strupe»), »Genius» (JÅ, 7: »gisslet viner») och »Kör av män och kvinnor» (JÅ s 14: »De komma med battonger och karbiner»); olycksfall med dödlig utgång i »Haveri» (ID, 54: »sjunken i bottenlam»), »Havsäventyr» (VL, 63: »drunkningsdöd») och »Requiem för drunknade» (SR, 45: »dömda/ till bottens död»).

I likhet med hur reklamen ofta överglänsar tidningarnas nyhetsmaterial⁴⁰² ställer Edfelt frälsning mot undergång i dikter, såsom »Förklaringsberg» (HM, 75), »Husandakt» (HM, 77), »Legend» (ID, 31), »Nocturne» (ID, 31), »Meditation» (ID, 35), »En stjärnlös natt» (ID, 87), »Sång av män och kvinnor» (JÅ, 11), »Människa» (SR, 93) och »Okända dag...» (SR, 104). Kortfattade formuleringar, som erinrar om nyhetsbyråernas telegramstil, förekommer i »Jordisk kris» (AU, 18): »Aftondaggen blänker./ Rosen sluts i vassen»; »Livets ångest» (AU, 56): »En ångest har gripit publiken»; »Världsordningen» (HM, 35): »Jag såg det med spånt intresse./ Om en världstragedi var jag med»; »Önskestund» (HM, 38): »Orion bär svärdet vid bältet./ Det är något stort som sker»; »Demaskering» (HM, 51): »Ingen kommer att gå fri./ Rymdens blick är domstolshård»; »Purgatorium I» (ID, 11): »Jag är arbetslös sen förra året./ Grannens ungar leka frontsoldater»; »Vintern är lång» (VL, 5): »Isblommorna på själens ruta flockas».

6.3.1 En explikation

Edfelt, som hade tagit illa vid sig av kritiken av *Vintern är lång* (1939), började hösten 1939 förbereda »en explikation» (Landgren, 1979, 26 f). Denna essä skulle tidskriften *Tiden* (1941, 301 ff) två år senare skulle publicera under rubriken »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar».

I likhet med *Ruin* (1935)⁴⁰³ särskiljer Edfelt två sorters lyrik: den spontana stilen (1941, 303 ff), vars syfte är »att åstadkomma kontakt,

⁴⁰² Jfr McLuhan, *Understanding Media*, 1964, 210: »Floods, fires, and other communal disasters by land and sea and air outrank any kind of private horror or villainy as news. Ads, in contrast, have to shrill their happy message loud and clear in order to match the penetrating power of bad news.»

⁴⁰³ Edfelt läste *Poesiens mystik* 1935. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 293.

förtrolighet och intimitet» (305), och den metodiska stilen, som »är ett barn av en splittrad samtid [...]. Därav det kluvna intryck den understundom kan göra, därav dess karaktär av omskrivning, undanflykt och ofta nog dissonans» (311).⁴⁰⁴ För det metodiska skrivsättet gäller komprimering och uttrycksfullhet (310 f):

Sammanfattningsvis kan sägas, att den lyrik som dominerade under 1930-talet, i stort sett byggde på spontana känslökvaliteter, på känslans egenvärde, på innerlighet, bildlöshet, vardaglig ton, intimitet. Detta stilideal efterträddes så småningom av ett annat, som byggde på symbolen, bilden, metaforen, på metod och expressivitet.

Edfelt räknar sig sannolikt till de metodiska diktarna, såsom Birger Sjöberg, Hjalmar Gullberg, Nils Ferlin (1898–1961), Karin Boye och Gunnar Ekelöf (1907–68), vilka han ställer mot den spontana stilens företrädare, såsom Pär Lagerkvist, Bo Bergman och Sten Selander.

Bergman hade i en anmälan (DN 12/10 1936) skrivit att *I denna natt* var »en **barometer** på det **tidsatmosfäriska trycket**». På liknande sätt ansåg Birger Baeckström (GHT 28/10 1939) att skalder är »känsliga **instrument**». Med en parafras på dessa recensenters ordval hävdar Edfelt» i »Lyrisk stil (1941, 311) att diktaren »i hög grad är **instrument** och **barometer** för **tidstrycket**». I en reviderad version av denna essä (1947, 94 f) heter det att en diktare endast »*i viss mån* är instrument och barometer för tidstrycket»:

Att graden av världens destruktion skulle exakt motsvaras av graden av den konstnärliga formens destruktion är en romantisk doktrin, knäsett framför allt av surrealismen. Låt vara att det kanske är ofrånkomligt att i vår tid en diktares medvetande blir mer eller mindre tragiskt mörkt och söndersprängt: en diktare är **medium** och **motstånd**, aldrig enbart en **seismograf** för världens tillstånd.

Ordvalet erinrar om *Ruin* (1935, 139), som, enligt Espmark (1977, 276), har övertagit metaforen »seismogram»⁴⁰⁵ från en essä av Rabbe

⁴⁰⁴ Uppdelningen i dikotomier utmärker romantiken, då bröderna Schlegel inför distinktionen klassiskt/romantiskt, men förekommer även hos Schiller i dennes navit/sentimentalt liksom hos Nietzsche i apollonisk/dionysisk. Det splittrade medvetandet, som framträdde med romantikerna och särskiljde dem från klassicismen, senarelägger Barthes, liksom Bachtin, till ca 1850.

⁴⁰⁵ Ruins kontext: »Till detta bemödande inom målarkonsten bjuder den rena poesien ett direkt motstycke. Vad den vill är just att teckna ett sådant omedelbart seismogram för de inre rörelserna i sitt specifika sinnesmaterial: ljudet, klangerna.»

Enckell (1903–74). Edfelts »medium» tycks samtidigt anknyta till Eliots (1917; uppl 1941, 19 f) formulering »a particular **medium**, which is only a **medium** and not a personality, in which impressions and experiences combine in peculiar and unexpected ways». Det andra ledet i begreppsparet »medium och motstånd» kan man sannolikt härleda till Freuds *Die Traumdeutung* {Drömtydning} (1900; GS 2, 438), som beskriver drömcensuren som *ein Widerstand* {ett motstånd} mot vissa typer av förträngt innehåll.

Baeckström ansåg i nyss nämnda recension (GHT 28/10 1939) att grundstämningen i *Vintern är lång* är »en ångestfull väntan på något, och när samlingsen kommer i allmänhetens händer, då har detta något redan hänt, något ojämförligt som förrycker alla proportioner». Recensenten syftade givetvis på krigsutbrottet den 3 september 1939, då Frankrike, Storbritannien och Australien förklarade Tyskland krig, sedan tyska trupper hade invaderat delar av Polen. Edfelt bemöter denna typ av kritik i »Marginalia» (1943, 31):

Den genomgripande upplevelsen för mig liksom för så många av mina **kamrater i tiden** och skeendet har varit den tryckande och tätande känslan av dödligt hot mot hela vår kulturs grundvalar och rötter. [...] Ingenting kan vara mer förödmjukande än att plötsligt stå där som »sannspådd».

Formuleringen »kamrater i tiden» i anförda citat torde härröra från en recension av Gunnar Silfverstolpe (StT D 26/9 1932), som åsyftade Edfelt, Gullberg och Karl Ragnar Gierow (1904–82). Namnet *Säng för reskamrater* erinrar på liknande sätt om Margit Abenius' (BLM 1936, 709) anmälan av *I denna natt*, som har denna rubrik (Landgren, 1979, 121).⁴⁰⁶ Detta sagt som ytterligare exempel på hur Edfelts dialogicitet omfattar även kritiken.

6.3.2 En dubbel strävan

Trots att Edfelt i olika sammanhang har tagit avstånd från övermänniskodyrkan, kristendom och mysticism samt uttalat förkastelsedo-

⁴⁰⁶ Brev från Edfelt till Margit Abenius 27/1 1941 (M Abenius samling, UUB). Jfr Silfverstolpes recension i StT 30/10 1941. Uttrycket »reskamrater» med metaforisk innebörd förekommer även i »Purgatorium III» (ID, 15).

mar över modernism, romantik, realism och svenskt nittital,⁴⁰⁷ anknuter han inte sällan till dessa strömningar i sin lyrik.

Ett annat särdrag hos Efelt är allusionerna på namnet Johannes, som förekommer i Bibeln, den katolska syndabekännelsen, Tegnér's dikt »Skaldens hem» och Kierkegaards novell »In vino veritas» {»I vinet sanningen»}. Andra individuella särdrag är den klastiska intertexten, som inte bara erinrar om medeltida karnevalisering (cf Bachtin, 1984, 370, 373), utan även om Edfelts födelsedatum den 21/12. Skalden vänder sålunda på frälsningsarméns motto »BLOD & ELD», som blir »Eld och Blod» i »I förbigående» (AU, 30), och Goethes »Gift und Dolch» {»Gift och dolk»} (2 v 5381; uppl 1888, 35), som blir »Dolk och gift» i »Purgatorium I» (ID, 11). I Gullbergs »Kärleksroman XII» (1933, 19) alluderar »bländad» och »prakt» på Racines tragedi *Phèdre* {Fedra} (1677; övers 1906, 13) i Karl August Hagbergs tolkning. Edfelt vänder på denna ordföljd i »Meditation» (ID, 35), där det heter: »Regnet syr en slöja åt din **prakt.** / **Bländad** står jag vid din huvudgård.» Gullbergs rimpar »Afrodite» — »vid vite» i »Kärlekens stad» (1933, 49) blir omvänt »vid vite» — »Afrodite» i »Reseberättelse» (ID, 9). I »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) inverterar Efelt evangeliets (Joh 18:3) formulering »**bloss** och lyktor och vapen» så att beväpningen kommer före elden: »lansar, svärd och **bloss**». Något liknande gäller allusionen på Plutarchos' sentens »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» {»Store Pan är död»} (uppl 1936, 400, 402), som lyder »Död är Pan» i »Skymningsfolk» (VL, 100). Edfelts formulering »källans klara/ **blick** och **sköte** av **Ijus**» i »Källan II» (SR, 99) spegelvänder Ekelunds metaforiska uttryck »**Ijus** [...] **sköte** [...] **blick**» i »Uppbrott» (1905, 45). Bo Bergmans förenade substantiv »lustar och kval» i »Venetianskt skuggspel» (1919, 207) blir omvänt »leda, sorg och lycka» i Edfelts »Drömspel» (1956, 17).

Besläktad med kiasmen är antitesen. För att uttrycka motstånd mot auktoritära krafter använder Efelt ofta negationer, såsom i intertexten i »Avsked» (ID, 52), »där [...] **galler inte** finns». När Gullberg i »'De Melankoliskes Kompagni'» (1932, 29) citerar Dante ordagrant (1, III, 9), förändrar Efelt innebörden av den ursprungliga devisen: »Du som går in, låt **inte** hoppet fara» («Preludium», HM 5). »Demaskering» (HM, 51) inverterar kristendomens budskap: »**Ingen nåd** och amnesti!» I »Purgatorium IV» (ID, 17) talar jaget om en »frid,

⁴⁰⁷ Se »Lyrisk stil», 1941, 310 f; 1947, 94. Beträffande Nietzsche, se Edfelts recension av Lawrences *Den beffädrade ornen*, BLM, årg 8 (1939), 74.

som strömmar/ ur en brunn i riket **Ingenstans**». Metaforiken i »Purgatorium V» (ID, 19) anspelar på doxologin, det vill säga lovprisningen, i Herrens bön, Πάτερ ἡμῶν {Vår fader} (cf Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff): »Din var makten, härligheten, äran,/ stora vördnadsvärda **Ingen-ting!**» Edfelts profetiska »skall» implicerar ett icke-vara i »Vintern är lång» (VL, 5), där det heter: »på ljusan **dag skall** alltid följa **natt**».

I den moderna litteraturen är mångstämmighet och dialogicitet framträdande stildrag. Detta sätt att förhålla till traditionen resulterar inte sällan i vad Barthes (1953 s 125 f; övers 62) kallar »une double postulation» {»en dubbel strävan»}, det vill säga »à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire» {»på samma gång en förkastelse över historien och drömmen om historien»}. Även om det råder betydande skillnader i tänkesätt, bör man i detta sammanhang kunna erinra sig inte bara Edfelts Orfeusgestalt, utan också hans övertygelse i »Poeten och samtiden» (1941, 60): »Här gäller i sanning ett *als ob*: att leva och verka *som om* en sådan kulturens kontinuitet kunde upprätthållas och projiceras på framtiden.»

7 Modernistisk diskurs

NÄR HANDBÖCKERNA BESKRIVER Edfelt som »den traditionella lyrikens siste store företrädare» (Lönnroth & Delblanc, 1989, 58), utgår de huvudsakligen från förekomsten av regelbunden meter och strofindelning, medan de bortser från andra stildrag.

Modernistiska konstnärer, såsom Paul Gauguin (1848–1903), Vincent van Gogh (1853–90) och Picasso, utmanade det borgerliga samhällets estetiska normer (Bradbury & McFarlane, 1991, 20), samtidigt som de skildrade en subjektiv verklighet. Sådana formexperiment står i motsättning till naturalisternas sätt att avbilda världen. Knappast någon annan inriktning har varit lika mångfacetterad som modernismen (22 f). Till de mer kända varianterna hör futurism, expressionism, imagism, dadaism och surrealism. Gemensamt för dessa riktningar är att de tar avstånd från naturalism och symbolism. Vissa teoretiker, såsom Georg Lukács (1881–1971), uppfattar modernismen som en sentida form av realism eller borgerlig esteticism (Bradbury & McFarlane, 1991, 23). Det förekommer dock att utövarna medvetet bryter mot grundläggande genrebegrepp, såsom novellen (Algulin, 1998, 15). Inom modernismen skildrar man ofta det som hör till framtiden. Även Baudelaires frigörelse från Platons idealism torde ha haft betydelse för modernismens estetik. Brix (2001, 14) skriver: »Modernism is art freed from Platonist guardianship and, consequently, from any religious intention or background.» Hos denna riktning finns samtidigt en pessimism, som anknyter till Nietzsche, och en internationalism, som utgår från Goethes begrepp *Weltliteratur* {världslitteratur}. Sådana stildrag kännetecknar Strindberg, Munch, Joyce, Pound och Brecht (McFarlane, 1991, 78 f, 102 f, 115 f; Homberger, 1991, 158). Många modernister var själva migranter (Bradbury & McFarlane, 1991, 13).

Edfelts lyrik anknyter inte sällan till en bakåtblickande modernism. Till representanterna för denna estetik hör

- (1) Baudelaire, vars texter om en frånvarande Gud (Luthersson, 1986, 198, 202) tycks ha bidragit till Edfelts skildring av ut-satthet och främlingskap;
- (2) Birger Sjöberg, vars regelbundna meter, expressionistiska bildspråk och byråkratiska jargong tycks ha varit en förebild för Edfelts blandning av tradition och dissonans;
- (3) T S Eliot, vars ironi, mytiska metod och objektiva korrelerat tycks inverkat på Edfelts intertextualitet och symbolik.

Dennes förändring av formspråket i *Aftonunderhållning* (1932) innebär att »Dagsnyheter» (AU, 9), »Jordisk kris» (AU, 18) och »Recept» (AU, 28) ersätter ungdomliga funderingar i småborgerlig miljö, där »Kon-sert» (1925, 11), »Begravning (1925, 16) och »Julferier» (1925, 17) in-går. I högre utsträckning än tidigare bidrar paratexter, cirkelstruktur och intertexter till att framhäva olika teman i skaldens diktning under 30-talet. Allusionerna är i fortsättningen ofta ambivalenta och poly-genetiska.⁴⁰⁸ Mångtydigheten i rubriker, såsom »Haveri» (ID, 54), »Be-stämmelse» (SR, 37), »Församlingslokal» (SR, 64) och »Kopparstick» (SR, 67 ff), samt dubbelbottnade formuleringar, såsom »fosterland» (»Genius», JÅ 7), »vilja till makt» (»Källan I», SR 97) och »pingstmira- kel», (»Församlingslokal», SR 64) erinrar om Eliots estetiska uppfatt- ning i essän »The Three Provincialities» (1922; uppl 1951, 40):

Whatever words a writer employs, he benefits by knowing as much as possible of the history of these words, of the uses to which they have already been applied. Such knowledge facilitates his task of giving to the word a new life and to the language a new idiom. The essential of tradition is in this; in getting as much as possible of the whole weight of the history of the language behind his word.

Årstidernas betydelse och sambandet mellan religion och sexualitet i Edfelts diktning erinrar likaledes om Eliots estetik. Matthiessen (uppl 1958, 36) skriver angående *The Waste Land*:

The common source of all these myths lay in the fundamental rhythm of nature — that of the death and rebirth of the year; and their varying

⁴⁰⁸ Jfr Tammi, *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction*, 1999, 37: »This is why reading Nabokovian allusions may be said to progress in several stages. Readers who remain satisfied with the discovery of a style source for VN's literary games are constantly in danger of being deceived by the author. Having identified one source we should always go on to look for other potential subtexts, hidden under the false bottom of the primary one.»

symbolism was an effort to explain the origin of life. Such knowledge, along with the researches of psychology, pointed to the close union in all these myths of the physical and spiritual, to the fact that their symbolism was basically sexual — and in the Cup and the Lance of the Grail legend as well as in the Orpheus cults; pointed, in brief, to the fundamental relation between the well-springs of sex and religion.

Den mytiska metoden, det vill säga »fortlöpande parallell mellan samtid och forntid» (Mesterton, 1932, 44 f), är ett gemensamt stidrag, som Edfelt anknyter till en pluralistisk världsbild. Bachtin (1984, 370, 373; Allen, 2010, 24) kallar sådana inslag, som avbryter den rådande ordningen för karnevalisering.

Årstider, dygnsperioder⁴⁰⁹ och materiens klassiska elementa ingår hos Edfelt (Landgren, 1979, 98) i en polariserad sfär, vars positiva och negativa värden kan växla från dikt till dikt. I Eliots *The Waste Land* (1922) syftar fyra av fem mellanrubriker på jord, eld, vatten eller luft, medan den femte avdelningen blir ett slags *quinta essentia*.⁴¹⁰ Flera av dessa paratexter, såsom allusionen på Buddha i »III. The Fire Sermon» (uppl 1971, 139), alluderar samtidigt på religiösa diskurser. Eliot hänvisar i notapparaten (148) till Henry Clarke Warrens (1854–99) skrift *Buddhism in Translation* (1896),⁴¹¹ men symboliken har även en erotisk innebörd. Edfelt använder likaledes »eldspredikan» som en metafor för kärleksakten i »Klimat» (SR, 25). I *The Waste Land* alludeerar »II. A Game of Chess» (137) på Thomas Middletons (1580–1627) drama *A Game at Chess*, som skildrar det diplomatiska spelet mellan England och Spanien i samband med prins Charles' och George Villiers' resa till Madrid år 1623 (Rainey, 2006, 88; cf Southam, 1994, 138). Hos Edfelt symboliserar kortspelet bridge brittisk diplomati i »Skymningsfolk» (VL, 100): »Tält och fanor lade de i grav,/ spelade sin **bridge** med energi». »II. A Game of Chess» och »I denna natt» (ID, 5) uppvisar därtill överensstämmelser, när det gäller den polyfona strukturen (allusionerna), tematiken (v 106: »hushing the room enclo-

⁴⁰⁹ Jfr Mjöberg, »Det förnekade mörkret», *Sammlaren*, årg 86 (1965), 107: »Den första av Edfelts diktsamlingar, som med djupare toner tar upp mörkermotivet, är I denna natt (1936).»

⁴¹⁰ Även Goethes *Faust: Zweiter Theil* {*Faust del 2*} består av fem akter, som svarar mot de fyra elementen samt *quinta essentia*. Se Edinger, *Goethe's Faust*, 1990, 81.

⁴¹¹ Enligt Jung är Buddha en arketypisk symbol för Självvet: »Alle diese Bilder erweisen sich in der psychologischen Erfahrung als Ausdrücke für die vereinigte *Ganzheit des Menschen*.» Idem, *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst* {*Aion: Om Självvetets fenomenologi*}, GW 9:2, 1976, 209.

sed» — »*Sänk oss i tystnad*»), bakgrundsljuden (v 141, 152, 168 f: »HURRY UP PLEASE IT'S TIME» — »*Stund, är du nära?*») och råttssymboliken (v 115: »I think we are in rats' alley» — »bland råttorna på denna scen»). I »Purgatorium IV» (ID, 17) alluderar »**Ögon, som jag mött i vakendrömmar,**/ trötta ögon, ögon utan glans» på Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77), där det heter: »**Eyes I dare not meet in dreams**». Det handlar i detta fall om en försiktig avvikelse från föregångaren (den felläsning som Bloom kallar *clinamen*). Även det som vissa kritiker⁴¹² har uppfattat som en pessimistisk ådra hos Edfelt förenar de båda diktarna (cf Mesterton, 1932, 46). Man bör dock inte överskatta Eliots inverkan på Edfelt. Kritiker och forskare har alltför ofta velat utpeka en sådan viktig förebild, som under årens lopp har skiftat mellan exempelvis Birger Sjöberg (Karahka, 1965, 125, 138), Gullberg⁴¹³ och Kästner.⁴¹⁴

7.1 Levande förflutet

Karin Boyes och Erik Mestertons översättning av T S Eliots diktcykel »Det öde landet» i tidskriften *Spektrum* (årg 2 [1932], nr 2, 25–44) har sannolikt haft en viss inverkan på Edfelts lyrik under 30-talet.

Den svenske skalden hade tidigare beskrivit Eliot som »en intressant och oroväckande litterär företeelse» (GHT 23/12 1931; Jansson, 1991, 55 f). Dikter som erinrar om den visionära och vertikala kronotopen i *The Waste Land* är »Getsemanegränd» (HM, 53; datering i manuskriptet: »28.XII.32»), »Protokoll» (HM, 55; »aug. 32») och »Efterskrift» (HM, 59; »27.XII.32») (Landgren, 1979, 54). Metaforiken i »Getsemanegränd» anknyter även till Birger Sjöbergs dikt »I lärdomskvarteret» (1926, 139), samtidigt som formuleringen »från hjässan till fotabjället» alluderar på Bibeln (5 Mos 28:35),⁴¹⁵ som beskriver Guds vrede mot dem som »icke håller alla hans bud och stadgar» (5 Mos

⁴¹² Svanberg, OoB, årg 41 (1932), 662; Schiller, SDS 2/10 1934; Malmberg, BLM, årg 10 (1941), 644; Baeckström, GHT 22/10 1943.

⁴¹³ Svensson, »'De melankoliskes kompani'», BLM, årg 1 (1932), nr 9, 61–63; Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, 1996, 586. Jfr Algulin, »Edfelts Aftonunderhållning och Gullbergs Andliga övningar i ny belysning», SLT, årg 34 (1971), nr 4, 32 ff.

⁴¹⁴ Blomberg, SocD 29/9 1934; Selander, DN 2/10 1934; Silfverstolpe, St-T D 6/10 1934, St-T D 6/10 1936; Bergman, DN 12/10 1936; Granlid, NyD 4/9 1947; Linder, *Fem decennier av nittonhundratalet*, bd 1, 1965, 478. Se även Ekman, »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning», 1967, 72 f.

⁴¹⁵ Samma allusion förekommer i »Bortom år och dagar» (EK, 67).

28:15).⁴¹⁶ I 1917 års översättning heter det: »Herren skall slå dig med svåra bulnader på knän och ben, ja, **ifrån fotbladet** ända **till hjässan**, så att du icke skall kunna botas.» Frödings dikt »Smeden» (1910, 37), som skildrar Branting som alvernas hövding Völund (Munthe, 1929, 137), är en annan tänkbar intertext. Båda dikterna börjar med pronominet »Jag» och ett verb i preteritum.⁴¹⁷ Andra likheter är den visionära framställningen och rimparet »valv» — »skalv».⁴¹⁸ Hos Edfelt heter det:

Jag stod i ett gatuvalv
och kunde ej komma ur stället,
men svetten bröt fram, och jag **skalv**
från hjässan till fotabjället.

Geologiska hyperboler förekommer även i Frödings dikt:

Jag drömde jag gick i en kolmörk skog,
men likt järn tycktes kronornas **hvalf**,
och en underlig vind genom hvalfvet drog,
ty det susade ej, **det skalf**.

Metaforiken anspelar sannolikt på revolutionära stämningar hos arbetarklassen under sent 1800-tal (Munthe, 1929, 140). Edfelts »Levnadslopp» (SR, 19), som förutspår västerlandets undergång, har en liknande struktur:

Jag stötte pannan blodig
mot **rymdens kopparvalv**.
Förstämd och vankelmodig
jag hörde, hur **det skalv**.

Frödings formuleringar »Jag drömde», »hvalf» och »det skalf» blir Edfelts hypertext »Jag stötte», »kopparvalv» och »det skalv».

⁴¹⁶ Jfr Jes 1:6: »Ifrån fotbladet ända upp till huvudet/ finnes intet helt,/ blott sårmärken och blånader/ och friska sår».

⁴¹⁷ Inom transformationsgrammatiken skriver man detta: P + V + PRET, där P står för pronomen, V för verb och PRET för preteritum.

⁴¹⁸ Jfr Stagnelius, SS II, 1913, 28, »Barndomsminne»: »Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik;/ Liket orgeltoner der, från granars hvalf,/ Hemskt brusa hördes stormarnes musik,/ Och gossens bröst af helig andakt skalf.»

Eliots metodik återkommer även i Edfelts »Intermezzo I» (ID, 69), som skildrar ett modernt stadslandskap. Ordvalet tycks alludera på *The Waste Land*, där uttrycket »Memory and desire» (v 3; uppl 1971, 135; övers 1932, 25: »begär och minne») har en central innebörd:

Det **dånade** av **boulevard**trafiken.
Vi hade **visky** på vårt **marmor**bord,
två emigranter mitt bland stampubliken,
två resetrötta män på främlingjord.

Begär och drömmar, minne och förhoppning:
allt sjönk i doft av **siden** och **bensin**.
Kastanjer stod i sin späda knoppning.
— Då såg jag i en skymt ditt ångestgrin.

Även andra uttryck, såsom »drömmar», »siden» och »bensin», förekommer i *The Waste Land* eller dess svenska översättning. Kastanjer-
nas knoppning antyder att månaden är april — »the cruellest month»,
för att tala med Eliot. Inslag av doft och dekadens gör att man även
förnimmer en underton av Baudelaire. Upptakten erinrar sålunda om
dennes dikt »À une passante» {»Till en förbipasserande»} (1861; uppl
1942, 104), där det heter: »La rue assourdissante autour de moi
hurlait.» {»Gatan dånade öronbedövande omkring mig.»} Rubriken
»Intermezzo», ett uttryck som härrör från italienskan, har flera olika
betydelser i svenska språket, såsom:

- (1) Lustspel mellan akterna i en tragisk opera
- (2) Kortare musikstycke mellan satser i en symfoni eller som ett
självständigt stycke
- (3) Oväntat avbrott eller uppseendeväckande händelse⁴¹⁹

Andra lånord som förekommer i dikten är »boulevard», »visky» och
»marmor», som har fransk, engelsk respektive grekisk proveniens.
Ännu en allusion på Eliots formulering »Memory and desire» finns i
»Klockan är slagen IV» (VL, 95), där det heter:

Besudlat nu, men mer än **dröm och minne**,
det skymtar bortom en förvirrad tid.
— Vattnad av längtan, växer innerst inne
en mörk osas av oantastlig frid.

⁴¹⁹ I Lindskogs översättning av Platons *Symposion* (1920, 272, 276, 282, 287) anger mellanrubriken »Intermezzo» ett kort uppehåll mellan olika anföranden.

Edfelt förenar här Eliots visionära kronotop, som sammanställer åtskilda skeenden, med nyplatonikernas filosofiska dualism.

7.1.1 Känslans korrelat

T S Eliot hävdar i essän »Hamlet» (1919; uppl 1941, 145) att en beskrivning av »a set of objects, a situation, a chain of events» fungerar som ett objektivt korrelat för känslor i ett diktverk.

I *The Waste Land* (1922, v 173 ff; uppl 1971, 139) finns en sådan uppräknning av förbrukade föremål, såsom smörgåspapper, silkesnäsdukar, pappkartonger och cigarettfimpar:

The river's tent is **broken**: the last fingers of leaf
Clutch and sink into the wet bank. The wind
Crosses the **brown** land, unheard. The **nymphs** are departed.
The **river bears no empty bottles, sandwich papers,**
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
Or other testimony of summer nights. The **nymphs** are departed
And their friends, the loitering heirs of city directors;
Departed, have left no addresses.

Orden »broken» och »brown» förekommer på flera ställen i *The Waste Land*.⁴²⁰ Tillsammans med andra bilder som skildrar död och förruttelse svarar de mot andligt och moraliskt förfall, samtidigt som de anspelar på kristen frälsning. Avsnittet alluderar även på Edmund Spensers (1552–99) beskrivning av nymfer i dikten »Prothalamion».⁴²¹

I »Vintern är lång» (VL, 5) åsyftar en uppräknning av vardagliga föremål politiskt ränkspel, såsom *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt} 1934 och Münchenavtalet 1938:

Snöskorpan höljer slemmiga kanaler,
där katter **dränkts** och **råttor** snaskat kring
— som **tiden skyler mord** och världskabaler,
gör dem till **lappri, bosch** och **ingenting...**

⁴²⁰ Jfr Eliot, 1971, 135, v 22: »A heap of broken images, where the sun beats»; 143, v 303: »The broken fingernails of dirty hands»; 146, v 408: »Or under seals broken by the lean solicitor»; 146, v 416: »Revive for a moment a broken Coriolanus»; ibid, 136, v 61: »Under the brown fog of a winter dawn»; 140, v 208: »Under the brown fog of a winter noon»; 144, v 363: »Gliding wrapt in a brown mantle, hooded».

⁴²¹ Se Eliot, *The Waste Land*, 1971 (1922), 147, not till rad 176.

Smågnagare, kadaver, förorenat vatten och allsköns bråte blir i detta sammanhang ett korrelat till avsky inför samtidens eftergiftspolitik mot Tyskland. I antologin *I dag Spanien* (1939, 17) förklarar Edfelt syftet med denna typ av metaforik: »Att hålla sin harm levande och virulent, att varje dag hålla sina luktorgan nog friska för att uppfatta **ruttenheten**, se varifrån den stammar och hata den — **det är en nåd att bedja om**.» Ordvalet alluderar på Shakespeares *Hamlet*, där Marcellus säger till Horatio: (I:4, v 90) »Something is **rotten** in the state of Denmark». Hamlet vill helst glömma det som hänt (III:1, v 68 f): »there's the respect/ That makes calamity of so long life», eller som det heter i Carl August Hagbergs tolkning (1847, 345): »**det wore/ En nåd att stilla bedja om**». ⁴²² Formuleringen »**lappri, bosch** och ingenting» i Edfelts dikt är en polygenetisk markör, som alluderar både på Bo Bergmans »En människa» (1919, 55), där det heter: »Jag är en människa, en lump, ett **lappri**,/ ett **ingenting**», och på Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 317), där en »Dekanus för medicinska fakulteten» uttalar sig om »världsgåtans lösning»: »**Bosch!** Det är **intet**.» Bergman tycks travestera Kierkegaards (SV 2, 145) uppfattning om människans essens som »Ingenting». Både »lappri» och »bosch» betyder 'skräp' eller 'strunt', det vill säga samma metaforik som förekommer i *The Waste Land*, vars rubrik inte bara betyder 'öde' och 'ofruktbar', utan även 'avfall' och 'bortkastad'.

Råttor är ett objektvt korrelat (v 115 f, 187, 195; 138, 140) för avsky i Eliots »III. The Fire Sermon»:

A **rat** crept softly through the vegetation
 Dragging its **slimy** belly on the bank
 While I was **fishing** in the dull **canal**
 On a **winter** evening round behind the gashouse
 Musing upon the king my brother's wreck
 And on the king my brother's wreck
 And on the king my father's **death** before him.

Ordet »fishing», som återkommer i diktens slutrader (v 424; 149), och det tre gånger uppräknade ordet »king», som finns på ytterligare två ställen i samma text (v 66, 99; 136 f), alluderar, enligt Eliots notapparat (149), på »the Fisher King» (Rainey, 2006, 32, 45) i keltisk och me-

⁴²² I Hagbergs övers *Hamlet* (III:3; 1847 s 345) heter det: »Att sofwa — intet vidare — och weta/ Att uti sömnen domna hjerteqwalen/ Och alla dessa tusental af marter,/ Som äro köttets arfwedel — det wore/ En nåd att stilla bedja om.»

deltida mytologi.⁴²³ En skada i ljumsken eller benet gjorde, enligt legenden, kungen impotent och landet till en ödemark.

I likhet med hur vissa formuleringar, såsom »I think we are in **rats' alley**/ Where the **dead men** lost their **bones**» i *The Waste Land* (v 115 f; 138),⁴²⁴ väcker olust hos läsaren, utgör ogräs, förruttnelse, smågnagare och benknotor i »Förnekelsens dal» (VL, 23), som manuskriptet daterar »24 jan. 38» (Landgren, 1979, 99; cf 114), ett korreolat till känslan av vanmakt inför det politiska skeendet i omvärlden:

Stor är attrappernas **öken**,
djup är förnekelsens dal,
där mellan **åkerspöken**,
tistlar och **ruttna skal**
sorkarna hålla bal.

Pokeransikten mötas,
skurna i vax och **ben**,
här där en hemlig **rötas**
fukt som ett fosforsken
breds över livets gren.

Ord som »åkerspöken», det vill säga 'fågelskrämmor', torde åsyfta olösta konflikter i det förflutna men alluderar också på Eliots »The Hollow Men». Den öken som Edfelt omnämner är sannolikt Rhenlandet, som Hitler den 7 mars 1936, i brott mot fördragen i franska Versailles 1919 och schweiziska Locarno 1925, lät återmilitarisera i en manöver, som gick under täcknamnet *Winterübung* {Vinterövning}.⁴²⁵ Sorkarna som »hålla bal» symboliserar troligen nazister, vars högste ledare deltog i skyttegravskrig och kom från Wienervalsens hemland, Österrike. Formuleringen »Pokeransikten mötas» erinrar om 1623 års diplomati mellan England och Spanien i Eliots »II. A Game of Chess» (137) (cf Rainey, 2006, 88). Edfelts dikt anspelar även på förebildens tematik i stort:

⁴²³ Eliots notapparat finns även i Mestertons och Boyes tolkning av »Det öde landet» i *Spektrum*, 1932, nr 2, 43.

⁴²⁴ Jfr Eliot, *The Waste Land*, 1971, 140, v 195: »Rattled by the rat's foot only, year to year».

⁴²⁵ Kershaw, *Hitler 1889–1936*, 1998, 588: »Around 1p.m., just as Hitler was reaching the high-point of his operation, German troops approached the Hohenzollern Bridge in Cologne. Two plane-loads of journalists, hand picked by Goebbels, were there to record the historic moment. [...] The force to be sent into the demilitarized zone numbered no more than 30,000 regulars, augmented by units of the Landespolizei.»

Där de församlas om kvällen,
tystnar en fågels sång:
vissnande blomsterställen,
sinande vattusprång
vittna om deras gång.

Genom sådana referenser uppstår en parallell mellan Hitler å ena sidan och fiskarkungen, Macbeth och Oidipus Rex å den andra.

Edfelt har även i andra sammanhang tagit intryck av det drastiska bildspråket hos Eliot. »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79) erinrar sålunda om personifieringen av skymningen («a patient etherised») i »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (uppl 1967, 11). När dikten skildrar rökdimma heter det liknande sätt:

The yellow fog that **rubs its back** upon the window-panes,
The yellow smoke that **rubs its muzzle** on the window-panes,
Licked its tongue into the corners of the evening,
Lingered upon the pools that stand in drains,
Let fall **upon its back** the soot that falls from chimneys,
Slipped by the terrace, **made a sudden leap**,
And **seeing** that it was a soft October night,
Curled once about the house, and **fell asleep**.

Bildspråket i »En vinter lägges nu i grav...» är minst lika drastiskt:

En **vinter lägges nu i grav**
och **minnenas arkiv**.
Du vecklar ut kring kring jord och hav
din segerfana, liv!
— Men lyssnaren på själens strand
förnimmer ej den fläkt,
som säger, att till inre land
sig **vårtriumfen** sträckt.

Där gapar klyftan hård, hård och vass,
bar över allt förstånd;
och **vinden**, isig, snål och krass,
gör tätare sin rond.
— O, när förvandlas den en gång,
när svepes själens hus
i **grönska** och i **fågelsång**
och blå källors sus?

Även övrig metaforik, såsom »minnenas arkiv» och »när svepes själens hus/ i grönska och i fågelsång/ och blåa källors sus?», har vissa motsvarigheter i *The Waste Land* (v 1 ff; uppl 1971, 135):

April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the **dead land**, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.
Winter kept us warm, covering
Earth in forgetful snow, feeding
A little life with dried tubers.

Hos Edfelt är det vintern som har varit grym. Dikten tillkom, enligt manuskriptet, den 8 april 1940 (Landgren, 1979, 119). Tyskland anföll dagen därpå Danmark och Norge utan krigsförklaring, en händelse som gäckade omvärldens förhoppningar om en snar fred. Sven Jerling (1895–1979) hade aktualiserat begravningstemat, när han i direktsänd radio den 23 mars på påskafton refererade från Selma Lagerlöfs (1858–1940) jordfästning i Östra Ämtervik i Värmland. »Våröffer» (SR, 17), som manuskriptet daterar »april—maj 1940» (Landgren, 1979, 119), apostroferar på liknande sätt lövsprickningen:

Död och uppståndelse du parar samman.
Gräs väcker du ur vintervit narkos.
Du sveper örtens rot i vällustflamman [...].
Fränt häktar du förmultning vid förvandling:
grå fjolårsminnen, nya körtlars sång.

Ordvalet (»vällustflamman», »fjolårsminnen»; »parar [...] väcker [...] sveper [...] häktar») erinrar samtidigt om metaforik (»Memory and desire») och uppräknings av transitiva verb i Eliots *The Waste Land*.

7.1.2 Tidsdikt

Historiker hävdar att Versaillesfreden 1919 bidrog till Tysklands revanschism och nazisternas maktövertagande 1933.

Edfelt återkommer ofta till detta tema. Hit hör »Återbördad» (VL, 73), »Krönika» (SR, 33) och »Källan I» (SR, 97). Även »Söndagsfrid» (VL, 21) skildrar risken för ett nytt storkrig. På latin och flera andra språk betyder *pax* eller motsvarande ord (jämför engelskans *peace*, tyskans *Frieden*) både 'frid' och 'fred', såsom i vulgatas översättning

av det kristna evangeliet (Luk 2:14): »gloria in altissimis Deo et in terra **pax**» {»Ära vare Gud i höjden, och frid på jorden»}. Isaksson (1960, 391) hävdar att Edfelt i slutet på 1930-talet »såg en kommande katastrof, som skulle kasta all ordning över ända och förskingra alla värden». Forskaren (392) tillägger:

Identifikationen av proletäreernas uppror med människoondskans uppror är egendomligt aningslös, och den konventionella bilden av verkligheten som en djungel (lokaliserad till en parisisk arbetarstadsdel), där människa bekämpar människa, vittnar om ett betydande emotionellt avstånd.

Vad Isaksson inte har förstått är att dikten i förtäckta ordalag anspelar på situationen i Berlin. Formuleringen »den ondskefulla drömmen» åsyftar i själva verket nazisternas revanschism. Bildspråket dubbelprojicerar Frankrike och Tyskland, nuet och det förflutna, syndafallet och den yttersta domen. Under den tryckta texten står inom parentes namnet Saint-Denis, som är en förort till Paris. Musiken, som strömmar från bostadskvarteren, är lugnet före stormen:

Stilla söndagsfrid i förstadshålet:
under grammofoners **hesa gny**
pyr det jättelika mänskobålet
sakta under rymdens källarhy.

Dessa äro de i livet döda,
dessa äro de man skenliv skänkt
att den ondskefulla drömmen göda,
medan själen står där ärekränkt!

Trottoarer **svettas drank och galla.**
Grå kaféer lukta inpyrd skam.
— Djupens dån av **allas krig mot alla**
tränger bara som en **viskning** fram.

I Uppenbarelseboken (Upp 7:14) heter det: »**Dessa äro de** som komma ur den stora bedrövelsen, och som hava tvagit sina kläder och gjort dem vita i Lammets blod.» Även Erik Nyströms hymn »Vilka **äro dessa**, som vid flodens rand» alluderar på Bibelns apokalyps. Texten, som bygger på ett engelskspråkigt original av Tullius

Clinton O’Kane (1830–1912), ingår i *Svenska missionsförbundets sångbok* (1920, 462, nr 763),⁴²⁶ där det heter:

Dessa äro de, som mitt i elden stått
Fast för sin Herre, sökt hans ära blott;
Skön befördran de nu fått,
Tvagna i Lammets blod.

Den invid Seine belägna förstaden Saint-Denis är känd för sin klosterkyrka, som liksom orten har fått namn efter martyren Saint Denis (på svenska Sankt Dionysius).

När Edfelt låter miljöbeskrivningen svara mot en särskild känsla, tillämpar han i själva verket Eliots objektiva korrelat. Himlen är blek som fabriksarbetares »källarhy», trottoarerna svettas »drank och galla», och kaféerna luktar »inpyrd skam». En liknande stadsmiljö förekommer i *The Waste Land* (v 266 f; uppl 1971, 142), där musiken (»a record on the gramophone») från ett av bostadshusen övergår i Themsendöttrarnas sång: »The river **sweats/ Oil and Tar**». Dessa lättantändliga ämnen kan symbolisera både revolution och krig. I Boyes och Mestertons tolkning (*Spektrum*, 1932, nr 2, 34) heter det:

Floden **svettas**
bensin och tjära
pråmarna driver
röda segel
breda
med ebb och flod
svänger i lä på tung bom.

Översättarna har, genom att byta olja mot bensin, framhävt det explosiva elementet i dikten. Enligt Eliots notapparat till bokutgåvan (Rainey, 2006, 32, 45) av *The Waste Land* (uppl 1971, 148),⁴²⁷ som förlaget Boni and Liveright publicerade 1922,⁴²⁸ alluderar Themsendöttrarnas sång »Weialala leia/ wallala leialala» (142) på Rhendöttrarna (*die Rheintöchter*) i Wagners opera *Götterdämmerung* {*Ragnarök*} (1874; III, 1), som ingår i sviten *Der Ring des Nibelungen* {*Nibelungens ring*}. När

⁴²⁶ Psalmen ingår även i *Herde-rösten*, 1892, nr 484.

⁴²⁷ Eliot, *The Waste Land*, 1971, 148: »The Song of the (three) Thames-daughters begins here. From line 292 to 306 inclusive they speak in turn.» Jfr Rainey, *The Annotated Waste Land*, 2006, 22, 110 f.

⁴²⁸ Mesterton & Boye har översatt Eliots notapparat i *Spektrum*, årg 2 (1932), nr 2, 43 f.

tenoren Siegfried vägrar att återlämna guldets till nymferna, förutspår de hans snara död. Likbålet ger upphov till en eldsvåda, som förintar Valhall, innan Rhendöttrarna kan återta sitt guld. På 1920-talet, då Eliot skrev *The Waste Land*, förknippade man ännu inte Wagner med nazismen, men tonsättaren var genom sina politiska skrifter känd som nationalist och antisemit. Hitler beundrade Wagner (Kershaw, 1998, 21 f, 42 f; Liljegren, 2008, 61 ff)⁴²⁹ och ansåg att dennes musik förkroppsligade hans egen vision om nationalstaten. Edfelts formulering »de i livet döda [...] de man skenliv skänkt» kan åsyfta både socialt utslagna människor och förföljda minoriteter. Samtidigt alludeerar formuleringen »Trottoarer svettas drunk och galla» på Jesu ångest (Luk 22:44: »hans svett blev såsom blodsdroppar») och vandringen på *via dolorosa* i evangelierna (Matt 27:33 f), där det heter:

Och när de hade kommit till en plats som kallades Golgata (det betyder huvudskalleplats), räckte de honom **vin** att dricka, blandat med **galla**; men då han hade smakat därpå, ville han icke dricka det.

Edfelts bildspråk svarar mot ångest, förödmjukelse och hat, samtidigt som han med Birger Sjöbergs⁴³⁰ byråkratiska jargong som tänkbar förebild beskriver hur själen »står där ärekränkt». *The Waste Land* (v 259 ff; 142) kombinerar på liknande sätt ett besjälats stadslandskap med musik, arbetares prat, religiösa allusioner och eldsymbolik, när jaget befinner sig utanför en pub nära den anglikanska kyrkan St Magnus-the-Martyr på Lower Thames Street⁴³¹ vid London Bridge:

O City city, **I can** sometimes **hear**
Beside a **public bar** in Lower Thames Street,
The pleasant **whining of a mandoline**
And a clatter and a **chatter from within**
Where **fishmen** lounge at noon: where the walls
Of Magnus **Martyr** hold
Inexplicable splendour of **Ionian white and gold**.

St Magnus-the-Martyr var en av 51 kyrkobyggnader som arkitekten Sir Christopher Wren (1632–1723) lät återuppbygga efter den stora

⁴²⁹ Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 62: »I sin ungdom såg [Hitler] också *Götterdämmerung* (*Ragnarök*) från operasviten *Der Ring des Nibelungen* (*Nibelungens ring*) hela 13 gånger.»

⁴³⁰ Jfr Birger Sjöbergs »Av raka linjen» (1926 s 31) och »Konferensman» (1926, 75).

⁴³¹ Se Rainey, *The Annotated Waste Land*, 2006, bilaga mellan s 74–75 (kartan).

eldsvådan i London 1666 (cf Rainey, 2006, 110). Eliot skriver i notapparaten (148): »The interior of St. Magnus Martyr is to my mind one of the finest among Wren's interiors.» Branden började inte långt från denna kyrka, som var den första att fatta eld. Formuleringen »Ionian white and gold» erinrar om hur kristendomen etablerade sig i den joniska delen av Romarriket med »de sju församlingarna i Efesus och Smyrna och Pergamus och Tyatira och Sardes och Filadelfia och Laodicea» (Upp 1:11). Således återkommer hos Eliot både brandsymboliken och guldets från Wagners opera.

Det anförda avsnittet ur *The Waste Land* ingår i »III. The Fire Sermon» (uppl 1971, 139), vars rubrik alluderar på Siddhartha Gautama (c548–483 f Kr), det vill säga Buddha, som i sin eldspredikan förkunnar att livet är en låga, som får näring av de tre grundfelen begär, hat och förblindelse. I Henry Clarke Warrens översättning (1896, 352) lyder Buddhas svar på munkarnas fråga om varifrån elden i alla föremål, förnimmelser och medvetanden kommer (cf Rainey, 2006, 99): »With the **fire** of passion, say I, with the **fire** of hatred, with the **fire** of infatuation; with birth, old age, death, sorrow, lamentation, misery, grief, and despair are they on **fire**.» I »Söndagsfrid» finns formuleringarna »grammofoners hesa gny» och »som en viskning», som är korrelerat inte bara till känslan av utanförskap, utan också till bedrövelse (*sorrow*),⁴³² klagan (*lamentation*), elände (*misery*), sorg (*grief*) och förtvivlan (*despair*), medan metaforerna »det jättelika mänskobålet»⁴³³ och »den ondskefulla drömmen» antyder en annalkande världsbrand. Liksom Buddha anspelar Edfelt på de fem sinnena: »hesa gny», »viskning», »dån» (hörsel), »pyr [...] under rymdens källarhy» (känsl), »drank och galla» (smak), »inpyrd skam» (lukt) och »dagens sken» (syn). Ett avsnitt ur Buddhas eldspredikan (352) lyder:

The **ear** is on fire; **sounds** are on fire; . . . the **nose** is on fire; **odors** are on fire; . . . the **tongue** is on fire; **tastes** are on fire; . . . the **body** is on fire; **things tangible** are on fire; . . . the mind is on fire; ideas are on fire; . . . mind-consciousness is on fire; impressions received by the mind are on fire; and whatever sensation, pleasant, unpleasant, or indifferent, originates in dependence on impressions received by the mind, that also is on fire.

⁴³² Jfr Upp 7:14: »Dessa äro de som komma ur den stora bedrövelsen»

⁴³³ Man associerar till tyska riksdagshusbranden den 27 februari 1933 och till bokbålen, då nazisterna brände litteratur av författare, som »besudlat det tyska språket». Se Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 191 f.

Medan uttryck som »ondskefulla drömmen» och »svettas drank» i andra och tredje strofen av »Söndagsfrid» korresponderar mot hat och begär i den religiösa urkunden, svarar formuleringarna »en gång vakna» och »oerhörda dagens sken» i slutstrofen mot förblindelse:

När det vuxit och de en gång vakna,
skall där inte lämnas sten på sten.
— Skria skall Cassandra i den nakna,
grymma, oerhörda dagens sken.

Formuleringen »grymma [...] sken» erinrar om »the **cruellest** month» i *The Waste Land* (uppl 1971, 135). Liksom Eliot skildrar Edfelt det förflutna och framtiden samtidigt. Det sker inte minst genom en allusion på Jesu förutsägelse av Jerusalems förstörelse i evangeliet (Luk 21:6), där det heter: »Dagar skola komma, då av allt detta som I nu sen **icke skall lämnas sten på sten**, utan allt skall bli nedbrutet.»⁴³⁴

Formuleringen »allas krig mot alla» i sista strofen av »Söndagsfrid» alluderar på filosofen Thomas Hobbes (1588–1679), som under inverkan av engelska inbördeskriget beskriver människans tillvaro utanför samhället såsom »bellum omnium in omnes» {»allas krig mot alla»} i skriften *De cive* {*Om medborgaren*} (1642, kap I:XII; uppl 1983, 96).⁴³⁵ Vid krigets utbrott 1640 flydde Hobbes till Paris, eftersom han var rojalist. Under titeln *Philosophicall Rudiments Concerning Government and Society* utkom *De cive* på engelska. Den bevingade formuleringen lyder i sitt sammanhang (1983, 49): »it cannot be deny'd but that the naturall state of men, before they entr'd into Society, was a meer War, and that not simply, but a **War of all men, against all men**».⁴³⁶ I Hobbes' skrift *Leviathan* (1651, kap XIII; uppl 1957, 82),⁴³⁷ som är grunden för den politiska filosofin, finns en liknande formulering:

⁴³⁴ Jfr »Det första hemmet» (*Brännpunkter*, 1996, 39): »återstår nu inte sten på sten».

⁴³⁵ I kontext lyder citatet: »negari non potest quin status hominum naturalis antequam in societatem coiretur Bellum fuerit; neque hoc simpliciter, sed bellum omnium in omnes» {»det kan inte förnekas att människans naturliga tillstånd, innan samhället bildades, var kriget, och detta inte i vanlig bemärkelse, utan allas krig mot alla». Thomas Hobbes, *De cive*, uppl 1983, 96.

⁴³⁶ Jfr Herakleitos, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 1956, 162, fragment 53: »Kriget är [...] alltings konung»; Platon, »Lagarna», 2008, 626, 46: »Det som folk i allmänhet kallar fred är nämligen bara ett ord: i själva verket befinner sig alla stater enligt naturen i ständigt krig utan krigsförklaring med alla andra.»

⁴³⁷ Jfr Job 40:20–28, 41:1–25: »Kan du draga upp Leviatan [krokodilen] med krok [...]?» osv; se även Ps 74:14, 104:26, Jes 27:1. Hobbes jämför staten med ett bibliskt vidunder men säger att samhällsfördraget är bättre än »allas krig mot alla».

Hereby it is manifest, that during the time men live without a common power to keep them all in awe, they are in that condition which is called war; and such a **war**, as is **of every man, against every man**.

»Söndagsfrid» skildrar risken för det totala kriget⁴³⁸ i Europa. Den franska huvudstaden blir genom allusionerna på Jerusalems och Trojas undergång en motsvarighet till de forntida städerna, som främmande krigshärrar raserade — Cassandra var för övrigt syster till prins Paris, som rövade bort Helena. Hos Eliot samverkar sibyllan (uppl 1971, 133), tarotkortleken (136), siaren Tiresias (140 f) och Themsendöttrarna (143) till ett visionärt tema. Edfelts formulering »Skria skall Cassandra» anspelar samtidigt på de sirener, *Réseau national d'alerte*, som skulle varna den franska civilbefolkningen för flygbombningar, och som var en del av *la défense passive* {det passiva försvaret} i Frankrike. Grammofonernas klagande läte kommer sålunda att övergå i flygsirener. En liknande jämförelse finns i Prousts roman *Le Temps retrouvé* {Den återfunna tiden} (uppl 1989, 338; övers, 69):

»[...] Et ces sirènes, était-ce assez wagnérien, ce qui du reste était bien naturel pour saluer l'arrivée des Allemands, ça faisait très hymne national, avec le Kronprinz et les princesses dans la loge impériale, *Wacht am Rhein*; c'était à se demander si c'était bien des aviateurs et pas plutôt des Walkyries qui montaient.» Il semblait avoir plaisir à cette assimilation des aviateurs et des Walkyries et l'expliqua d'ailleurs par des raisons purement musicales: »Dame, c'est que la musique des sirènes était d'un *Chevauchée!* Il faut décidé-ment l'arrivée des Allemands pour qu'on puisse entendre du Wagner à Paris.»

{»[...] Och sirenerna då, var det inte wagnerianskt? Det passade ju förresten bra för att hälsa tyskarnas ankomst, som ett slags nationalhymn med kronprinsen och prinsessorna i kejsrerliga logen och *Wacht am Rhein* och allt — man kunde faktiskt fråga sig om det verkligen var flygare och inte snarare valkyrior som steg upp.» Han tycktes finna nöje i att likna flygarna vid valkyrior, av rent musikaliska orsaker, förklarade han: »Sirenernas musik var ju för tusan en riktig valkyrieritt! Det behövs tydligen att tyskarna kommer för att man skall få höra Wagner i Paris!»}

Den trojanska sierskan Cassandra, som förekommer både i Homeros' epos *Ιλιάς* {*Iliaden*} och i Aischylos' tragedi *Ἀγαμέμνων* {*Agamemnon*}, försökte enligt myten förvarna Trojas invånare om stadens och Agamemnons snara undergång, men utan att någon trodde henne.

⁴³⁸ Erich Ludendorffs bok *Der totale Krieg* utkom 1935.

Adjektivet »nakna» är hos Edfelt ett nyckelord, som man skulle kunna knyta till Första Moseboks berättelse om syndafallet (1 Mos 3:7: »de blevo varse att de voro **nakna**»), det vill säga en ångestfull insikt om att människans sanna väsen är »Ingenting» (Kierkegaard, SV 2, 145; cf Sartre, 1943; uppl 1949, 481). I »Söndagsfrid» syftar »skam», »ärekränkt», »drank och galla» samt »nakna» på förnedring och kval. Man kan även anknyta »den **nakna** [...] dagens sken» till pånyttfödelse, som är en central tankegång både i buddhismen och i kristendomen. Orden »Skria» och »nakna» erinrar samtidigt om metaforiken i Shakespeares *Macbeth* (I:7, v 21 ff), där häxornas spådom leder till huvudpersonernas död: »And Pity, **like a naked new-born babe**, [...] Shall blow the horrid deed in every eye».

Manuskriptet daterar »Söndagsfrid» till »21 aug. 1938» (Landgren, 1979, 99), som var en söndag i almanackan. När Hitler söndagen den 13 mars samma år bestämde att Österrike skulle bli en del av Tyskland genom *Anschluss* {annektering}, bröt han inte bara mot Versaillesfördraget, som tyskarna hade slutit med Frankrike, Storbritannien och USA i en förort till Paris på dagen fem år efter skotten i Sarajevo söndagen den 28 juni 1914; han riskerade även ett nytt »allas krig mot alla». Sedan nazisterna visat stöd för sudettyskarnas krav på självstyre i västra Tjeckoslovakien, ökade risken för ett storkrig ytterligare. Hur samtiden såg på situationen framgår av Alf Henrikssons (1905–95) sonett »Världens frågetecken», som *Dagens Nyheter* (20/8 1938) publicerade dagen innan Edfelt skrev »Söndagsfrid»:

Nu säges: krigets oundviklighet
oss alla hotar och oss alla gäller.
Hur länge det kan dröja tills det **smäller**,
det är en sak som bara Hitler vet.

[...]

Han kan bevara **freden** åt sitt land
och sända kvinnor, barn och män i döden. —
Den dag han vill skall världen **stå i brand**.

Även Henrikson ställer således freden mot en överhängande explosions- och brandrisk. Hitler hade den 2 augusti 1934 blivit rikspresident (med titeln *Führer und Reichskanzler* {Ledare och rikskansler}) i Tyskland och den 4 februari 1938 även befälhavare över den tyska krigsmakten. Storbritanniens premiärminister Chamberlain ansåg att

en eftergiftspolitik mot nazistregimen kunde bevara världsfreden och medförde vid hemkomsten från München den 30 september 1938 en uppgörelse, som han kallade »peace for our time» (Chamberlain, 1939, 303). Det skulle visa sig vara lugnet före stormen. Om stämningarna var uppåt i London, var de dystrare i Prag. I Barbro Alving's reportage (DN 2/10 1938) från den tjeckiska huvudstaden heter det:

Folket visar alltjämt den mest beundransvärda disciplin, men deras ansikten äro präglade av den djupaste sorg jag någonsin sett. Allt vad som förekom i Prags radio i går [den 30 september] kan sammanfattas som en enda kraftig vädjan från alla ledande personer till folket att bibehålla lugnet. Och man följde maningen.

Dramatiska händelser i omvärlden skulle besanna denna oro.

7.1.3 Sjukvård

Edfelt anknyter inte sällan till externa genrer, såsom gatans uttrycks-sätt och olika typer av yrkesjargong.

Ett exempel på detta är ord och uttryck hämtade från sjukvården. Behandling av sårade och sjuka är en trop, som förekommer redan i ungdomsdikten »En sjukhussång III» (1923, 66) (cf Enckell, 1960, 11).⁴³⁹

Så vill **jag hälsa alla** Er, som **blöda**,
Ni bröder, enade av kval och **sår**.
Er mänsklighet, som intet mäktar döda,
än lever kvar, då döden mer ej slår.

I »Purgatorium III» (ID, 15) heter det på liknande sätt: »**sjuk** av falska frälsares traktater,/ **hälsar jag [...]** **alla** trötta, **alla** reskamrater». Andra exempel är: »Guds **kirurger**», »**illa läkta** hjärta» (»Huvudskalleplats», ID 45); »vintervit **narkos**» (»Våroffer», SR 17); och »din [sömnens] mjuka **läkarhand**» (»Sömmen», EK 45). Det tycks som om den svenske skalden har tagit intryck av Eliots metaforik i »The Love

⁴³⁹ Liksom Jobs bok 15:20, 35 (Elifas andra tal) och Psaltaren 7:15 beskriver hur den ogudaktige »går havande med olycka» anropar jaget i »En sjukhussång II» (1923, 65) människosläktet med orden: »Ni bröder, som gå havande med döden». Sistnämnda ordalydelse finns även hos Hieronymus (c354–420 e Kr), där det i Epistula LXVI:5 (uppl 1910, 652) heter: »alius tumentis aqualiculo mortem parturit» (»den andre, som har en svullen buk, går havande med döden»). Jfr Jes 33:11, 59:4.

Song of J. Alfred Prufrock» (uppl 1967, 11): »Let us go then, you and I, / When the evening is spread out against the sky / Like a **patient etherised** upon a table[...].» Det är inte bara sjukvårdstemat, som återkommer hos Edfelt, utan även besjälningen av naturen. Genom att använda förebildens metaforik i ett delvis nytt sammanhang, som anknyter till tidsklimatet, avviker skalden måttligt från förebilden. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan strategi för *clinamen*.

Denna trop förekommer även i »Vintern är lång» (VL, 5):

Sårfebern steg i våra trötta kroppar.
Anskrämligt nära kom ett **spökskelett**
vår hårda **sjukbädd**, och ur kar av koppar
steg unken ånga av karbol och svett.

Munkavlen på, när **patienten** skriker!
Vår **doktor** är i **läkekonsten** slängd.
Ordning är prydnad. — Ljuset stryps och viker.
Men någon ropar, hes och utestängd.

Pohl (1969, 234 f) hävdar att vissa formuleringar, såsom »Munkavlen på» och »En ständig kattare, som ej fick säte/ och stämna vid ett bryskt förhandlingsbord», anspelar på hur stormakterna vid en förhandling den 30 september 1938 i München avgjorde Sudetenlands öde (nuvarande norra, västra och östra Tjeckien) utan att Tjeckoslovakien fick ha någon representant närvarande. *Dagens Nyheter* (DN 2/10 1938) korrespondent Barbro Alving återger i ett reportage från Prag hur en tjeckisk man jämför avtalet med en läkares operation:

Det har inte i dag förekommit några tecken till demonstrationer, men hela dagen har folket stått vid kung Venceslavs staty, gråtande utan ord. Jag hörde en man som ville försöka sig på det gamla skämtet: »**Operationen lyckades, men patienten avled**». Men han avbröt sig själv mitt i citatet, ty han förstod att det passade sig inte att skämta nu.

Metaforiken hamnade sedermera i tidningens ledare (DN 2/1 1939) (cf Landgren, 1979, 104):

Det är tämligen lönlöst att diskutera, om den katastrof, som ligger och molar i luften och lågtrycket över Europa, är oundviklig eller ej. Det är inte heller lätt att avgöra, om en katastrof vore det enda sättet att purgera den lögnförgiftade civilisationen, där man inte längre kan skilja mellan krigsvilja och fredsvilja, förfall och utveckling, våld och rätt,

tvång och frihet. Det kunde ju hända, att en katastrof skulle **avslöja sanningen**, men på ett sådant sätt att **patienten dog**, sedan **operationen lyckats**.

Även »Levnadslopp» (SR, 19) skildrar bristen på handlingskraft: »Ett ord till bot för såren!/ Men stum blir nattens rymd.» Formuleringen alluderar på Jesu ord på korset (Matt 27:46, Mark 15:34): »Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?»

7.1.4 Drunkning

Edfelt använder ofta en ambivalent symbolik för att skildra undergång och frälsning.

Mesterton (1932, 47) och andra forskare (Southam, 1994, 150 f; Rainey, 2006, 80 f) hävdar att formuleringen »Those are pearls that were his eyes» i Eliots, *The Waste Land* (v 48, 125; uppl 1971, 136, 138) — första gången inom parentes och med tillägget »Look!» — alluderar på »Ariel[’s] song» i Shakespeares *The Tempest* (I:2 v 399 ff), där luftanden tröstar prins Ferdinand, som tror att hans far har drunknat:

Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes, [...]
Sea-nymphs hourly ring his knell.

I »Återbördat» (VL, 73), som skildrar tysk revanschism, heter det på liknande sätt: »**Ögon stå upp från döden!**» Formuleringen alluderar även på det kristna evangeliet (Luk 24:46), där Jesus uppenbarar sig och säger till lärjungarna: »Det är så skrivet, att Messias skulle lida och på tredje dagen **uppstå från de döda**».⁴⁴⁰ Tematiken återkommer i »Havsäventyr» (VL, 63):

Vig dem till vila i vatten
djupt under **djuphavsström**,
gråe Sindbad vid ratten
här på ett hav av **dröm**.

⁴⁴⁰ Jfr Jes 26:14: »De döda få icke liv igen, skuggorna stå ej åter upp».

Alitterationer [v-], [dj-], assonanser av vokaler [i:], [u:], [-'o:ə] och alveolara⁴¹ konsonanter [l], [tr/dr], [r] samt rika rim [-'røem] (cf Malmström, 1980, 27) skapar hos Edfelt en välljudande helhet i anslutning till den suggestiva rytmen, som består av daktyler, trokéer och katallex. Samtidigt alluderar invokationen »gråe Sindbad **vid ratten**» på Eliots »IV. Death by Water» (v 312 ff; uppl 1971, 142): »Gentile or Jew/ **O you who turn the wheel** and look to windward,/ Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you.»

I »Requiem för drunknade» (SR, 45) heter det på liknande sätt:

De vaggas i en skreva
av djupens skymningsland.
— Slut deras ögon! Treva,
du dyningsblinda hand!

All ångest och beväpning
för alltid de lagt av.
— Så väv dem dok och svepning
av vatten, vida hav!

[...]

Måsar, som kretsas svultna,
stäm upp er dödskoral!
För dem som snart förmultna,
vind, håll ditt griftetal!

Måsarna anknyter till Eliots beskrivning av sjömannen, som inte längre kan höra »the cry of gulls» (v 312 f; uppl 1971, 143). Alitteration av konsonanter (»vaggas», »beväpning», »väv», »vatten», »vida») och vokaler (»ångest», »ögon», »alltid»), assonanser (»djupens», »Slut») samt rika rim (»skreva» — »Treva»; »beväpning» — »svepning») väver samman bildspråk och rytm i Edfelts dikt. Apostroferingen av havet i »Havsäventyr (»Vig dem till vila») och »Requiem för drunknade» (»Slut deras ögon», »Treva», »väv dem», »Bered dem») alluderar på inledningen till den romersk-katolska kyrkans begravningsmessa: »**Requiem** æternam dona eis, Domine;/ et lux perpetua luceat eis.» {»Giv dem, o Herre, den eviga vilan;/ och må det eviga ljuset lysa för dem.»} Hos Edfelt finns på detta sätt ett hopp om

⁴¹ Man uttalar en alveolar fon genom att föra tungan mot tandköttet vid framtändernas fäste.

frälsning, samtidigt som det erotiska inslaget kontrasterar mot både kommande och historiska sammandrabbningar till sjöss, såsom det berömda Skagerrakslaget 1916 mellan brittiska *Grand Fleet* ur *Royal Navy* och tyska *Hochseeflotte* {Högsjöflottan} ur *Kaiserliche Marine* {Kejserliga marinen}, där förlusterna uppgick till flera tusen sjömän, varav många drunknade flöt i land på svenska västkusten.

7.1.5 Årstider

De fyra årstiderna har en central innebörd i Edfelts lyrik, där de symboliserar lidande, död och pånyttfödelse.

Växlingen mellan köld och värme anknyter både till tidslaget och till ett humanistiskt patos. »Numen adest» (HM, 65) skildrar vintern:

Köld trängde till varje tåga
och höljde med **isblommor själens**
förklarade **fönster**; i låga
kvarter blev vår tillvaro trälens.

Den årstid utgör den centrala metaforiken även i »Vintern är lång» (VL, 5), som beskriver politikernas brist på engagemang: »**Isblommorna** på **själens ruta** flockas./ Och ett är **visst**: att det är svårt att dö.» Formuleringen alluderar möjligen på Boyes dikt »Ja visst gör det ont» (1935, 16), där det heter: »Varför skulle all vår heta längtan/ bindas i det **frusna** bitterbleka?» Förebilden är dock snarare Boyes och Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet» i tidskriften *Spektrum* (årg 2 [1932], nr 2 [februari], 25).⁴⁴²

April är **grymmast** av månaderna — **driver**
syrener fram ur de döda markerna, **blandar**
begär och **minne**, **kittlar**
dova rötter med vårregn.
Vintern höll oss varma, **svepte**

⁴⁴² Jfr Robert Frosts (1874–1963) dikt »October», *A Boy's Will*, 1915, 58, där det heter: »O hushed October morning mild,/ Thy leaves have ripened to the fall;/ Tomorrow's wind, if it be wild,/ Should waste them all.» Eliot beskriver april på liknande sätt. Jfr även Percy Bysshe Shelleys (1792–1822) »Ode to the West Wind», uppl 1918, 102: »O wild West Wind, thou breath of Autumn's being, / Thou, from whose unseen presence the leaves dead / Are driven, like ghosts from an enchanter fleeing». Shelley apostroferar västanvinden, medan Frost vänder sig till oktobermorgonen. Notera även ordvalet (Shelley: »wild West Wind» — Frost: »wind, if it be wild»).

jorden i glömska och **snö, gömde**
en droppe liv i torra lökar.

Edfelts formulering »**Snö**skorpan höljer **slemmiga** kanaler,/ där kat-
ter dränkts och **råttor** snaskat kring» i »Vintern är lång» erinrar om
metaforiken om *The Waste Land* (v 187 f, 190; 1971, 140), där det heter:
»A **rat** crept softly through the vegetation/ Dragging its **slimy** belly
on the bank [...] On a **winter** evening round behind the gashouse».
Alludemen (markörerna) omfattar snöns skylande förmåga, djur- och
vattenmetaforiken samt ordvalet (»slimy» — »slemmiga», »rat» —
»råttor»). Edfelt fogar samtidigt vinterlandskapet till en djuppsykolo-
gisk traumateori, där det förflutna upprepar sig — något som också
gäller årstiderna.

Även i »Återbördat» (VL, 73) förekommer metaforik, transitiva
verb⁴⁴³ och versbindningar (»väcker/minnet»), som erinrar om Eliots
The Waste Land (cf Landgren, 1979, 114 f):

Grymma april, som väcker
minnet av sår, som blev ärr,
plundrar doket, som täcker,
öppnar det gångnas spärr!
Skuggorna skylde blottor;
månsken och **snö** var vårt jag.
Vesslor, ormar, råttor
blinka mot ljuset i dag.

Manuskriptet daterar dikten till »14 april 37» (Landgren, 1979, 99),
det datum som socialisterna i Spanien räknade som andra republi-
kens årsdag efter det att kung Alfons XIII lämnat landet den 14 april
1931. Den 8 januari 1937 hade rapporter nått Sverige om att Per
Meurlings bror, Olle, hade stupat i inbördeskriget (Gyllenhaal &
Westberg, 2004, 111 f). Kanske är det mot bakgrund av denna hän-
delse som Edfelts dikt skildrar trauma:

Gest, tom åtbörd, dött mummel
var vår barmhärtiga lott.
Över oss restes ett kummel,
tungt och novembergrått.

⁴⁴³ Märk hur placeringen av substantiv (»April» ... »Lilacs» ... »Memory» ... »Win-
ter» ... »Earth»; »rain» ... »tubers») och verb (»breeding» ... »mixing» ... »stirring» ...
»covering» ... »feeding») fyller samma funktion som fonetiska rim.

Hjärtlösa, skrattande månad,
då i sitt **dödskvarter**
grymt på sitt armod rånad
själen vaknar och *ser!*

Bildspråket alluderar både på kung Herodes' massaker på spädbarn och på den tomma graven i Bibeln (Luk 2:1–20; Matt 28:1 ff), samtidigt som avslutningen («Kval, som vi en gång mördat, / ligger där pånyttfött») erinrar om metaforiken i Shakespeares tragedi *Macbeth* (I:7, v 21 ff). Referenserna till jul och påsk anknyter till årstidscykeln, som har en central betydelse inom många religioner:⁴⁴⁴ »Grymma april [...] novembergrått [...]». Edfelts dikt alluderar även på Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77), som skildrar förlusten av framtidstro i Versaillesfredens Europa: »**Shape without form, shade without colour, / Paralysed force, gesture without motion**». Även i »Återbördat» förekommer diffusa skuggor («månsken och snö var vårt jag») och meningslösa gester («**tom åtbörd, dött mummel**»).

Sverige hade i augusti 1936 anslutit sig till en internationell överenskommelse om nonintervention i spanska inbördeskriget. Både att resa och att rekrytera var förbjudet. Trots detta anslöt sig många utlänningar till andra republikens antifascistiska armé. Efter att ha diskuterat saken med sin bror tog teologistudenten Olle Meurling den 27 november 1936 kvällståget till Frankrike med endast en biljett och hundra kronor på fickan (Meurling, 1937, 182). Han stupade den 20 december 1936 (Rogeby, 1977, 37; Lundvik, 1980, 202) vid Boadilla del Monte i närheten av Madrid, där man senare fann kroppen. Den norska krigskorrespondenten Lise Lindbæk (1905–61) skriver i boken *Bataljon Thälmann {Internationella brigaden}* att Meurling var en av de första skandinaverna att ansluta sig till *La Brigadas Internacionales* {de internationella styrkorna} (Lindbæk, 1938, 199; cf Rogeby, 1977, 40; Gyllenhaal & Westberg, 2004, 108). Enligt Lindbæk (1938, 200) väckte hans död stor uppmärksamhet i hemlandet:

Budskapet om Olle Meurlings död virket meget stærkt i Sverige. Ikke bare skrev aviser av alle retninger minneord om ham, men det blev også holdt store møter for Spania-kampen i hans navn. Minnesfonden

⁴⁴⁴ Jfr Lindbæk, *Bataljon Thälmann*, 1938, 85: »Uppsala-studenten Olle Meurling, som litt ut i desember støtte til bataljonen, skriver om opholdet her: [...] 'Jag ligger nedanför en underbar gobeläng som föreställer Jesus inför Pilatus.'»

i Uppsala blev arrangerat i fellekskap av kommunister, sosialdemokrater, sosialister og syndikalister.

Under värnplikten hade Meurling utbildat sig till kulspruteskytt i armén, och de första dagarna i Albacete fungerade han som instruktör för andra soldater (Gyllenhaal & Westberg, 2004, 111). Han hade varit i den så kallade Thälmann-bataljonen⁴⁴⁵ endast några veckor, när han anmälde sig som frivillig till framryckning mot fascisternas ställningar, skriver Lindbæk (1938, 199):

Da det blev søkt frivillige till støttropper, meldte han sig straks. Hans kompanisjef Walter forteller at han frarådet hem å gå ut: »Det er nesten ensbetydende med selvmord,» sa han. Olle Meurling innvendte at nettop i en slik situasjon måtte de politisk ansvarsbevisste kamerater gå i spissen, og da kunde ikke Walter holde ham tilbake. Hans lik blev funnet få dager efter, og han ligger begravd i grav nr. 7 på de internasjonale brigaders kirkegård i Fuencarral. Lenge stod det bare en liten marmorplate og ordet: »Schwede» på graven hans, men da jeg gjorde brigadens hovedkvarter opmerksom på hvem han var, lovte de å sette en plate med hans navn.

Franco lät senare rasera begravningsplatsen, men kyrkogården finns kvar i en förort till Madrid (Gyllenhaal & Westberg, 2004, 157). Per Meurling skildrar broderns öde i boken *Den blodiga arenan* (1937, 185):

Den 21[!] december gick Thälmannsbataljonen [sic] till anfall med fällda bajonetter mot fiendens ställningar vid Casa de Campo. Den möttes av en förödande kulspruteeld. Bland de första, som stupade, längst fram i têtén, var Olle Meurling. En explosiv kula träffade honom. Han föll omkull för att aldrig resa sig mera, en skrattande, munter pojke, som älskade livet. Men hans kamrater fortsatte framåt och slogo fascisterna.

Lundvik (1980, 129) framhåller att striderna var blodiga i *La Brigadas Internacionales*, som var förtrupp och stormstyrka. »Detta avspeglar sig också bland de svenska frivilliga», hävdar han. »Mellan 129 och 177 personer stupade eller försvann i Spanien.»

⁴⁴⁵ Thälmann-bataljonen, som var en underavdelning inom de internationella brigaderna, fick sitt namn efter den fängslade tyske kommunistledaren Ernst Thälmann (1886–1944). Bataljonen bestod av ca 1 500 soldater, huvudsakligen tyskar, österrikkare, schweizare och skandinaver, som deltog i försvaret av Madrid. Se Lindbæk, *Internationella brigaden*, 1939, 15 f.

»Här där vatten möter granit —» (EK, 69) skildrar kontrasten mellan den mörka vintern och den ljusa nordiska sommaren, såsom rubrikens substantiv antyder. Dikten beskriver ett antal svårigheter, där »vattnets egyptiska mörker» alluderar på hur Gud sände en mängd hemsökelse på Egypten, när farao försökte hindra Mose och hans folk att lämna Egypten. En av dessa plågor innebar att det blev mörkt i tre dagar (2 Mos 10:22). Hos Edfelt heter det:⁴⁴⁶

Grå kaskader ska torna upp sig: det gäller
både kursen och skutan. — Var det förgäves
vi i plågsamma nätter sade oss själva
— innan en ljusets klinga genomborrat
rymdens moras och vattnets **egyptiska mörker** —
att ett enda till slut är nödvändigt: att segla
segla med släckta lanternor, surra ratten,
utan bedövningsmedel uthärda frossans,
feberns och skörbjuggens kval...

Det förlovade landet är i dikten en plats, där jaget kan »hälsa [...] skärgårdens sommar och alla dem som/ bo i karghet nära de mörka djupen». Formuleringen »att ett enda till slut är nödvändigt: att segla» alluderar både på Nya Testamentets (Luk 10:38 ff) religiösa förkunnelse och på Pompejus den stores bevingade ord: »*Navigare necesse est, vivere non est necesse*» {»Att segla är nödvändigt, att leva är icke nödvändigt»}.

7.1.6 Cirkelstruktur

Cirkeln är en vanlig kompositionsform (cf Hofstadter, 1979, *passim*), som anknyter till årstidernas kretslopp.

I västerländsk tradition står kristendomens lära om skapelsen i kontrast till det cirkulära tidsbegreppet under antiken. Herakleitos (c500 f Kr) beskriver denna typ av förändring som en grundläggande princip för universum. Förutom T S Eliot (Matthiessen, 1958, 183 f, 190, 195) har den förskokratiske naturfilosofen sannolikt haft betydelse för Nietzsches »ewige Wiederkehr des Gleichen» {»eviga åter-

⁴⁴⁶ Dikten anspelar även på hur Mose förvandlar Nilens vatten till blod (2 Mos 7:17 ff) och åstadkommer ett mörker, som är så tjockt att man kan ta på det (2 Mos 10:21 ff; jfr Ps 105:28, Vish 17:2).

komst av detsamma»} i *Ecce Homo* {*Se människan*} (1888; GW 6:3, 333; övers 1923, 11):

Die Grundconception des Werks, der *Ewige-Wiederkunfts-Gedanke*, diese höchste Formel der Bejahung, die überhaupt erreicht werden kann —, gehört in den August des Jahres 1881: er ist auf ein Blatt hingeworfen, mit der Unterschrift: «6000 Fuss jenseits von Mensch und Zeit». Ich gieng an jenem Tage am See von Silvaplana durch die Wälder; bei einem mächtigen pyramidal aufgethürmten Block unweit Surlei machte ich Halt. Da kam mir dieser Gedanke.

{Verkets grundkonception, den *eviga återkomsttanken*, denna högsta formel för bejakelse, som över huvud kan uppnås —, stammar från augusti år 1881: den är nedkastad på ett pappersblad med underskrift: »6000 fot på andra sidan om människa och tid.» Jag gick den dagen vid Silvaplanas sjö genom skogarna; vid ett mäktigt pyramidalt upptornat klippblock nära Surlei gjorde jag halt. Där fick jag denna tanke.}

Edfelts formulering »All **vilja till makt** förkunnar, / att livets väsen är **strid**» i »Källan I» (SR, 97) alluderar uppenbarligen på Nietzsches devis »Wille zur Macht» {»vilja till makt»}.⁴⁴⁷ Intertexten tycks även inbegripa Herakleitos' uppfattning att kriget är »alltings fader, alltings konung» (Diels' fragment 53; uppl 1956, 162). Möjligen anspekar Edfelt även på Alfred Adler,⁴⁴⁸ som uppfattade maktsträvan som en fundamental princip.⁴⁴⁹ Hypertexten alluderar samtidigt på nazisternas propaganda, mot vilken skalden ställer »vattnets och ljusets milda, men i längden oövervinnerliga, elementära makter» (Landgren, 1979, 132).⁴⁵⁰ Även »Poeten och samtiden» (1941, 60) uttrycker avsky för »den horribla världsåsikt, som teoretiskt inspirerats av profeter, dem man karikerat, propagandaförenklat eller missförstått».

⁴⁴⁷ *Wille zur Macht* är namnet på en skrift, som Heinrich Köselitz samt Ernst och August Horneffer redigerade tillsammans med Elisabeth Förster-Nietzsche, och 1901 gav ut i Friedrich Nietzsches namn.

⁴⁴⁸ Jfr Landquist, »Psykologerna och tiden», BLM, årg 3 (1934), nr 7, 44: »Men han [Jung] är dock näst Freud och Adler den psykoanalytiska forskningens främsta författare, och han har ett och annat eget av stort intresse att säga.»

⁴⁴⁹ Edfelt omnämner den österrikiske psykologen i ett brev till Hjalmar Bergman, såsom framgår av svar från Berlin den 12/10 1926. Se Bergman, *Brev*, 4, 2014, s 235.

⁴⁵⁰ Landgren nämner inte Herakleitos i detta sammanhang.

7.2 Individen och kollektivet

Edfelt ställer ofta individen mot kollektivet och de marginaliserade mot de styrande i samhället (cf Lagerroth, 1993, 152 f).

»I förbigående 1–2» (AU, 30) består av två delar, där den första dikten skildrar en politisk demonstration:

Jag gick förbi en mänskoflock med röda
banér och hörde flocken vitt och brett
förtälja fabler utan synbar möda
om någon fri och lycklig framtidsätt.

En ropade mig eldfängt an och sade:
Var med oss eller mot oss! Tag parti!
Förvånad över vilken vikt han lade
vid **pro** och **contra**, gick jag tyst förbi.

För den, som aldrig nämnvärt känt sig **hemma**
hos Per och Pål, var det en muntration
att höra utopier och den stämman,
som ropade i fördragsam ton...

Uttrycket »Per och Pål»⁴⁵¹ är en kliché, som syftar på apostlarna Petrus och Paulus,⁴⁵² men som i detta sammanhang snarare alluderar på Per Albin Hanssons vision om det svenska folkhemmet. Den socialdemokratiska partiledaren, som var Per Albin med svenska folket, lanserade begreppet folkhem vid en riksdagsdebatt den 18 januari 1928.⁴⁵³ Syftet var att skapa medborgaranda som ett alternativ till klassamhället (Karlsson, 2001, 460 ff). De »heliga apostlarna Petrus och Paulus» förekommer även i den romersk-katolska syndabekännelsen, *Confiteor* {Jag bekänner},⁴⁵⁴ som använder de retoriska stilfigurerna

⁴⁵¹ 'Per och Pål' kan man även anknyta till Gustaf Frödings dikt »Idealet» (*Nya Dikter*, 1894, 129): »Idealet är här, idealet är där, / idealet är likt sankte Pål, sankte Pär, / idealet är svart, idealet är hvitt» osv. Sammanställningen av dessa namn förekommer även hos Ola Hansson, som i en essä om Paul Bourget (1886) skriver att »Det är ett enda oändligt moraliserande, i böckerna och pressen, ett hopande av Per- och Pål-resonemang och tantnässiga moralkakor». Hansson, »Paul Bourget», *Litterära silhuetter och Materialismen i skönlitteraturen*, SS 2, 1920, not till s 176. »Pål och Per» är även en novell av Strindberg, SS 11, 1923, s 264–294.

⁴⁵² Holm, *Bevingade ord och talesätt*, 1989, 219, sub verbum »Per och Pål».

⁴⁵³ Se Holm, 1989, 74, sub verbum »folkhem»: »känt bl.a. genom Per Albin Hanssons ord i remissdebatten 18 jan. 1928: Det måste en gång bli så, att klassamhället Sverige avlöses av folkhemmet Sverige.»

⁴⁵⁴ Texten lyder i *Oremus* (1930, 28 f): »Confiteor Deo omnipotenti, / beatae Mariae semper Virgini, / beato Michaeli Archangelo, / beato Joanni Baptistae, / sanctis Apo-

antites (sammanställning av kontrasterande begrepp) och *anafor* (upp-
reppning av ord och fraser). Den andra delen av »I förbigående» (AU,
31) skildrar Frälsningsarmén:

Jag såg en annan flock, som också hade
standar i rött, men trots att **Eld och Blod**
var deras fältrop, mjukt ljud allt **de sade**.
De sjöngo milt, om ock med frejdigt mod.

De talade om främlingskap på jorden.
De hade mera himmelskt perspektiv.
De ställde ljusa horoskop, men orden,
som **fälldes**, **gällde** inte detta liv.

De gällde något Eden **bortom tiden**
och segrar inför himmelsk tribunal.
Och deras sång om den celesta friden
blev mig, som föga hoppas, kvalm och kval.

Devisen »BLOD & ELD» (1 Joh 1:7) står skrivet i en gul stjärna på den
röda och blåa fana som *The Salvation Army* började använda 1878.⁴⁵⁵

Tematiken i »I förbigående 1–2» anknyter till motivet med den
osynlige betraktaren. Enckell (1960, 19 f) hävdar sålunda att dikten
har en drömartad och avståndspräglad infernoton, som erinrar om
hur Vergilius ledsagar pilgrimen genom helvetet. S[ven] C[asper]
Bring (1842–1931) var vid denna tid aktuell med sin reviderade över-
sättning av Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}. Ett avsnitt
ur »Inferno» (III:52 ff), som Eliot parafraserar i *The Waste Land*,⁴⁵⁶ lyder:

stolis Petro et Paulo,/ omnibus Sanctis, et tibi, pater:/ quia peccavi/ nimis cogitatio-
ne, verbo et opere:/ mea culpa,/ mea culpa,/ mea maxima culpa./ Ideo precor
beatam Mariam/ semper Virginem,/ beatum Michaellem Archangelum,/ beatum
Joannem Baptistam,/ sanctos Apostolos Petrum et Paulum,/ omnes Sanctos, et te,
pater,/ orare pro me ad Dominum Deum nostrum.» {»Jag bekänner för den allsmäk-
tige Guden,/ den välsignade, alltid rena Jungfrun Maria,/ den välsignade ärkeäng-
eln Mikael,/ den välsignade Johannes döparen,/ de heliga apostlarna Petrus och
Paulus,/ alla helgon och dig, fader,/ att jag mycket syndat,/ i tankar, ord och gär-
ningar,/ genom min skuld,/ genom min skuld,/ genom min alltför stora skuld./
Därför beder jag den välsignade,/ alltid rena Jungfrun Maria,/ den välsignade ärke-
ängeln Mikael,/ den välsignade Johannes döparen,/ de heliga apostlarna Petrus och
Paulus,/ alla helgon, och dig, fader,/ att bedja för mig till Herren vår Gud.»}

⁴⁵⁵ Devisen symboliserar Jesu försoningsblod och den helige Andes eld. Jfr 1 Joh 1:7:
»Men om vi vandra i ljuset, såsom han är i ljuset, så hava vi gemenskap med
varandra, och Jesu, hans Sons, blod renar oss från all synd.»

⁴⁵⁶ Eliot, *The Waste Land*, 1971, 136, v 63: »I had not thought death had undone so
many.»

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogne posa mi pareva indegna;
e dietro le venìa sì lunga tratta
di gente, ch'ì non averei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

{Då jag gav akt, fick nu jag **se en fana**
som ständigt svängde om, och hastigt rände
åstad, som hade ej den lov att vila.
Och efter denna kom en **männskoscara**,
så lång att ej jag nånsin skulle tänkt mig
att döden hade nedgjort sådant antal.}

Pilgrimen möter därefter ytterligare en folksamling, som står på andra sidan floden Acheron (III:70 f): »E poi ch'a riguardar oltre mi diedi, / vidi genti a la riva d'un gran fiume[...]» {»När så min blick flög längre bortåt, såg jag / en väldig flod. På stranden sågs en **folkhop**.»} von Seth (1951, 464) hävdar att det finns vissa likheter mellan »I förbigående 1–2», som Edfelt sände till Hjalmar Bergman den 20 maj 1930, och Gullbergs dikt »Hamlet 1932» (1932, 30), som tidningen *Lundagård* publicerade den 7 mars 1930:

Jag **ser en trupp** med sönderskjuten **fana**,
den går från tidevarv till tidevarv...
Vad är det för ett ljust fata morgana,
som lockat er att lämna plog och harv?
Vad väntar ni väl **bortom skyn** för arv?

Jag måste kanske om mig själv berätta,
att jag förstår att tiden är ur led.
Men jag kan inte vrida den tillrätta.
Jag önskar blott få sköta mitt i fred.
Det hindrar ni med era **rop: följ med!**

[...]

Jag är betänksam mot att äventyra
mitt namn i denna angelägenhet,
om vilken jag i grunden föga vet.

— Det förehöll jag dem, men till min häpnad
fick jag trots detta inte annat svar
än samma **order** att gå in **beväpnad**
i **truppen** som gick tyst förbi och bar,
märkt med **Tro, Hopp och Kärlek**, sitt **standar**.

Även hos Gullberg förekommer motivet med den ensamme betraktaren, samtidigt som jaget ser en parallell mellan politisk propaganda och religiös förkunnelse. Sådana överensstämmelser skulle, enligt von Seth (464), kunna bero på att 1930-talet »var en organisationsmässigt febril tid för det socialdemokratiska partiet», som fick genomslag i medierna. Resonemanget kan dock inte förklara vissa andra likheter, såsom versmåttet (femtaktig jamb) och rimflätningen (Gullberg: AbAbb, Edfelt: AbAb). »Hamlet 1932» är en lång monolog, som alluderar på Shakespeares *Hamlet*, där versmåttet är femtaktig jamb eller blankvers. Edfelt förminskar genom denna intertext både sin egen och Gullbergs litterära insats. Bloom (1997, 115 ff) kallar en sådan felläsning för *askesis*.

»Student 23» (HM, 15) uppfattar likaledes politiken som ett skådespel, samtidigt som jaget beklagar hur ungdomsårens drömmar har övergått i åtstramningspolitik och arbetslöshet:

Det hopp vi hyste, var från början bräckligt.
Man gjorde kol på det. **Ukasen** löd:
»Av **skådespel** få herrarna tillräckligt
— men ej av **bröd**.»

Rubriken alluderar på Kästners dikt »Jahrgang 1899» (Lagerroth, 1993, 166), som Edfelt översatte för antologin *Från till George till Kästner* (1934). »Ukas» (*указ*) är ett ord med ryskt ursprung, som betyder 'påbud från tsaren', det vill säga en 'statlig förordning'. De unga, som hade blivit desillusionerade världskrigets många dödsoffer, är ett liknande tema, som förekommer i Ernest Hemingways (1899–1961) romaner *The Sun Also Rises* {*Och solen har sin gång*} (1926) och *Farewell to Arms* {*Farväl till vapnen*} (1929).

»Se människan...» (VL, 50) skildrar uppenbarligen omvärldens brist på reaktion, när den tyska regimen på 1930-talet skickade tusentals landsmän till koncentrationslägret Dachau utanför München:

Människospillra, hur kan du **blomma**
här i en **vildmarks** barbari?
— **Oidipus'** **ögonhål**or stå tomma.
Ännu ljuder **Iokastes** skri.

Ögon och seende är, liksom i Eliots *The Waste Land* (v 39, 48, 52, 65, 82, 125, 138, 215; uppl 1971, 136 ff), ett centralt tema i Edfelts dikt,

samtidigt som vissa uttryck, såsom »Människospillra», »marmorbrottsmöda» och »fångtransport», erinrar om Pounds⁴⁵⁷ dikt »The Rest» (1913; uppl 1952, 101), där det heter:

O helpless few in my country,
O **remnant enslaved!**

[...]

Lovers of beauty, starved,
Thwarted with systems,
Helpless against the control;

[...]

You **of the finer sense**,
Broken against false knowledge,
You who can know at first hand,
Hated, **shut in**, mistrusted:

Take thought:
I have weathered the storm,
I have beaten out my exile.

Pound publicerade samma år även dikten »In a Station of the Metro» (1913; 1952, 119), där blomblad på en trädgren blir en metafor för människornas ansikten:

The apparition of these **faces in the crowd**;
Petals on a wet, black bough.

Edfelt använder en liknande metaforik, när jaget undrar hur den förslavade minoriteten kan »**blomma**/ här i en **vildmarks barbari**».

7.2.1 Harmoni och dissonans

Jazz är en avancerad och starkt rytmisk musikform, som Edfelt ställer i kontrast till Platons idealism och det västerländska kulturarvet.

Musiken är hos den svenske skalden inte bara en metafor, utan även ett sätt att strukturera vissa dikter. »I denna natt» (ID, 5) skildrar

⁴⁵⁷ Edfelt översatte Pound i antologin *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik*, 1940. Redan 1930 nämner han denne i »Svensk lyrik», OoB, årg 39 (1930), 175.

en pianist, som underhåller publiken på en jazzklubb eller dansrestaurang i det offentliga rummet (cf Habermas, 1974, 112 ff):

Jag är den trötte pianisten,
som längtar efter stängningsdags
på denna nattlokal, där fristen
för publikum är ute strax.
Död är vår ungdom.

Jag spelar ändå hårt och träget
på **ebenholts** och **elfenben**,
som vore det mig angeläget
bland **råttorna** på denna scen.
Stund, är du nära?

Led på orkesterns konvulsioner,
grimaser, vrål och hysteri,
jag ville mer **serena toner**
och inte detta ramaskri.
Sänk oss i tystnad.

Men jag är tvungen spela fasa
och spasm — ett lydigt instrument,
när jordskred **dåna**, världar rasa
och **stormen** ökar oavvänt.
Fräls oss från ondo.

Död är vår ungdom. Tiden lider.
Stund, är du nära? Klockan slår.
*Sänk oss i tystnad, **hesperider.***
*Fräls oss från ondo, **milda kår.***
Sänk oss i tystnad.

Utmärkande för 1930-talet var decenniets »blandning av oro och handlingsvilja» samt de sociala, filosofiska, konstnärliga och religiösa debatterna med utgångspunkt från bakomliggande ideologier, såsom kommunism, psykoanalys och kristendom (Linder, 1966, 601 f).⁴⁵⁸ Delar av dessa ordskiften återljuder i Edfelts dikt på ett sätt som erinrar om bartenderens replik (»HURRY UP PLEASE IT'S TIME») i Eliots *The*

⁴⁵⁸ I sitt inträdestal till Svenska Akademien berör Edfelt denna tidsatmosfär: »Frälsningslärorerna, utopierna blomstrade mitt i de sociala krisernas och det hårdnande politiska pokerspelets klimat. [...] Andra såg i psykoanalysen en lyckosam lösning på nutidsmänniskans avgörande problem.» Idem, *Erik Lindegren*, 1969, 5 f. »Förnekelsens dal» (VL, 23) skildrar samma tema: »Pokeransikten mötas, / skurna i vax och ben, / här där en hemlig rötas / fukt som ett fosforskens / bredds över livets gren.»

Waste Land (v 141, 165, 168 f; uppl 1971, 138 f).⁴⁵⁹ I samtidsdebatten avsåg »den förlorade generationen»⁴⁶⁰ de som varit unga under första världskriget,⁴⁶¹ medan Edfelts formulering »*Död är vår ungdom*» troligen åsyftar depressionen på 1930-talet.⁴⁶² De apostroferade hesperiderna var i antik mytologi nymfer, som vaktade gyllene frukter i Hesperien någonstans vid Atlantkusten. Namnet hesperider har i äldre svenska kommit att beteckna 'klassiserande versmått' eller 'klassisk musik',⁴⁶³ medan adjektivet 'hesperisk'⁴⁶⁴ fått bibetydelsen 'mild', såsom diktens »milda kår» antyder. Kanske har Rhendöttrarna, som vaktar guld i Wagners *Götterdämmerung* {*Ragnarök*} (1874; III, 1), varit ytterligare en förebild för metaforiken. Enligt Max Horkheimer (1895–1973) och Theodor Adorno (1903–1969) passiviserar den moderna nöjesindustrin människan (Webster, 2006, 166). Detta är en central tematik även för »I denna natt», vars intertexter⁴⁶⁵ för tankarna till tidens många väckelserörelser. Dikten alluderar både på Herrens bön (Matt 6:13: »fräls oss ifrån ondo») och på hur Jesu lärjungar börjar talar i tungomål på den första pingstdagen (Apg 2:2): »Då kom plötsligt från himmelen ett **dån**, såsom om en våldsamt storm hade farit fram; och det uppfyllde hela huset, där de sutto.»

De *kursiverade* versraderna i »I denna natt» bryter mot övriga rader, som har en stigande meter (jamber och hyperkatalex), inte bara typografiskt och genom att sakna rim, utan också genom sin fallande meter (daktyl + troké). Lagerroth (1969, 86 f), som har uppmärksam-

⁴⁵⁹ Jfr Lagerroth, »'Jag är den trötta pianisten...', 1969, 94: »Det blev också åt Eliot som Edfelt skulle ägna en del av sina översättarkrafter, inte bara året 1935 utan, än mer, sedan han år 1936 införskaffat och närmare bekantat sig med *Collected Poems* (samlingsvolymen som utkom det året).»

⁴⁶⁰ Begreppet »förlorad generation» går tillbaka på Gertrude Steins formulering »You are all a lost generation» (1926). Jfr Hägg, *Världens litteraturhistoria*, 2000, 592.

⁴⁶¹ Edfelt hävdar att somliga onödigt »apatiskt och ensidigt synes vilja skriva allt ont i världen på det stackars världskrigets syndaregister». Citat efter Pohl, 1969, 214. I inledningen till tolkningsvolymen med dikter av Georg Trakl talar Edfelt om »en generation bestämd till undergång». Se Trakl, *Helian och andra dikter*, 1956 13. Jfr Frödings »Balen VIII» (1894, 18): »ungdomen är död».

⁴⁶² Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1969, 93: »*Död är vår ungdom*» anspelar på Karlfeldts dikt »Ungdom» (1927, 123), som förbinder jazzmusik med mörker och dekadens. Jfr Hallberg, *Diktens bildspråk*, 1982, 405.

⁴⁶³ Se SAOB, bd 11, 1931, sp H850, sub verbum »hesperidisk»: »Dessa hesperidiska guldfruktar» (om Beethovens musik i en text från 1852).

⁴⁶⁴ Detta är enligt Atterbom ett typiskt ord för Stagnelius. Se Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik* (diss), 1961, 83.

⁴⁶⁵ Jfr Upp 1:3, 22:10: »ty tiden är nära»; Upp 3:10: »prövningens stund, som skall komma»; Upp 14:7: »ty stunden är kommen»; Matt 6:13: »fräls oss ifrån ondo».

mat hur denna struktur erinrar om jazzens synkoper, förbiser dock likheten med Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77):

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As **wind** in dry grass
Or **rats'** feet over broken glass
In our dry cellar

Här finns inte bara en förebild («wind in dry grass», «rats' feet», «Those who have crossed») för Edfelts metaforik, utan även liknande kursiveringar. Liksom fågelskrämmorna är pianisten ett viljelöst redskap för en högre makt: »We are the hollow men» (Eliot) — »Jag är den trötte pianisten» (Edfelt).⁴⁶⁶ Båda subjekten lever inautentiska liv utan möjlighet att välja det sanna, det sköna och det rätta: »Between the **desire**/ **And the spasm** [...] Falls the Shadow» (Eliot) — »Men jag är tvungen spela **fasa**/ **och spasm** — ett lydigt instrument» (Edfelt). Till skillnad från efterföljaren, som alluderar på Πάτερο ἡμῶν {Fader vår} i evangelierna (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), förlitar sig Eliot på människans möjlighet till frälsning genom kristen tro, när han citerar orden i början på doxologin (lovprisningen) i »Lord's Prayer»: »For Thine is the Kingdom» (Eliot) — »Fräls oss från ondo» (Edfelt). Båda dikterna slutar med ett antiklimax, som alluderar på Guy Fawkes' (1570–1606) krutkonspiration år 1605: »This is the way the world ends/ Not with a bang but a whimper» (Eliot) — »Sänk oss i tystnad» (Edfelt). Fawkes är mest känd för att ha deltagit i ett försök att lönnmörda Jakob I av England genom att spränga överhuset i Palace of Westminster. Den 5 november kunde polisen, efter ett anonymt tips, gripa Fawkes, som vaktade sprängämnen. Under tortyr erkände han sin delaktighet, innan en domstol dömde honom till döden genom hängning. Fawkes hade (under namnet Guido Fawkes) även slagits för det katolska Spanien mot Republiken Förenade Nederländerna. Hos Edfelt inbe-

⁴⁶⁶ Inom transformationsgrammatiken skriver man: (P + V + PRES) + (ADJ + N + BEST), där P står för pronomen, V för verb, PRES för presens, ADJ för adjektiv, N för nomen, dvs substantiv, BEST för bestämd form.

griper intertexten sålunda hur den spanska republiken var på väg att gå under i inbördeskriget mot fascisterna.

7.2.2 Nyheter och telegram

Edfelts sätt att skildra det moderna samhällets avigsidor erinrar i viss mån om nyhetsbyråernas telegramstil,⁴⁶⁷ samtidigt som hans symboliska kapital gör honom till en opinionsledare.⁴⁶⁸

Tidningar och radio bidrog under mellankrigstiden till att forma medborgarnas syn på omvärlden. Edfelt skriver i »Lyrisk stil» (1947, 86) om massmediernas betydelse för *Kriser och kransar* (1926): »Utgångspunkten för Birger Sjöberg har i många fall varit erfarenheterna från hans verksamhet som **tidningsman**.» Helén (1946, 290) hävdar att det som denne expressionist »upplevt inifrån och vuxit samman med» för Edfelt och Gullberg är »en utifrån upplevd stilart», som de tillämpar »med en parodisk underton». Till skillnad från många borgerliga tidningar knyter Edfelt sociala problem, såsom utanförskap och prostitution, till samhällets patriarkala strukturer. Enligt den så kallade dagordningshypotesen (McCombs & Shaw, 1972) finns ett samband mellan mediernas prioritering av nyheter (*agenda setting*) och hur publiken värderar dessa ämnen (Scheufele & Tewksbury, 2007, 11). Mediernas rangordning återverkar även på politikernas dagordning (Rogers & Dearing, 1988; cf Windahl, Signitzer et al, 2009, 254). En teori besläktad med *agenda setting* är *priming*, prägling, som innebär att allmänheten bedömer makthavare utifrån mediernas fokusering på frågeställningar. I detta sammanhang brukar man även tala om *framing*. Till skillnad från *agenda setting* och *priming* avser *framing* inte *hur* vi tänker på ett ämne, utan *hur* vi tänker på detta.⁴⁶⁹ Hypotexter och kontexter påverkar sålunda hur läsaren tolkar olika texter (cf Scheufele & Tewksbury, 2007, 15).

⁴⁶⁷ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 63: »Redan i inledningsdikten [»Purgatorium I»] ställs sålunda till synes disparata episoder av notiskraktär samman som på en dagstidnings nyhetssidor [...] — en teknik vars möjlighet demonstrerats av Sjöberg i bl. a. 'Konferensman'.»

⁴⁶⁸ Jfr Elihu Katz & Paul F Lazarsfeld, *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communications: A Report of the Bureau of Applied Social Research*, Columbia University, Glencoe, Illinois 1955, 124 ff.

⁴⁶⁹ Se Scheufele & Tewksbury, »Framing, Agenda Setting, and Priming», *Journal of Communication* 57 (2007), s 14: »The primary difference on the psychological level between agenda setting and priming, on the one hand, and framing, on the other

Mediernas rapportering tycks även ha inverkat på metaforiken i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som huvudsakligen tillkom 1935 (Lagerroth, 1993, 202). Här finns namn på främmande orter, såsom Marseille, Odessa och Chios, samt personnamn med internationell anknytning, såsom Sonja (Ryssland), Joel (England, USA) och Gordon (England, USA):

Frid åt **Sonja**, gammal schasad sköka,
som gick trottoarmil för en slant.
Frid åt **Joel**, faktorn, som fick kröka
rygg hos **Gordon**, vapenfabrikant.

Joel är även en bok i Gamla Testamentet, där det heter (Joel 1:15):

Ve oss, vilken dag!
ty HERRENS dag är nära,
och såsom våld från den Allsvåldige kommer den.

Profeten (Joel 1:1 ff, 2:1 ff) beskriver gräshoppsvärmar och torka, som förebådar invasionen av »ett mäktigt folk ordnat till strid». Det ligger nära till hands att associera till lågkonjunkturen och Tysklands militära upprustning under 1930-talet. Även allusionerna på Goethes önskan om »mehr Licht» {»mera ljus»} på dödsbädden⁴⁷⁰ och Jesajas fridsprofetia (Jes 9:2: »Det folk som vandrar i mörkret skall se ett stort ljus») i »Purgatorium IV» refererar till Tyskland (»ett bildat hus»),⁴⁷¹ där stora delar av befolkningen, enligt dem själva, var en härskarras:

Hand i hår och kniv på strupe — **herre**,
mörk är vägen. Törs man **be om ljus**?
— **Frid** åt alla dem, som haft det värre,
än man anar **i ett bildat hus**.

Förekomsten av afrikanska djur såsom lejon, gam och hyena i dikterna »Purgatorium I» (ID, 9) och »Purgatorium II» (ID, 15) anspelar sannolikt på Italiens krig mot Abessinien. Den förstnämnda dikten

hand, is therefore the difference between *whether* we think about an issue and *how* we think about it.»

⁴⁷⁰ Se Holm, *Bevingade ord*, 1989, 175, sub verbum »ljus».

⁴⁷¹ Jfr Lukacs, *June 1941: Hitler and Stalin*, 2006, 45: »The Germans whom Hitler inherited were the most educated people in the world.»

alluderar på de bevingade orden »Paris vaut bien une messe» {»Paris är värt en mässa»}, som Henrik IV av Frankrike lär ha yttrat, när han inför kröningen 1594 konverterade till katolicismen:

Lejonet har sönderslitit hjorten;
stadd på spaning efter as är **gamen**.
Dolk och gift är lösen här på orten,
där vi korsfäst mer än en lekamen.

I **Marseille** har sålts en minderårig
till bordell — ack, hon är **värd en mässa!** —
och en rånad sjöman ligger sårig
på ett unket lokus i **Odessa**.

Italiens diktator Benito Mussolini hade, trots sin ateistiska övertygelse, tillsammans med påve Pius XI (Damiano Achille Ratti, 1857–1939) den 11 januari 1929 undertecknat Lateranfödraget, som gav påvemakten suveränitet över 44 hektar mark kring Peterskyrkan och Vatikanen (Hägg, 2008, 163 ff). Påven svarade även för det avtal, *Reichskonkordat* {Rikskonkordat}, som kardinal Eugenio Pacelli (1876–58), sedermera Pius XII, undertecknade i Rom den 20 juli 1933,⁴⁷² och som fastställde relationen mellan kyrkan och tyska staten.⁴⁷³



ABESSINIENKRISEN VAR en diplomatisk kris, som ledde till andra italiensk-abessinska kriget 1935–36, och till att Italien kom att närma sig Nazityskland inför andra världskriget.

Mussolinis regim angrep den 3 oktober 1935 landet på Afrikas horn, som efter kapitulationen den 9 maj hamnade under Viktor Emanuel III av Italien, Vittorio Emanuele, som kunde börja titulera sig kejsare (Hägg, 2008, 209). Det var framför allt italienska flyg-

⁴⁷² Kershaw, *Hitler*, 1998, 487 f: »Even serious continued harassment once the Concordat had been signed did not deter the Vatican from agreeing to its ratification on 10 September. Hitler himself had laid great store on a Concordat from the beginning of his Chancellorship, primarily with a view to eliminating any role for 'political Catholicism' in Germany.»

⁴⁷³ Kershaw, *Hitler*, 1998, 487: »Less than a week before, [Franz von Papen] had initialled on behalf of the Reich Government the Reich Concordat with the Vatican which he himself had done so much to bring about. The Concordat would be signed among great pomp and circumstance in Rome on 20 July.»

vapnet som besegrade motståndaren (203), men Italien använde även stridsgas, trots att deras representant i Nationernas Förbund skrivit under en internationell konvention, som förbjöd användande av kemiska vapen (200 ff). Konflikten fick stor uppmärksamhet i Sverige, och svenska Röda Korset sände den 23 oktober 1935 fem ambulanser med personal till Abessinien, sedan man hade samlat in medel från allmänheten. Den 30 december anföll italienskt stridsflyg ambulansgruppen och dödade svensken Gunnar Lundström (1911–35). Bo Bergmans dikt »Heligt krig», som *Dagens Nyheter* (31/12 1935) publicerade dagen efter attacken, alluderar på Mussolini, som menade att landet förde ett civilisationskrig:

Vi skrida till doms. Vi spränga itu.
Vi civilisera med krevader.
Här **ligga** de civiliserade nu
i **långa**, tysta **rader**.

»Dödsdröm» (SR, 48), som i manuskriptet bär dateringen »1935 (antagl.) omarb. 1940» (Landgren, 1979, 119), erinrar om Bergmans tematik och ordval (cf Pohl, 1969, 224):

Vem går där och **samlar i travar**
kadavren vid denna front?
Han växer bland kors och gravar.
Han skymmer en hel horisont.

Han bär en krona av **törne**.
— Nu **stänga** vi **till vår dörr**
så stillsamt som aldrig tillförne,
så fredligt som aldrig **förr**.

Formuleringen »i travar» motsvarar förebildens »i långa tysta rader». Att »Dödsdröm» skildrar en inre syn framgår av allusionen på Frödings »Atlantis» (1894, 142), som skildrar »dödsdrömmens stad». Bildspråk, ordval, rim och kombinationen av [œ]-ljud (»dörr» — »förr») alluderar på två av Sandell-Bergs hymner, som anknyter till Bibelns apokalyps (Upp 3:20), där det heter: »Se, jag står för dörren och klappar». I »Hvem klappar?» (1882, 10) heter det:

Måhända du **hörde** det klappandet **förr**
Och den rösten?

Hvi dröjer du ännu att **öppna din dörr**
För lifvet, för himmelska trösten?

Sandell-Bergs andra hymn (1892, 22) börjar på liknande sätt:

Hvem klappar på ditt hjertas **dörr**,
Hvem står derutanför?
Har du ej hört den rösten **förr**,
Så **hör** i dag, ack, **hör**
Och **öppna** vidt ditt hjerta!

Hos Edfelt symboliserar den stängda dörren de europeiska demokratiernas brist på handlingsvilja, när det gäller den politiska utvecklingen i omvärlden (cf Pohl, 1969, 225).



I SYFTE att förändra samhällets sociala struktur anknyter Edfelt inte bara till samtida nyhetsrapportering, utan även till tidningarnas annonser för nöjen och konsumtionsvaror.

Ett exempel på en sådan diskurs är »Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21), som tycks ha tillkommit under intryck av Erich Kästners *Neue Sachlichkeit* {nya saklighet} (Pohl, 1969, 217),⁴⁷⁴ som var en realistik och samhällskritisk stilrikning med ett inslag av ironi. Temat för Edfelts dikt är den stora depressionen, som i USA och Europa ledde till massarbetslöshet med ett toppår 1932.⁴⁷⁵ Den 24 september samma år hade Per Albin Hansson bildat regering efter socialdemokraternas seger i riksdagsvalet. »Vad ska en fattig flicka göra?» blandar högt och lågt, talspråk och främmande tungomål, såsom de tyska formuleringarna »So ist das Leben» {»Sådant är livet»} och »Das gib't's nur einmal» {»Det händer bara en gång»} samt det latinska »votum» {»röst vid votering»}. Den första formuleringen innebär att någon har haft otur. Det är även namnet på dramat *König Nicolo oder So ist das Leben* {*Kung Nicolo eller Sånt är livet*} (1902) av Frank Wedekind (1864–1918), som kritiserar borgerliga attityder. Dennes dramer *Erdgeist*

⁴⁷⁴ Pohl, »Johannes Edfelt som tidsdiktare», 1969, 217: »Kästnerimitationen 'Vad ska en fattig flicka göra?' får genom den illusionslösa, realistiska bild den ger av en sida av mellankrigsårens sociala verklighet räknas till de direkt samtidsskildrande dikterna.»

⁴⁷⁵ Se *Atlas över mänsklighetens historia*, 1991, 258 f.

{*Jordande*} (1895) och *Die Büchse der Pandora* {*Pandoras ask*} (1904) handlar om en ung dansös, som gör karriär genom att umgås med rika män, men som till sist blir prostituerad och fattig. Edfelts dikt alludeerar även på slagern »Va sjutton ska en fattig flicka göra?»⁴⁷⁶ med text av Fritz Gustaf [Sundelöf] (1895–1974) och musik av signaturen Fred Winter [Sten Njurling] (1892–1945). »Karlär det är bara pack såväl i kavaj som frack» heter det i sången, som nothäftet beskriver som en »Quick-step, foxtrot» (1933, 14). Samtidigt som Edfelts dikt förmedlar något av samma ironi, finns här ett allvarsamt tonläge i anslutning till teman som arbetslöshet och prostitution. Inledningen liknar sagan om askungen:

**Vad sjutton ska en fattig flicka göra,
när hon fått respass av sin principal?
— Jo, hon ska resolut tillintetgöra
sin skräck och klä sig fin och gå på bal.**

Charles Perrault (1628–1723) berättar sagan om Cendrillon {*Askungen*} i *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités: Contes de ma mère l'Oye* {*Gåsmors sagor*} (1697). I Jacob (1785–1863) och Wilhelm Grimms (1786–1859) bearbetade version i *Kinder- und Hausmärchen* {*Barn- och hussagor*} är Aschenputtel den föraktade styvdottern, som med hjälp av sin skönhet och en god fe vinner prinsen och kungariket. Motivet ligger även till grund för en opera av Gioacchini Rossini (1792–1868) och en balett av Sergej Prokofjev (1891–1953). »Principal» är ett arkaiskt uttryck (med latinskt ursprung), som avser en arbetsgivare eller liknande.⁴⁷⁷ Det är besläktat med ordet 'prins'.

Manuskriptet daterar »Vad ska en fattig flicka göra?» till den 8 januari 1933 (»8.1.33»; Landgren, 1979, 54). Samma söndag publicerade *Dagens Nyheter* högst upp på första sidan⁴⁷⁸ en artikel med rubriken:

⁴⁷⁶ Jfr Rydbergs tolkning av *Faust*, 1878, 154: »Jag är en fattig flicka blott».

⁴⁷⁷ Ordet »principal» förekommer även i Karlfeldts dikt »Vinterorgel» (1927, 134), där det betyder 'huvudstämma på piporgel'.

⁴⁷⁸ McLuhan jämför en dagstidnings förstasida med modernistisk konst och litteratur: »Notoriously, [the front page] is the visual technique of a Picasso, the literary technique of James Joyce.» Strukturen har inspirerat såväl konstnärer som författare: »But the French symbolists, followed by James Joyce in *Ulysses*, saw that there was a new art form of universal scope present in the technical layout of the modern newspaper.» McLuhan, *The Mechanical Bride*, 1967 (1951), 3 f.

»Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.»⁴⁷⁹ Elin Brandell (1882–1963) beskriver här under signaturen Clementine hur den ekonomiska krisen slår mot kvinnor ur arbetarklassen:

Att tiderna äro bekymmersamma särskilt för **kvinnan** i hem där familjeförsörjaren är helt eller delvis **utan arbete** framgår av nedanstående undersökning som gjorts av en av Dagens Nyheters medarbetare. Även **ungdomsarbetslöshetens** svåra problem får sin belysning.

På samma sida börjar Bo Bergmans recension av den tyske läkaren Carl Credés (1819–92) »'Kvinnor i nöd' på Intima Teatern»:

Stycket ställer medicinen mot juridiken, **de rika klasserna mot de fattiga**; det är **proletäreländet** och den **kriminella aborten** i deras inbördes förhållande som behandlas med en även för härdade nerver påfrestande brutalitet, en fotografisk realism, ett kolportörsrotande i ruskiga detaljer utan många motstycken.

På tidningens ledarsida, det vill säga sidan två, har Fernqvists butik på Kungsgatan i Stockholm en illustrerad annons för festklänningar med rubriken »**Balsäsongen** står i sitt flor». Texten fortsätter:

och aldrig ha damerna varit så vackra som nu, beroende på det charmant mode, som härskar för säsongen.

Vårt enorma urval av **klänningar** i alla storlekar från världsmetropolerna Paris, Wien och Berlin gör det möjligt för oss att tillfredsställa de högsta fordringar på modernitet, charm och ett mot varans värde förmanligt pris.

Vi inbjuda härmed Stockholms Damer att i våra moderna lokaler i lugn och ro, under sakkunnig ledning och utan förbindelser utvälja och prova en **klänning**, som passar.

Bland priserna förekommer »Dansklänningar i flamisol» för mellan 27:50 och 150 kronor styck. Mot slutet av tidningen finns en helsida med reklam för restauranger och danstillställningar. Här står namn som Rosenbad, Fenix-palatset, Bal Palais på Kungsgatan, Savoy som

⁴⁷⁹ DN innehåller den 8 januari 1933 även en osignerad notis med rubriken »80.000 arbetslösa få A.K.-hjälp i vår». Artikeln börjar: »Ytterligare 1.600 arbetslösa hänvisades vid arbetslöshetskommissionens första sammanträde på nyåret till de statliga reservarbetena. Dessa sysselsatte vid årsskiftet i runt tal 16.000 personer.»

erbjuder »Populär Söndagsbal», Birma som har »Kulturell dans», Alcazar på Regeringsgatan, Novilla på Kungliga Djurgården, Sveasalen på David Bagares gata, E.S.E. som kort och gott lockar med »Dans!», Blanch's som erbjuder »I afton dans», Gillet som har dans lördagar och söndagar samt Berzelii-terrassen »Intill China». Därefter följer, under rubriken »Offentliga nöjen», reklam för biografilm samt ett avsnitt ur W[illiam] R[iley] Burnetts (1899–1982) följetong *The Silver Eagle* {*I silverörnens klor*} (1931), som likaledes handlar om dans:

[Dick] Magnussen lutade sig över bordet.

— Tycker ni verkligen om att **dansa**?

— Javisst, sade Harworth och log mot Helen.

Jo sade:

— Vem gör inte det! Du börjar bli en gammal gubbstut, **Dick**! Herre Gud! Jag vet inte vad jag skulle göra om jag inte fick **dansa**.

[...]

Orkestern började. Jo drog upp Magnussen. Han ryckte på axlarna och blinkade åt Harworth medan han följde henne ut på **dansgolvet**.

Andra och tredje strofen av Edfelts »Vad ska en fattig flicka göra?» skildrar på liknande sätt en ung kvinna bland välbeställda män:

Små söta herrar **bjuda upp**; musiken
förströr en enkel själ en stackars stund.
Das gibt's nur einmal... och bland herrpubliken
blir **Dickie** hennes specielle kund.

Han blir med tiden partner och faktotum.

— På annat språk benämns han sutenör. —

So ist das Leben: det är Någons votum,
att en och annan som en slinka dör.

På engelska är *dickey* eller *dickie* detsamma som ett hårdstärkt skjortbröst av den typ man bär till frack. Namnet ger associationer både till Sundelöfs »Va sjutton ska en fattig flicka göra?», där det heter »Karlar det är bara pack såväl i kavaj som **frack**», och till »Mackie» i Bertolt Brechts *Die Dreigroschenoper* {*Tolvskillingsoperan*} (1928), som bygger på John Gays (1685–1732) balladopera *The Beggar's Opera* (1728).⁴⁸⁰ Likheten mellan namnen »Mackie» och »Dickie» är sannolikt ingen slump, eftersom Edfelts »Vad ska en fattig flicka göra?» och »Tryg-

⁴⁸⁰ Edfelt refererar en scen ur fimversionen av *Die Dreigroschenoper* i Dostojevski (1936). Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 235.

gare kan ingen vara...» (HM, 23) i manuskriptet⁴⁸¹ har den gemensamma men senare strukna rubriken »Tiggaropera». *Nya Dagligt Allehanda* publicerade båda dikterna under denna överskrift i söndagsbilagan den 22 januari 1933, samtidigt som man tillfogade följande redaktionella kommentar:

RED. ANM. Dikterna äro, såsom av övrrubriken framgår, pastischer, som ge uttryck åt primitivt proletära elements nuvarande mentalitet. Det är kanske försiktigast att påpeka detta, så att de icke uppfattas som av redaktionen gillade blasfemier!

Det ålderdomliga uttrycket »faktotum» i »Vad ska en fattig flicka göra?» betyder både 'hjälpreda' och 'den som (i verkligheten) bestämmer', medan »sutenör» är ett annat ord för 'hallick'.

Formuleringen »Das gibt's nur einmal», som förekommer i Edfelts dikt, härrör sannolikt från en schlagertext av Robert Gilbert (1899–1978) med musik av Werner R[ichard] Heymann (1896–1961). Sången, en foxtrot, ingår i den tyska musikalfilmen *Der Kongreß tanzt* {*Wien dansar och ler*} (1931), som handlar om hur Rysslands tsar Alexander 1814 inkognito besöker Österrike, där han förälskar sig i den unga handskförsäljerskan Christel, som brittisk-tyska skådespelaren Lilian Harvey (1906–68) gestaltar på vita duken. Intrigen är en variant av askungesagan. *Der Kongreß tanzt*, som var ett påkostat försök av Universum-Film AG att konkurrera med Hollywood, hade svensk premiär den 26 december 1931.⁴⁸² Biografen Röda kvarn på Biblioteksgatan i Stockholm visade filmen, som var barntillåten.⁴⁸³ Bolaget Ufa spelade även in en engelsk (*Congress Dances*) och en fransk (*Le Congrès s'amuse*) version med samma skådespelare i den kvinnliga huvudrollen, eftersom Harvey talade alla tre språken flytande. För den manliga huvudrollen alternerade man mellan Willy Fritsch (1901–73) på tyska och Henri Garat (1902–59) på franska och engelska. Detta intertextuella förhållande mellan filmversionerna (cf Allen, 2010, 175)

⁴⁸¹ Landgren (1979, 62) påpekar att »Vad ska en fattig flicka göra?» och »Tryggare kan ingen vara...» (HM, 23) har den gemensamma rubriken »Tiggaropera» i manuskriptet och i NDA 22/1 1933, något som erinrar om Brechts *Dreigroschenoper* (1928).

⁴⁸² IMDB, www.imdb.com/title/tt0022034/releaseinfo.

⁴⁸³ SF publicerade före premiären en annons (DN 24/12 1931), där det heter: »Ufas glansfullaste film för året. Ett strålande féeri i bild och musik».

skapar det oavsiktliga intrycket att flera män förför samma flicka. Den tyska refrängen, som Harvey sjunger,⁴⁸⁴ lyder:

Das gibt's nur einmal.

Das kommt nicht wieder,
Das ist zu schön um wahr zu sein.
So wie ein Wunder fällt auf uns nieder
Vom Paradies ein gold'ner Schein.

Das gibt's nur einmal,

Das kommt nicht wieder,
Das ist vielleicht nur Träumerei.
Das kann das Leben nur einmal geben,
Vielleicht ist's morgen schon vorbei.
Das kann das Leben nur einmal geben,
Denn jeder Frühling hat nur einen Mai.

{Det sker blott en gång/ och aldrig mera,/ det är för ljuvt att vara sant./ Från himlen föll den/ och jag behöll den/ min lyckas gyllne lyckoslant./ Det sker blott en gång/ och aldrig mera./ Är allt en dröm som ej består?/ En gång i livet/ det blir oss givet,/ ett äventyr som snabbt förgår./ En gång i livet/ det blir oss givet,/ ty det är maj blott en gång varje vår.}⁴⁸⁵

Hilmer Borgeling (1903–69) och Zarah Leander (1907–81) gjorde på 1930-talet egna grammofoninspelningar av »Det sker blott en gång» med svensk text av duon Nils-Georg, det vill säga Nils Perne (1905–65) och Georg Eliasson (1905–73). År 1937 förbjöd⁴⁸⁶ *der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda* {statsrådet för folkupplysning och propaganda} all vidare visning av *Der Kongreß tanzt* i Nazityskland med motiveringen att filmen äventyrade offentlig ordning och kunde skada nationalsocialistisk anda.⁴⁸⁷ En annan tänkbar förklaring till förbudet är att delar av ensemblen, såsom Otto Wallburg (1889–1944), som dog i Auschwitz, var judar eller att vissa av skådespelarna, såsom Harvey och Conrad Veidt (1893–1943), som båda hade flyttat utomlands, var öppet kritiska till nazismen.

⁴⁸⁴ *Der Kongress Tanzt*, DVD, 2009 (1931). *Melodi-träffen*, 1975, 48.

⁴⁸⁵ Övers ur *110 Schlager och visor i stjärnklass*, 1937, 105.

⁴⁸⁶ *Deutsches Filminstitut*, <http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f001564.htm>

⁴⁸⁷ Den tyska filmcensuren uppgav följande skäl: »Die Filme sind geeignet, die öffentliche Ordnung zu gefährden und das nationalsozialistische Empfinden zu verletzen, da sie den an einen deutschen Film zu stellenden Anforderungen nicht mehr entsprechen.» *Deutsches Filminstitut*,

<http://www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb149zv.pdf> och

<http://www.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb629z.pdf>

Huruvida Edfelt hade tagit intryck av nyhetsrapporteringen i DN den 8 januari 1933 är svårt att säga, men formuleringar såsom »fattig flicka [...] klä sig fin och gå på bal» överensstämmer i många detaljer med nyhetsartiklar, annonser och andra texter. McLuhan (1951; uppl 1967, 3) beskriver 1900-talets dagstidning som en sagosamling för den moderna människan:

But any paper today is a collective work of art, a daily »book» of industrial man, an Arabian Night's entertainment in which a thousand and one astonishing tales are being told by an anonymous narrator to an equally anonymous audience.

Slutet på »Vad ska en fattig flicka göra?» svarar mot dödsannonsernas kortfattade beskrivningar av människooöden. Denna söndag finner vi följande minnesord i tidningen (DN 8/1 1933): »Vår älskade dotter ALVA avled stilla och fridfullt i går i sitt 25:te levnadsår, djupt sörjd och saknad av föräldrar, syskon och en talrik vänkrets.» Även *Der Kongreß tanzt* har ett tragiskt slut, som schlagern »Das gibt's nur einmal» antyder.



EDFELT FÖRENAR inte sällan aktuella händelser med referenser till det längesedan förflutna.

Till sådana nyheter hör Tysklands upprustning under 30-talet och Sveriges lag om tvångssterilisering 1935. »Askonsdag» (HM, 18) syftar, i likhet med T S Eliots dikt *Ash Wednesday* (1930; uppl 1967, 81), på den kristna fastan, som varar 40 dagar till och med påskafton. Namnet kommer av den romersk-katolska sedvänjan att strö aska på botgörare, som inte får komma tillbaka till kyrkan förrän på skärtorsdagen, då de har sonat sina synder.⁴⁸⁸ Hos Edfelt heter det:

Nu börjar den svarta dagen.
Av aska är rymden full.
Med isande **skräck** är jag slagen
för denna **förmörkelses** skull.

⁴⁸⁸ *Aschermittwoch* {Askonsdag} är även namnet på en film av Johannes Meyer (1888-1976), som hade premiär i Tyskland den 28 januari 1931. Se Waldman, *Nazi Films in America 1933-42*, 2008, 104.

Bakom strofen klingar Henrik Schagers (1870–1934) frireligiösa hymn om försoningen på korset (*Kom* 1931, 29, nr 26):

Nu är försoningsdagen
Kommen för världen all,
Fullgjord är budordslagen,
Satan är bragt på fall.

Schagers segervissa formulering »Nu är försoningsdagen/ Kommen» blir hos Edfelt: »Nu börjar den svarta dagen.» Molnet från ett vulkanutbrott symboliserar i detta fall bristen på klarsynthet, samtidigt som dikten alluderar på profeten Joel (Joel 2:1 f), där det heter:

Stöten i basun på Sion,
och blåsen larmsignal på mitt heliga berg;
må alla landets inbyggare darra!
Ty HERRENS **dag** kommer, ja, den är nära;
en **dag av mörker och tjocka**,
en **dag av moln och töcken**,
lik en gryning som breder ut sig över bergen.

»Askonsdag» tillkom den »15 maj 1934» (Landgren, 1979, 54), det vill säga samma vecka som Sveriges riksdag efter långa utredningar⁴⁸⁹ antog en lag (1934:171) om tvångssterilisering av så kallade sinnessjuka eller sinnesslöa.⁴⁹⁰ Första paragrafen lyder (SOU 1999:2, 191):

Kan med skäl antagas att någon som lider av sinnessjukdom, sinnesslöhet eller annan rubbning av själsverksamheten är på den grund för framtiden ur stånd att handhålla vårdsnaden om sina barn eller kommer att genom arvsanlag på avkomlingar överföra sinnessjukdom eller sinnesslöhet, må utan hans samtycke sterilisering enligt denna lag å honom företagas, där han på grund av sin rubbade själsverksamhet varaktigt saknar förmåga att lämna giltigt samtycke till åtgärden.

Gustaf V stadfäste denna text fredagen den 18 maj, varefter lagen trädde i kraft den 1 januari 1935. Numera betecknar man skälen för tvångssterilisering som eugeniska (rashygieniska), sociala och medi-

⁴⁸⁹ SOU 1929:14, »Betänkande med förslag till steriliseringslag» avgivet av tillkallade sakkunniga den 30 april 1929», Socialdepartementet, Stockholm 1929.

⁴⁹⁰ SOU 1933:22, »Förslag till lag om sterilisering av vissa sinnessjuka, sinnesslöa eller av annan rubbning av själsverksamheten lidande personer» avgivet den 22 juli 1933 av Ragnar Bergendal, Justitiedepartementet, Stockholm 1933.

cinska (SOU 2000:20, 15). Liknande lagstiftning hade under 1900-talet tillkommit i USA (Indiana, 1907), övriga nordiska länder och Tyskland (SOU 2000:20, 15). Temat för »Askonsdag» är ett ofött barn:

Det **barn**, som du kunde ha gett mig,
är gudskelov **ofött** ännu,
har aldrig i tiden sett mig,
är obefintligt, min fru.

Vad skulle dess segerhuva
ha liknat? En **törnekrans**.
Vi känna ju **hök och duva**
och **sparven i tranedans**.

Det skulle ha gått på **vulkanisk**
och **hotfullt dånande grund**
och dolt sina ögon en **panisk**,
en fredlös och rådvill stund.

Ja, finge det också akuta
små anfall av spelande mod
— det vore ju lumpen valuta
för stunder av **svett och blod**.

Dikten alluderar både på tidsläget (»hök och duva», »vulkanisk [...] grund») och på passionshistorien (»törnekrans», »svett och blod»). Budskapet är att samhället är farligare för individen än tvärtom. Bo Bergmans dikt »Den svarta veckan» (1917, 111), som skildrar upptakten till första världskriget, skulle kunna vara ytterligare en intertext:

Du minns **den svarta veckans moln** och **fasan**,
när molnet plötsligt gick isär
för ödets första tordönsslag
och gnistan tände brasan
och löste elementens här
och över de heta, **vulkaniska**
markerna susade **paniska**
budskap om allt som var nära.
Nu gällde det liv och lära.
Nu kom den, vår **domedag**.

Diktens formuleringar »den svarta veckans moln», »fasan», »vulkaniska/ markerna», »paniska/ budskap» och »domedag» blir hos Edfelt: »den svarta dagen», »Av aska är rymden full», »skräck», »förmörkelses», »vulkanisk/ [...] grund» och »panisk [...] stund». En

avgörande skillnad mellan diktarnas diskurs är att Bergman vill konservera det borgerliga samhället, medan Edfelt strävar efter att förändra det i grunden. Genom att betona sådana meningsskiljaktigheter försöker efterföljaren isolera sig från förebilden. Bloom (1997, 77 ff) kallar denna typ av felläsning för *kenosis*.

Edfelts tematik kontrasterar inte sällan mot makthavarnas hegemoni. Ett exempel är »Atlantkust» (VL, 61), som skildrar en fiskare utanför Iberiska halvön:

Så går han till sitt näringsfång
vid djupens grova **aftonsång**
med detta skal av spik och spant
som skiljemur från dödens brant.

Sitt häktes träl och överman,
en paradox är människan,
som ensam på en stormig ö
vet vad det innebär att dö!

Mest **stoft och skugga** blev vårt jag
och **bräcklighet** vårt underlag;
från ovan inte minsta stöd
— men **var är då din udd, o död?**

Dikten, som tillkom »27 juni 1938» (Landgren, 1979, 99), tycks anspela på de europeiska demokratiernas oförmåga att medla eller ingripa i inbördeskriget, som slutade med att Franco den 1 april 1939 kom till makten som enväldig diktator.⁴⁹¹ Formuleringar såsom »aftonsång», »stoft och skugga», »bräcklighet vårt underlag» samt »var är då din udd, o död?» alluderar på texter som på olika sätt anknyter till utsatthet och hopp om frälsning, såsom Goethes »Wandrer's Nachtlid» (1780; uppl 1987, 53), Horatius' uttryck »pulvis et umbra» {»stoft och skugga»},⁴⁹² Geijers dikt »På nyårsdagen 1838» (SS 1:3, 312: »Ensam i **bräcklig farkost**») samt Petrus Brasks tolkning av Ernst Christoph Homburgs (1605–81) tyska psalm om uppståndelsen. I den svenska versionen »Lät oss frögdas, gladlig siunga» (1695, nr 170;

⁴⁹¹ Många länder hade hösten 1936, på initiativ av Frankrike och Storbritannien, antagit en noninterventionspolitik, som förhindrade stöd till de stridande parterna.

⁴⁹² Se Horatius, »Carminum», Liber 4, VII, v 14 ff: »Diffugere nives, redeunt iam gramina campis»): »nos ubi decidimus/ quo pater Aeneas, quo Tullus dives et Ancus,/ pulvis et umbra sumus.» {»När vi har gått dit, där fader Aeneas och den rike Tullus och Ancus befinner sig, är vi stoft och skugga.»}. Idem, *Opera*, 1967 (1901).

1819, nr 109)⁴⁹³ lyder en retorisk fråga: »Hwar är nu tin udd o död?» Avsikten var att församlingen skulle framföra denna psalm, som anknyter till Första Korinthierbrevet (1 Kor 15:55 f),⁴⁹⁴ under påskhelgen. Hos Edfelt antyder intertexten »var är då din udd, o död?» att Storbritannien och Frankrike med sin noninterventionspolitik avstår från att frälsa det spanska folket av stormaktspolitiska skäl.

»Skymningsfolk» (VL, 100), som manuskriptet daterar »11 maj 37» (Landgren, 1979, 99), skildrar inbördeskriget ur ett annat perspektiv:

Slut är dagen och dess överfall.
Blommorna i fönstervrån stå lik.
Död är Pan, och inget återskall
når oss av betvingande musik.

Aldrig skall du falla, Jeriko,
och av stenar blir det aldrig bröd.
Kunde klippan ge oss vatten! — O,
kunde staven grönska i vår nöd!

Plutarchos använder i dialogen »De Defectu Oraculorum» (»Περί των εκλελοιπότηων χρηστηρίων» {»Om oraklernas försvinnande»}, avsnitt XVII; uppl 1936, 400, 402) formuleringen »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» {»Store Pan är död»}, som syftar på herdarnas gud. En vanlig missuppfattning är att Plutarchos avser kristendomens erövring av den antika världen; det finns dock inga belegg för att så skulle vara fallet. Även François Rabelais (1494–1553) diskuterar Pans död i romanen *La vie très horrible du grand Gargantua père de Pantagruel* {*Den store Gargantuas förskräckliga leverne*} (kap 28; 1534), där författaren beskriver hur natufenomen, såsom blixtar, hagelstormar och jordbävningar, åtföljer gudars och hjältars död (kap 26; cf Bachtin, 1981, 201 f). Elizabeth Barrett Browning (1806–61) anför i en kommentar till dikten »The Dead Pan» (c1844; uppl 1890, 280), där omkvädet lyder »Pan, **Pan is dead**» med flera varianter, att hon har tagit intryck av Plutarchos' »De Oraculorum Defectu» [sic!] samt Schillers dikt »Göt-

⁴⁹³ Psalm 170:5 (1695) lyder: »Satan, hwar är nu titt wälde? / JESUS Christus thet nedfälde. / Hwar är nu tin udd o död? / Helwete, hwar är nu tin glödh? / Tu äst, Diefwul, öfwerwunnen / Och tin macht thesslikes bunnen.» I Wallins bearbetning lyder samma strof (1819, nr 109:5): »Satan! hwar är nu ditt wälde? / Jesus Christus det nedfällde. / Hwar är nu din udd, o död? / Helvete! hwar är din glöd? / Dödsens fasa är försvunnen, / Mörksens makt är öfverwunnen.»

⁴⁹⁴ 1 Kor 15:55 f: »Du död, var är din seger? Du död, var är din udd? Dödens udd är synden, och syndens makt kommer av lagen.»

ter Griechenlands» {»Greklands gudar»},⁴⁹⁵ som handlar om hur den antika gudavärlden förlorat sin betydelse. Den fjärde av Brownings 39 strofer återger i slutposition ordagrant de bevingade orden: »Great Pan is dead», som även återkommer på en central plats i strof nummer XXVI. Hos Stagnelius heter det på liknande sätt i »Bacchanterna» (SS 4, 243 f): »Ur haf och skog, ur grottor och ur floder/ En jämmer-sång: 'Den store Pan är död!'»⁴⁹⁶ Bland övriga författare som anknyter till samma tematik finner vi Louisa May Alcott (1832–88), som i dikten »Thoreau's Flute» skriver: »We, sighing, said, 'Our **Pan is dead**; / His pipe hangs mute beside the river.'»⁴⁹⁷ Ezra Pound (1912, 50) besjunger likaledes den döde herdeguden i dikten »Pan Is Dead», där det heter: »Ah! bow your heads, ye maidens all, / And weave ye him his coronal.» Enligt Moody (2007, 177) är detta en dialog med Brownings »The Dead Pan».

Plutarchos' formulering ekar även bakom Nietzsches sentens »Gott todt ist!» {»Gud är död»} i *Also sprach Zarathustra* (1883; uppl 1893, 8).⁴⁹⁸ Den före detta professorn i klassisk filologi var sannolikt bekant med det bevingade uttrycket »Παν ο μέγας τέθνηκε».⁴⁹⁹ Andra paralleller⁵⁰⁰ med Plutarchos är den döde »Gott mit der Leier» {»gud med lyran»} i Rilkes *Die Sonette an Orpheus* {*Sonetterna till Orfeus*} (»Erster Teil» {»Första delen»}, »XIX», 1923, 25) och legenden om »the Fisher

⁴⁹⁵ Medan Schiller klagar över förlusten av den gamla gudavärlden i rader som »Da die Götter menschlicher noch waren, / waren Menschen göttlicher» {»Då gudarna ännu var mänskligare, / var människan gudomligare»} i »Götter Griechenlands» (1943, 195, v 191 f), hyllar Browning den kristendomens seger över hedendomen, samtidigt som hon i »The Dead Pan» (uppl 1890, 291, strof XXXII) tar avstånd från den tyske diktarens uppfattning: »Let no Schiller from the portals / Of that Hades call you back, / Or instruct us to weep all / At your antique funeral. / Pan, Pan is dead.»

⁴⁹⁶ Stagnelius varierar fortsättningsvis ordalydelsen: »Upprepande i chorer jämnens sång: / 'Den store Pan är död!'»

⁴⁹⁷ Citat efter *Stevenson's Book of Quotations*, 1934, 1988, sub verbum »Thoreau». Boken nämner varken tänkbara förebilder eller liknande exempel.

⁴⁹⁸ Jfr Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1900, 163 f, aforism 125: »Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet!»

⁴⁹⁹ Jung gör en dylik jämförelse mellan Plutarchos och Nietzsche i »Psychologie und Religion» {»Psykologi och religion»}, GW 11, 1963, 96: »Klingt sie nicht ähnlich wie jenes antike: 'Der große Pan ist gestorben', welches das Ende der Naturgottheiten feststellte?» Jfr idem, *Mysterium Coniunctionis* {*Konjunktionens mysterium*}, GW 14:2, 1968, not till s 118.

⁵⁰⁰ Den tyske expressionisten Georg Heym (1887–1912) skildrar stämningar besläktade med Schillers dikt. Se Thomas, »Das Ich und die Welt», 1969, 20: »Entscheidend aber für Heym war das Gefühl, die Natur habe ihn 'immer wieder von sich gestoßen', verbunden mit der Erkenntnis, daß es jetzt 'keine Götter geben' könne: 'der große Pan ist tot'.»

King» i Eliots *The Waste Land*. Mesterton (1932, 43 ff) skriver att primitiva fruktbarhetsriter, som anknyter till »naturlivets död under den torra årstiden», har haft betydelse för diktens tematik, där »allt liv dör bort av brist på vatten». »Skymningsfolk» erinrar på detta sätt om *The Waste Land*, som under inverkan av Jessie Westons bok *From Ritual to Romance* (1920)⁵⁰¹ förknippar passionshistorien med hedendom. Edfelts kvällssceneri kontrasterar mot Nietzsches livsbejakelse:⁵⁰²

Utan kraft och sälta är vårt salt,
utan dräktighet är cell och spor.
— Blacka stund, då inget tar gestalt,
och då kylan bredes, vid och stor!

[...]

Och om oss skall eftermälet bli:
»Några satt med armarna i kors,
medan tiden strömmade förbi
som en strid och äventyrlig fors.

Tält och fanor lade de i grav,
spelade sin bridge med energi,
då förvandlingen och livets krav
som en **åska** rullade förbi.»

Metaforiken anspelar troligen på tyska *Luftwaffe* {flygvapnet}, som den 26 april 1937 på initiativ av general Franco terrorbombade den baskiska staden Guernica och dödade 200–300 civila. Dikten kritiserar Storbritanniens verkningslösa diplomati:

Här är ej bebådelsens extas,
stridsfanfarer och förklaringsberg
— men en **liknöjt mumlad sällskapsfras,**
fadd och haltlös, grå och utan märg.

⁵⁰¹ Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, 1935, 35: »What he learned especially from it was the recurring pattern of similarity in various myths, the basic resemblance, for example, between the vegetation myths of the rebirth of the year, the fertility myths of the rebirth of the potency of man, the Christian story of the Resurrection, and the Grail legend of purification.» Det som dessa berättelser har gemensamt är att de försöker förklara »the origin of life».

⁵⁰² Jfr 4 Mos 7 ff: »kunna vi väl ur denna klippa skaffa fram vatten åt eder?» Jfr bergspredikan (Matt 5:13): »I ären jordens salt; men om saltet mister sin sälta, varmed skall man då giva det sälta igen?» Jfr Mark 9:50: »Saltet är en god sak; men om saltet mister sin sälta, varmed skolen I då återställa dess kraft?» Jfr Luk 14:34.

Skuggan av en skugga är vår tolk;
multnad svepning, vittrande kvarter,
mullvadsgångar passa skymningsfolk,
som på väg mot Löftet segnat ner.

Britterna var emot utländsk inblandning i spanska inbördeskriget och stoppade även franskt bistånd. Ordvalet alluderar på Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77), där det heter: »Shape without form, shade without colour, / [...] gesture without motion». Metaforiken erinrar även om Shakespeares *Hamlet* (II:2, v 254 ff), där huvudpersonen samtalar med vännerna Rosencrantz och Guildenstern:

Ham. A dream itself is but a **shadow**.

Ros. Truly, and I hold ambition of so airy and light a quality that it's but a **shadow's shadow**.

Diskussionen gäller Hamlets påstående att Danmark är ett fängelse. Rosencrantz säger att prinsen är alltför ärelysten, varpå Guildenstern tillägger att ärelystnad bara är skuggan av en dröm.



NYHETSMEDIERNAS RAPPORTERING är en central intertext även i sviten »Kopparstick I–II» (SR, 67 ff).

Den första dikten, som manuskriptet daterar »21–24/4 1940» (Landgren, 1979, 119), anspelar sannolikt på finska vinterkriget. Konflikten började med att Sovjetunionen den 30 november 1939 anföll Finland (cf Pohl, 1969, 242),⁵⁰³ som kapitulerade den 13 mars 1940.⁵⁰⁴ Texten börjar med ankomsten av en väldig gestalt, som för tankarna till Rabelais' jätte Gargantua:

O, ådrors lust att vara till!
Men plötsligt skymdes solens bloss.
Sångfåglar slutade sin drill:
där skred han fram, en tung koloss.

⁵⁰³ Finlands framgång i början av vinterkriget gjorde att karikatyrtecknare anknöt till Davids kamp mot Goljat. Se Fogelström & Bahusen, *Fyra års världspolitik i karikatyrer 1939–1943*, 1943, 55, 59.

⁵⁰⁴ Dikten skulle också kunna referera till hur Österrike-Ungern den 28 juli 1914 invaderade Serbien, något som ledde till första världskriget.

Svärdsliljan slokade och frös.
Sin honung sökte inga bin.
— Där stod han, grov och muskulös,
en mastodont med slaktarmin.

Apostroferingen på diktens sista rad anger vem den omtalade är:

Hans skugga föll så axelbred,
att heden famnades av natt.
En skälvning genomfor ett led.
— Det var din stund, o **Goliat!**

Goljat är i Bibeln, enligt 1917 årsöversättning (1 Sam 17:5 ff), beväpnad med ett kopparspjut: »Han hade en **koppar**hjälm på sitt huvud och var klädd i ett fjällpansar, och hans pansar hade en vikt av fem tusen siklar **koppar**. Och han hade benskenor av **koppar** och bar en lans av **koppar** på sin rygg.»⁵⁰⁵ Edfelt tycks ha övertagit diktens struktur från Sjöbergs »I Ditt allvars famn III» (1926, 26), där det heter:

Om du än ej strålade som Eva,
icke gjorde kinden röd och het,
du det ändå är, som lärt mig leva,
starka, mörka, sköna **Ensamhet!**

Först efter flera sidor får läsaren veta namnet på den tilltalade. »Kopparstick II» (SR, 69), som manuskriptet daterar »21/4; 24/4 1940» (Landgren, 1979, 119), har samma struktur som svitens första del:

I nattens **krypta** skall du, själ,
i **svett och tårar** få ditt **dop!**
Den rymd, som tiger allt ihjäl,
besvarar inga namnanrop.

En böjd gestalt. En **oljelund**.
Och ingen ser hans nöd och ve;
och ingen är i denna stund
hans vapen i Getsemene.

⁵⁰⁵ Jfr Bibel 2000: »Han var tre meter lång och bar en hjälm av brons och ett harnesk med bronsfjäll som vägde omkring 60 kilo. Han hade benskenor av brons och en bronssabel i rem över axeln. Skaftet på hans spjut var tjockt som en vävbom, och spetsen, som var av järn, vägde över sju kilo. Framför honom gick hans sköldbärare.»

Det är en stund för tunga kval.
Det är en stund för nidingsfot,
för **penning**pung och räknetal.
— Det är din stund, o **Iskariot!**

Mellersta strofen erinrar om hur Odysseus (*Odysseen* IX:366 f; uppl 1908, 107) kallar sig Οὔτις {Ingen}, när han presenterar sig för den människoätande jätten Polyfemos på cyklopernas ö: »**Ingen**, så lyder mitt namn, **och Ingen** jag kallades alltid både af far och af mor och af samtliga vänner därhemma.» När Odysseus i ett senare skede förblindar cykloperns enda öga med en påle, kan denne inte kalla på hjälp, eftersom *Ingen* vill döda honom. Hos Edfelt symboliserar ordleken hur den svage överlistar den starkare. Slutraden apostroferar Judas Iskariot, som förrådde Jesus för 30 silvermynt (Matt 27:14 ff). Vidkun Quisling (1887–1945) hade i en kupp den 9 april, det vill säga strax före diktens tillkomst, utropat sig till Norges stats- och utrikesminister.

»Kopparstick II» innehåller en intertext, som tycks förena Jesu lidande med Storbritanniens premiärminister Winston Churchills (1875–1965) uttryck »blood, toil, **tears, and sweat**». ⁵⁰⁶ Edfelt spegelvänder här det bibliska förloppet så att korsfästelsen kommer före dopet och svetten före tårarna: »I nattens **krypta** skall du, själ, / i **svett och tårar** få ditt **dop!**» ⁵⁰⁷ Ordet »dop» betyder i detta sammanhang snarast 'prövning' och kan i sammansättningen 'elddop' åsyfta såväl pingstmiraklet som en soldats första strid. ⁵⁰⁸ I ett tal till underhuset den 13 maj 1940 sade den nyvalde brittiske premiärministern: ⁵⁰⁹

I would say to the House, as I said to those who have joined this government: »I have nothing to offer but **blood, toil, tears, and sweat**.»

We have before us an **ordeal** {prövning, eldprov} of the most grievous kind. We have before us many, many long months of **struggle** and **suffering**.

You ask, what is our policy? I can say: It is to wage war, by sea, land and air, with all our might and with all the strength that God can give

⁵⁰⁶ Jfr Johannes döparens ord (Matt 3:11): »Jag döper eder i vatten till bättring, men den som kommer efter mig, han är starkare än jag, och jag är icke ens värdig att bära hans skor; han skall döpa eder i helig ande och eld.»

⁵⁰⁷ Jfr »Askonsdag» (HM, 18): »stunder av svett och blod».

⁵⁰⁸ Uttrycket betyder även 'odöpt kristens martyrdöd på bålet'. SAOB, bd 7, 1925, sp E438, sub verbum »elddop».

⁵⁰⁹ Citat efter McIntire & Burns, *Speeches in World History*, 2009, 342.

us; to wage war against a **monstrous tyranny**, never surpassed in the **dark**, lamentable catalogue of human crime. That is our policy.

You ask, what is our aim? I can answer in one word: It is victory, victory at all costs, victory in spite of all terror, victory, however long and hard the road may be; for without victory, there is no survival.

Det var således inte första gången Churchill använde formuleringen »blood, toil, tears, and sweat» med denna innebörd. Edfelt tycks på liknande sätt åsyfta motståndet mot den tyska krigsmakten. Frågan är om han kände till premiärministerns uttalande vid diktens tillkomst. Enligt vissa forskare⁵¹⁰ går Churchills anförande tillbaka på den amerikanske republikanen Theodore Roosevelt (1858–1919), som den 2 juni 1897 talade vid *Naval War College* {marinens skola för högre utbildning} i delstaten Rhode Island efter att ha varit *Assistant Secretary of the Navy* {chef för marindepartementet} endast åtta veckor.⁵¹¹ Han sade då att »there are higher things in this life than the soft and easy enjoyment of material comfort» och att strid och förberedelse för strid stärker en nation:⁵¹²

It is through strife, or the readiness for strife, that a nation must win greatness. We ask for a great navy, partly because we feel that no national life is worth having if the nation is not willing, when the need shall arise, to stake everything on the supreme arbitrament of war, and to pour out its **blood**, its **treasure**, and its **tears** like water, rather than submit to the loss of honor and renown.

Den 10 april 1899 hävdade Roosevelt (1919, 1063 f) i ett tal på The Hamilton Club i Chicago att det är krigets vedermödor som leder till en ärorik och slutlig seger snarare än en bekväm fred:

I wish to preach, not the doctrine of ignoble ease, but the doctrine of the strenuous life, the life of **toil and effort**, of **labor and strife**; to

⁵¹⁰ Morris, *The Rise of Theodore Roosevelt*, 1979, 571: »Moving into his peroration, he anticipated another great war speech by forty-three years in a eulogy to 'the blood and sweat and tears' which heroes must sacrifice for the cause of freedom.»

⁵¹¹ Jfr Pringle, *Theodore Roosevelt*, 1931, 171 f: »The new Assistant Secretary, seething underneath, controlled his public utterances until June 2, 1897, when he addressed the Naval War College at Newport. Cabot Lodge, Mrs. Storer, and the others who had guaranteed Roosevelt's docility, must have suffered twinges of conscience as they read the speech. He had cast to the winds any promise that he would be subordinate. [...] The speech showed power. It was one that Roosevelt, at the height of his career, would have been content to make.»

⁵¹² Citat efter Morris, *The Rise of Theodore Roosevelt*, 1979, 571.

preach that highest form of success which comes, not to the man who desires mere easy peace, but to the man who does not shrink from **danger**, from **hardship**, or from bitter **toil**, and who out of these wins the splendid ultimate triumph.

Roosevelt var USA:s 26:e president 1901–09. Hans ord om frälsning genom umbäranden går tillbaka på den italienske nationalhjälten Giuseppe Garibaldi (1807–82),⁵¹³ som den 2 juli 1849 talade inför sina styrkor på Piazza San Pietro i Rom (1934, 147n):

Soldati, io esco da Roma. Chi vuol continuare la guerra contro lo straniero, venga con me. Non posso offrirgli nè onori nè stipendi: **gli offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte**. Chi ama la patria mi segua!

{Soldater, jag lämnar Rom. Den som vill fortsätta kriget mot fienden följer mig. Jag kan varken erbjuda ära eller lön: Jag erbjuder bara hunger, törst, ilmarscher, strider och död. Om ni älskar fosterlandet följ mig!}

Churchill ville möjligen framhålla hur han befann sig i en liknande situation som Roosevelt, som nyligen tillträtt som chef för det amerikanska marindepartementet, när han höll sitt anförande. Utan att notera sambandet med denna släkting till Franklin D Roosevelt (1882–45), har Lukacs (2008, 46) tagit fasta på att den brittiske premiärministerns tal tycks innehålla ett citat: »Churchill wrote his own speeches. It is interesting that in his own written and typewritten text he put 'I have nothing to offer but blood, toil, tears, and sweat' between quotation marks.» Detta behöver naturligtvis inte betyda annat än att Churchill citerar sig själv, vilket han också säger. Lukacs (46) pekar på hur BBC samma dag, den 13 maj, tog fasta på formuleringen »blood and sweat and tears» i sina nyhetssammanfattningar:

Churchill's speech was not broadcast to the nation. The British Broadcasting Corporation summed it up in their regular news bulletins, first at 6. P.M., then at 9. They cited that key sentence: »I would say to the

⁵¹³ Lukacs hävdar att Churchill alluderar på följande tal av Garibaldi: »Non offro nè paga, nè quartiere, nè provvigioni. Offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte.» {»I offer not pay, not lodging, no provisions. I offer hunger, forced marches, battles and death.»} Lukacs anför även ett citat, där George Orwell beskriver Hitler (»I offer you struggle, danger and death»), men tillägger: »It is quite unlikely that Churchill read Orwell's article.» Lukacs, *Blood, Toil, Tears and Sweat*, 2008, 47 ff.

House as I said to those who have joined the Government: I have nothing to offer but **blood** and toil and **tears and sweat**.» (A small inaccuracy: Churchill's phrase included one »and»; the BBC version three.)

Dagens Nyheter (14/5 1940) återgav dagen därpå Churchills anförande i en artikel, som utrikesredaktionen hade fått från nyhetsbyrån Reuters i London via Tidningarnas Telegrambyrå i Stockholm:

Churchill öppnade sammanträdet med ett anförande, vari han bl. a. yttrade: [...] Jag säger här detsamma som jag sade till de ministrar som inträtt i min regering: Jag har intet att bjuda er annat än **arbete** och **svett, tårar** och **blod**. Vi ha intet annat framför oss än en **skärseld** av det mest fruktansvärda slag. Vi ha långa månader av **lidanden** och kamp att se fram emot. Om ni frågar oss vad vår politik går ut på, kan jag svara: Att föra krig, krig till lands, till sjöss och i luften med all den kraft Gud må ge oss. Om ni frågar oss vad vårt mål är, kan jag svara med ett ord: seger.

Edfelt kan ha tagit del av Churchills anförande via BBC:s rapportering samma dag eller i *Dagens Nyheter* dagen därpå. Manuskriptets datering av »Kopparstick II» tre veckor tidigare, det vill säga »21/4; 24/4 1940», innebär att man måste ifrågasätta antingen diktens tillkomstdatum eller allusionen på premiärministerns tal till underhuset i det brittiska parlamentet. Det är också möjligt att Edfelt i ett senare skede har omarbetat dikten.

8 Psykoanalytisk diskurs

JOHANNES EDFELT anknyter inte sällan till djuppsykologiska teorier av Sigmund Freud och Carl Gustav Jung. Redan 1926 nämner han Freud och Alfred Adler (1870–1937) i ett brev till Hjalmar Bergman (2014, 235).

Freuds bok *Die Traumdeutung* {*Drömtydning*} (1900; sv övers 1927) samt Jungs böcker *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* {*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*} (utvidgad uppl 1926; sv övers 1934), *Seelenprobleme der Gegenwart* {*Själens och dess problem i den moderna människans liv*} (1931; sv övers 1936) samt *Psychologische Typen* {*Psykologiska typer*} (1921; sv övers 1941) hade stor betydelse för psykoanalysens introduktion i Sverige under denna period (Lagerroth, 1993, 187 ff). Därtill förekom artiklar om den psykoanalytiska rörelsen i tidskriften *Spektrum* 1931–33.⁵¹⁴ Formuleringar i essäer och recensioner under 30-talets senare hälft tyder på att Edfelt var bekant med Jung (Landgren, 1979, 23). Sådana intryck kan även härröra från Poul Bjerres antologi *Psykoanalysen* (1924), John Landquists presentation i *Bonniers Litterära Magasin* (1934) och Ivar Alms avhandling *Den religiösa funktionen i människosjälens* (1936).

I likhet med psykoanalysens drömsymbolik⁵¹⁵ består Edfelts intertexter av flera betydelseskikt. Ett sådant exempel är »Legend» (ID, 25 ff), vars bildspråk följer »jungianska tankebanor och metaforer för kontakt med det kollektiva omedvetna» och sammanfaller »med den ökade kännedomen om Jungs läror i Sverige under 30-talets första hälft» (Lagerroth, 1993, 188 f). Bildspråket i »Vid rötterna» (SR, 21) utgår från begreppet *arketyp*, som kan betyda både 'urbild' och 'ursprunglig version' av en äldre handskrift:

⁵¹⁴ Se Müller-Braunschweig, »Psykoanalys och världsåskådning», *Spektrum*, nr 1, årg 1 (1931), 35–45; Törnngren, »Psykoanalys och samhälle», *Spektrum*, nr 3, årg 3 (1933), 3–52.

⁵¹⁵ Freud, *Drömtydning*, 1927, 116: »Drömmen synes oss ofta *flertydig*; det kan inte blott, som exempel visa, finnas flera önskeuppfyllelser förenade i dem bredvid varandra, det händer också att en mening [...] täcker den andra, så att man nederst stöter på en uppfyllelse av en önskan från den första barndomen.»

De ting vi känt med barnets händer,
de glänste en gång makalöst:
de gula lejongapens tänder,
källvattnet som vi sakta öst —

Björknäverns vithet, gräsets klarhet,
skymningens flor, en barndomsfest
— **urtextens helgd** och underbarhet
stryks ut ur **själens palimpsest!**

Vid rötterna, i nattens drömmar,
hör mannen blott: en kvarn mal stoft!
— Vad är du, Tid som strömmar, strömmar?
Vad är du, Ting som strött din doft?

Denna metaforik erinrar även om James Sullys (1842–1923) uppsats »Dream as revelation» (1893), som Freud (övers 1927, 43) anför för att belysa skillnaden mellan manifest och latent innehåll i drömmar: »för att lätt variera bilden, må vi säga, att drömmen liksom en **palimpsest** under sin värdelösa skrift på ytan uppenbarar spår av en gammal och dyrbar uppteckning.»⁵¹⁶

»Decembergata» (HM, 27) förenar psykoanalysens drömsymbolik med nyplatonikernas uppfattning av världen som en skenbild:

Jag står i kvarteret Ginungagap
och ser på dess människoström.
Är detta vår guldålders borgerskap?
Är allt **en förvirrad dröm?**
Den störtskur av öden, jag dränkes i,
är bräddad av hetsigt **begär**.
Här ljuder det nakna livets skri.
Här är dess sfär.

Schopenhauer (1819; uppl 1987, 49)⁵¹⁷ hävdar att tid, rum och kausalitet är illusioner, som döljer urkraften, en vilja som aldrig blir tillfreds-

⁵¹⁶ Jfr Abrams, *The Mirror and the Lamp*, 1953, 69: »In any period, the theory of mind and the theory of art tend to be integrally related and to turn upon similar analogues, explicit or submerged.»

⁵¹⁷ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, 1987 (1960), 49: »Hier tritt nun in der Tat die enge Verwandtschaft zwischen Leben und Traum sehr nahe an uns heran: auch wollen wir uns nicht schämen, sie einzugestehen, nachdem sie von vielen großen Geistern anerkannt und ausgesprochen worden ist. Die Veden und Puranas wissen für die ganze Erkenntnis der wirklichen Welt, welche sie das Gewebe der Maja nennen, keinen bessern Vergleich und brauchen keinen häufiger als den Traum.

ställd. Till samma idétradition hör Calderóns renässansdrama *La vida es sueño* {*Livet är en dröm*} (1635) och Strindbergs expressionistiska *Ett drömspel* (1902).

»Resa i drömmen» (VL, 75), som manuskriptet daterar »31 maj 37», anspelar sannolikt på hur Tysklands *Reichstag* {riksdag} den 15 december 1935 hade fråntagit judar deras tyska medborgarskap i samband med att man enhälligt röstade igenom de nazistiska Nürnberglagarna:

Halvt i dvala, med tomma händer,
utan saknad och utan groll
reser jag bort från meningsfränder,
arbetsschema och passkontroll.

Kungliga sträcka sig stråk och fjärdar.
Lyft av en bölja, klar som kristall,
lämnar jag så **den bästa av världar**,
varest **högmöd går före fall**.

Formuleringen »den bästa av världar» alluderar på François-Marie Arouet de Voltaires (1694–1778) roman *Candide ou l'optimisme* {*Candide eller optimismen*} (1759; uppl 1980, 139; övers 1907, 18), där Pangloss' sentens »le meilleur des mondes possibles» {»den bästa av möjliga världar»} parodierar Gottfried Wilhelm von Leibniz' (1646–1716) filosofiska optimism i *Essais de Theodicée* {*Essä om teodicéproblemet*} (1710; uppl 1980, 251; övers 1907, 118):⁵¹⁸ »Candide épouvanté, interdit, éperdu, tout sanglant, tout palpitant, se disait à lui-même: Si c'est ici **le meilleur des mondes possibles**, que sont donc les autres?» {»Candide hade nästan förlorat förståndet af smärta och förskräckelse; han var betäckt af blod och darrade i hvarje lem. Och han sade till sig själf: Om det här är **den bästa af alla världar**, hurudana äro då de andra?»}⁵¹⁹ Edfelt är minst lika ironisk som Voltaire, när han ställer Pangloss' resonemang mot ett tänkespråk i Bibeln (Ordspr 16:18) och de judiska Skrifterna, där det heter: »Stolthet går före undergång, och **högmöd går före fall**».

Platon sagt öfter, daß die Menschen nur im Traum leben, der Philosoph allein sich zu wachen bestrebe.»

⁵¹⁸ Jfr Wedberg, *Filosofins historia*, 1970, 79. Prof Roland Lysell har uppmärksammat mig på att det framför allt är Christian Wolff (1679–1754) som är föremål för parodin.

⁵¹⁹ Voltaire, »Candide», 1907, 18. Översättning med justeringar enligt originalet.

8.1 Det omedvetna

Det omedvetna i människans psyke består, enligt Jung, av två skikt: det *kollektivt* omedvetna, som Jaget bara kan ha indirekt kunskap om, och det *personligt* omedvetna, som Jaget kan medvetandegöra genom ökad självkänedom, så kallad individuation.

I det kollektivt omedvetna finns nedärvda arketyper, såsom Skuggan, Anima och Den gamle vise mannen, vilka ger upphov till *komplex* i det personligt omedvetna. Jung hävdar i »Psychologie und Dichtung» {»Psykologi och diktning»} (1930; GW 15, 120) att detta ofta leder till att en författare är omedveten om sina djupaste intentioner: »Er ist in tiefstem Sinne Instrument und deshalb unterhalb seines Werkes, weshalb wir von ihm auch niemals eine Deutung seines eigenen Werkes erwarten dürfen.» {»Han är i djupaste sinne instrument och därför nedanför sina verk, varför vi av honom heller aldrig får vänta oss en uttydning av hans egna verk.»}

Edfelt förenar inte sällan en djuppsykologisk diskurs med religiös tematik. »Adressat» (AU, 72) alluderar på Paulus' omvändelse, då denne ännu använde sitt judiska namn:

Det har hänt min obetydliga person
mitt i stora städers larm och ångestflämt,
att jag plötsligt hört en obeskrivlig ton
från ett **överjordiskt**, trotsigt instrument.

Den har kommit med sitt budskap som en fläkt
från ett rike ovan det av stål och sten.
Som en **Saulus, hugsvalad och förskräckt**,
har jag känt den tränga genom märm och ben.

Hypotexten i Nya Testamentet (Apg 9:3 ff) lyder:

Men när han på sin färd nalkades Damaskus, hände sig att ett sken **från himmelen** plötsligt kringstrålade honom. Och han föll ned till jorden och hörde då **en röst** som sade till honom: »Saul, Saul, varför förföljer du mig?» Då sade han: »Vem är du, Herre?» Han svarade: »Jag är Jesus, den som du förföljer. Men stå nu upp och gå in i staden, så skall där bliva dig sagt vad du har att göra.» Och männen som voro med honom på färden stodo mållösa av **skräck**, ty de **hörde väl rösten**, men sågo ingen.

Edfelts formulering »hugsvalad och förskräckt» erinrar samtidigt om rubriken »Hugsvalad och stärkt» i Emil Gustafsons skrift *Bref till nyomvända* (1898, 59),⁵²⁰ där det heter: »Hvarför ha somliga en sådan kraft med sina ord, att ett ord af deras mun säger mer än tiotusen andra?» Gustafson tillhörde Helgelseförbundet, ett svenskt frikyrkosamfund, som hade uppstått ur 1800-talets väckelserörelse. Ordet »hugsvala» är ett arkaiskt uttryck, som betyder 'ge tröst och lindring'. Det förekommer exempelvis i 1703 års översättning av Bibeln (1 Mos 24:67, 37:35; Matt 2:18, 5:4; 1 Tess 3:7; 2 Tess 2:17) och i Wallins psalm »Du går, Guds lamb, du milda» (1819, nr 86) efter tysk förlaga av Christoph Christian Sturm. En av psalmens strofer handlar om försöringen på korset:

Men Gud, som dig [Jesus] ej skonat,
Min synd mig nu förlåter.
Hugsvaladt och försonadt,
Mitt hjerta lefver åter.

Jaget i Edfelts »Adressat» upplever sig sålunda stå i kontakt med det kollektivt omedvetna.



VATTEN ÄR, enligt Jung (1935; GW 9:1, 28), »das geläufigste Symbol für das Unbewußte» {»den vanligaste symbolen för det omedvetna»}.

»Rubicon» (ID, 27) syftar på Julius Cæsars (100–44 f Kr) fälttåg mot Rom men erinrar även om det pågående italiensk-abessinska kriget. Floden *Rubico* (italiensk namnform), som mynnar i Adriatiska havet, var den territoriella gräns Cæsar måste passera, när han år 49 f Kr med sin krigshär återvände från *Gallia cisalpina* {Gallien hitom Alperna}. Eftersom han därmed överskred det område där han hade militära befogenheter och påbörjade inbördeskriget mot Pompejus (106–

⁵²⁰ Gustafson har Dan 10:19 som motto: »Och under det han talade till mig, kände jag mig stärkt.» I 1917 års övers lyder formuleringen: »'Frukta icke, du högt benådade man; frid vare med dig, var stark, ja, var stark.' När han så talade med mig, kände jag mig styrkt och sade: 'Tala, min herre, ty du har nu styrkt mig.'» Edfelts allusion kan även syfta på Luk 1:12 f: »Och när Sakarias såg honom, blev han förskräckt, och fruktan föll över honom. Men ängeln sade till honom: 'Frukta icke, Sakarias; ty din bön är hörd, och din hustru Elisabet skall föda dig en son, och honom skall du giva namnet Johannes.[...]'»

48 f Kr), lär han ha yttrat de numera bevingade orden »Alea iacta est» {»Tärningen är kastad»}. Edfelt skildrar upprottet⁵²¹ ur ett tidigare äktenskap till förmån för en ny passion (cf Lagerroth, 1993, 192 ff):

Följer du mig nu, tar du min hand,
får du lämna sjurumslägenheten,
offra hänsyn och familjeband,
kandelabrarna och lyxtapeten.

Metaforiken alluderar samtidigt på det kristna evangeliet (Mark 1:17 f), där Jesus uppmanar Simon och dennes bror Andreas att bli lärjungar:⁵²² »Och Jesus sade till dem: 'Följ **mig**, så skall jag göra eder till människofiskare.' Strax lämnade de näten och följde honom». Efter korsfästelsen uppenbarar sig Jesus för några av lärjungarna vid Tiberias' sjö (Joh 21:15 ff): »När de hade ätit, sade Jesus till Simon Petrus: 'Simon, Johannes' son, **älskar du mig** mer än dessa göra?' [...] Och sedan han hade sagt detta, sade han till honom: 'Följ **mig**.'» Edfelts dikt alluderar samtidigt på ett tal, som Giuseppe Garibaldi höll den 2 juli 1849 på Piazza San Pietro (1934, 147):⁵²³

Soldati che meco divideste sino ad ora le fatiche ed i perigli delle patrie battaglie, che ricca dote di gloria ed onore otteneste: voi tutti che or meco eleggeste l'esilio, ecco ciò che dovete attendervi: il caldo e la sete di giorno, il freddo e la fame di notte. **Per voi non vi è altra mercede** che fatica e perigli, **non tetto**, non riposo, ma miseria assoluta, veglie strapazzose, marcie eccessive, combattimenti ad ogni passo.

Chi ama l'talia mi segue!

⁵²¹ Jfr von Franz, »The process of individuation», 1964, 199: »Crossing a river is a frequent symbolic image for a fundamental change of attitude.»

⁵²² Se Joh 21:15 ff: »När de hade ätit, sade Jesus till Simon Petrus: »Simon, Johannes' son, älskar du mig mer än dessa göra? [...] Och sedan han hade sagt detta, sade han till honom: 'Följ mig.'» Jfr Matt 19:21: »Jesus svarade honom: 'Vill du vara fullkomlig, så gå bort och sälj vad du äger och giv åt de fattiga; då skall du få en skatt i himmelen. Och kom sedan och följ mig.'»

⁵²³ Jfr Wikberg, *Garibaldi*, 1939, 47: »Det liv, [Anita Ribeiro] gick till mötes, var fyllt av okända faror. Säkerligen visste hon dock vad hon gjorde, och Garibaldi har utan tvivel sagt henne, vad han flera gånger senare upprepade till de män, som ville följa honom på hans farliga företag: 'Vad jag kan bjuda är endast Guds fria himmel som tak, hunger och törst, kläder av trasor, dödsfara varje minut, mitt hjärtas tillgivenhet och en aldrig sviktande kärlek till mitt land och mitt folk.'»

Cecilia Bååth Holmberg återberättar anförda episod i kapitlet »Den, som älskar Italien, följ mig» ur biografen *Giuseppe Garibaldi* (1892; uppl 1909, 148):

Tidigt på morgonen den 2 juli [1849] samlade [Garibaldi] alla trupperna på platsen framför Vatikanen; själf trädde han midt ibland dem och tillkännagaf sin afsikt att **lämna Rom** för att i provinserna fortsätta striden emot Österrike, Neapel och påfvemakten.

»Soldater», slöt han, »I, som intill denna dag med mig hafven delat mödor och faror i kampen för fosterlandet, hvilken rik skörd af ära hafven I icke förvärfvat! I alle, som nu med mig viljen dela landsflykten — hören, hvad som väntar eder: hetta och törst under dagen, köld och hunger under natten. — **Åt den, som följer mig, bjuder jag mödor, hunger, törst, faror, strider — ingen tillflyktsort, ingen hvila; intet utom nöd. Den, som ej kan finna sig i detta öde, han blifve här; ty äro först Roms portar bakom oss, så är hvarje steg tillbaka ett steg mot döden. — Den, som älskar Italien, följ mig!**»

Garibaldi alluderar likaledes på evangeliet (Joh 21:15 ff), när han talar framför Petruskyrkan, där aposteln Simon Petrus enligt traditionen ligger begravd.

Roma {Rom}, som Edfelts dikt refererar till, är ett anagram för *amor* {kärlek}, men för att bättre förstå textens innehåll måste vi även känna till något av det biografiska sammanhanget. »Rubicon», som manuskriptet daterar »Kuokkala 29/7 1935» (Lagerroth, 1993, 192), inleder en svit kärleksdikter med namnet »Legend» (ID, 25 ff). Kuokkala var en konstnärskoloni på Karelska näset, där författare som Gunnar Björling (1887–1960), Elmer Diktonius (1896–1961), Rabbe Enckell och Gunnar Ekelöf umgicks och drack te. Edfelt beskriver platsen i essän »Karelsk sommar» (1943, 82 f):

Kuokkala med sina åldriga, halvt förfallna ryssvillor, vittnande om det gamla petersburgska borgerskapets smak för det pråliga och krokanmässiga, tycktes i mitten av 1930-talet ha blivit en uppskattad samlingspunkt för en del yngre finländska konstnärer och författare på sommarferier.

Här träffade skalden sommaren 1935 Tuuli Reijonen, vars namn döljer sig bakom dedikationen »Till T.» (Lagerroth, 1993, 192) i manuskriptet till »Nocturne» (ID, 33) i samma svit. Både Edfelt och Reijonen var gifta på varsitt håll men inledde ändå, enligt bevarade brev (Lagerroth, 1993, 192 f), ett kärleksförhållande. »Rubicon» skildrar

motsättningen mellan samhällets normer och sexualdriften («Något som är starkare än vi/ måste föra oss ur fångenskapen»). Formuleringen »Vägen är i natt förföriskt fri,/ och i dunklet lysa **lejongapen**» avser trädgårdsväxten *Antirrhinum május* men skulle även kunna vara en allusion på Dante («Inferno» {»Helvetet»} I, v 32, 45, 49), som när han gått vilse i en mörk skog, möter ett lejon, en leopard och en varginna, som representerar dödssynderna högmod, vällust och girighet. Denna symbolik tycks hos Edfelt syfta på det spända tidsläget, där Italien hade stormaktsambitioner och Tyskland rustade upp. Lejonet är även ett stjärntecken och en alkemistisk symbol för kvicksilveroxid.⁵²⁴ I Goethes *Faust* (1, v 1042; uppl 1958, 51) symboliserar denna förening ett erotiskt budskap: »Da ward ein rother **Leu**, ein kühner Freyer» {»Där blev ett rött lejon, en oförvägen friare». Freud (GS 7, 160) hävdar att »*Wilde Tiere* bedeuten sinnlich erregte Menschen, des weiteren böse Triebe, Leidengeschäften. *Blüthen* und *Blumen* bezeichnen das Genitale des Weibes oder spezieller die Jungfräulichkeit.» {»*Vilda djur* betyder till sinnet upprörda människor, vidare låga drifter, lidelsefullhet. *Blommor* och *blomster* betecknar kvinnans genitalier eller snarare flickaktighet.»} Lågan («i dunklet lysa lejongapen») är på liknande sätt en fallossymbol (165). Hos Jung (GW 9:1, 204) symboliserar lejonet, lotusen och rosen Självvet. Lansen och blomkalkarna i Edfelts dikt erinrar samtidigt om den medeltida Graallegenden, som skildrar hur Josef av Arimatea samlar upp Jesu blod i en bägare. Detta är även ett av de mytiska inslagen i Eliots *The Waste Land*.⁵²⁵

Diktsamlingen *I denna natt* anknyter på flera olika sätt till Italien, som ofta förekom i mediernas nyhetsrapportering vid 30-talets mitt. Förutom flera referenser till Rom i »Rubicon» alluderar diktyckeln »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff) på Dante, som föddes i den italienska staden Florens, medan formuleringen »sommarnatt, som flyr/ vid beröring av en lärkas drill» i »Nocturne» (ID, 37) alluderar på Shakespeares drama *Romeo and Juliet*, som utspelar sig i norditalienska provinsen Verona. Edfelts essä »Karelsk sommar» (1943, 82) ger följande bild av tidsläget 1935:

⁵²⁴ Buchwald, *Führer durch Goethes Faustdichtung*, 1942, 451: »Die Namen, die bei der Beschreibung des alchemistischen Experiments gebraucht werden (Schwarze Küche, Leu, Freier usw.), fand Goethe bei Paracelsus. Der Versuch ist von Trendelenburg in Verbindung mit befreundeten Chemikern durchgeführt worden. Danach soll das rötliche Quecksilberoxyd mit der weißen Salzsäure verbunden werden.»

⁵²⁵ Se Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, 1958, 36. Jfr Southam, *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*, 1994, 127 f.

Men dessa hågkomster och fragmentariska syner representera ändå för mig ett egenartat värde. De äro frukterna av en lycklig sommar, endast svagt skuggad av känslan av kommande europeisk ofärd — det musoliniska anfallet mot Abessinien hade signalerat inledningen till det ojämförliga kaos vi nu bevittna och **dagligen nåddes man av radions rapporter** om den våldsamma branden.

Många av skaldens dikter anknyter både till mediernas dagordning och till en personlig kontext.

8.1.1 Imago

Imago är, enligt Jung, ett slags idealbild för individens personlighet, som uppstår genom tidiga kontakter med andra människor i kombination med arketyper i det kollektivt omedvetna.

Ordet (som betyder 'bild' på latin) ligger till grund även för namnet på imagismen, som var den litterära riktning Ezra Pound bildade 1912. »Imago» (HM, 73) skildrar mötet med en icke namngiven kvinna, samtidigt som ordvalet alluderar på Freuds skrift *Jenseits des Lustprinzips* {*Bortom lustprincipen*} (1920):

Långt **bortom Lejonet och Skorpionen**,
bestämda lagar, ödsliga förlopp,
en **Obekant** har rubbat ekvationen,
som förut ej bjöd skymten av ett hopp.

Den värmevåg från **obekanta sfärer**,
som härligt böljat genom hjärtats rum,
o, den var blod ur skapelsens artärer,
hemvist för anden och mysterium!

Imago är, enligt Landgren (1979, 69), den entomologiska⁵²⁶ beteckningen för en färdigutvecklad insekt i förhållande till larv och puppa. Forskaren nämner dock inte ordets anknytning till Jung, som delar in människolivet i tre etapper, där det försexuella stadiet (upp till fem års ålder) motsvarar fjärlens larvstadium, och det förpubertala motsvarar puppstadiet (Alm, 1936, 19). Ett exempel på hur Jung använder begreppet finns i boken *Psychologische Typen* {*Psykologiska typer*} (1921, rev 1950; GW 6, 514): »Man tut darum in der praktischen Psychologie gut daran, wenn man das Bild, die *Imago* eines Menschen streng un-

⁵²⁶ Entomologi är det område inom zoologin som beskriver insekterna.

terscheidet von seiner wirklichen Existenz.» {»I den praktiska psykologin gör man därför rätt, när man strängt särskiljer bilden man har av en människa, *imagon*, från hennes reella existens.»} Begreppet förekommer även i »Psychologie und Dichtung» {»Psykologi och diktning»} (GW 15, 113). *Imago* var dessutom namnet på en akademisk tidskrift,⁵²⁷ som Hanns Sachs (1881–1947) och Otto Rank (1884–1939) grundade 1912 (Alm, 1936, 18), samt ett tyskspråkigt bokförlag med liknande inriktning (Landquist, 1927, xxiii; Freud, GS 7, 1924, 170).

8.1.2 Gengångare

Både Freud (GS 2, 414) och Jung (GW 7, 206) använder metaforen »Revenants» {»gengångare»} för att beskriva förträngda minnen, som kommer tillbaka i den medvetna delen av psyket.

Hos Edfelt betecknar sådana uttryck ofta de nationalistiska stämningar som ledde Tysklands revanschism under mellankrigstiden. »Livets ångest» (AU, 56) anspelar på tidsläget i början av 1930-talet:

Förgiftande ljuder musiken
i afton i Jordens hotell.
En **ångest** har gripit publiken.
Vad är det för **spökkapell**?

Sammanställningen av olikartade ord, såsom »Förgiftande» och »musiken», erinrar om metaforiken i Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (1857). Fortsättningen av Edfelts dikt tycks beskriva en ledargestalt, som skaffar sig makt och inflytande genom att vädja till vanliga människors känslor och fördomar:

Vart väsen, som oförskyllt lider
och står vid förtvivilans brant,
dras oblygt i ljuset omsider
av denne **spökmusikant**.

Allt storslaget hopp, **som lades**
i grav, kommenderar han fram.
En underlig Orfeus: från Hades
han hämtar blott skuggor och skam.

⁵²⁷ Se Törngren, »Psykoanalys och samhälle», *Spektrum*, nr 3, årg 3 (1933), 4.

»Havsäventyr» (VL, 63), som manuskriptet daterar »15 aug. 1938» (Landgren, 1979, 99), varnar på liknande sätt för en katastrof:

Fartyg i dimma på havet
glida som skuggbilder fram,
sändebud från ett begravet
folk av frejdad stam.

Lyktornas glober immas,
vädja med mänsklig glans
under en vältrande dimmas
våldiga ögonfrans.

Kvinnor och män, som **mötte**
bråddjup och drunkningsdöd,
alla som sammanstötte,
ropa åter sin nöd!

Den grammatiska strukturen erinrar om Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där flera strofer börjar med ett substantiv följt av verb — först i presens och sedan i preteritum:

»Atlantis»

Lifssorlet forsar [...]
Tingen, som **skymta** [...]
Guldet fick makt [...]

»Havsäventyr»

Fartyg i dimma på havet/ **glida** [...]
Lyktornas glober immas,/ **vädja** [...]
Kvinnor och män, som **mötte** [...]

Edfelt inleder olika strofer med substantiven »Fartyg», »Lyktornas glober» respektive »Kvinnor och män», medan Fröding i motsvarande position har orden »Lifssorlet», »Tingen», »Skinande hvita fasader», »Guldet», »Hafvet» respektive »Staden». Liksom nittiototalisten (»Luta ditt hufvud/ hit mot min skuldra») introducerar Edfelt ett erotiskt motiv (»Kvinnor och män, som mötte/ bråddjup»), innan han skildrar de drunknades tillvaro i havet: »Vig dem till vila i vatten/ djupt under djuphavsström». En markant skillnad, när det gäller rytmen, är Edfelts versbindningar, som snarare erinrar om Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (1919, 207), där det heter: »De svarta kistorna **glida**/ som **spökskepp** från Styx». En annan tänkbar intertext för Edfelts dikt är Carl Vilhelm August Strandbergs (1818–77) »Hymn» (1845, 38), som i Otto Lindblads (1809–64) tonsättning

går under namnet »Kungssången»,⁵²⁸ där det heter: »Du folk av frejdad stam!» Edfelt vidareutvecklar på detta sätt strukturer så att de beskriver situationen i Europa under mellankrigstiden. Bloom (1997, 49 ff, 77 ff) kallar denna typ av felläsningar för *tessera* och *kenosis*.

8.1.3 Nattdjur

Nattdjur, såsom fladdermöss, eller djur som lever i jordhålor, såsom sorkar, ödlor och ormar, symboliserar det omedvetna i drömmar, myter och berättelser.⁵²⁹

Dessa arter och vissa andra däggdjur, såsom fåglar, förekommer inte sällan hos Edfelt, som tycks ha inventerat Baudelaires⁵³⁰ och T S Eliots⁵³¹ obskyra miljöer. Landgren (1979, 113) jämför den svenske skaldens metaforik med Dantes beskrivning »av till kväkande grodor reducerade människovarelser» (»Inferno» XXXII, v 22 ff). De afrikanska djuren lejon, hyena och gam i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som tillkom under senare hälften av 1935 (Lagerroth, 1993, 202), erinrar om Italiens ockupation av Abessinien. Även fåglarna i »Vintern är lång» (VL, 5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren, 1979, 99), anknyter till mediernas nyhetsrapportering:

Ja, vintern är så lång. **Domherrar** skockas
och stänka **blod** på fönsterpostens snö.
Isblommorna på själens ruta flockas.
Och ett är visst: att det är svårt att dö.

Om syret tryter nu — är stunden inne? —
om lågan nu blir tynande och matt,
så fatta det, betänk det, sträva sinne:
på ljusan dag skall alltid följa natt.

Dikten speglar den politiska utvecklingen i mellankrigstidens Tyskland (cf Landgren, 1979, 103), där Heinrich Himmler (1900–45) med

⁵²⁸ En manlig kör uruppförde denna sång den 5 december 1844, då Lunds universitet firade Oscar I:s tronbestigning.

⁵²⁹ Se Henderson, »Ancient myths and modern man», 1964, 154: »Other transcendent symbols of the depths are rodents, lizards, snakes, and sometimes fish.»

⁵³⁰ Se Baudelaires »Au lecteur», uppl 1942, 1: »Mais parmi les chacals, les panthères, les lices, / Les singes, les scorpions, les vautors, les serpents, / Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants, / Dans la ménagerie infâme de nos vices, / Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!»

⁵³¹ Jfr »Förnekelsens dal» (VL, 23) och Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77).

titeln *Chef der Deutschen Polizei* sedan den 17 juni 1936 var rikspolis-
chef, och med titeln *Reichsführer-SS* sedan den 6 januari 1929, det vill
säga jämnt tio års tid vid dikten tillkomst, hade varit chef för elitstyr-
kan *Schutzstaffel*. Fåglarna av arten *Pyrrhula pyrrhula* är troligen en
metafor för gråklädda nazister, medan fönsterkorset symboliserar ett
svenskt perspektiv på omvärlden. Det arkaiska språkbruket antyder
att inget är nytt under solen:

Vad nytt? — Polisbetjäningen, bestövlad
och väpnad, patrullerar det kvarter,
där **vintervälde** råder, och där **skövlad**
plog ej skall rista någon fåra mer.

Bilden av plogen spegelvänder Jesajas fredsprofetia (Jes 2:4), där det
heter (Landgren, 1979, 104): »Då skola de smida sina svärd till **plog-**
billar/ och sina spjut till vingårdsknivar.» Den 9 november 1938, ett
par månader före diktens tillkomst, hade Hitlerjugend, Gestapo och
SS iscensatt en landsomfattande pogrom, som nazistpartiet gav nam-
net *die Kristallnacht* {kristallnatten} på grund av krossat glas från om-
kring 7 500 vandaliserade judiska butiker och 267 nedbrända synago-
gor. I »Vintern är lång» blir dessa skärvor till snökristaller. Dikten
refererar samtidigt till misslyckad internationell diplomati, såsom
Abessinienkrisen och Münchenöverenskommelsen:

Vad mer? — **Lord**, **general** och **hejduk** dryfta
små dagsförslag om utväg ur **moras**,
där vilsegångna blinda **vindar snyfta**
och **korpar** vänta på ett **slutkalas**.

»Lord» är en titel inom brittiska högadeln, medan »general» kommer
av franskans *général* eller italienskans *generale*, där det härstammar
från latinets *generalis* {allmän}. Ordet »hejduk» har sitt ursprung i
madjariskan, där det betyder 'stråtrövare' eller 'legosoldat'. Korparna
är sannolikt en metafor för fascister eller nazister, samtidigt som dik-
ten alluderar på Lagerkvists *Ångest* (1916 14), där det heter:

Min ångest är en **risig skog**
där blodiga fåglar skrika.
Stoltare ödemark finner du nog;
men det kvittar mig nu lika!

Jag sitter och glör under torra träd
och lyss till de hesa skriken.
Jag ligger snart still under tomma träd
och ruttnar bland **fågelliken**.

Edfelts formuleringar »moras», »där [...] blinda vindar snyfta» och »slutkalas» svarar mot Lagerkvists ordval och syntax i »risig skog», »där blodiga fåglar skrika» och »fågelliken». Den främsta förebilden för metaforiken torde dock vara Eliots *The Waste Land*.

8.2 Arketyper

Djuppsykologin är ett av de paradigmen som Edfelt använder för att differentiera sig från förebilder som T S Eliot och Rilke.

Hit hör exempelvis den analytiska psykologins *arketyper*. Jung använder detta begrepp om medfödda föreställningar i det *kollektivt* omedvetna, samtidigt som han kallar arketypernas manifestationer för komplex. Förhållandet mellan arketyperna, som är dold för medvetandet, och symbolen, som framträder i drömmar, myter och berättelser har vissa likheter med Platons beskrivning av en korrelation mellan idévärld och sinnevärld. Jung (1935; GW 9:1, 14) hävdar att »'Archetypus' ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen εἶδος.» {»'Arketyper' är en förklarande omskrivning för det platonska *eidos* (form).»}

I »Nocturne» (AU, 20) förbinder Edfelt dessa urbilder med idéernas triad, det vill säga det sanna, det sköna, det rätta, som förekommer i Platons *Πολιτεία* {*Staten*}:

En hemlig order bjuder
oss lämna närbelägen
terräng, och dämpat ljuder
en röst, som visar vägen.
Vi luta oss mot detta,
som natt och gåta är,
som fanns det **rätta**
och **sanna** där.

»En stjärnlös natt» (ID, 87) ställer Platons idévärld mot den materiella verkligheten:

Hela mitt liv har varit längtan bara:
o natt, slå all vår stela form i kras!
Det finns en **sanning**, som kan allt förklara,
bak dagens klumpiga **ikonostas**!

Denna form av dualism återkommer i »Odyssé» (VL, 15), där sinne-
nas verklighet (»yttre sken») kontrasterar mot arketyper (»nyckel-
ord») i det kollektivt omedvetna:⁵³²

Och ändå viskades vid detta stup,
att vad jag såg av kvinna och av man
var **yttre sken**, och att på större djup
fanns **nyckelord** till chiffret Människan.

Edfelt anknyter stundtals den analytiska psykologin till en kristen
Gudsbild. Sådana kontexter förekommer i »Den obekante» (ID, 89),
som alluderar på Wallins psalm »Hvar är den Vän som öfver allt jag
söker?» (1819, nr 481), och »Osynligt land» (SR, 85), som dubbelexpo-
nerar Platons idealism och »det utlovade landet» i Bibeln (Heb 11:9).

8.2.1 Jaget

Till Jungs arketyper hör *Jaget*, som är den medvetna delen av person-
ligheten och det centrala komplexet i medvetandet.

Jaget uppträder ofta i form av en cirkel, som symboliserar Självets
längtan efter helhet. Edfelts metaforik i »Grottan» (EK, 36) tycks an-
spela på medvetandets evolution i det förhistoriskt förflutna:

Långt bortom all vår tideräknings gräns
vårt liv är flyktingars och banemäns
i snår och klyfta utan norm och lag.

Ja, plundrat ha vi var jungfrulig strand:
urminnes blodskuld häftar vid vår hand,
och släktets skräck står skogsmörk **kring vårt jag**.

Lagerroth (1993, 306) anser att »den stela muren transformerad till ett
omslutande valv» symboliserar Jaget i »Livets liv» (EK, 94):

⁵³² Se Platon, *Staten*, 1984, (514a ff) 275 ff.

Här är jaget upptaget i delaktighet i allt i analogi med Plotinos' och organismtänkandets föreställningar om det stora, allt sammanbindande flödet; i analogi också med Jungs starka betonande av den kollektiva modersbilden samt med traditionen för en blodets enhetsmystik, till vilken diktare och tänkare som Hölderlin, Novalis och Ludwig Klages bidragit.

En annan symbol för Jaget är den rättfärdiga människan Job, som Gud i Skrifterna utsätter för prövningar genom att låta Satan ta ifrån honom allt han värdesätter, såsom barn, hälsa och rikedom (Jung, 1952; GW 11, 385 ff). Hos Edfelt förekommer allusioner på denna bibliska gestalt (Job 21:22; 1:20, 2:8, 2:12; 30:20) i »Protokoll» (HM, 55), »Horoskop» (SR, 52) och »Kopparstick II» (SR, 69).

8.2.2 Självet

Arketyper *Självet* är på en och samma gång medvetandets djupaste skikt och den övergripande personligheten.⁵³³

Självet uppträder i manifest form som kung, hjälte och frälsare, vilka förhåller sig till andra arketyper, såsom Skuggan, Anima och Den gamle vise mannen. Självet har en fri vilja, som kan råka i konflikt med verkligheten. Även de fyra elementen kan symbolisera denna arketyper. I »Sakrament» (HM, 83) är Självet en »inre röst»:

Ofta när vi delat **sakramentet**,
har du skänkt förtroende och tröst
åt mitt främlingskap; och jag har känt det,
att den makt, som drog mig till ditt bröst,
var en omotståndlig, **inre röst**.

Forntida kulturer hade, enligt Jung (GW 10, 486), kunskap om Självet, som grekerna kallade *daimon* och romarna *genius*.⁵³⁴ »Altartjänst» (HM, 81) ställer denna djupa del av medvetandet mot fascism och nazism:

⁵³³ Självet är hos Jung både medvetandets kärna och dess totalitet. Det uppträder i drömmar som en mänsklig gestalt eller såsom symboler för helhet. Idem, »Versuch einer Psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas» {»Försök till en psykologisk tolkning av läran om treenighet»}, GW 11, 1963, 169 ff.

⁵³⁴ Jfr Ahlberg, *Friedrich Nietzsche*, 1923, 51: »Konsten fattas av Nietzsche, liksom av Schopenhauer, ehuru i en djupare mening än hos denne, som en återlösande och befriande genius.»

Tungt av skam och hett av rovdjurslystnad
vältrar sig i rymden detta klot.
— **Daimon**, som jag mött, en krans av **tystnad**
flätar jag och lägger för din fot.

Genius är i romersk mytologi mannens skyddsande, medan *juno* är kvinnans motsvarighet.⁵³⁵ Horatius ger följande definition (i brevet till Julius Florus) i *Epistulae II* {*Brev 2*} (ii v 183 ff):⁵³⁶

Genius, natale comes qui temperat astrum,
naturæ deus humanæ, mortalis in unum
quodque caput, voltu mutabilis, albus et ater.

{Genius, följeslagaren som styr vår födelsestjärna,
människonaturens gud, som dör med individen,
och som har varierande hudfärg, vit eller svart.}

I »Purgatorium VI» (ID, 21) är Självet en inre kraft, som kan frälsa människan från det onda (Jung, GW 6, 471):

Enbart **ondska har du inte menat**,
Genius, som födde oss med **smärta**.
Dig, vars ansikte vi förorenat,
anbefalla vi vårt mörka **hjärta**!

Symboliken avser troligen Italiens och Tysklands pakt med forntida ideal. Ordvalet alluderar både på Nietzsches uttryck »das Genie des Herzens» {Hjärtats genius}⁵³⁷ (1886; uppl 1894, 275) och Sjöbergs dikt »Dödens klädnader» (1926, 117), där det heter:

⁵³⁵ Jfr Nilsson, *Olympen*, 1985 (1919), 144: »Endast mannen har en genius, hos kvinnan heter motsvarande begrepp *juno*. Härur har gudinnan *Juno* utvecklat sig, medan genius aldrig blivit en gud i egentlig mening. Varje man har sin genius, varje kvinna har sin *juno*, som födes och dör med människan. Genius är således den inre, bättre delen av människan, men ej i den vanliga själaforeställningens mening.»

⁵³⁶ Jfr Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1870, 241, sub verbum »genius».

⁵³⁷ Nietzsche definierade 'Genius' på ett annat än Sokrates. Jfr Gawronsky, *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich*, 1935, 60: »Durch stramme Schemata, durch Ueberfluss an Logik suchte er seine Leidenschaft zu bändigen: Genie — eine Handwerker-Tüchtigkeit, die innere Stimme des Sokrates — ein Ohrenleiden — alles rationalisiert, geordnet, kaserniert».

För sorg man ej kan värja sig och ej för bävans
smärta —
men **ondska ej du menat mig,**
du ande, som på jordens stig
jämt rörde vid mitt **hjärta!**

Även »Faderlös» (HM, 47) anknyter till Självvet: »O, själ, du saknar ändå fäste: / var är din **arkimedespunkt?**» I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) heter det på liknande sätt: »Dig ljuger ingen en idyll, / o själ, som saknar **medelpunkt**».⁵³⁸ Andra formuleringar av samma slag är: »vårt väsens hjärta» (»Gåttfulla stund»; VL, 82), »ditt inre» (»Insegel»; VL, 103), »hjärtetrakt», »väsens grund» (»Lyssnaren»; VL, 106), »inre fara» (»Chifferskrift»; SR, 7) och »livet vid livets rot» (»Källan II»; SR, 99). Jung (1931; övers 1936, 58) beskriver Självvet som en »djupt nedgrävd flodbädd» i det kollektivt omedvetna. I »Uppbrott» (ID, 39) heter det: »Plötsligt blev du **större än du själv** [...] fåra för en övermänsklig älv!» Självvets längtan efter helhet erinrar samtidigt om Freuds dödsdrift (Jung, GW 6, 471; GW 7, 30 f; GW 11, 503; GW 16, 280 ff). I »Svedjeland» (ID, 83) förekommer en liknande symbolik: »Mig övergick en väldig **brand**. / Låt traktorn gå, där **flamman** svett!»

8.2.3 Persona

En *Persona* är ett slags förklädnad, som Självvet visar upp mot omvärlden för att kunna anpassa sig till densamma.

Jung (1928, GW 7, 192) beskriver arketyper på följande sätt: »Durch die Persona will man als dies oder das *erscheinen*, oder man versteckt sich gerne hinter einer *Maske*, ja man baut sich sogar eine bestimmte Persona als Schutzwall auf.» {»Genom Personan vill man *framstå* på det ena eller andra sättet, eller man gömmer sig gärna bakom en *mask*, ja man bygger till och med upp en bestämd Persona som skyddsvall.»} Termen kommer från det antika dramat (172): »Das Wort *Persona* ist dafür wirklich ein passender Ausdruck, denn persona ist ursprünglich die *Maske*, die der Schauspieler trug und welche die Rolle bezeichnete, in der der Spieler auftrat.» {»Ordet *Persona* är därför verkligen ett passande uttryck, emedan persona ur-

⁵³⁸ Jaffé, »Symbolism in the visual arts», 1964, 240: »Dr. M.-L. von Franz has explained the circle (or sphere) as a symbol of the Self. It expresses the totality of the psyche in all its aspects, including the relationship between man and the whole of nature.»

sprungligen var den *mask* som skådespelaren bar och som betecknade rollen, i vilken skådespelaren uppträdde.»}

Metaforik som anspelar på förklädnader förekommer inte sällan hos Edfelt. I »Nocturne» (ID, 33) är formuleringen »nattens öppnade visir» sannolikt ett uttryck för en Persona. »Demaskering» (HM, 51) alluderar samtidigt på Sjöbergs visa »Bleka Dödens minut»⁵³⁹ (1922, 62), där det heter:⁵⁴⁰ »Ja, du kommer till slut, / Bleka Dödens minut».⁵⁴¹ Hos Edfelt får denna metaforik en mer allmängiltig innebörd:

Den skall komma, denna stund,
denna isande **minut,**
då du i ditt väsens grund
genomskådar allt till slut.

Ordvalet alluderar på Kierkegaards formulering »**der kommer en Midnatstide**, hvor Enhver skal **demaskere sig**» i novellen »Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbeidelse» (SV 2, 145). I Strindbergs *Spöksonaten* (SS 45, 190 ff) förklarar Gubben hur »tillfällen erbjuda sig stundom, då det hemligaste skall uppenbaras, då **masken ryckes** från bedragaren». Monologen fortsätter: »Hör hur klockan knäpper [...]! När hon slår, om en liten stund, då är er tid ute, **då får ni gå**, men icke förr.» I »Demaskering» heter det på liknande sätt: »**Ingen kommer att gå fri.**» Edfelts intertext (»Den skall komma, denna stund») erinrar även om Malmbergs dikt »Aning» (1927, 45; cf Lagerroth, 1993, 160 f), där det heter:

Det kan komma en stund
i din mörknande höst,
då du väcks av orkanens och vanvettets röst
— då du störtar framåt
över gungande grund,
över skälvande gräs, över blödande löv,
förtrollad, förblindad, förhärdad och döv

⁵³⁹ Jfr devisen *Memento mori* {Minns att du är dödlig}. Inom konsten har uttrycket kommit att beteckna en särskild genre, som har haft en moralisk innebörd i motsättning till *Carpe diem* {Fånga dagen}. *Memento mori* kan man härleda till en tradition i det antika Rom. När en segrande general paraderade, stod en slav bakom honom på vagnen och viskade i hans öra att generalen kunde vara död i morgon.

⁵⁴⁰ Helén jämför »Demaskering» med Sjöbergs »Fiorella» (1926, 66), där det heter: »Inga masker mer att fälla. / Inga illusioner gälla — ». Helén, *Birger Sjöbergs Kriser och Kransar i stilhistorisk belysning*, 1946, 291.

⁵⁴¹ Se Hallström, »Edfelts 'Demaskering'», *Lyrikovännen*, årg 14 (1967), nr 4, 7.

för de vädjande grenarnas gråt
— då de självklara plikterna brista som rö
och en levnad av trohet, ett livslångt förbund
sopas bort som ett dis över lidelsens sjö —
och sen blir det vinter och kall, kall snö.

»Förbjuden musik» (HM, 69), som manuskriptet daterar »9 juni 1933» (Landgren, 1979, 54), anspelar både på nazisternas propaganda mot vissa kulturella värden och på olika slag av uniformering:⁵⁴²

Det borde väl vara underbart

att en kväll av fullkomlig renhet,
då allting är genomskinligt och klart,
bli kvitt en spökvärlds gemenhet;
att lämna en vrångbild, lösa sin sko,
ta avsked av sitt dilemmas
förfäande black och av glasklar ro
och evighet översvämmas...

Ordvalet i dikten alluderar på en tysk schlager (cf Lagerroth, 1993, 170)⁵⁴³ i tangotakt av Ralph Benatzky (1884–1957) och Robert Gilbert:⁵⁴⁴ »Es muß was Wunderbares sein, von dir geliebt zu werden!» I tolkning av Karl-Ewert [Christenson] (1888–1965) lyder refrängen:⁵⁴⁵ »Det måste vara underbart att helt din kärlek vinna».⁵⁴⁶ Sången förekommer i operetten *Im weißen Rössl* {*Vita hästen*}, som var förbjuden i Tyskland under nazitiden. Den 10 juni 1933, dagen efter diktens tillkomst och samma dag som nazisterna tände ett stort bokbål på *Opernplatz* utanför operan i Berlin, röstade svenska Riksdagen igenom ett förbud mot politiska uniformer.

⁵⁴² Himmelstedt, *20:e århundradets När Var Hur*, 1999, 66, sub verbum »1933».

⁵⁴³ Jfr von Seth, »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt», *OoB*, årg 60 (1951), 470: »Redan i anslaget 'det borde väl vara underbart' ligger en ironisk visshet om att det hela bara är en vacker dröm».

⁵⁴⁴ Till följd av de första Nürnberglagarna 1935 kunde Robert Gilbert, som var av judisk börd, inte längre arbeta inom teater, film, musik eller annan underhållning. Han flydde under senare hälften av 1930-talet först till Österrike och sedan till USA.

⁵⁴⁵ *Svenskt visarkiv*, <http://katalog.visarkiv.se/lib/ShowRecord.aspx?id=986666>

⁵⁴⁶ Sången ingick i den österrikiska operetten *Im weißen Rössl* {*Värdshuset Vita Hästen*} (1930) med musik av Ralph Benatzky, som skrev libretto tillsammans med Erik Charrell och Hans Müller. Föreställningen hade svensk premiär 1931 på Hippodromen i Malmö. Den gick 1932 på Vasateatern med Gösta Ekman i huvudrollen, medan Oscarsteatern fick lägga ned en planerad uppsättning på grund av Kreugerkraschen. År 1935 gjorde teatern ett nytt försök med Max Hansen i huvudrollen. Denna version fick stor framgång tack vare Kar de Mummas [Erik Zetterström] manusbearbetning.

8.2.4 Skuggan

Arketypen *Skuggan* uppträder i form av ett komplex, som projicerar negativa egenskaper på andra människor (Jung, GW 9:1, 30 ff).

Detta komplex består av egenskaper i den egna personligheten, som medvetandet har förträngt. För att försona sig med *Skuggan* måste jaget lära sig hantera sina mörka sidor, såsom Faust gör i mötet med Mefistofeles (GW 6, 200). »Livets ångest» (AU, 56) skildrar en dirigent, som hetsar mänskligheten:

Har inte tillräckligt Guds gissel
i dagens **Gehenna** vi känt?
Vad är det för jämmer och gnissel
och vad är det för **grå dirigent**?

Han sköter sin taktpinne händigt,
och hänsynslöst spelas till sent
om allt som vår jord har eländigt
och allt som vår själ har gement.

Denna ledargestalt har drag av Mussolini och Hitler. Metaforen »grå dirigent» erinrar, liksom uttrycket »grå vasall» i »Världshistoria» (VL, 35) och »livets grå köld» i »Vinterbilder 3» (*Insyn*, 1962, 65), om kardinal Richelieus rådgivare François Le Clerc du Tremblay (1577–1638), som tog sig namnet Père Joseph. För eftervärlden är han mest känd som *L'éminence grise* {Den grå eminensen}, eftersom han klädde sig i kapucinmunkarnas gråa kåpa. Epitetet har sedermera kommit att beteckna en inflytelserik men hemlig rådgivare. Ordet »Gehenna» (som i svenskan betyder ungefär 'helvete') i ovanstående strofer härstammar från judarnas benämning på Hinnomdalen, som är en dalgång utanför Jerusalem.⁵⁴⁷

»Anekdot» (AU, 71) apostroferar ett arabiskt andeväsen från förislamisk mytologi: »Jag vet, vad du har att berätta/ om olyckor, mörklagde **djinn**.» Även »Vintern är lång» (VL, 5) tycks anspela på *Skuggan*: »**Vår andes stämma?** Något drömt beläte?/ En **mörk rebell** ur **själen underjord?**» Ordvalet alluderar på Heidenstams diktcykel *Ett folk* (1899; uppl 1902, 13), där det heter: »vår andas stämma i världen». I »Aftonbön» (VL, 48) lyder en formulering: »Något **inom oss** är fjärranfrån, / **nattligt**, ogripbart och utanför.» »Havsäventyr» (VL,

⁵⁴⁷ »Gehenna» har kommit till svenskan via äldre översättningar av γέεννα i Nya Testamentets grundtext. Det finns även på jiddisch i formen *Gehinnam*.

63) apostroferar en sjöfarare ur *Tusen och en natt*: »**gråe Sindbad** vid ratten/ här på ett **hav** av dröm». I »Världshistoria» (VL, 35), som manuskriptet daterar »10 jan. 38» (Landgren, 1979, 99), har Skuggan tagit befäl över Jaget:

Osynlig är den hand som styr,
men spannet piskas utan sans.
Kring släktets **blinda** äventyr
står lödder och står feberglans.

Är denna galenpanna, som
har piskan, **livets grå vasall**?
— Mot branter, vi ej drömde om,
rycktes vi vid ett **krampanfall**.

Bildspråket syftar troligen på hur Hitler den 16 mars 1935 i strid mot Versaillesfördraget hade återinfört allmän värnplikt samt börjat rusta upp flottan och flygvapnet. Beskrivningen av hästar, som är löddriga av svett och saliv,⁵⁴⁸ erinrar samtidigt om Platon, som i dialogen *Φαίδρος* {*Faidros*} (246a ff; övers 2001, 332 ff) hävdar att förnuftet bör styra över känslorna som ett hästspann,⁵⁴⁹ och i dialogen *Φαίδων* {*Faidon*} (108a f; övers 2000, 293) beskriver bångstyriga själar efter döden.

8.2.5 Anima

Anima är en ytterligare arketyp i det kollektivt omedvetna, som uppträder i form av ett komplex i det personligt omedvetna.

När jaget förtränger vissa egenskaper, uppstår en dold feminin sida (*Anima*) hos mannen och en dold maskulin sida (*Animus*) hos kvinnan. Mötet med *Anima/Animus* är jagets försök att uppnå en förening av motsatser (cf Edinger, 44). Jung kallar denna inre mognad för individuationsprocess. Dantes Beatrice symboliserar på detta sätt förträngda kvinnliga egenskaper hos pilgrimen (Jung, GW 12, 75 f, 79). Detsamma gäller huvudpersonens relation till Gretchen i Goethes *Faust* (Edinger, 1990, 44).

⁵⁴⁸ Jfr Runebergs »Sven Duva» (1848, 53): »I sporrsträck, på en löddrig häst, kom Sandels' adjutant»; Rydbergs »Dexippos» (uppl 1899, 24): »Nyss på löddrig häst ett ilbud sprängde in i Pallas' stad».

⁵⁴⁹ Jfr Platon, »Gorgias», 2000, (505b) 395, där Sokrates säger: »Att tyglas är alltså bättre för själen än tygellöshet, som du nyss ansåg.»

Anima uppträder i den medvetna delen av psyket såsom en kvinnlig gestalt, som kan vara någon som visar vägen eller som väcker åtrå. »Arkaisk bild» (EK, 97) skildrar denna urbild i form av en grekisk flickskulptur (*kore*) från arkaisk tid, det vill säga 700–480 f Kr:

Vad ler hon mot? O, är det **mytens ljus**
som tände leendet på dessa läppar?
Ur åldrars tystnad ler hon — kände hon
en glans mot vilken solens är en skugga?

Uttrycket 'arkaisk bild' förekommer redan hos Jung, som syftar på en gemensam föreställning i det kollektivt omedvetna. Han skiljer i detta sammanhang mellan ursprunglig form och framställd idé (1921; GW 6, 415; övers 1941, 98): »In diesem Fall wird die dargestellte Idee ihre Herkunft aus dem dunkeln **archaischen Bild** nicht verleugnen können.» {»I detta fall torde den representerade idén inte kunna förneka sin härkomst från den dunkla arkaiska bilden.»} Ivar Alms bearbetade översättning av Jungs skrift *Psykologiska typer* (1941, 326) ger följande definition:

Arketyper = **arkaisk** (fantasi-)bild, den abstrakta idéns konkreta urform. Arketyper är på föreställningslivets område en motsvarighet till instinkten på handlandets [...]. A. är därför mera levande än idén och tjänar såsom *symbol* [...] att förena medvetna och omedvetna själsenergier.

Edfelts »Arkaisk bild», som avslutar *Elden och klyftan* (1943), blir en pendang till den inledande dikten med samma namn (EK, 13) genom att båda texterna skildrar konstens frälsande förmåga.

8.2.6 Den gamle vise mannen

Den gamle vise mannen (Senex) symboliserar medfödd vishet och är, vid sidan om Skuggan och Anima, en av de arketyper som Jung (GW 12, 116) menar har störst betydelse för jagets individuation.

Denna urbild kommer inte sällan från en främmande kultur och uppträder i medvetandet form av personer med stor auktoritet, såsom Buddha eller Sokrates. Eftersom Den gamle vise mannen har betydelse för Självets frälsning, är arketyper särskilt vanlig under orostider. Hos Edfelt förekommer han i texter, som anknyter till relig-

ion eller filosofi. »Svedjeland» (ID, 83), »Söndagsfrid» (VL, 21) och »Klimat» (SR, 25) alluderar sålunda på Buddhas eldspredikan (1896, 352), medan »Altartjänst» (HM, 81) erinrar om Sokrates' tal om kärleken i Platons *Συμπόσιον* {*Gästabudet*} (202d). Den gamla vise mannen kan för Edfelts del också vara en litterär förebild eller en levande fadersgestalt, såsom Hjalmar Bergman.

8.3 Individuation

Edfelts rumtid anknyter inte bara till Jungs teorier om det *kollektivt* omedvetna, utan även till dennes teorier om det *personligt* omedvetna, som Jaget kan medvetandegöra genom individuation.

Denna inre mognadsprocess utvecklar personligheten genom det omedvetnas integrering i det medvetna (Jung, GW 7, 191 ff; GW 12, 17 f). Mötet med arketyperna Skuggan, Anima och Den gamle vise mannen syftar på detta sätt till att upprätta en sund relation mellan jaget och Självvet (GW 9:1, 178 f): »Das Ziel des Individuationsprozesses ist die Synthese des Selbst.» {»Målet för individuationsprocessen är Självets syntes.»} I Jungs *Psychologische Typen* {*Psykologiska typer*} (1921; GW 6, 477) heter det:

Die I. ist daher ein *Differenzierungsprozeß*, der die Entwicklung der individuellen Persönlichkeit zum Ziele hat. [...] Da das Individuum nicht nur Einzelwesen ist, sondern auch kollektive Beziehung zu seiner Existenz voraussetzt, so führt auch der Prozeß der I. nicht in die *Vereinzelung*, sondern in einen intensiveren und allgemeineren Kollektivzusammenhang.

{I. är följaktligen en *differentieringsprocess*, vilken har utvecklingen av den individuella personligheten som mål. [...] Då individen inte bara är en enstöring, utan också förutsätter kollektiva förhållanden (relationer) för sin existens, så leder i.-processen inte heller till *avskildhet*, utan till ett intensivare och allmännare kollektivsammanhang.}

Homeros, Dante och Goethe skildrar individuationen som en resa genom tid och rum (Jung, GW 7, 191 ff). En diktares demonisering av förebilder är likaledes en form av individuation (cf Bloom, 1997, 109), det vill säga ett sätt att utveckla särdrag i ett större sammanhang. Hos Edfelt förekommer denna process både som djuppsykologisk tematik och som intertextuell strategi.

De fyra elementen, död, pånyttfödelse, ascension och descension är traditionella motiv, som symboliserar individuation. »Humoresk 5» (AU, 43), »Förklaringsberg» (HM, 75) och »Rubicon» (ID, 27) skildrar hur jaget överskrider olika typer av begränsningar. I den förstnämnda dikten heter det:

Så ledde oss vår kropps och själs begär
att övervinna snäv **begränsning** här.
Och hastigt skymta vi en existens,
som ej har form och **gräns**.

För Jung (1928; GW 7, 241) är individuationen en motsatsernas förening, som erinrar om alkemi:

Diese merkwürdige Verwandlungsfähigkeit der menschlichen Seele, die sich eben in der transzendenten Funktion ausdrückt, ist der vornehmste Gegenstand der spätmittelalterlichen *alchemistischen Philosophie*, wo sich durch die bekannte alchemistische Symbolik ausgedrückt wurde.

{Denna den mänskliga själens märkliga förvandlingsförmåga, som uttrycker sig även i den transcendenta funktionen, är det förnämsta ämnet för den senmedeltida *alkemistiska filosofin*, som blev uttryckt genom den bekanta alkemistiska symboliken.}

Edfelt framställer på liknande sätt Självets pånyttfödelse som en kemisk process i »Ensamhetens hav» (ID, 77):

Det är din lut. Det är din stränga skola.
Det smakar fosfor och **metall** och salt,
när dessa bittra vågor överspola
med **mörk kemi** din innersta gestalt.

Skalden anknyter i detta sammanhang till en visionär kronotop. »Insegel» (VL, 103) erinrar även om kristna föreställningar om arvsynd, dop och frälsning:

Som eklut skall en bölja
av släktets skam och nöd
ditt inre överskölja
och bli det ruttnas död.

»Visioner II» (VL, 110) skildrar hur en servitris på en enkel restaurang fungerar som katalysator för själens frälsning:

Bland drinkare och kärlekslösa,
bland gamla monstra på en krog
ett leende hon kunde slösa,
som plötsligt genom dunsten drog!

Den trotsar varje föreställning,
den gnista verklighet, som brann
och **renade grå bottenfällning**
och vämjelsen vid människan.

Kemistens verktyg för upphettning och destillation symboliserar jagets individuation även i »Ungdom» (EK, 65), där »molnen voro/ som dunst kring sinnets **degel** och **retort**.» Barndomen kan på liknande sätt symbolisera jagets längtan efter helhet (cf Jung, GW 9:1, 178 f), såsom i »Minne» (EK, 63):

— Dig söker jag igen, o **barndomstid**,
och minns ett tryggt kvarter i höstens storm:
en **jordisk punkt** av tidlöshet och frid
i denna värld, som ständigt byter **form**.

Individuation handlar till syvende och sist om att finna sig själv. Det religiöst laddade bildspråket i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) tyder, enligt Stenström (1977, 145), på »att vi har att göra med något mycket angeläget». Källan symboliserar både kvinnan och kulturarvet:

Blickstillta speglar dess vattenhinna
rymder av hisnande opal.
Hemliga källsprång sorla och rinna.
Inne i **brunnens och ekots dal**
pressas mot läppar, som hetta och brinna,
drycken, gåtfull och evighetssval.

»Det enda nödvändiga för en människa är att bli en personlighet, att bli en levande ande, en gudsmänniska», säger frikyrkopredikanten Natanael Beskow (1913, 516) i en utläggning av det kristna evangeliet. Detsamma gäller diktaren, som strävar efter att överskrida sina förebilder. Resan är här såsom ofta annars målet. Redan Homeros och de gamla grekerna förstod betydelsen av Ithaka.

Sammanfattning av tredje delen

»SPRÅKETS UTOPI» visar hur Johannes Edfelt inte bara anknyter till skönlitteratur (lyrik, drama, prosa), mytologi och filosofi, utan även till externa genrer, såsom historia, psykologi, musik (opera, schlager, visa), bildkonst, film, politik, kemi, sjukvård och massmedia (tidningar, radio, annonser). Avsnittet innehåller samtidigt en analys av skaldens relation till vissa övergripande diskurser, såsom polyfoni, modernism och psykoanalys samt närläsningar av »Askonsdag» (HM, 18), »Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21), »I denna natt» (ID, 5), »Söndagsfrid» (VL, 21), »Kopparstick I-II» (SR, 67 ff) och »Drömspel» (*Under Saturnus*, 1956, 17).

Fastän Edfelt i olika sammanhang har tagit avstånd från kristendom, mysticism, romantik, realism och modernism, anknyter han inte sällan till dessa strömningar i sin lyrik. Med en karnevalisk struktur protesterar skalden mot maktfältets hegemoni, medan han förenar ett arkaiskt eller auktoritärt språkbruk med gatans jargong. Studien visar hur skalden utifrån ett subjektivt sätt att uppfatta sig själv och omvärlden i en social kontext och i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som leder till intertextuella strategier.

Sådana intertexter består av en eller flera markörer (*alludem*), som aktiverar ett samspel mellan den primära texten och främmande kontexter i läsarens medvetande. Markörerna går att dela upp i ett antal kategorier, som anknyter till stavning, ordval, syntax, rytm, bildspråk, tematik och komposition:

- (1) Ett *ortografiskt* alludem innebär att en text upprepar stavning eller interpunktion i en främmande text.
- (2) Ett *verbalt* alludem innebär att en text upprepar ord eller stavelser i en främmande text.
- (3) Ett *syntaktiskt* alludem innebär att en text upprepar en grammatisk konstruktion i en främmande text.
- (4) Ett *rytmiskt* alludem innebär att en text upprepar versmått, rimflätning eller intonation i en främmande text.

- (5) Ett *bildspråkligt* alludem innebär att en text upprepar en symbol, metafor eller liknelse i en främmande text.
- (6) Ett *tematiskt* alludem innebär att en text upprepar en bärande idé i en främmande text.
- (7) Ett *kompositionellt* alludem innebär att en text upprepar övergripande strukturer i en främmande text.

Det fragmenterade bildspråket i »Getsemanegränd» (HM, 53), »Protokoll» (HM, 55) och »Efterskrift» (HM, 59), som tillkom i augusti respektive december 1932, erinrar om T S Eliots diktcykel *The Waste Land* (1922). Nämnda dikter ur *Högmässa* (1934) tillkom samma år som tidskriften *Spektrum* publicerade Karin Boyes och Erik Mestertons svenska översättning av Eliots »Det öde landet» (1932, nr 2, 25–44) samt Mestertons introduktion av dennes författarskap (nr 3, 41–53). Människans frälsande förmåga anknyter hos Edfelt inte bara till Eliots religiositet, utan även till egna erfarenheter av kristen väckelse och en central tematik i Fjodor Dostojevskijs romaner.

Förekomsten av nattdjur och andra smådjur, såsom fladdermöss, gnagare och fåglar, är hos Edfelt inte bara ett objektvt korrelerat till känslor och en allegorisk gestaltning av händelseutvecklingen i omvärlden. Bildspråket anknyter även till Carl Gustav Jungs teorier om arketyper, trauma och komplex. Mötet med Den okända kvinnan (Anima) symboliserar i den analytiska psykologin jagets strävan att försona sig med konflikter i det personligt omedvetna, medan Självet är en helande kraft, som Edfelt gestaltar i form av källan, bågaren och relikskrinet. Individuationen är samtidigt en mognadsprocess, som leder till ökad självkännet och djupare förståelse av människans kollektiva sammanhang.

Summary in English

THE DISSERTATION *Palimpsest of the Soul: Tradition and Value in Johannes Edfelt's Poetry* contains three main sections: (1) «The Mind as a Medium,» (2) «The Dream of History» and (3) «The Utopia of Writing.» The main purpose of this study has been to examine how Edfelt during the '30s and '40s uses intertextual strategies to create literary value.

Our method of research has been structural, but it also draws on sociological criticism, which conceives writer and text as part of society, and thematic criticism, which conceives biography as an alternative context. However, the dissertation deviates both from a structuralist reading, which analyzes literary works as independent of biographical and historical contexts, and from a sociological analysis, which studies a discourse mainly in relation to economical and sociological conditions.

The dissertation postulates that intertexts is not only a dialogue between different discourses and the reader but also a result of strategies to maximize *utility* (profit) in the literary field, which is founded on social conflicts rather than on ideological concepts. Our research mainly focus on two structures, which are Edfelt's poetry and the field. By analyzing texts in the light of the poet's possibilities and the reader's expectations, it is possible to understand how the social environment has contributed to the literary form. Our conclusion is that value originates from a power struggle in the field, where agents use different strategies. Tradition and renewal are two ways to play a *Sprachspiel* {language-game} but also a power game, where one way is founded on convention and the other way questions not only the rules of the game but also the game itself.



THE FIRST SECTION of the dissertation, «The Mind as a Medium,» establishes the scope of our study. It explains the intertextual method and presents an overview of earlier research on Edfelt, where most scholars use a thematic or comparative method. This section also contains a biographical overview and a description of sources.

Bo *Johannes* Edfelt was born on December 21, 1904, not far from the town Skövde in Västergötland, Sweden. He passed away on August 27, 1997, in the town Helsingborg in Skåne, Sweden. His father August Edfelt was a lieutenant in the Swedish army. His mother Ellen Hellner was a housewife and a pietist. Edfelt thus came from a milieu where there was a conflict between the bourgeoisie, which had money and power, and a lower middle class, to which his family belonged, which had to work hard to achieve the same benefits as the rich capitalists. After studying one semester at Lund University and taking a master's degree at Uppsala University, the poet moved to Stockholm, the capital of Sweden, where the financial crisis following the Wall Street crash in 1929 made its impact on the labor market. In the following years, Edfelt earned his living mainly as a temporary-staff teacher and by writing reviews and poetry.

In 1934, Edfelt got a major breakthrough with the poetry collection *Högmässa* {*High Mass*}, which might best be described as traditionalistic in form but modernistic in imagery. During the following years, he published the collections *I denna natt* {*This Night*} (1936), *Vintern är lång* {*The Winter Is Long*} (1939) and *Sång för reskamrater* {*Song for Travel Companions*} (1941). In many poems, Edfelt protests against the politicians' lack of commitment in international matters, but he also writes about erotic pleasures and anxiety. These themes mainly emanate from personal impressions of his social environment but also from contemporary news reporting. Regarding criticism of the industrial society, Bertolt Brecht and T. S. Eliot seem to be role models for Edfelt's pessimistic world view. Like Ezra Pound, Edfelt advocates a new Renaissance, which will unite Truth, Beauty and Justice. However, his tone of voice becomes more optimistic and the imagery is brighter in the collections *Elden och Klyftan* {*The Fire and the Cleft*} (1943) and *Bräddjupt eko* {*Precipitous Echo*} (1947).

Structuralist Roland Barthes (1915–80) maintains that literary value is related to a text's connotations, i.e., «a feature which has the power to relate itself to anterior, ulterior, or exterior mentions, to other sites of the text (or of another text)» (1970, 7 ff). In this context, the

researcher uses the terms *scriptible* {writeable} och *lisible* {readable} to denote two different kinds of literature. The former genre makes the reader to a producer of the text's meaning, while the latter is more of a commercial product, which offers less resistance. It's when the reader looks upon the text from the writeable side that it receives a value. However, when Barthes isolates the text from society, he omits the social connections that gives a text its value.

The researcher also defines a structure that he calls *lexias*, which are «units of meaning» connected to the plurality of the text. Each *lexia* consists of one or more of *five codes*, which are woven into the narrative. These codes act together to orchestrate a *polyphonic* structure in literature. According to Barthes, the *semantic* code gives a text additional meaning except the basic denotative meaning. In Edfelt's poetry, this structure exposes a discrepancy between the power field and the literary field. Another narrative element is the *symbolic* code, which manifests itself in binary opposites. In Edfelt's poetry, this code exposes a dialectics between tradition and renewal. When the same symbol denotes opposite values in different contexts, it becomes a reconciliation between antitheses.

Another key concept in the dissertation is Mikhail Bakhtin's (1895–1975) *chronotope*, i.e., the representation of time and room in literature. Edfelt often uses a vertical and visionary chronotope, which not only connects to Dante's *La Commedia* and the hagiography of the Middle Ages but also to contemporary Jungian theory. Other chronotopes in Edfelt's poetry are the classical elements (earth, water, air and fire), the room and the road. The latter two are places for meeting people — known or unknown. Bakhtin maintains that the many-voicedness of polyphonic literature threatens every authoritarian, totalitarian and hierarchical system. Because human discourse is founded on differences, i.e., an exchange of values, the dialogic structure is fundamental for all texts. Only a novel can be truly polyphonic, according to the researcher, because its structure doesn't need to be subordinated to a writer. In this genre, the dialogue occurs on a higher level than the ordinary monological writing. Nevertheless, both the traditional and the polyphonic novel have acted upon other genres and remoulded Western literature.

Structuralist Michael Riffaterre (1924–2006) maintains that intertexts consist of so-called *markers*, which repeat structures in a foreign text. In this respect, an allusion is a sign, which consists of a signifier

in a text A and a signified in a text B. The same marker can refer to one or more contexts. In the latter case the structure is said to be *poly-genetic*. Allusions thus extend the content of the primary text, which consists of two layers of meaning: (a) a *mimetic*, which gives the text its content (*denotation*), and (b) a *semiotic*, which gives the text a *symbolic* meaning (*connotation*). In order to give the text a deeper sense, the reader has to carry out a semiotic interpretation. Symbols, metaphors, allusions and irony are subjects to this «second reading.» Like Julia Kristeva's (b. 1941) term *ideologeme*, the marker connects both to the Other and to a historical and social context.

An allusion is a special kind of intertext, where the writer aims at multiple exposure in the reader's mind. According to Pucci (1998, 18), there are ten prerequisites for an intertext to be an allusion:

- (1) The writer and the reader must share the same language and cultural traditions.
- (2) The allusion marker must extend the content of the text.
- (3) The marker must have a non-alluding meaning, as well.
- (4) The marker must repeat structures in a foreign text.
- (5) The repetition must be sufficient for the reader to perceive it.
- (6) The writer's intention must be disclosure of a foreign text.
- (7) It must be possible for the reader to know the foreign text.
- (8) Only identifying the foreign text as a referent for the marker must be insufficient for an understanding of the intertext.
- (9) The content of the primary text prior to the repetition and the repeated structure must interact to create new meaning.
- (10) The foreign text may link to additional contexts and texts.

In Edfelt's poetry, the markers, or as we prefer to say *alludemes*, fall into one of the following categories:

- (1) *Spelling*: The word «gevalt» («Dagsnyheter» {«Daily News»}; 1932, 9) replaces the German 'Gewalt' {'violence'}; «æra» («Vinterord» {«Winter Word»}; 1934, 25) replaces the standardized spelling of 'era' {'era'}.
- (2) *Word Choice*: The expression «trettio silverpengar» {«thirty silver coins»} («Appassionata III»; 1936, 63) corresponds to a similar wording in the Bible (Matt 26:15, 27:3).
- (3) *Syntax*: «Skria skall Kassandra» {«Cassandra will scream»} («Söndagsfrid» {»Sunday Peace»}; 1939, 21) has the same clause structure as Eugene O'Neills heading *Klaga mände El-*

- ektra* {*Mourning Becomes Electra*} (1931; Swedish translation 1933).
- (4) *Rhythm*: «Förklaringsberg» (1934, 75) goes back to metrical structures in Gustaf Fröding's poem «Atlantis» (1894, 142) and Birger Sjöberg's poem «I Ditt allvars famn» {«In Your Arms of Seriousness»} (1926, 22).
 - (5) *Imagery*: The forest becomes a pipe organ («Äreminne» {«Panegyric»}; 1936, 56), which corresponds to metaphors in literature by Shakespeare, Baudelaire, Karlfeldt, and others.
 - (6) *Thematics*: The formulation «ljus i mörkret gror» {«light grows in the dark»} («Sång av män och kvinnor» {«Song by Men and Women»}; 1937, 11) — or in reverse: «på ljusan dag skall alltid följa natt» {«after daylight there will always be darkness» («Vintern är lång» {«The Winter Is Long»}; 1939, 5) — has thematic correspondences in Stagnelius and Nietzsche.
 - (7) *Composition*: Transitions from darkness to light in *Högmässa* (1934) and *I denna natt* (1936) correspond to general structures in literary works by Dante, Goethe and Strindberg and compositions by Beethoven.

Harold Bloom (b. 1930), Sterling Professor at Yale, maintains that intertextual relations are the result of a writer's wish to deny a certain kind of influences. There are, according to the researcher, no interpretations, only unconscious misreadings, which are the result of two motives: (1) The writer's intention to imitate someone else, and (2) his repression of the very same fact. When a writer realizes that he cannot achieve immortality by imitating others, he feels anxiety and tries to conceal such traces of precursors. These feelings result in literary works and imply that many writers lie about their influences. To conceal the truth, they unconsciously apply six types of misreadings, which Bloom gives the following names:

- (1) *Clinamen* (1997, 19 ff) implies that Edfelt uses motifs and imagery in a new context, when it comes to influences from T. S. Eliot and Rainer Maria Rilke.
- (2) *Tessera* (49 ff) implies that Edfelt attaches new themes to common motifs, when it comes to influences from Fröding and Erik Axel Karlfeldt.
- (3) *Kenosis* (77 ff) implies that Edfelt dissociates himself from Conservative, nationalistic or idyllic thematics, when it comes to influences from Johan Olof Wallin and Bo Bergman.

- (4) *Daemonization* (99 ff) implies that Edfelt apprehends the precursor as part of a tradition, when it comes to Bertil Malmberg.
- (5) *Askesis* (115 ff) implies that Edfelt dissociates himself from certain similarities, when it comes to Hjalmar Gullberg.
- (6) *Apophrades* (139 ff) implies that what seems to be expressionist Birger Sjöberg's anguish actually is Edfelt's own *Weltschmerz*.

According to Bloom, intertextual misreadings are a kind of Oedipus complex, which makes a son unconsciously kill his father. However, our dissertation shows that intertexts are not only connotations in a language-game that adds value to a text but also differentiations in power game that creates utility for the writer. Such strategies are, according to sociologist Pierre Bourdieu (1930–2002), neither unconscious nor mechanical but adapted to the writer's social disposition (*habitus*), which gives him or her a «feel for the game» (*praxis*).

Philosopher Michel Foucault (1926–84) maintains that hierarchical structures are based on clashes of social interest rather than on ideological concepts and hypotheses. Fellow-countryman Bourdieu describes culture as such a *social field*, where specialized *agents* take different positions. There are several kinds of fields, but all of them are subordinated to the power field and the economic field. Among the participants in the *literary field* are writers, publishers, readers, critics and researchers but also magazines, cultural pages, universities, institutions, academies and other organizations. The field offers ready-made themes, references and benchmarking for the agents. A literary work has a value only in relation to similar works. Because of a conflict between commercial and artistic success in the field, literature is an upside-down economical world. However, isolating a text from the writer and the market makes it impossible to understand the connections that create value. Literary research needs to analyze a text both in relation to other texts and in relation to available positions in the field. By relating a work to the reader's expectations and the writer's possibilities, it is possible to understand how the field has contributed to the structure of the text.

To participate in the activity of a field, agents need *symbolic capital*, i.e., education and other resources that are necessary to create utility. According to Bourdieu, there are three forms of symbolic capital: *economic*, *social* and *cultural*. These kind of resources will have a value, if they have an advantage or disadvantage in the field. In order to maximize *utility* (profit), the agents use different strategies,

which they adapt to their individual knowledge and competence but also to their position in the field. The process to acquire symbolic capital is rather slow and related to individual disposition (*habitus*), e.g., year and place of birth, social class, upbringing, relatives, education and profession. Bourdieu's view differs from Eliot's impersonal theory of poetry, because it emphasizes a writer's social background. It also deviates from Jean-Paul Sartre's (1905–80) notion *projet originel* {original plan}, which implies that an individual, e.g. a writer, takes a decisive decision in his childhood; and from French semiotics, who maintain that all texts lack a superior subject. In contrast to Barthes, Sartre seems to understand the importance of social environment. Nevertheless, Bourdieu maintains that the existentialist philosopher relapses to an essentialist worldview by interpreting a writer's destiny as the result of an intention or predestination.



THE SECOND SECTION of the dissertation, «The Dream of History,» studies intertexts and recurrent motifs in Edfelt's poetry in relation to the following cultural traditions:

- (1) The ancient Greek and Roman world
- (2) The Bible and the Swedish hymn-book
- (3) The Western secular literature

One of Edfelt's strategies, when it comes to imitating modernists like T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke and Bertolt Brecht, is adapting a similar theme to a current issue, a kind of misreading that Bloom calls *clinamen*, i.e., a moderate deviation from the precursor. Other important intertexts in Edfelt's poetry of the '30s are Gustaf Fröding and Erik Axel Karlfeldt, but unlike these Bohemian poets, the imitator frequently opposes to the power field. Bloom (1997, 49 ff) calls such a revising reading for *tessera*. In some poems, Edfelt travesties Johan Olof Wallin's nationalistic and Conservative ideals and Bo Bergman's bitter-sweet depiction of bourgeois society. Bloom (1997, 77 ff) calls this kind of dissociation for *kenosis*. To conceal influences from Bertil Malmberg, who probably helped him compose parts of *Högmässa*, Edfelt connects the precursor's imagery to a literary tradition. Bloom (1997, 99 ff) calls such a misreading for *daemonization*. By attaching Hjalmar Gullberg to French neoclassicist Jean Racine and Archaic

Greek poet Sappho, Edfelt diminishes both his own contribution and the poetry of his immediate precursor. Bloom (1997, 115 ff) calls such a reducing misreading for *askesis*. In contrast to the above-mentioned intertextual strategies, Edfelt makes it look like his own *Weltschmerz* {world-pain} is taken over from anguish themes in Birger Sjöberg's expressionistic poetry collection *Kriser och kransar* {*Crises and Wreaths*} (1926). Bloom (1997, 140 f) calls this kind of misreading for *apophrades*.

Other intertexts in Edfelt's poetry during the '30s are hymn writer Lina Sandell-Berg, painter and poet Ernst Josephson and modernists Charles Baudelaire and Pär Lagerkvist. Except these hypotexts, there are allusions that refer to Swedish writers Haquin Spegel, Esaias Tegnér, Erik Johan Stagnelius, Viktor Rydberg, August Strindberg, Vilhelm Ekelund and Harriet Löwenhjem but also to Homer, Gautama Buddha, Aeschylus, Sophocles, Sappho, Plato, Plutarch, Plotinus, Horace, Ovid, Dante, Shakespeare, Racine, Samuel Johnson, Goethe, Schiller, Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevsky, Brecht, Martin Buber and Eugene O'Neill. Characteristic for Edfelt's allusions are

- (1) that they refer to ancient history, the Bible, religious hymns or secular literature;
- (2) that they provide the alluding poem with new content;
- (3) that they have a literal meaning, as well;
- (4) that they repeat words, syntax, rhythm, imagery or themes from a foreign text;
- (5) that the reader can apprehend them as repetitions;
- (6) that they are hard to disregard from when identified;
- (7) that they refer to texts the reader may know about;
- (8) that they comment on extraneous contexts;
- (9) that hypertext and hypotext interact to create new meaning;
- (10) that the hypotexts often link to additional texts and contexts.

In his mature poetry, Edfelt merges the Socratic dialogue and the public performance during antiquity with contemporary literature. An example of this structure is «Symposion» (1939, 46), which alludes to hypotexts by Plato, Nietzsche, Kierkegaard, Tegnér, Fröding, and others. Apart from the heading, Edfelt's poem has themes like 'consuming of wine' and 'tribute to a speaker' in common with Plato's dialogue *Symposium*. Kierkegaard uses the same Socratic discourse as a hypotext for his short story «In vino veritas» (1845). At the same time, Edfelt connects to the world's silent reaction to the growing threat from Nazi Germany's demand for *Lebensraum* {living space}. In

Tegnér's translation of Adam Oehlenschläger's poem «Skaldens hem» {«The Poet's Home»}, the Swedish writer combines Plato's World of Forms with a philosophical banquet, ancient and Christian imagery, and literary allusions in a manner that anticipates Edfelt's dialogicity. This might be a reason why the latter structures his poem «Fosterland» {«Native Country»} (1936, 41) as an intertextual reply.

Edfelt's intertexts often result in some kind of ambiguity, where the night symbolizes both death and rebirth, and the stars in the sky can be both a guiding star, as in »Främlingslegion» {»Foreign Legion»} (1934, 57), or a threat, as in «Gavott» {«Gavotte»} (1932, 54): «Föraktfullt glittra alla, / och ingens blick är god» {«All are glittering contemptuously / And no one's eye is nice»}. «Purgatorium III» (1936, 15) alludes to Karlfeldt's poem «Inför freden» {«With Peace at Hand»} (1927, 9) but also to persecution of minorities: «Den som vet, hur Chios ödelades, / den som sett galiziska pogromer [...]; / borta är hans tro på goda gnomer.» {«The one who knows how Chios was ravaged, / The one who has seen Galizian pogroms [...]; / Gone is his faith in good gnomes.»} When Edfelt depicts the Great Depression, he gives an ominous ring to St. Paul's words in his Epistle to the Galatians (Gal 3:28), which says: «There is neither Jew nor Greek.»

Like Baudelaire and other modernists, Edfelt depicts the dark side of life, which he frequently renders in the shape of a prison, a hotel, a school, a stage or an asylum. This imagery has features in common with Baroque, Romanticist, Symbolist and Expressionist imagery, as well. The depiction of the world as a stage goes back to Plato in ancient Greece, Shakespeare in Elizabethan England, and many later poets. Another polygenetic intertext is imprisonment of the soul in Edfelt's juvenile poem «Fången» {«The Prisoner»} (1923, 11). This trope corresponds to imagery in Plato's dialogue *Phaedo* and in Fröding's poem «En ghasel» {«A Ghasel»} (1891, 67). Moreover, the wording reminds of Goethe, who describes Faust's study as both a prison and a universe.

In contrast to the feeling of being shut-in, Edfelt depicts a higher form of existence, which man can reach through his senses. Aware of the connotations of this imagery, the poet describes the meeting between two lovers as a promised land, a native country and a Holy Communion. The dialogue with Fröding in some of Edfelt's juvenile poems continues in «Avsked» {«Parting»} (1936, 52), which depicts traditional alba mood and erotic mysticism, and in «Osynligt land»

{«Invisible Land»} (1941, 85), where the prison bars symbolize limitations of life. In itself, this kind of repetition of imagery becomes an intertextual *ghazál*. Another common theme in Edfelt's poetry is agony, which reminds of Freud's description of trauma. At the same time, this motif draws from early existentialist tradition that ranges from the Book of Hiob to Kierkegaard's *Begrebet Angest* (1844).

Edfelt's intertexts are often polygenetic. His poem «Förklaringsberg» {«Mountain of Elucidation»} (1934, 75) connects to the Gospels, to Dante and to Jungian individuation. Other hypotexts are Fröding and Sjöberg. The formulation «ditt underliga hjärtas slag» {«the beats of your peculiar (strange) heart»} alludes to «ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» {«the beats of your strange, peculiar heart»} in Malmberg's poem «Förvandling» {«Transformation»} (1927, 52). Edfelt also has the same kind of double projection of landscape and mood as the latter. Furthermore, both «Förklaringsberg» and «Meditation» {«Meditation»} (1936, 35) use wordings from Gullberg's poem «Kärleksroman XII» {«Love Novel XII»} (1933, 19), which alludes to Racine's tragedy *Phèdre* (1677; I:3, v. 273 ff) and to Baudelaire's poem «Parfum exotique» (1857; ed. 1942, 25). The intertext in «Förklaringsberg» looks like a literary challenge, when you compare it to review by Georg Svensson (BLM, No. 9, 1932), who wrote (62): «Den sista cykeln i Gullbergs samling [Andliga övningar] heter 'Soluppgång' och där förklarar skalden i hänryckta strofer att han är på marsch mot ett nytt ljus, bra likt ljuset från förklarings berg» {«The last cycle in Gullberg's collection [Spiritual Exercises] is called 'Sun Rise,' and here the poet in rapturous stanzas explains that he is on the march towards a new light, very much like the light from the mountain of elucidation»}.

In many poems, Edfelt archaizes modern society in a way that reminds of Karlfeldt. The imagery in «Människa» {«Human Being»} (1941, 93) borrows the woman's burning eyes as well as the man's urgent request to turn his soul on fire from the precursor's poem «Dina ögon äro eldar» {«Thine Eyes are Fires»} (1901, 50), but when there is an outspoken hesitation in Karlfeldt («Jag vill brinna, jag vill svalna» {«I want to burn, I want to cool down»}), a knowledge of the consuming properties of fire («Som en höstkväll låt oss brinna» {«Like an autumn night let us burn»}), Edfelt's stanzas are going more for a redeeming motif: «du av vars blodomlopp/ natten blir sommarklar» {«You from whose blood circulation/ The night becomes bright as

summer»). According to earlier research (Hallberg, 1982, 369), Karlfeldt's metaphor for love goes back to a Swedish translation of the Song of Songs in the Bible from 1703 (Höga v 6:4; cf King James, Song 6:5), where the bridegroom says: «Wändt tin ögon ifrå migh, förty the giöra migh brinnande» {«Turn thine eyes away from me, for they make me burn»}. Edfelt's heading «Människa» further emphasizes the unity between spirit and matter in opposition to Platonic dualism.

Like Dante's pilgrim, Edfelt perceives the beloved woman as a shimmering saint, a soul's companion, where the firelight in her eyes symbolizes felicity. The author of *La Commedia* {*The Divine Comedy*} (3, XVIII, 20f) probably alludes to the same Bible passage as Karlfeldt but in Vulgate's Latin version of *Canticum canticorum*: «averte oculos tuos a me quia ipsi me avolare fecerunt» {«turn your eyes away from me for they make me fade away»}, the bridegroom says. «Volgiti e ascolta;/ che' non pur ne' miei occhi è paradiso» {«Look around you,/ Paradise is not only in my eyes»}, Beatrice says in response to the pilgrim's admiration, and Edfelt gives her an intertextual reply.

There are also similarities between Sjöberg's expressionistic collection *Kriser och kransar* (1926) and Edfelt's lyric style, e.g., neologisms, genitive metaphors, dramatic dialogue and personifications. At the same time, the younger poet's soul landscapes reminds of Malmberg's autumnal sceneries. In the latter's poem «Aning» {«Presentiment»} (1927, 45), we find the same agony as in «Demaskering» {«Unmasking»} (1934, 51): «Det kan komma en stund/ i din mörkande höst,/ då du väcks av orkanens och vanvettets röst» {«A moment may come/ In your darkening autumn,/ When the voice of the hurricane and insanity wakes you up»}. At the same time, Edfelt alludes to Kierkegaard's publication *Enten-Eller* {«Either-Or»} (1843; CW 2, 145), which describes how «der kommer en Midnatstime, hvor Enhver skal demaskere sig» {«a midnight hour will come when everyone has to unmask oneself»}. This particular situation, where God confronts man reminds of Buber's publication *Ich und Du* {*I and Thou*} (1923), while Edfelt's metaphoric usage of religiously ringing expressions like «mercy» and «moment» is similar to Malmberg's poem.

Edfelt's use of the Hesperides, i.e., the nymphs of the West, from Greek mythology as a symbol for a cultural renaissance in his poem «I denna natt» {«This Night»} (1936, 5) gives further deep perspective when you compare these daughters of Nyx {the Night} to a Stagnelius (CW 2, 54) quote with ancient origin: «sjung i bedröfvansens mörker:/

Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud» {«sing in the darkness of despair:/ The night is mother of the day, Chaos is God's neighbour»}. In «Tunnel» {«Tunnel»} (1941, 91), another wording alludes to the same theme: «Vilken lättnad, då kompakta/ skuggor veko i ens hjärna!» {«What a relief, when compact/ Shadows collapsed in one's brain!»}. Obviously, the request «Kaos, föd en morgonstjärna!» {«Chaos, give birth to a morning star!»} in the same stanza also alludes to Nietzsche's publication *Also sprach Zarathustra* {*Thus Spoke Zarathustra*} (1883; ed. 1893, 15): «Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.» {«I tell you: one must have chaos within oneself to give birth to a dancing star.»} Edfelt expresses something similar in his essay «Poeten och samtiden» {«The Poet and His Time»} (1941, 62), which reminds of Buber's imagery, as well: «Aldrig var det mer angeläget att framhålla ordningens nödvändighet än i de tider, då kaos stod vid tröskeln. Sist och slutligen måste sången leva och andas under dubbelstjärnorna Frihet och Ordning.» {«It never was more urgent to point out the necessity of order than in periods when chaos was standing at the threshold. Finally, the song must live and breathe under the double stars of Freedom and Order.»}

Sometimes Edfelt builds his verse on metric structures from older poetry, where the rhythm influences mood making structures in his text. This holds good for «Förklaringsberg,» which seems to borrow not only meter, caesura and rhyme structure but also word choice, metaphors and syntax from Sjöberg's «I Ditt allvars famn» {«In Your Arms of Seriousness»} (1926, 22) and Fröding's «Atlantis» (1894, 142). Edfelt probably has taken over the rhyme scheme AbAbOb from the latter poem, which has the corresponding structure AbAbOOB.



THE THIRD SECTION of the dissertation, «The Utopia of Writing,» studies intertexts in connection to modernistic, polyphonic and psychoanalytic discourses.

Our analysis demonstrates how Edfelt not only alludes to literary genres including mythology, philosophy and history but also to several external genres like music, film, pictorial art, psychology, chemis-

try, medical care, news reporting and advertisement. This section also contains close readings of the poems «Askonsdag» {»Ash Wednesday»} (1934, 18), «Vad ska en fattig flicka göra?» {«What Shall a Poor Girl Do?»} (1934, 21), «I denna natt» (1936, 5), «Söndagsfrid» {«Sunday Peace»} (1939, 21), «Kopparstick I–II» {«Copperplate I–II»} (1941, 67 ff) and «Drömspel» {»Dream Play»} (1956, 17).

Though Edfelt in some contexts distances himself from Christianity, mysticism, Romanticism, realism and modernism, he connects to these currents in his poetry. Besides modernists like Pound, Eliot and Rilke, he also borrows imagery and thematics from more traditional poets like Fröding, Karlfeldt and Lagerkvist. During the '30s, a poet's social engagement became an important issue for Edfelt, whose poems give voice to a pluralistic world-view. Political contexts during this period are the Treaty of Versailles 1919, the Great Depression 1929–39, the Swedish law on compulsory sterilization 1934, the Nuremberg Laws 1935, the Second Italo-Ethiopian War 1935–36, the German remilitarization of the Rhineland 1936, the Spanish Civil War 1936–39, the Munich Agreement 1938, and the Night of Broken Glass 1938. In contrast to Conservative newspapers in Sweden, the poet makes the power field responsible for this kind of wrongdoings.

Many poems by Edfelt deviate from the Aristotelian unity of action, time and room. This method reminds of Eliot's modernistic aesthetics, where themes and psychological principles rather than chronological order structure the text. Moreover, certain topics in Edfelt's poetry are similar to those in Eliot and Pound, e.g., the criticism of modern society and the view of the poet as a chosen one. When Edfelt in his essay «Lyrisk stil» {»Lyric Style»} (1941, 311) writes that a poet «to a high degree is instrument and barometer for time pressure», he paraphrases not only Eliot but also Finno-Swedish philosopher Hans Ruin (1891–1980). Freud's (GS 2, 438) description of dream censure as *ein Widerstand* {a resistance} seems to have contributed to Edfelt's later modified characteristics of the poet as «medium and resistance» for time pressure (1947, 95).

In the same year that the magazine *Spektrum* (vol. 2, No. 2, 25–44) published Karin Boye's and Erik Mesterton's Swedish translation of Eliot's *The Waste Land* and Mesterton's introduction to his authorship (No. 3, 41–53), Edfelt wrote «Getsemanegränd» {«Getsemane Alley»} (HM, 53), «Protokoll» {«Protocol»} (1934, 55) and «Efterskrift» {«Afterword»} (1934, 59), which has a similar fragmented imagery. There

are also similarities to Malmberg's poetry collection *Dikter vid gränsen* {*Poems at the Border*}. (1984). The fact that Edfelt mainly composed *Högmässa* {*High Mass*} in Malmberg's home in Mariefred outside Stockholm could explain some common features, e.g., the alba mood, autumnal sceneries, a feeling that our Western civilization is doomed and Maya's veil, motifs that also refer to Provençal poetry in the 12th century and philosophers like Spengler and Schopenhauer.

In the poem «Vad ska en fattig flicka göra?» (1934, 21), Edfelt describes a dualistic world view: «So ist das Leben: det är Någons votum, / att en och annan som en slinka dör.» {«That's life: it's someone's decision that one or two die as a slut.»} The German expression, which means that someone has bad luck, is also the name of a play with the title *König Nicolo oder So ist das Leben* {*King Nicolo, or Such is Life*} (1902) by Frank Wedekind, who also has written two dramas about a female dancer, who makes a living by seeing rich men but eventually becomes a prostitute. Blending high and low, colloquial idioms and words from foreign languages like German («So ist das Leben») and Latin («votum»), Edfelt conveys a feeling of dissonance. Ironically alluding to the popular song «Va sjutton ska en fattig flicka göra?» {«What on Earth Shall a Poor Girl Do?») by Fritz Gustaf [Sundelöf] and Fred Winter [Sten Njurling], the poem depicts big city dilemmas during the Great Depression, which led to mass unemployment in the U.S. and Europe. The main motif almost corresponds to the fairytale about Cinderella, but the ending is different.

According to the manuscript, Edfelt wrote «Vad ska en fattig flicka göra?» on January 8, 1933. This day, the Swedish news paper *Dagens Nyheter* published a story on top of the front page with the headline: «Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.» {«Hardly Over the Border of Starvation, Worst for the Women.»} On the next page, which was the editorial page, Fernqvist's clothing store in Stockholm had an illustrated ad for evening dresses. Towards the end of the same daily, there was a full page with advertisement for restaurants and dances. There were also advertising for motion pictures and an episode from W. R. Burnett's (1899–1982) hard-boiled novel *The Silver Eagle* (1931), which depicts dancing, as well. Likewise, the second stanza of Edfelt's poem describes a young woman among wealthy men. The poet probably has borrowed the phrase «Das gib'ts nur einmal» from a hit song in the German comedy film *Der Kongreß tanzt* {*The Congress Dances*} (1932), which depicts how czar Alexander in

1814 incognito visits Austria, where he falls in love with the young saleswoman Christel. Whether contemporary news reporting really has influenced «Vad ska en fattig flicka göra?» is hard to say, but wordings like «fattig flicka [...] klä sig fin och gå på bal» {«poor girl [...] dress herself up and go to the ball»} correspond both to the Cinderella motif and to the content of a Swedish daily the same Sunday.

»Söndagsfrid» (1939, 21) describes how echoes from an original state of human condition one day could culminate in a social revolution or war. The poem not only depicts the day of rest but also the fragile world peace. Alluding to the Fall of Man and the Last Judgment, Edfelt combines a modern cityscape with occurrences in the past. When feelings of despair bleed onto the urban environment, the poet is de facto using Eliot's objective correlative. The suburban sky near Paris is pale like the skin of a factory worker, sidewalks sweat bad liquor and gall, and cafés are reeking with shame. In *The Waste Land* (1922, v. 266f; ed. 1971, 142), Eliot in a similar way describes a cityscape where music from a dwelling-house transforms into the Thames Daughters' song about the river, which «sweats/ Oil and Tar.» According to Eliot's explanatory notes in the first book edition of the poem (148), the song «Weialala leia/ wallala leialala» (142) alludes to the Rhine Daughters in Richard Wagner's opera *Götterdämmerung* {*Twilight of the Gods*} (1874; III, 1) in the trilogy *Der Ring des Nibelungen* [*The Ring of the Nibelung*], while the title «III. The Fire Sermon» (ed. 1971, 139) alludes to Gautama Buddha, who in a famous lecture compares life to a burning flame. Allusions to Jerusalem and Troy make the French capital to a modern counterpart to these ancient cities, which foreign armies eventually destroyed. Edfelt also alludes to the prophets in the Old Testament and to the Passion of the Christ and the Apocalypse in the New Testament. In the same way, the seer Teiresias from Greek mythology, the Revelation of St. John the Divine from the Bible and the big fire in London 1666 contribute to an apocalyptic theme in Eliot's *The Waste Land*.

Edfelt's poem «Drömspel» (1956, 17), where the heading alludes to Strindberg's pre-expressionistic drama *Ett drömspel* {*A Dream Play*} from 1901 and to Freud's book *Die Traumdeutung* {*The Interpretation of Dreams*} from 1899 (dated 1900), contains many layers that relate to polyphony and repetition. The main theme connects to a fundamental idea in *Ett drömspel*, where the Lawyer alluding to Kierkegaard describes one of the trials in life thus (287): «Gentagelsen... Omtag-

ningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» {«Repetition... Repeats!... Going back! Doing it all over again!...»} Later on, the Daughter says to the Poet (311): «Mig tycks att vi stått någon annanstans och sagt dessa ord förr.» {«It seems to me that we've been standing somewhere else saying these words before.»} Even the drama genre in itself involves repetition and returns. While many of these allusions actualize themes like rebirth and descension, «Drömspel» also contains echoes from Bo Bergman's poem «Venetianskt skuggspel» {«Venetian Shadow Play»} (1919, 207). In addition to the Italian motif combined with a similar title, which depicts a world in decay and suggests that our senses are not to be trusted, Edfelt seems to have taken over the precursor's manner to let the voyage upon the glassy surface in distinct verse bindings have an escaping, undulation-like nature. Many other poems by Edfelt also reminds of Bergman's poetry, even though he belongs to another generation.

In 1926, Edfelt mentions Freud and Alfred Adler (1870–1937) in a letter to Hjalmar Bergman (1883–1931), who had become the young poet's mentor after they first met in 1926 in the city Uppsala in Sweden. Essays and reviews during the '30s show that the young poet also was familiar with Carl Gustav Jung's (1875–1961) analytical psychology. In a similar way, Edfelt's imagery contains of several layers, where ghosts and nocturnal animals become metaphors for the unconscious. According to Jung, individuation of the human mind develops the personality and leads to better self knowledge. Common symbols for this process in dreams, myths and ancient stories are childhood, the journey, the four elements, death, resurrection, ascension and descension. Besides, the hero's meeting with an unknown woman (Anima) reminds of Medieval alchemy and symbolizes the Ego's effort to reach *coniunctio* with the Self. Bloom maintains that a writer's misprision (*daemonization*) of a precursor is a kind of individuation, i.e., a way for the *ephebe* (imitator) to create value in a larger context. Thus, the writer's view of the future is decisive for his or her strategies in the field, not first and foremost psychological, economical and social factors in the past.

Appendix

9 Samtida kritik

DEN LITTERÄRA MODERNISMEN var i många länder ett storstadfenomen i skuggan av första världskriget. Rörelsen nådde Sverige relativt sent via Finland, som genom kulturella och politiska band österut var mera mottagligt för främmande impulser. Under inbördeskriget 1918 deltog rysk och tysk militär på var sin sida, något som gav ytterligare grogrund åt det som var nytt (Lönnroth & Delblanc, 1989, 14). Den stora depressionen och de totalitära ideologiernas frammarsch i Europa under 1930-talet innebar i många länder en tillfällig reträtt för konstnärliga formexperiment till förmån för en mer traditionell estetik.

Under mellankrigstiden visade svenska redaktörer och kritiker ofta bristande förståelse för modernismen (Algulin, 1969, 24 f; Luthersson, 1986, 340; Lönnroth & Delblanc, 1989, 23). Bo Bergman (DN 1905–39), Anders Österling⁵⁵⁰ (StT 1919–35), Sten Selander (DN 1929–35, SvD 1935–57) och John Landquist (AB 1932–74) hade som ledande kulturskribenter ett avgörande inflytande (cf Hägg, 1996, 416; Lönnroth & Delblanc, 1989, 19 ff). Även tidskrifterna *Ord och Bild* (grundad 1892), *Spektrum* (1931–33)⁵⁵¹ och *Bonniers Litterära Magasin* (1932–2004) var flitigt lästa och diskuterade. Den kortlivade tidskriften *Spektrum*, som publicerade texter om litteratur, konst, jazz och psykoanalys, var epokgörande. Även utomlands hade kulturtidskrifter, såsom amerikanska *Little Review* (1914–29), stor betydelse för lanseringen av modern litteratur (Bradbury & McFarlane, 1991, 203). Ett exempel är James Joyces roman *Ulysses* (1922), som tidskriften publicerade som följetong, innan den utkom i bokform.

Den svenska modernismen fick sitt egentliga genombrott efter andra världskriget (Lönnroth & Delblanc, 1989, 22), även om nydånande diktare såsom Pär Lagerkvist (*Ångest*, 1916), Edith Södergran (*Dikter*, 1916), Karin Boye (*Moln*, 1922), Gunnar Ekelöf (*sent på jorden*,

⁵⁵⁰ Efter sammanslagningen av *Stockholms-Tidningen* och *Stockholms Dagblad* 1931 fortsatte Österling som recensent för den nya tidningen fram till 1935.

⁵⁵¹ Karin Boye, Erik Mesterton och Josef Riwkin startade tidskriften *Spektrum* 1931.

1932) och Erik Lindegren (*Posthum ungdom*, 1935) hade debuterat tidigare. Paradoxalt nog rönt denna moderna lyrik viss uppskattning från borgerligt håll, medan arbetarklassens företrädare hellre ville erövra finkulturen åt folket (Lönnroth & Delblanc, 1989, 14). Omedelbart efter krigsutbrottet fortsatte kritikerkåren att missgynna modernistisk litteratur, varför Lindegren såg sig tvungen att ge ut diktsamlingen *mannen utan väg* (1942) på eget förlag (22).

Denna konservativa estetik tycks ha bidragit till recensenternas välvilliga mottagande av *Aftonunderhållning* (1932), som innehöll vardagsrealistisk lyrik i Bo Bergmans och Erich Kästners anda (cf Lönnroth & Delblanc, 1989, 28; Lagerroth, 1993, 165). Ytterligare en bidragande orsak till de spridda lovorden var möjligen Victor Svanbergs (1896–1985) angrepp på svensk idylldiktning (Lönnroth & Delblanc, 1989, 21), vars främste företrädare, Birger Sjöberg i *Fridas bok* (1922), balanserar farligt nära pekoralet. Svanberg (1931, 21 ff, 150) dömer i ett antal essäer ut Karlfeldt, Anders Österling (1884–1981) med flera, eftersom han anser att det måste finnas en »växelverkan mellan dikt och samhällsliv». Kritikens uppskattning av Edfelts lyrik avtog dock, när stämningläget i dennes dikter blev mörkare efter Hitlers makt-tillträde 1933. I detta sammanhang finns en viss skillnad mellan borgerliga och socialistiska tidningars recensioner. Konservativa kritiker tenderar att se texterna som uttryck för personliga känslor snarare än som samhällskritik,⁵⁵² samtidigt som de ondgör sig över dissonanser och bildspråk.⁵⁵³ Efter kriget avtog motsättningarna mellan en konservativ och en progressiv tidningskritik, samtidigt som recensenterna kom fram till en gemensam hållning eller konsensus.

Författare, redaktörer, kritiker och läsare är, enligt Bourdieu (1996, 148), agenter på ett socialt fält, där symboliskt kapital ger avkastning i form av kulturellt värde, och på längre sikt, i form av materiella in-

⁵⁵² Jfr Barthes, »The Death of the Author», 1977, 143: »The image of literature to be found in ordinary culture is tyrannically centred on the author, his person, his life, his tastes, his passions [...]. The *explanation* of a work is always sought in the man or woman who produced it, as if it were always in the end, through the more or less transparent allegory of the fiction, the voice of a single person, the *author* 'confiding' in us.»

⁵⁵³ Enligt Algulin har bildspråket traditionellt en »ornamenterande funktion», som bygger på »relativt enkla och lättförståeliga analogier eller på väl utbildade traditioner». Inom modernismen har bildspråket »en väsentligare funktion», som bär upp »en del av eller rentav hela diktens innehåll». Det sker »framför allt genom att bilden görs associativ» eller verkar med »mer bestämda men svåråtkomliga referenser» såsom allusioner. Idem, *Tradition och modernism*, 1969, 18 f.

komster. På det litterära fältet pågår en ständig maktkamp mellan äldre förmågor och unga utmanare (Bourdieu, 1993, 60, 108, 187), samtidigt som denna aktivitet formar fältets historia (Bourdieu, 1996, 157). En agent måste ta hänsyn både till sin nuvarande position och till tillgängliga positioner (Grenfell, 2012, 158). Det litterära fältet avgör till stor del om en författare skall verka för tradition eller förändring och om han eller hon skall skriva för ekonomisk vinning eller för konstens egen skull. En kritiker sätter sig i rollen som smakdomare och kan fördöma sådant som ifrågasätter dennes eget kulturella kapital (Bourdieu, 1996, 53 f). Det går inte att förändra ett fält utan att omvärdera dess historia och riskera att man själv hamnar utanför den hierarkiska strukturen (101). Medelmåttor inverkar på verksamheten genom sin blotta närvaro och genom de reaktioner som de skapar (70). Förändringar påverkar alla litterära verk och riktningar (Bourdieu, 1993, 30 f, 60, 76 f) och kan innebära att producenter, som har förlorat symboliskt kapital, upplever ett slags tillkortakommande (*hysteresis*) (Bourdieu, 1993, 108 f; Hardy, 2012, 141 f).

Ett verk existerar bara om betraktaren kan avkoda och värdera dess betydelse (Bourdieu, 1993, 227). För att bedöma ett verk måste man ha en erkänd förmåga att avkoda det (Bourdieu, 1993, 220; Johnson, 1993, 22). Kulturell kompetens tillåter agenten att relatera texter till varandra (Johnson, 1993, 23). Bourdieu (1993, 220 f) talar om en förutsättning att förvärva kulturellt kapital:

The degree of an agent's art competence is measured by the degree to which he or she masters the set of instruments for the appropriation of the work of art, available at a given time, that is to say, the interpretation schemes which are the prerequisite for the appropriation of art capital or, in other words, the prerequisite for the deciphering of works of art offered to a given society at a given moment.

I kritikerfältet konkurrerar recensenter om att bestämma kriterier för litterära verk (Bourdieu, 1993, 46, 79) och, i förlängningen, för en kanon (Johnson, 1993, 20). Det innebär att kritikerna upphöjer vissa värden och nedvärderar andra, samtidigt som de försöker vinna anseende och inflytande genom att bedriva ett maktspel.

Många av Edfelts kritiker var även diktare, som konkurrerade om samma symboliska kapital. Till denna skara hörde Bo Bergman, Bertil Malmberg, Gunnar Mascoll Silberstolpe, Sten Selander, Olof Lagercrantz, Karl-Gustaf Hildebrand, Rabbe Enckell och Erik Lindegren.

Strategier på det kulturella fältet beror sällan på medveten spekulation, särskilt inte när det gäller ett område av så underordnad ekonomisk betydelse som litteraturkritik (Johnson, 1993, 7), utan hänger snarare samman med agenternas *praxis* (»känsla för spelet»). Det torde även ha haft en viss betydelse att Edfelt personligen kände vissa recensenter, såsom Bertil Malmberg, Per Meurling och Rabbe Enckell. Man kan sålunda inte utesluta att detta sociala kapital har inverkat positivt på Edfelts möjligheter att etablera sig som diktare.

På det litterära fältet utspelar sig en maktkamp mellan två olika former av estetik (Bourdieu, 1993, 40, 101 f):

- (1) Den osjälvständiga principen (*bourgeois art*), som anpassar sig efter elitens värderingar;
- (2) Den självständiga principen (*l'art-pour-l'art*), som hävdar att litteraturen är oberoende av moraliska och sociala frågor.

Avgörande för utgången av denna antagonism är inre motsättningar i maktfältet samt det kulturella fältets grad av självständighet (Bourdieu, 1993, 40 f). Agenter med stort symboliskt kapital tenderar att värna om sin integritet, medan agenter med litet tenderar att ansluta sig till de styrandes värderingar. Dessa försöker å sin sida stävja det kulturella fältets strävan efter ökad självständighet genom att stödja dem som är lojala med maktfältet.



EDFELTS DIKTSAMLING *Aftonunderhållning* utkom den 1 september 1932.⁵⁵⁴ Upplagan var 1 650 exemplar för denna bok, som kostade 2 kronor 25 öre häftad. Här ingår exempelvis »Dagsnyheter» (AU, 9), »Astronomi» (AU, 13), »Jordisk kris» (AU, 18) och »Livets ångest» (AU, 56).

Till recensenterna hörde Stellan Arvidson på socialistiska *Arbetet* (23/9), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (26/9), Ture Nerman på socialistiska *Folkets Dagblad* (1/10), Georg Svensson på *Bonniers Litterära Magasin* (1932, nr 9, 61 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1932, 662 ff).

Vänsterpressen uttryckte sig huvudsakligen i berömmande ordalag. Först ut var Arvidson (Arb 23/9 1932), som menade att Edfelts nya diktsamling var ett moget verk: »I tekniskt avseende är den ett

⁵⁵⁴ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

betydande steg framåt, och hans vers är numera ett lydigt redskap åt hans inspiration. Den har kvar sin strävhet, men valhäntheten är borta liksom efterklängen, och man har nu lättare att se vad som är hans eget.» Nerman (FD 1/10 1932) skrev att »Edfelt hör till den mera diskreta, lågmälda gruppen av unga poeter här i landet». Recensenten summerade: »Där är en modern stadsvarelses skepsis i hans dikt och där är en anmärkningsvärd strävan till knapphet och stilmejsling. [...] Bokens ram är lyckad: ett radioprogram.»

Silfverstolpe (StT D 26/9 1932) antog att Edfelts »förmodligen av svåra personliga upplevelser bestämda negativism» inte tillät »versen att blomma, det blir knappa linjer, få färger och kyliga dagar i hans strofer.» Recensenten hörde tillsammans med Sten Selander till »de lyriska intimisterna», en litterär riktning som utmärkte sig genom vardagliga motiv fjärran från de stora livsfrågorna.

Svensson (BLM, 1932, nr 9, 61 f), som recenserade *Aftonunderhållning* och Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar* i en gemensam anmälan, ansåg att böckerna »kunde ha varit skrivna av två tvillingbröder samtidigt i samma rum». Han tillade att lagerkransen denna gång måste räckas till Gullberg, som är »på marsch mot ett nytt ljus, bra likt ljuset från förklaringens berg». Svanberg (OoB, 1932, 662 f) beskrev dikterna som »en starkt personlig världströtthet och pessimism som kommer åter och varieras med ett och annat ljusare mellanspel». Recensenten var bror till Victor Svanberg, som 1925 hade angripit svensk idylldiktning i tidskriften *Clarté*. För att sammanfatta sina intryck lånade Nils Svanberg ett begreppspar från Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795–96): »Denna **lyriska stil** är varken **naiv** eller **sentimental**, utan på en gång behärskning och känsla, driven form och fruktbar stämning.» Edfelt skulle senare använda begreppet »Lyrisk stil» som överskrift på en programförklaring, där han, liksom den tyske författaren, särskiljer två slag av diktning.

9.1 Genombrottet

Edfelt följde upp *Aftonunderhållning* (1932) med diktsamlingarna *Högmässa* (1934), *I denna natt* (1936), *Järnålder* (1937), *Vintern är lång* (1939) och *Sång för reskamrater* (1941), som man brukar räkna till hans 30-talsproduktion (Brandell, 1975, 162, 165).

Här orienterade han sig mot en modernistisk tematik, som utmanade inte bara den litterära traditionen, utan hela makteliten. Böckerna skildrar ekonomisk depression, sociala orättvisor, politiska motsättningar, tysk revanschism, militär upprustning och brist på internationell diplomati, men de innehåller också erotiska skildringar och äktenskapsproblematik. Den borgerliga pressen tog i hög grad avstånd från det man uppfattade som en alltför pessimistisk livssyn (Lagerroth, 1993, 139). Psykoanalytiska modeord som »dödsdrift» och »dödslängtan» återkommer i flera recensioner.⁵⁵⁵

9.1.1 Recensioner 1934–41

Högmässa (1934), som utkom den 13 september 1934,⁵⁵⁶ var den första av Edfelts diktsamlingar som Bonniers gav ett större format. Upplagan omfattade 1 500 exemplar, vilket var mindre än för *Aftonunderhållning*. Förlaget höjde samtidigt priset till 3 kronor 75 öre för en häftad utgåva. Här ingår exempelvis »Preludium» (HM, 5), »Missa Solemnis» (HM, 11) och »Vinterord» (HM, 25).

Till recensenterna hörde Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (22/9), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (29/9), Nils Erdmann på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (2/10), Sten Selander på liberala *Dagens Nyheter* (2/10), Hugo Löhr på socialdemokratiska *Ny Tid* (4/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* (6/10), Anders Österling på konservativa *Svenska Dagbladet* (6/10), Ture Nerman på socialistiska *Folkets Dagblad* (13/10), Georg Svensson på *Bonniers Litterära Magasin* (1934, nr 8, 66 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1935, 174).

De borgerliga tidningarna var försiktigt optimistiska. Baeckström (GHT 22/9 1934) skrev att Edfelt söker »en vidare, klarare horisont, en tapprare blick på tillvaron, och här har Gullberg varit till hjälp». Österling (SvD 6/10 1934), som uppskattade förnyelse, ansåg att diktsamlingen vittnar om »en ganska märklig konstnärlig utveckling och är icke blott det bästa han hittills presterat utan också något av det mest distinkta och i sin art fullödiga, som den yngre svenska lyriken kan uppvisa». Schiller (SDS 2/10 1934) tyckte att pessimismen ibland

⁵⁵⁵ Blomberg, SocD 29/9 1934; Selander, SvD 25/10 1939; Baeckström, GHT 28/10 1939; Åkerhielm, SocD 5/10 1941. Freud lanserade begreppet 1920.

⁵⁵⁶ Uppgift från Bonnieförlagens arkiv.

tog över: »Livslusten, kärleken kan väl en och annan gång göra sig gällande, men endast kort och glimtvis.» Erdmann (NDA 2/10 1934) skrev: »Skräcksynen, som hans dikt frammanar för läsaren, är ett övergående fantom, som har till uppgift att väcka oss ur vår säkerhetssömn till besinning.» Selander (DN 2/10 1934) ansåg boken vara »ett stort steg framåt», som »ställer det utom allt tvivel» att skalden »kan skapa fullödig dikt». Silfverstolpe (StT D 6/10 1934) skrev att Edfelts nya diktsamling var »hans hittills förnämsta».

Även socialistiska tidningar berömde boken.⁵⁵⁷ Blomberg (SocD 29/9 1934), som i allmänhet förespråkade en samhällskritisk litteratur, skrev att »Edfelt har tagit ett stort steg framåt med sin nya diktsamling. Hans diktion har blivit mycket klarare och fastare, och särskilt rytmiskt stå några av hans dikter ovanligt högt.» Recensenten höjde samtidigt ett varnande finger: »Var och en må ha rätt att vara pessimist för egen del, om han har grava skäl, men att vara det för hela kulturens räkning är lika pretentiöst som oförnuftigt. Kulturen är vårt eget verk, den står och faller med vår vilja att upprätthålla den.» Löhr (NyT 4/10 1934) menade att det var »ett kraftprov att skriva så mycken och så anspråksfylld poesi om den rena desillusionen». Nerman (FD 13/10 1934) skrev att Edfelt har »sin charm i konsten att blanda ihop allvar och ordlek, höga kosmiska termer och rena bagateller från vardagen, klassiska citat från den högsta stilarten och fraser från den journalistiska normalstilen».

Svensson (BLM, nr 8, 1934, 66 ff) var mer positiv den här gången: »I den nya samlingen fullföljer Edfelt sitt egenartade uttryckssätt, men de blaserade gesterna och publikkonsterna äro borta. Eller är det kanske rättvisare att säga, att det som förut tedde sig som sådant nu förefaller ursprungligt och äkta.» Recensenten tillade: »Emellertid vill man ändå tro, att denna diktsamling äger något, som de andra saknade. [...] Formuleringskonsten är densamma, den är ofta alltjämt hånfull och gäckande, men tonfallen äro rikare. Melodien smyger sig igenom och gör sången på en gång mera gripande och mera försonande.» Svanberg (OoB, 1935, 174) såg en liknande utveckling: »De intima stämningar, som äro Edfelts styrka, ha vuxit i intensitet och

⁵⁵⁷ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 53: »Att Högmässa (1934) markerar en konstnärlig vändpunkt i Edfelts poesi noterades redan av samtida kritiker som Erik Blomberg. Edfelt har nu utarbetat en för honom sinifikativ lyrisk teknik med vissa återkommande, karakteristiska komponenter. Det är i första hand årstidssymboliken och den därtill knutna mörker/ljus- och köld/värmemetatoriken som berhärskar Högmässa.»

omedelbarhet. [...] Den lätt flytande versen, med ett lågmålt skeptiskt tonfall, är mer än förr buren av ett övertygande patos.»



NÄSTA DIKTSAMLING, *I denna natt*, utkom den 23 september 1936.⁵⁵⁸ Upplagan var 2 200 exemplar för denna bok, som kostade 4 kronor 50 öre häftad. Här ingår exempelvis »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), »Nocturne» (ID, 33) och »Haveri» (ID, 54). Bertil Bull Hedlund (1893–1950) bidrog med grafiska blad och omslagsvinjett.

Till recensenterna hörde Gustaf Näsström på liberala *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* (25/9), Torsten Jönsson på liberala *Aftonbladet* (27/9), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* (6/10), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (10/10), Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (12/10), Kuno Beckholmen på kommunistiska *Ny Tid* (17/10), Einar Malm på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (21/10), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (28/10), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (28/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (11/11), Nils Palmgren på *Aftonbladet* (29/12), Karl Lundegård på socialistiska *Folkets Dagblad* (6/2), Margit Abenius på *Bonniers Litterära Magasin* (1936 709 ff) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1937, 279).

Den borgerliga pressen kritiserade versteknik och bildspråk, samtidigt som man uppskattade den påkostade formgivningen. Näsström (StT D 25/9 1936) skrev att man borde »vara tacksam för att förlaget lägger ned en ökad omsorg på den typografiska utstyrseln». Jönsson (AB 27/9 1936) ansåg att Edfelt »i likhet med Bertil Malmberg, upplevt världens undergång» men att han hade »gjort det på sitt eget stilfärdiga sätt». Silfverstolpe (StT D 6/10 1936) kritiserade hantverket: »Dikterna äro ristade med osvikligt fasta linjer. Men det kan sättas i fråga, om inte precisionen stundom är driven för långt.» Recensenten tillade: »Edfelt har upptagit den av Erich Kästner och Bert Brecht skapade spefulla lapidarstilen, som tillkom under och har stigmata av oerhört upprörda förhållanden. Det kan inte hjälpas att stilen hos den svenske efterföljaren stundom fått en smak av maner och därigenom mist en del av sin mörka och dova skärpa.» Baeck-

⁵⁵⁸ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

ström (GHT 11/11 1936) skrev att Edfelt föredrar »trokéens lugna och mera resignerade tonfall». Bergman (DN 12/10 1936), som hörde till en inriktning man brukar kalla »de borgerliga intimisterna», vars estetik utgick från 1800-talets svenska litteratur, ansåg att Edfelts diktsamling innehöll en »koncentrationskonst, som kan verka pretiös i sökandet efter ovanliga rim och pressade bilder» men att många strofer är »små kallhamrade mästerstycken, skarpa, metallhårda». Selander (SvD 10/10 1936), en av de »lyriska intimisterna» i svensk litteratur, kritiserade metaforiken: »Inte sällan faller dikterna sönder i hårda, skarpslipade skärvor; de alltför disparata och pressat originella bilderna vägrar att foga sig samman till en organisk helhet.» Recensenten vände sig även mot Edfelts ordval: »Dessutom är hans önskan att finna nya, överraskande rim så stark, att han hellre brukar krystade vändningar och ovanliga, stundom nästan kuriala skriftspråksord än han nöjer sig med de banala radslut, som vårt rimfattiga språk gör naturliga.» Malm (NDA 21/10 1936) skrev att »rimtvång och trött jargon» gör Edfelts »sömngångarsäkra poesi en smula monoton». Linder (SvM 28/10 1936) ansåg att Edfelt i »bittra, behärskade, skenbart klanglösa strofer [...] aldrig tröttnat att beklaga den generation som tappat gåvan att tro». Palmgren (AB 29/12 1936) beskrev dikterna som »skildringen av ett väsens inre kamp».

De socialistiska tidningarna framstod som mer optimistiska än de borgerliga, men även här fanns kritiska röster. Beckholmen (NyT 17/10 1936) undrade om det var »dikternas sammanpressade patos, som tvingat fram den dikternas formfulländning, vilken överträffar allt vad [Edfelt] tidigare åstadkommit». Blomberg (SocD 28/10 1936) skrev: »Den nya samlingen, I denna natt, visar ingen påtaglig utveckling, men inte heller någon nedåtgång. Det är samma ton, samma tema, och upprepningen kan ibland verka monoton. Men denna ton — av leda och förakt — har i allt högre grad blivit författarens egen, den ljuder med en ödslig enträgenhet som gör intryck.» Recensenten tillade: »Edfelts livssyn är hans egen och numera också hans form. Han saknar den klassiska avrundningen hos Gullberg, den arkaiska återglansen, likaväl som den profetiskt brusande retoriken hos Malmberg. Han är fränare, tillknäpptare än sina båda närmaste själsfränder, etsar kanske inte med samma säkerhet, men med skarpare syror.» Lundegård (FD 6/2 1937) drog följande slutsats: »Vad som emellertid framför allt gör att det är stor dikt är att författaren här lämnat den förfärande ödsligheten från föregående diktsamling, en

hopplös ödslighet, kännetecknande en i hjärterötterna svedd själ, för att omfatta en varm längtan till — och en begynnande tro på — mänsklig solidaritet.»

Abenius (BLM 1936, nr 11, 709) skrev att i »Edfelts bästa dikter talar och lever den egna sorgen: bitter splittring, tyngd ande, själens vånda och kramp». Hon tillade: »Därför blir horisonten, rymden och dikten trängre, men själva den individuella stämman mer mänskligt närljudande.» Svanberg (OoB, 1937, 279) ansåg att en diktares missmod »onekligen kan ha sina risker», men att det är dennes »privatsak att komma ut ur sitt känsloläge: så länge han återger det med så nyanserad och behärskad originalitet som Edfelt, har kritikern intet rimligt skäl till pessimism.»



EDFELTS DIKTSAMLING *Järnålder* utkom den 14 april 1937.⁵⁵⁹ Upplagan var 1 650 för denna bok, som kostade 1 krona för en häftad utgåva. Här ingår exempelvis »Genius» (JÅ 7) och »Poet» (JÅ 9). Lördagen den 17 april 1937 uruppförde Stockholms konserthus denna kantat med vokalmusik av den modernistiske tonsättaren Hilding Rosenberg (1892–1985).

Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (12/6) och Nils Svanberg på *Ord och Bild* (1937, 279 ff) recenserade boken. Den tunna pamfletten fick ett positivt mottagande, även om den inte rönt samma uppmärksamhet som flera av Edfelts andra diktsamlingar.

Blomberg (SocD 12/6 1937) skrev att »Edfelts stil förefaller [...] klarare och enklare än i hans tidigare lyrik, liksom tonen har vunnit i styrka i de strofer där han bär fram ett väsentligt budskap till tiden». Recensenten sammanfattade: »Järnåldern [sic] är en diktares tribut till kulturfronten. Det är sådan kämpande tidsdikt vi behöver.»

Svanberg (OoB 1937, 279 ff) noterade att diktcykeln anknöt till »vissa välbekanta och ständigt dryftade företeelser inom den aktuella europeiska politiken». Han tillade: »Det är med den rätta föreningen av anspråkslöshet och stolthet, det är också med en ny musikalisk omedelbarhet diktaren uttrycker både tidens vånda och dess hopp.»



⁵⁵⁹ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

NÄSTA DIKTSAMLING, *Vintern är lång*, utkom den 27 september 1939.⁵⁶⁰ Upplagen var 2 200 exemplar för boken, som kostade 4 kronor 50 öre häftad och 7 kronor inbunden. Här ingår exempelvis »Söndagsfrid» (VL, 21), »Förnekelsens dal» (VL, 23), »Se människan...» (VL, 50), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Återbördat» (VL, 73). Bertil Bull Hedlund illustrerade även denna gång omslaget.

Till recensenterna hörde Torsten Jönsson på liberala *Aftonbladet* (29/9), Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (3/10), Karl Ragnar Gierow på moderata *Nya Dagligt Allehanda* (7/10), Per Meurling på kommunistiska *Ny Dag* (11/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* (17/10), Erik Blomberg på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (22/10), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (25/10), Birger Bäckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (28/10), A Gunnar Bergman på socialistiska *Folkets Dagblad* (28/10), Harald Schiller på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (1/11), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (8/12), Margit Abenius på *Bonniers Litterära Magasin* (1939, 638 ff) och Olof Lagercrantz på *Ord och Bild* (1939, 654 f).

Många kritiker var missnöjda med *Vintern är lång*, som hamnade på bokhandelsdiskarna samma dag som Polen kapitulerade för tyska och sovjetiska styrkor. Borgerliga tidningar tenderade att framhålla Edfelts pessimism. Jönsson (AB 29/9 1939) ansåg att Edfelt »renodlat döds känslan och lagt varje blad i sin bok under förgängelsens fosforsk». Bo Bergman (DN 3/10 1939) skrev: »Ledmotivet är och blir tidsångesten. Skräcken för att anden skall dö i äcklet och ledan. Men också glädjen över den glimt av hopp som barbarismen inte förmått att döda.» Gierow (NDA 7/10 1939), som senare medverkade till att Kungliga Dramatiska Teatern satte upp nyskapande författare som Brecht och O'Neill, skrev om Edfelt: »Den form, vartill han alltså fått livgivande impulser utifrån, behärskar han suveränt; man läser inte ofta så vacker och så säkert behandlad vers.» Recensenten hade dock följande reservation: »Det är en mycket svart världsbild, som träder till mötes ur Edfelts dikter; ha de några ljusa inslag, gå de i grått. Man kan inte med gott samvete bestrida en så bitter syn på tingen just nu, men det kan inte heller nekas, att förkunnelsen ibland verkar nästan bedövande entonig.» Silfverstolpe (StT D 17/10 1939) hade en annan

⁵⁶⁰ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

uppfattning: »Unergångens skuggor jaga över denna besatta värld och råttor, korpar och gamar vänta på att få ta hand om kadavren.» Han tillade: »Det som gör det starkaste intrycket i Johannes Edfelts nya bok är emellertid inte de nya variationerna över det ledans och äcklets tema, som han har sådan fallenhet för utan de dikter, där han biktar en tro på gemenskapens värde.» Selander (SvD 25/10 1939) skrev att »föreställningarna avlöser varandra med en idéflyktig hastighet, som kommer dikten att falla sönder i ofullgångna tankefragment och gör det omöjligt att få fram någon konkret synbild ur de förbiskymtande visionerna».⁵⁶¹ Baeckström (GHT 28/10 1939) tyckte att det var »en olycklig omständighet» att diktaren skildrar »en ångestfull väntan på något, och när samlingen kommer i allmänhetens händer, då har detta något redan hänt, något ojämförligt som förrycker alla proportioner». Recensenten uppmärksammade även bildspråket: »Edfelt har här en förkärlek för det makabra, för ruskigt proletära miljöer och han har skaffat sig ett därtill svarande menageri av mullvadar, läderlappar, ormar, korpar och sjakaler.»

Till skillnad från borgerliga tidningar betonade vänsterpressen skaldens motståndsvilja mot maktfältets hegemoni. Blomberg (SocD 22/10 1939) skrev: »Dikten är tidens spegel och tidens ansikte är besudlat och förvridet.» Han tillade: »Drömtekniken ger större frihet åt fantasin, som i några dikter slår ut sina vingar med en mörk och intensiv bildprakt. [...] Men den frestar också lätt till ett oorganiskt uppbyggande av disparata bildelement, som slå sönder helhetsverkan.» Meurling (NyD 11/10 1939)⁵⁶² tyckte det var en triumf att komma med en sådan bok och anknöt till tidningens motto (»*Proletärer i alla land förena er!*»):⁵⁶³ »Rätt så, poet. Det finns inget annat hopp för mänskligheten än det, som det segerrika, revolutionära proletariatet en gång

⁵⁶¹ Jfr Landgren, *De fyra elementen*, 1979, 27: »I den recension av Vintern är lång, som Edfelt åsyftar i brevet till Abenius, hade Selander riktat anmärkningar både mot Edfelts livsåskådning och mot hans poetiska teknik, särskilt utformningen av bildspråket. [...] Selanders andra huvudinvändning gällde bildspråket, som han fann orealistiskt, disparat och visuellt diffust — de enskilda bilderna kolliderar med varandra, framhöll han, och valde som illustrationsexempel två strofer ur samlingens titel- och inledningsdikt».

⁵⁶² Meurling använder pseudonymen John Garter. Möjligen är detta ett tryckfel för John Carter, som var en av Edgar Rice Burroughs (1875–1950) gestalter i flera populära underhållningsromaner, t ex *A Princess of Mars* (1917).

⁵⁶³ Meurlings recension visar, bortsett från dess kommunistiska jargong, stor förståelse för Edfelts lyrik. Det har möjligen sin förklaring i att han den 24 februari 1936 ingått äktenskap med skaldens hustru 1934–36, Héléne (Maria Magda Lena) Apéria. Se *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 25, 1985–87, 449, sub verbum »Meurling, Per».

skall plantera på kapitalismens ruttna grav.» Gunnar Bergman (FD 28/10 1939) skrev: »Visioner ur ett ännu endast påbörjat världselände stiger fram i dikterna och det är inga skönhetsyner som tolkas». Han tillade: »Och dock finns det även hos Johannes Edfelt ett diktarens trots allt. Hopplösheten är inte fullständig».

Abenius (BLM, årg 8, nr 10, 639) uppmärksammade formen: »Edfelt är i sin lyrik mycket hörsam mot den inre musiken; hans vers har en slipning och jämvikt, i vilken den djupa, inte växlande, grundtonen kan sorla och sjunga». Men den musikaliska troheten upprätthålles stundom på bekostnad av satsföljdens och ordvalets otvungenhet». Lagercrantz (OoB, 1939, 654 f) ansåg att kritikerkåren hade missförstått innehållet: »Alltför ofta har Edfelts dikt identifierats med anslaget makabra värld. Alltför ofta har han kallats pessimist. Alltför ofta har det påståtts att han endast ser de fula och råa sidorna av livet. Allt detta är felaktigt, och för varje ny diktsamling som Edfelt ger ut blir det allt klarare att det är hängivenhet för förvandlingen, för det nya livet, för seger över kaos, som är den edfeltska diktens innersta väsen.» Recensenten noterade samtidigt att skaldens »mod att se tiden i vitögat är i släkt med den kärlek som aldrig låter sig nedslås».



EDFELTS DIKTSAMLING *Sång för reskamrater* utkom den 16 september 1941.⁵⁶⁴ Upplagan var 2 200 för denna bok, som kostade 4 kronor 75 öre häftad och 7 kr 50 öre inbunden. Här ingår exempelvis »Levnadslopp» (SR, 19), »Requiem för drunknade» (SR, 45) och »Kopparstick I-II» (SR, 67 ff). Bertil Bull Hedlund tecknade omslagsvinjetten.

Till recensenterna hörde Bo Bergman på liberala *Dagens Nyheter* (2/10), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (5/10), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (15/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* (30/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (19/11), Hugo Löhr på socialdemokratiska *Ny Tid* (2/12), Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (2/12), Bertil Malmberg på *Bonniers Litterära Magasin* (1941, 644 f), Ture Nerman på *Folklig Kultur* (1942, nr 1, 6 f) och Karl-Gustaf Hildebrand på *Svensk Tidskrift* (1942, 135).

⁵⁶⁴ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

Den borgerliga dagspressen kritiserade i första hand vad man tyckte var en förkonstlad attityd hos skalden. Bergman (DN 2/10 1941) påstod sig bättre minnas »helheten än de enskilda dikterna». Han tillade: »Denna patetiska lyrik med sina många utrop är inspirerad av undergångsstämningar [...] både som skräckmålning och protest.» Silfverstolpe (StT 30/10 1941) hade en liknande uppfattning: »Monotonin i [Edfelts] diktsamlingar kan göra att man efter läsningen av dem har svårt att hålla de olika styckena i sär eller helt enkelt att komma ihåg något enstaka stycke. De klinga samman i en melodi, som är fängslande nog och som har sin egen hieratiskt svårmodiga musik men enheten är köpt på rikedomens bekostnad.» Selander (SvD 2/12 1941) skrev: »Det finns visserligen knappast någon dikt, där man inte råkar på en eller annan utomordentlig rad, som t. ex. 'Liljan doftar som en riddarsaga'. Men riktigt stora och hela linjer får hans dikter dock först när han lyckas samla dem kring en dominerande bild.» Recensenten tillade: »Om Johannes Edfelt alltid kunde finna samma levande sammanhang och åskådlighet som här, vore han en stor skald.» Baeckström (GHT 19/11 1941) var desto mer imponerad: »Man möter i Johannes Edfelts senaste dikter en ljus ton [...]. Ny är denna ton visserligen inte; mitt i den bistra hopplösheten finns det hos Edfelt alltid ett kontrasterande inslag, ett trots alltmotiv.» Recensenten sammanfattade: »Sång för reskamrater innehåller något av det vackraste och mognaste Johannes Edfelt skrivit. Man skulle vilja kalla det en lyrisk uppbyggelsebok i en hård tid, om inte uttrycket kanske smakade för mycket av lättköpt optimism.» Hans Dhejne (SDS 15/10 1941) tyckte att »man i längden tröttnar på den tvungna och nästan pinsamt utstuderade attityden.»

Den vänsterinriktade dagspressen uttryckte denna gång en blandad kritik. Åkerhielm (SocD 5/10 1941) hörde till de mer optimistiska: »Diktens grundton har alltid varit mörk, men den melankoli som kommer till tals i dessa dikter är den som tillhör den stora poesin och som bringar hälsa och resning.» Löhr (NyT 2/12 1941) var inte lika övertygad: »Barskrapad på illusioner, med många frågetecken efter obesvarade frågor och utropstecken fyllda av kval är denna diktning ett nära nog virtuost framhävande i undergångsstämningar och rättlös nihilism: endast undantagsvis bryter en förstulen liten strimma sol genom diktens blyplåstunga himmel.» Han tillade: »Hos denna dikt saknar man som hos ej så få andra de djupare källsprången. Den verkar gjord, kan varken läsas eller sjungas.»

Malmberg (BLM 1941 s 644 ff), vars dikter innehåller en del liknande undergångsstämningar, ansåg att »den milda och stora lyrklangen har efterträtt de forna dissonanserna, som brukats med sådant artistiskt mästerskap, så länge de motsvarade sin diktares själs-läge: nu ha de offrats på tröskeln till ett nytt livsförhållande».

9.2 Ett nytt tonfall

Under inverkan av jungiansk psykologi och ändrade familjeförhållanden, som innebar att Edfelt blivit far till Anders (f 29 juli 1940) och Lisa (f 9 juli 1943), ägnade sig skalden åt själslig djuplodning i diktsamlingarna *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947).

Jungs introduktion i Sverige under 1930-talet påverkade även den svenska modernismen, som övergav en livsbejakande primitivism i D[avid] H[erbert] Lawrences (1885–1930) efterföljd till förmån för en inåtvänd symbolik (Lagerroth, 1993, 189). Senare hälften av 1940-talet innebar ett genombrott för den moderna lyriken både i Sverige (Algulin, 1969, 22) och utomlands (Lönnroth & Delblanc, 1989, 59).

9.2.1 Recensioner 1943–48

Elden och klyftan (1943) utkom hösten 1943.⁵⁶⁵ Upplagan var 2 150 för denna bok, som kostade 5 kronor 50 öre häftad och 8 kronor 50 öre inbunden. Här ingår exempelvis »Elden och klyftan» (EK, 13), »Hymner i skymningen 1–4» (EK, 17 ff) och »Arkaisk bild» (EK, 97). Stig Åsberg (1909–68) tecknade omslagsvinjetter och plansch.

Till recensenterna hörde Sten Selander på konservativa *Svenska Dagbladet* (25/9), Stig Ahlgren på socialdemokratiska *Aftontidningen* (30/9), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Social-Demokraten* (4/10), Ivar Harrie på liberala *Dagens Nyheter* (9/10), Anders Österling på liberala *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* (10/10), Birger Baeckström på frisinnade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (22/10), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet* *Snällposten* (22/10), Bertil Gedda på socialdemokratiska *Ny Tid* (8/11), Erik Hjalmar Linder på folkpartistiska *Svenska Morgonbladet* (12/11), Olof Lagercrantz på *Bonniers Litterära Magasin* (1943, 648 ff), Erik Linde-

⁵⁶⁵ Annonns i *Dagens Nyheter* 2/10 1943.

gren på den nystartade tidskriften *Samtid och Framtid* (1944, nr 1, 60 f) och Bertil Malmberg på *Ord och Bild* (1944, 223 f).

Den borgerliga pressen uppfattade denna gång ett nytt tonfall hos diktaren. Selander (SvD 25/9 1943) reviderade sitt tidigare negativa omdöme men tillfogade en reservation: »Någon gång kan visserligen [Edfelts] bilder brista i logiskt sammanhang på ett sätt som knappast skulle märkas hos en poet med lösare formspråk, men som här blir störande.» Harrie (DN 9/10 1943 skrev: »Edfelt är inte egentligen vare sig mystiker eller musiker, han är inställd på analys, och hans vers har brukat sikta mot den epigrammatiske poängen. [...] Han har varit besatt av det bittra nöjet att genomskåda, och för att riktigt skarpt fixera vad han sett har han utbildat ett karakteristiskt bildspråk, där medicinska och naturvetenskapliga termer gärna sörjer för chockverkan». Baeckström (GHT 22/10 1943) menade att skalden har »den djupa pessimismen och förmågan att ge sina reaktioner en klar och hårdslipad form». Dhejne (SDS 22/10 1943) ansåg att dikterna varierar »det pessimistiska temat om själens fruktansvärda ensamhet och bräcklighet, och den övergivna mänskligheten och dess lidande under våldet och bestialiteten». Österling (StT D 10/10 1943) skrev att skalden tycks »speja efter gryningen och vänta sig ett resultat efter den grymma operationen». Linder (SvM 12/11 1943) uppmärksammade »ett inslag av ömhet och vänlighet, av medlidande», som är »mer fruktbar än den fräna avskyn från förr».

Även de socialistiska tidningarna noterade en ljusare ton. Ahlgren (AT 30/9 1943) anknöt till vissa äldre recensioner (cf Baeckström, GHT 28/10 1939), när han skrev: »Gryningen är i antågande. Varningarnas tid är förbi. [...] Men diktaren är ett känsligt instrument, den kurva han ritar kan bli hackig och ful, hur löftesrikt de politiska önskekurvorna än rakar i vädret.» Recensenten tillade: »Endast pedanter begär att en skald ska vara konsekvent. Men väljer han samma symbol för att ge relief åt diametralt motsatta livsattityder, då håller själva själsgunden på att rämna.» Åkerhielm (SocD 4/10 1943) tyckte att Edfelt »kommit i närmare förbindelse med det stora mysterium som han redan tidigare skymtat». Gedda (NyT 8/11 1943) berömde skaldens tematik: »Det man väntar att finna hos Edfelt, denna livsledans och trötthets poet, jagad av ångestens demoner, förtvivlat sökande en fristad — det finner man också denna gång: ett kargt land med en sparsam men häftigt blommande vegetation. Ännu en gång blir man överraskad av att en så ren ton kan ljuda i larmet och hetsen,

att en sådan skönhet kan uthärda närheten av det besudlade livet.» Recensenten tillade: »Men det kan räcka med att konstatera att Edfelt med denna samling skapat ännu ett mästerverk — kanske det yppersta i hans produktion.»

Lagercrantz (BLM, 1943, 649) ansåg att den nya samlingen var »en rik och fulltonig bok, avgjort den starkaste diktaren hittills givit sina läsare». Lindegren (SoF 1944, nr 1, 60 f), som själv givit röst åt tidsandan, skrev: »Hans dikt är en dikt som vill bryta sig ut ur klippan och tiden; för honom är det inte livet utan friheten som är en dröm, ett fångarnas hemliga chiffer som genom tålmodigt upprepade knackningar från cell till cell fortplatar det budskap som någon — man vet inte vem — uppsnappat från den hemliga frihetskändaren.» Recensenten tillade: »Edfelt är den svenske diktare som kanske bäst fångat vår tids karaktär av medeltid och undergångsskräck, av koncentrationsläger⁵⁶⁶ och tortyr.» Malmberg (OoB, 1944, 223 f) ansåg att tidigare negativa omdömen varit obefogade: »Klandrar man en diktning av denna art för dess monotoni, är det en otacksam och föga insiktsfull kritik. Det är att klandra den för alldeles samma kvalitet av vilken dess verkan och djupaste egenart beror.»



EDFELTS DIKTSAMLING *Bråddjupt eko* utkom den 29 augusti 1947.⁵⁶⁷ Upplagan var 2 200 exemplar på Albert Bonniers Förlag samt 330 exemplar på Holger Schildts Förlag i Helsingfors. Boken kostade 7 kronor 50 öre häftad och 10 kronor 50 öre inbunden. Här ingår exempelvis »Ett är nödvändigt» (BE, 15), »Drömmens skog» (BE, 29) och »Bråddjupt eko» (BE, 36). Folke Dahlberg (1912–66) tecknade omslagsvinjett och plansch.

Till recensenterna hörde A Gunnar Bergman på socialdemokratiska *Aftontidningen* (2/9), Allan Fagerström på liberala *Aftonbladet* (2/9), Hans Granlid på kommunistiska *Ny Dag* (4/9), Helge Åkerhielm på socialdemokratiska *Morgon-Tidningen* (9/9), Olof Lagercrantz på konservativa *Svenska Dagbladet* (10/9), Per Erik Wahlund på liberala *Expressen* (10/9), Kjell Hjern på frisinnade *Göteborgs Handels-*

⁵⁶⁶ Det är allmänt känt att nazisterna under 1930- och 40-talen upprättade och administrerade koncentrationsläger, men även Frankrike, Italien, Sovjetunionen, Spanien och Storbritannien använde interneringsläger under 1900-talets första decennier.

⁵⁶⁷ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

och *Sjöfartstidning* (12/9), Rabbe Enckell på liberala *Dagens Nyheter* (15/9) samt *Ord och Bild* (1948, 238), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (22/9), Bertil Gedda på socialdemokratiska *Ny Tid* (13/11) och Carl-Erik af Geijerstam på *Bonniers Litterära Magasin* (1947, 585 f).

De socialistiska tidningarna var övervägande positiva. Bergman (AT 2/9 1947) berömde boken: »Personligen har jag aldrig tyckt så bra om någon av Johannes Edfelts diktsamlingar som om denna, ingen har skänkt mig sådana högtidsstunder av god vilja och poetisk skönhet i ett och samma stycke.» Granlid (NyD 4/9 1947) skrev: »Av 30-talets svenska lyriker var Johannes Edfelt kanske den som i sin dikt mest storslaget och allvarligt varnade mot den fascistiska kulturfaran.» Recensenten tillade: »Nu, då alla världens folk arbetar för att förebygga uppkomsten av en ny fascistisk reaktion, vänder sig den från massorna isolerade skalden inåt mot sitt inre jag, mot ungdomens minnen och mot en mystisk-metafysisk livskärna, 'brunnens sakrament'.» Åkerhielm (MT 9/9 1947) tyckte att »minnenas värld» hos Edfelt »andas [...] en sällsam och läkande skönhet». Gedda (NyT 13/11 1947) noterade: »Med den språkliga förnyelsen har det kommit en tillsats av glöd och vitalitet i hans frusna diktvärld.»

Även den borgerliga pressen uttryckte sig i positiva ordalag. Hjern (GHT 12/9 1947) gav följande karakteristik: »Det är inga främmande myter, som för Edfelt representerar det förflutna, det är bilder från hans egen barndom och föräldraham som väller fram och gör rikare hans liv och dikt». Fagerström (AB 2/9 1947) skrev: »För många är Edfelt den intellektuellt och emotionellt sprängladdade tidsdiktaren — satiriker och profet på en och samma gång — som oförskyllt kom i kläm mellan Bertil Malmberg och Hjalmar Gullberg, men som träget mässade sina varningsord redan i de åren då tidsrötan uppfattades som stiltonost av mindre nogräknade experter på levnadskonst.» Recensenten tillade att Edfelt är en »illusionsfri diktarnatur, vars människokärlek är hopkopplad med en sanningslidelse som inte har plats för skönmålningar». Lagercrantz (SvD 10/9 1947) tyckte sig »bevitna en islossning», som innebar »ett förnyat konstnärligt och mänskligt genombrott» för skalden, vars »form är sträng och stilerad, ett järngaller kring bröstet, som kan göra andhämtningen tung.» Recensenten tillade: »Som ingen annan i sin generation har [Edfelt] gestaltat det nordiska tungsinnet, infrusenheten, tillknäpptheten i polcirkellandet. Han är en melankoliker som av tidens ångestrop och isiga

vindars brus komponerat samman en mörk mässä, som tränger till märg och ben.» Wahlund (Expr 10/9 1947) uppfattade bakom den »friska observationen och säkra färgbeläggningen [...] en annan och djupare kvalitet: en självutlämning och psykologisk analys». Enckell (DN 15/9 1947) ansåg att tonen denna gång »blivit intensivare i sitt lyssnande till röster ur inre djup». Dhejne (SDS 22/9 1947) tyckte sig på liknande sätt urskilja »flera dagrar, fler halvtoner i hans lyrik, som kanske aldrig tillförne haft en så bevekande och vacker ton».

Geijerstam (BLM, 1947, 585 f) tyckte att *Bråddjupt eko* var en »både personlig och poetisk fördjupning och förnyelse». Enckell (OoB, 1948, 238), som recenserade diktsamlingen för andra gången, skrev: »Tids-skildringen är lika mörk som förut, men bitterheten har funnit ett fastare stöd i en sinnesro av musisk art».

Kronologi

- 1904 Ellen Sofia Hellners och löjtnant Frans August Edfelts son Bo Johannes föds i Kyrkefalla, Västergötland (21/12).
- 1906 Ernst Josephson dör (22/11).
- 1908 August Strindbergs kammerspel *Spöksonaten* har urpremiär i Stockholm (21/1).
- 1911 Gustaf Fröding dör (8/2).
- 1912 Strindberg dör (14/5).
- 1914 Skotten i Sarajevo blir upptakten till första världskriget (28/6).
- 1916 Pär Lagerkvist ger ut diktsamlingen *Ångest*. Mauritz Stiller sätter upp Strindbergs drama *Ett drömspel* i Göteborg.
- 1918 Oswald Spengler ger ut första delen av boken *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*}. Stilleståndsdagen innebär slutet på världskriget (11/11).
- 1919 Bo Bergman ger ut boken *Valda dikter*.
- 1920 JE börjar på Skara högre allmänna läroverk. Erik Axel Karlfelt publicerar dikten »Vinterorgel» i tidskriften *Julkvällen*.
- 1921 Max Reinhardt sätter upp Strindbergs *Ett drömspel* i Stockholm.
- 1922 Hyperinflation drabbar Tyskland. Benito Mussolini tar makten i Italien (31/10). T S Eliot publicerar diktcykeln *The Waste Land* utan noter i brittiska tidskriften *The Criterion* och amerikanska tidskriften *The Dial* samt med notapparat på bokförlaget Boni & Liveright i New York.
- 1923 JE tar studentexamen i Skara. Studerar nordiska språk och går på offentliga föreläsningar i filosofi och litteraturhistoria vid Lunds universitet. Debuterar med diktsamlingen *Gryningsröster* på Framtidens förlag i Malmö. Konstakademien i Stockholm ställer ut Josephsons konst. Adolf Hitler gör ett misslyckat kupp försök i München (8–9/11).
- 1924 JE påbörjar studier vid Uppsala universitet. Läser nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik inklusive filosofins historia.
- 1925 AB Radiotjänst sänder sitt första program: en högmässa (1/1). JE gör uppehåll i studierna för militärtjänsten 1925–26. Ger ut diktsamlingen *Unga dagar* på Albert Bonniers Förlag i Stockholm.
- 1926 Birger Sjöberg ger ut diktsamlingen *Kriser och kransar*. JE besöker Hjalmar Bergman i Berlin (dec — febr).
- 1927 Karlfeldt ger ut diktsamlingen *Hösthorn*. Bertil Malmberg ger ut diktsamlingen *Slöjan*. Sigmund Freuds bok *Traumdeutung* {Drömtydning} utkommer på svenska i John Landquists översättning.
- 1929 JE avlägger filosofie kandidatexamen i Uppsala. Sjöberg dör (30/4). JE ger ut diktsamlingen *Ansikten*. Börskraschen i New York (24/10) leder till den stora depressionen, som drabbar Tyskland hårt.
- 1930 JE avlägger filosofie magisterexamen i Uppsala.

- 1931 Hjalmar Bergman dör (1/1). Karlfeldt dör (8/4). Andra spanska republiken blir regim i Spanien (14/4). JE erhåller tjänst som extralärare vid kommunala mellanskolan i Storvik, Gästrikland. Blir medarbetare i GHT och recensent i BLM. Karlfeldt får postumt Nobelpriset i litteratur (10/12). JE uppmärksammar Eliot i en artikel (GHT 23/12). Tyska ljudfilmen *Der Kongreß tanzt* {*Wien dansar och ler*} har svensk premiär (26/12).
- 1932 Erik Mesterton och Karin Boye publicerar Eliots dikt »Det öde landet» i tidskriften *Spektrum* (februari). Arbetslösheten i Tyskland uppgår till 6 127 000 (15/2).⁵⁶⁸ JE gifter sig med Hélène Apéria i Stockholm (2/3). Ivar Kreuger skjuter sig i Paris (12/3). Det är 100 år sedan Johann Wolfgang von Goethe dog (22/3). Carl Gustaf Ekman avgår som statsminister och partiordförande för Frisinnade folkpartiet (6/8). JE skriver »Protokoll» (augusti). Hjalmar Gullberg ger ut diktsamlingen *Andliga övningar*. JE ger ut diktsamlingen *Aftonunderhållning* (1/9). Stockholms rådhusrätt dömer Torsten Kreuger till straffarbete för bedrägeri (17/12). JE skriver »Efterskrift» (27/12) och »Getsemangränd» (28/12).
- 1933 DN rapporterar om arbetslösheten i Sverige (8/1). JE skriver »Vad ska en fattig flicka göra?» (8/1) och »Tryggare kan ingen vara» (publ 22/1). Hitler blir Tysklands rikskansler (30/1). JE skriver »Lottdragning» (febr). Franklin D Roosevelt blir president i USA (4/3). Eugene O'Neills drama *Mourning Becomes Electra* {*Klaga mände Elektra*} har svensk premiär på Dramaten i Stockholm (29/3). JE skriver »Världsordningen» (3/4), »Numen adest» (11/4), »Sakrament» (28/5), »Orosfågel» (30/5) och »Förbjuden musik» (9/6). Sveriges riksdag röstar igenom ett förbud mot politiska uniformer (10/6). JE skriver »Nu sover fågeln på kvisten» (27/6). Tyskland förbjuder alla partier utom NSDAP (14/7). JE skriver »Elfte timmen» (publ 23/7), »Prisutdelning» (17/8), »Önskestund» (6/9) och »Decemborgata» (publ 17/12).
- 1934 Shakespeares drama *Hamlet* med Gösta Ekman i huvudrollen har premiär på Vasateatern i Stockholm (11/1). JE skriver »Missa solemnis» (febr), »Tackom och lovom» (april), »Imago» (25/4), »Familjehemligheter» (publ maj), »Förklaringsberg» (trol början av maj), »Fromma önskningar» (9/5), »The rest is silence» (9/5), »Altartjänst» (10/5) och »Student 23» (publ 13/5). JE bosätter sig i Mariefred. Riksdagen antar en lag om tvångssterilisering (15/5). JE skriver »Demaskering» (15/5), »Askonsdag» (15/5), »Husandakt» (27/5), »Faderlös» (28/5), »Vinterord» (maj — 1/6) och »Främlingslegion» (publ 23/6). Hitler beordrar aktionen *Nacht der Langen Messer* mot paramilitära *Sturmabteilung* (30/6). JE reser till Travemünde i Tyskland (juli). Ger ut diktsamlingen *Högmässa* (13/9) och tolkningsvolymen *Från George till Kästner: Modern tysk lyrik*. Carl Gustav Jungs skrift *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* {*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*} utkommer i svensk översättning.
- 1935 JE skriver »Grottekvarn» (febr), »Appassionata» (påskan), »Nocturne» (Kuokkala 26/7), »Rubicon» (Kuokkala 29/7), »Apoteos» (11/8), »Legend» (19/8), »Uppbrott» (19/8) »Largo» (28/8), »Meditation» (7/9), »Fosterland» (12/9), »Purgatorium I–VI» (publ nov), »Församlings-

⁵⁶⁸ Himmelstedt, *20:e århundradets När Var Hur*, 1999, 65, sub verbum »1932».

- lokal» (publ 1940) och »Tunnel» (ev 1936; ändrad 21/1 1941). Publicerar en översättning av Eliots dikt »Triumfmarsch» i tidskriften *Karavan*. Olof Molander sätter upp Strindbergs *Ett drömspel* i Stockholm. Italien anfaller Abessinien på Afrikas horn (3/10). Svenska Röda Korset sänder fem ambulanser med personal till landet (23/10). Italienskt stridsflyg bombar ambulansgruppen (30/12). Bo Bergman publicerar dikten »Heligt krig» (DN 31/12). JE skriver »Dödsdröm» (omarb 1940).
- 1936 Skiljer sig från Hélène Apéria. Skriver första strofen av »Förvandlingskonstnär» (Gotland, juni). Spanska inbördeskriget utbryter (18/7). Tyskland blir mest framgångsrika nation vid Olympiska sommarspelen i Berlin (1–16/8). JE ingår skenäktenskap med Gerda Wolff-Baum (31/8). Skriver »Brödraskap» (publ 25/10). Ger ut diktsamlingen *Idenna natt* (23/9) och boken *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Jungs bok *Seelenprobleme der Gegenwart* {*Själens och dess problem i den moderna människans liv*} utkommer i svensk översättning. O'Neill får nobelpriset i litteratur (10/12). Olle Meurling stupar i Spanien (20/12).
- 1937 JE skriver »Återbördat» (14/4). Ger ut diktsamlingen *Järnålder* (14/4). Stockholms Konserthus framför dikterna som en kantat med musik av Hilding Rosenberg (17–20/4). Tyska *Luftwaffe* terrorbombar baskiska staden Guernica i norra Spanien (26/4). JE skriver »Skymmingsfolk» (11/5), »Resa i drömmen» (31/5), »Feberkust» (12/10) och »Sång vid en brant» (strof 2).
- 1938 Skriver »Världshistoria» (10/1), »'Guds verk och vila'» (14/1), »Blodförgiftning» (16/1), »Stilla natt» (18/1), »Förnekelsens dal» (24/1) och »Som en utsträckt hand» (8/2). Gifter om sig med Brita Silfversparre (18/2) och skriver »Odyssé» (28/2). Tyska trupper marscherar in i Österrike (12/3). JE reser till Paris och vistas där en månad, innan hustrun Brita anländer. Skriver »Fångenskap» (Paris 13/5), »Ombudsman» (Paris 25/5), »Sommar i byn» (Bretagne 21/6), »Atlantkust» (27/6), »Förvandlingskonstnär» (strof 2 & 3: Belle-Ile-en-Mer 18/7), »Söndagsfrid» (21/7), »Medeltid» (14/8), »Havsäventyr» (15/8), »Insegel» (18/8), »Aftonbön» (27/8), »Morgonhymn» (28/8) och »Gåtfulla stund» (3–4/9). Tyskland, Storbritannien, Frankrike och Italien ingår Münchenöverenskommelsen, som innebär att Hitler kan annektera Sudetenland i Tjeckoslovakien (30/9). K A Tunberger refererar från London (DN 1/10). Barbro Alving rapporterar från Prag (DN 2/10). JE bosätter sig i Rönninge i Södermanland (1/11). Nazisterna genomför pogromen *Kristallnacht* i Tyskland (9–10/11). JE skriver »Lyssnaren» (29/11; ändr 18/12), »Av all min kropp och själ» (26/12) och »Hemlandssång» (omarb 2/2 1941).
- 1939 Skriver »Vintern är lång» (6/1), »Klockan är slagen I–IV» (10/2, 14–15/2, 11/2, 12/2) och »Kvällen sjöng» (28/2). Francisco Franco blir Spaniens diktator efter seger i inbördeskriget (1/4). JE skriver »Visioner I» (omkr 10/5), »Visioner VI» (12/5), »Symposion» (17/5), »Visioner II» (29/6), »Se människan...» (10/7), »Visioner IV» (7–8/7), »Visioner V» (17/7) och »Visioner III» (19/7). Tyskland invaderar västra delen av Polen (1/9). Frankrike och Storbritannien förklarar Tyskland krig (3/9). Sovjetunionen invaderar östra Polen (17/9). Freud dör i London (23/9). JE ger ut diktsamlingen *Vintern är lång* (27/9). Polen kapitulerar (27/9). Sovjetunionen annekterar Litauen, Lettland och

- Estland (3/10). Sten Selander kritiserar tematiken i *Vintern är lång* (SvD 25/10). Sovjetunionen invaderar Finland (30/11), vilket leder till vinterkriget 1939–40. JE skriver »Stamort» (hösten), »Midnattsmusik» (26/12) och »Översvämning» (ändrad 10/2 1941).
- 1940 Skriver »Osynligt land» (3–4/3). Agnes von Krusenstjerna dör av cancer (10/3). JE skriver »Requiescat» (mars). Finland kapitulerar i vinterkriget (13/3). Selma Lagerlöf dör (16/3). Sven Jerring refererar begravningsceremonin i radio (23/3). JE skriver »Galgenfrist» (4/4), »Afton» (4–5/4), »Vingårdsman» (6/4) och »En vinter lägges nu i grav» (8/4). Tyskland invaderar Danmark och Norge, varpå Vidkun Quisling tar makten i Oslo (9/4). Sverige utfärdar allmän mobilisering (11/4). Statsminister Per Albin Hansson uppmanar svenska medier till återhållsamhet i kritiken av Tyskland (13/4). JE skriver »Kopparstick I–II» (21–24/4), »Horoskop» (22/4), »Räkenskap» (25–26/4), »Levnadslopp» (26/4), »Thanatos» (april — maj), »Våroffer» (april — maj), »Den nya grottmänniskan» (1–2/5) och »Klimat» (3/5). Winston Churchill blir Storbritanniens premiärminister (10/5). JE skriver »Bestämmelse» (15/5), »Korsfästelse» (16/5) och »Requiem för drunknade» (publ maj). Sonen Anders föds (29/7). JE skriver »Höstlig trädgård» (1–2/8), »Människa» (4/8) och »Vagga, väg och grav» (15/8, 18/8). Lagerkvist efterträder Verner von Heidenstam på stol nr 8 i Svenska Akademien. JE ger ut boken *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik* och blir litteraturrecensent i DN. Tyska flygvapnet börjar bomba London i *The Blitz* (7/9). JE skriver »Sång vid en brant» (strof 1 & 3: 10/9) och »Källan I» (4/11). *Luftwaffe* dödar nästan 3 000 civila i en bombattack mot London (29/12).
- 1941 JE skriver »Vid rötterna» (1/1–2/1), »Källan II» (4/1), »Robinsonad» (14/1), »Må detta viskas fram vid inre fara» (17/1; strof 2: 28/1 & 30/1), »Krönika» (12/3), »De döendes ögon» (17/3), »Tillflykt» (25–28/3), »Okända dag» (10/4), »Kontrapunkt» (29/4–2/5), »Ändlös är du» (24/5) och »Skymning» (1/6). Tyskland anfaller Sovjetunionen (22/6). JE skriver »Själens landskap» (9–10/7) och »Skördemånad» (14/7). Publicerar essäerna »Lyrisk stil» i tidskriften *Tiden* och »Poeten och samtiden» i kalendern *Horisont*. Ger ut diktsamlingen *Sång för reskamrater* (16/9) och boken *Strövtåg*. Japan anfaller den amerikanska flottbasen på Hawaii (7/12).
- 1942 JE skriver »Hymner i skymningen 1–4» (publ jan), »Under läkarens kniv 1–4» (publ sept) och »Arkaisk bild» (publ sept).
- 1943 Dottern Lisa föds (9/7). JE skriver »Elden och klyftan» (publ feb) och »Ungdom» (publ 13/3). Publicerar essän »Marginalia» i tidskriften *Horisont*. Ger ut diktsamlingen *Elden och klyftan*. Modern dör (7/6).
- 1944 JE skriver »Lutad mot nattens mur» (publ juli)
- 1945 Skriver »Tankar vid aftonlampan» (publ april) och »Ruinstad» (publ dec). Roosevelt dör och Harry S Truman blir ny president i USA (12/4). Italienska partisaner tillfångatar och avrättar Mussolini (27–28/4). Hitler begår självmord i Berlin (30/4). Tyskland kapitulerar sedan sovjetiska styrkor intagit tyska huvudstaden (8/5). Amerikanskt flyg faller atombomber över Hiroshima (7/8) och Nagasaki (9/8). Japan kapitulerar (2/9).
- 1946 JE skriver »Skuggor i augusti» (publ sept) och »Bråddjupt eko» (publ 28/9). Ger ut tolkningsvolymen *Bomben och lyran*.

- 1947 Skriver »Ungdomstid» (publ). Truman lovar hjälpa demokratier mot kommunismen (12/3). JE publicerar en reviderad version av essän »Lyrisk stil» i boken *Poeter om poesi* och ger ut diktsamlingen *Bråddjuft eko* (29/8). Får Letterstedtska priset för översättningar.
- 1948 En andra upplaga av *Högmässa* med illustrationer av Folke Dahlberg utkommer. Eliot får Nobelpriset i litteratur (12/10).
- 1949 Ezra Pound får *The Bollingen Prize*. JE får De Nios stora pris. Filmen *The Blue Lagoon* {*Den blå lagunen*} har svensk premiär (19/9).
- 1951 JE får Övralidspriset (6/7). Lagerkvist får Nobelpriset i litteratur (10/12).
- 1952 JE avlägger filosofie licentiatexamen i litteraturhistoria vid Stockholms högskola. Ger ut diktsamlingen *Henliga slagfält*.
- 1954 Får Bellmanpriset.
- 1955 Ger ut boken *Heinrich Heine*. Evert Taube ger ut samlingen *Dikter*. Anton Tjechovs bok *Damen med hunden och andra noveller* utkommer i svensk översättning. Fadern dör (sept).
- 1956 JE ger ut diktsamlingen *Under Saturnus*.
- 1957 Blir ordförande i svenska PEN-klubben till 1967.
- 1958 Malmberg dör (11/2). JE ger ut boken *Utblick*.
- 1960 Blir hedersdoktor vid Stockholms universitet.
- 1961 Gullberg dör (19/7).
- 1962 JE ger ut diktsamlingen *Insyn*. Får Litteraturfrämjandets stora pris.
- 1963 Ger ut boken *Årens spegel*.
- 1965 Eliot dör (4/1).
- 1967 JE får Henrik Steffenspriset. Bo Bergman dör (17/11).
- 1968 JE ger ut diktsamlingen *Ådernät*.
- 1969 Efterträder Erik Lindegren på stol nr 17 i Svenska Akademien. Ger ut boken *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*.
- 1971 Ger ut boken *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt*. Får Bellmanpriset för andra gången.
- 1972 Får Elsa Thulins översättarpris.
- 1976 Ger ut diktsamlingen *Brev från en ateljé*.
- 1982 Ger ut tolkningsvolymen *Rosenträdet*.
- 1983 Ger ut diktsamlingen *Dagar och nätter* och boken *Profiler och episoder*.
- 1985 Får Goethemedaljen av tyska Goethe-Institut.
- 1989 Ger ut tolkningsvolymen *Följeslagare*.
- 1990 Ger ut diktsamlingen *Spelrum*.
- 1992 Ger ut tolkningsvolymen *Mötesplatser*.
- 1994 Får Kellgrenpriset.
- 1996 Ger ut diktsamlingen *Brännpunkter*. Får Ferlinpriset.
- 1997 Dör (27/8). Begravs på Salems kyrkogård i Södermanland (20/11).

Brev från Johannes Edfelt

DET FÖRSTA av nedanstående två brev från Johannes Edfelt avser den kandidatuppsats som Torgny Lilja presenterade vid doc Olof Dixelius' seminarium på Stockholms universitet tisdagen den 24 november 1987:

RÖNNINGE 27 nov. 1987
Bäste Torgny Lilja,

Er studie i — huvudsakligen — min trettiotalsdiktning fick jag via Bonniers förlag i går. Jag har nu läst den och finner den intressant i sin framställning av intertextualitet i min lyrik. På ett och annat ställe vill jag väl sätta frågetecken. Kanske överdriver Ni i några exempel inflytandet från Ernst Josephson, Karlfeldt, Bo Bergman?

Men jag vill betyga min tacksamhet för den kunskapsrikedom och det skarpsinne varom Er studie vittnar. Tack och hälsning,

Er
Johannes Edfelt

Det andra brevet från Edfelt avser ett tidigt utkast av Liljas doktorsavhandling:

Bruzeliusgatan 7, 256 54 HELSINGBORG, 26/5 -95
Bäste Torgny Lilja,

Tack för utkast 2 till Ert doktorsarbete om min lyrik. Jag har ett mycket positivt intryck av detta arbete. Dess tematik är ju huvudsakligen intertextualiteten i min diktning t. o. m. »Bråddjupt eko». Och jag är imponerad av den breda bakgrund till min lyrik som Ni målar upp. (I ett par fall ville jag kanske komma med en invändning: jag har svårt att finna några återklanger från Södergran och Boye i mina dikter.)

Min höga ålder och tilltagande trötthet får väl ursäkta att jag bara kortfattat kan besvara Era frågor.

Jag tar dem i tur och ordning:

Av en slump kom jag tidigt — redan i 15-årsåldern, tror jag — att läsa Ernst Josephsons Dikter. De gjorde ett starkt intryck på mig. Det var vid den tid då jag just börjat skriva dikter.

x

Beträffande min bekantskap med Kierkegaard hänvisar jag till Lagerroths bok s. 109.

x

Naturligtvis många av de klassiska diktarna. Nämnar jag några moderna lyriker blir det — bland tyskar Werfel, som jag skev en uppsats om — och senare Brecht och Kästner. Bland svenska 1900-talslyriker Ekelund, Löwenhjem, Birger Sjöberg.

x

I de studentkretsar jag hade beröring med diskuterades ivrigt Freud framför allt men också Jung. Det var framför allt Jungs teorier om det kollektiva undermedvetna som fängslade mig.

x

Till slut bara ett påpekande diktcitatet s. 22 (»O, må vi ha ro i detta» är fel. Kolla det!

Med värme önskar jag Er lycka till i Ert avhandlingsarbete.

Edfelt

Käll- och litteraturförteckning

Handskrifter

- Deutsches Filminstitut. »Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda.» Skrivelse från tyska inrikesdepartementet till den statliga filmcensuren (arkivkopia). Berlin den 10 september 1937. Faksimil.
- »Film-Oberprüfstelle.» Beslut om totalcensur av filmen »Der Kongreß tanzt» (arkivkopia). Berlin den 1 oktober 1937. Faksimil.
- Edfelt, Johannes. Brev till Bo Bergman. 14 st, 1946–67 & odat. Ingår i L 75:1, KB.
- Brev till författaren. 2 st, 1987 & 1995. Privat ägo.
- Granlid, Hans. Brev till författaren. 1 st, 1996. Privat ägo.

Dagstidningar och recensioner

- Abenius, Margit. »Sång för reskamrater.» Recension av *I denna natt*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 5 (1936), nr 9, s 709–711.
- »Tvedräkt och försoning.» Recension av *Vintern är lång*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), nr 8, s 638–639.
- Ahlgren, Stig. Recension av *Elden och klyftan*. *Aftontidningen* 30/9 1943.
- Alving, Barbro. »Disciplinerat lugn.» Artikel i *Dagens Nyheter* 2/10 1938.
- »'Arbete, tårar, blod det enda jag kan bjuda.' Churchill i parlamentet: 381 röster för regeringen.» Artikel i *Dagens Nyheter* 14/5 1940.
- Arvidson, Stellan. Recension av *Aftonunderhållning*. *Arbetet* 23/9 1932.
- [Baeckström, Birger] B. B—m. Recension av *Högmässa*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22/9 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 11/11 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 28/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 19/11 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22/10 1943.
- »Balsäsongen står i sitt flor.» Annons i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- »Bassermann och Moissi hit i 'Faust'.» Artikel i *Dagens Nyheter* 27/8 1932.
- [Beckholmen, Kuno] K. B. Recension av *I denna natt*. *Ny Tid* 17/10 1936.
- Bergman, A Gunnar. Recension av *Vintern är lång*. *Folkets Dagblad* 28/10 1939.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftontidningen* 2/9 1947.
- [Bergman, Bo] B. B—n. »'Kvinnor i nöd' på Intima Teatern.» *Dagens Nyheter* 8/1 1933.

- Bergman, Bo. »Heligt krig.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 31/12 1935.
- Recension av *I denna natt*. *Dagens Nyheter* 12/10 1936.
 - Recension av *Vintern är lång*. *Dagens Nyheter* 3/10 1939.
 - Recension av *Sång för reskamrater*. *Dagens Nyheter* 2/10 1941.
- Blomberg, Erik. Recension av *Högmässa*. *Social-Demokraten* 29/9 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Social-Demokraten* 28/10 1936.
 - Recension av *Järnålder*. *Social-Demokraten* 12/6 1937.
 - Recension av *Vintern är lång*. *Social-Demokraten* 22/10 1939.
- [Brandell, Elin] Clementine. »Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.» Artikel i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- Burnett, W[illiam] R[iley]. »I silverörnens klor.» Följetongsavsnitt i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- [Dhejne, Hans] H. Dhe. Recension av *Sång för reskamrater*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 15/10 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 22/10 1943.
 - Recension av *Bråddjupt eko*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 22/9 1947.
- »Dubbelt många arbetslösa nu mot förra året.» Artikel i *Dagens Nyheter* 7/1 1933.
- Edfelt, Johannes. Recension av Erik Blombergs *Nya tolkningar*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 23/12 1931.
- »Tiggaropera.» Dikter i *Nya Dagligt Allehanda* 22/1 1933. Söndagsbilaga Nr: 3.
 - Tolkning av Ezra Pounds dikt »Ballad om den gode kamraten». *Nya Dagligt Allehanda* 1/4 1934.
 - Tolkning av Aleksandr Bloks prosadikt »In vino veritas». *Morgontidningen* 4/8 1934.
 - »Den nya mystiken.» Recension av D H Lawrences *Den beffädrade ormen*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 8 (1939), s 72–74.
- Enckell, Rabbe. Recension av *Bråddjupt eko*. *Dagens Nyheter* 15/9 1947.
- »Lyrik 1947.» Recension av *Bråddjupt eko*. *Ord och Bild*. Årg 57 (1948), s 238.
- Erdmann, Nils. Recension av *Högmässa*. *Nya Dagligt Allehanda* 2/10 1934.
- Fagerström, Allan. Recension av *Bråddjupt eko*. *Aftonbladet* 2/9 1947.
- Forssner, Tom & Erik Stridsberg. »Ekman förnekade sin namnteckning.» Artikel i *Dagens Nyheter* 5/8 1932.
- Gedda, Bertil. Recension av *Elden och klyftan*. *Ny Tid* 8/11 1943.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Ny Tid* 13/11 1947.
- Geijerstam, Carl-Erik af. »Bråddjupt eko.» Recension av *Bråddjupt eko*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 16 (1947), nr 7, s 585–586.
- Gierow, Karl Ragnar. Recension av *Vintern är lång*. *Nya Dagligt Allehanda* 7/10 1939.
- [Granlid, Hans] H. G—d. Recension av *Bråddjupt eko*. *Ny Dag* 4/9 1947.
- [Harrie, Ivar] I. H. Recension av *Elden och klyftan*. *Dagens Nyheter* 9/10 1943.
- [Henriksson, Alf] Enrico. »Om Turati, fascistiska partiets förre generalsekretärer, som rymt till Frankrike från interneringen vid Lago di Garda.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.
- HIC. »Världens frågetecken.» Dagsvers i *Dagens Nyheter* 20/8 1938.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. »Litteratur, svensk vers 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Svensk Tidskrift*. Årg 29 (1942), s 135.
- Hjern, Kjell. Recension av *Bråddjupt eko*. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 12/9 1947.

- »I ovisshetens tecken.» Ledare i *Dagens Nyheter* 2/1 1939.
- »Johannes Edfelt. Elden och klyftan.» Annonns i *Dagens Nyheter* 2/10 1943.
- [Jönsson, Torsten] T. J. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 27/9 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Aftonbladet* 29/9 1939.
- Lagercrantz, Olof. »Ur årets lyrik.» Recension av *Vintern är lång*. *Ord och Bild*. Årg 48 (1939), s 654–655.
- »Dikter vid nattens bröst.» Recension av *Elden och klyftan*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 12 (1943), nr 8, s 648–650.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Svenska Dagbladet* 10/9 1947.
- Lindegren, Erik. »Impressioner av en diktsamling.» Recension av *Elden och klyftan*. *Santid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 1, s 60–61.
- Linder, Erik Hj[almar]. Recension av *I denna natt*. *Svenska Morgonbladet* 28/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Morgonbladet* 8/12 1939.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Svenska Morgonbladet* 12/11 1943.
- [Lundegård, Karl] K. L... Recension av *I denna natt*. *Folkets Dagblad* 6/2 1937.
- [Löhr, Hugo] Silvio. Recension av *Högmässa*. *Ny Tid* 4/10 1934.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Ny Tid* 2/12 1941.
- Malm, Einar. Recension av *I denna natt*. *Nya Dagligt Allehanda* 21/10 1936.
- Malmberg, Bertil. »Svensk surrealism.» Recension av Gunnar Ekelöfs *Dedication*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 8, s 66.
- »Förnyelse.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 644–646.
- »Diktsamlingar 1943.» Recension av *Elden och klyftan*. *Ord och Bild*. Årg 53 (1944), s 223–224.
- [Meurling, Per] John Garter. Recension av *Vintern är lång*. *Ny Dag* 11/10 1939.
- [Nerman, Ture] T. N. Recension av *Aftonunderhållning*. *Folkets Dagblad* 1/10 1932.
- Recension av *Högmässa*. *Folkets Dagblad* 13/10 1934.
- Nerman, Ture. »Ny svensk lyrik 1941.» Recension av *Sång för reskamrater*. *Folklig Kultur*. Årg 7 (1942), nr 1, s 6–7.
- [Näsström, Gustaf] G. N—m. Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 25/9 1936.
- Palmgren, Nils. Recension av *I denna natt*. *Aftonbladet* 29/12 1936.
- [Schiller, Harald] Schr. Recension av *Högmässa*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 2/10 1934.
- Recension av *Vintern är lång*. *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* 1/11 1939.
- [Selander, Sten] S. S—r. Recension av *Högmässa*. *Dagens Nyheter* 2/10 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Svenska Dagbladet* 10/10 1936.
- Recension av *Vintern är lång*. *Svenska Dagbladet* 25/10 1939.
- Recension av *Sång för reskamrater*. *Svenska Dagbladet* 2/12 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Svenska Dagbladet* 25/9 1943.
- [Silfverstolpe, Gunnar Mascoll] G. M. S—e. Recension av *Aftonunderhållning*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 26/9 1932.
- Recension av *Högmässa*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1934.
- Recension av *I denna natt*. *Stockholms-Tidningen Stockholms Dagblad* 6/10 1936.
- Silfverstolpe, Gunnar M. Recension av *Vintern är lång*. *Stockholms-Tidningen* 17/10 1939.

- Recension av *Sång för reskamrater*. *Stockholms-Tidningen* 30/10 1941.
[Ståhl, Manne] Lillman. »Blixintervju i Mariefred med Joh. Edfelt. Av ironi kan en vacker dag bli allvar!» Artikel i *Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934.
- Svanberg, Nils. »Ny lyrik.» Recension av *Aftonunderhållning*. *Ord och Bild*. Årg 41 (1932), s 662–663.
- »Ny lyrik.» Recension av *Högmässa*. *Ord och Bild*. Årg 44 (1935), s 174.
- »Ny lyrik.» Recension av *I denna natt samt Järnålder*. *Ord och Bild*. Årg 46 (1937), s 279–280.
- Svensson, Georg. »'De melankoliskes kompani'.» Recension av *Aftonunderhållning* samt Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 1 (1932), nr 9, s 61–63.
- »Liturg i vargatider.» Recension av *Högmässa*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 8, s 66–68.
- »Torsten Kreugers dom 3 1/2 års straffarbete och 3 års påföljd.» Artikel i *Dagens Nyheter* 18/12 1932.
- Tunberger, K[arl] A[Axel]. »London högaktar hållningen i Prag.» *Dagens Nyheter* 1/10 1938.
- Wahlund, Per Erik. Recension av *Bråddjupt eko*. *Expressen* 10/9 1947.
- »Wien dansar och ler (Kongressen dansar).» Annons i *Dagens Nyheter* 24/12 1931.
- Åkerhielm, Helge. Recension av *Sång för reskamrater*. *Social-Demokraten* 5/10 1941.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Social-Demokraten* 4/10 1943.
- Recension av *Bråddjupt eko*. *Morgon-Tidningen* 9/9 1947.
- Österling, Anders. Recension av *Högmässa*. *Svenska Dagbladet* 6/10 1934.
- Recension av *Elden och klyftan*. *Stockholms-Tidningen* *Stockholms Dagblad* 10/10 1943.
- »80.000 arbetslösa få A.K.-hjälp i vår.» Artikel i *Dagens Nyheter* 8/1 1933.

Digitala medier

- Broady, Donald. »Kulturens fält: Om Pierre Bourdieus sociologi» [1988].
<http://people.dsv.su.se/~jpalme/society/pierre.pdf>
Catechismus Catholicae Ecclesiae.
http://www.vatican.va/latin/latin_catechism.html
- Deutsches Filminstitut. <http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f001564.htm>
- Homer. *The Odyssey*. With an English Translation by A.T. Murray. In two volumes. (Harvard University Press.) Cambridge, Massachusetts 1919.
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0135:book=1:card=1>
- Hunter, Lynette. »What Is Literary Value?» [1997]
<http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/what-is-literary-value>
The Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/>
- Der Kongress Tanz: Die grosse Ufa-Film*. Regie: Erik Charell. Drehbuch: Norbert Falk, Robert Liebmann. Musik: Werner Richard Heymann. Produktionsfirma: Universum-Film AG (Ufa), Berlin. Produktionsland/-jahr: Deutschland 1931. DVD region 2. (Ufa Klassiker Edition.) München 2009.
- Kungliga Dramatiska Teatern. *Rollboken*.
<http://www.dramaten.se/dramaten/medverkande/Rollboken/>

- Mozart, Wolfgang Amadé. *Die Entführung aus dem Serail: Komisches Singspiel in drei Aufzügen*. KV 384. Text nach Christoph Friedrich Bretzner von Gottlieb Stephanie d. J.
<http://opera.stanford.edu/iu/libretti/entfuehr.htm>
- Plotinos. *Plotini opera*. Bd I. Red P. Henry/H.-R. Schwyzer. Leiden 1951.
 Versio digitalis: Dmitriy Kurdybaylo. St. Petersburg, Russia.
http://www.hs-augsburg.de/~Harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_enn0.html
- Svenskt visarkiv*. <http://katalog.visarkiv.se/lib/Default.aspx?item=14>
- Sveriges släktforskarförbund. *Begravda i Sverige*. Version 1.0 [CD-ROM]. Solna 2008.
- *Sveriges dödbok 1901-2009*. Version 5.0 [DVD-ROM]. Solna 2010.

Övrigt

- Abrams, M[eyer] H[oward]. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York 1953.
- Achmatova, Anna. *Реквием*. München 1963.
- Adorno, Theodor W. & Horkheimer, Max. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. (Bücher des Wissens. Fischer Taschenbuch, Nr 6144.) Frankfurt am Main 1971.
- Ahlberg, Alf. *Friedrich Nietzsche: Hans liv och verk*. (Natur och kultur 22.) Stockholm 1923.
- *Bertil Malmberg: En studie*. Stockholm 1939.
- Aischylos. *Orestien: Agamemnon, Gravoffret, Eumeniderna*. Tolkad av Emil Zilliacus. Helsingfors 1947.
- Algulin, Ingemar. *Tradition och modernism: Bertil Malmbergs och Hjalmar Gullbergs lyriska förnyelse efter 1940-talets mitt*. Diss. Stockholm 1969.
- »Edfelts Aftonunderhållning och Gullbergs Andliga övningar i ny belysning.» *Svensk litteraturtidskrift*. Utgiven av Samfundet De Nio. Årg 34 (1971), nr 4, s 32–34.
- *Traditioner i förvandling*. I redaktion av Anders Cullhed och Barbro Ståhle Sjönell. Med tabula gratulatoria. Stockholm 1998.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. (The New Critical Idiom.) London & New York 2010 (2000).
- Alm, Ivar. *Den religiösa funktionen i människosjälens: Studier till frågan om religionens innebörd och människans väsen i modern psykologi, särskilt hos Freud och Jung*. Diss. Uppsala 1936.
- Almqvist, Carl Jonas Love. [SS 13] »De sju sångerna under tälten.» Ingår i *Samlade skrifter XIII*. Bd I, s 381–406. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan. Stockholm 1922.
- [SS 14] »Songes.» Ingår i *Samlade skrifter XIV*. Bd II:i, s 6–179. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg et al. Törnrosens bok: Imperialoktavupplagan. Stockholm 1923.
- Anderberg, Adolf. *Carl Hill: Minnesutställning i Kungl. Akademien för de fria konsterna*. (Sveriges Allmänna Konstförening.) Stockholm 1933.
- Andersson, Per. *Pseudonymregister*. Lund 1967.

- Andreas, Daniel, Johannes Edfelt & Paul Fröberg (red). *Citatboken: Sjutton-tusen citat från trettio språkområden och fem årtusenden*. 2:a uppl. Stockholm 1986 (1967).
- Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library.) Cambridge & Massachusetts 1945 (1939).
- *Om diktkonsten*. Ny översättning av Jan Stolpe. Inledning av Arne Mehlberg. Göteborg 1994.
- Atlas över mänsklighetens historia: Från urtid till nutid*. Stockholm 1991.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter*. Första bandet. Upsala 1837.
- [Augustinus] S. Aurelii Augustini. *Confessiones*. Ad fidem, Codicum lipsiensium et editionum antiquorum recognitas, edidit Car, Herm. Bruder, Editio stereotypa Carol. Tauchnitii. Lipsiae 1909.
- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Nouvelle édition. Paris 1947 (1942).
- *Vattnet och drömmarna: Essä över den materiella fantasin*. Översättning Marianne Lindström. Hägersten [1991].
- Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Издание третье 3:e uppl. Москва 1972 (1929).
- *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, Texas 1981.
- *Rabelais and His World*. Translated by Hélène Iswolsky. Bloomington, Indiana 1984 (1968).
- *Speech Genres and Other Late Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Vern W. McGee. Austin, Texas 1986.
- *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translation and Notes by Vadim Liapunov. Supplement translated by Kenneth Brostrom. Austin, Texas 1990.
- *Dostojevskijs poetik*. Översättning: Lars Fyhr och Johan Öberg. 2:a uppl. Gräbo 2010 (1991).
- Balnaves, Mark, Stephanie Hemelryk Donald & Brian Shoemsmith. *Media Theories and Approaches: A Global Perspective*, Basingstoke 2009.
- Barney, Stephen A et al (red). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge 2006.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris 1953.
- *Litteraturens nollpunkt* (Boc-serien). Översättning Gun och Nils A Bengtsson. Staffanstorps 1966.
- *Elements of Semiology*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. New York 1967.
- *Le Plaisir du Texte*. Paris 1973.
- »De l'Œuvre au texte.« *Revue d'esthétique*. Årg 24 (1971), s 225–232.
- *S/Z*. Translated by Richard Miller. New York 1974.
- »The Death of the Author.« Ingår i *Image — Music — Text*, s 142–148. Glasgow 1977.
- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Texte de la seconde édition suivi de pièces supprimées en 1857 et des additions de 1868. Éditions critique, établie par Jacques Crépet et Georges Blin. Paris 1942.
- *Dikter*. Överförda i svensk dräkt av Axel Cedercreutz. Helsingfors 1920.
- *Prosadikter ur Le Spleen de Paris*. Till svenska av Erik Blomberg. Stockholm 1930.
- Bellman, Carl Michael. *Valda Skrifter af Carl Michael Bellman*. Första delen. Stockholm 1835.

- *Valda Skrifter af Carl Michael Bellman*. Sjette delen. Stockholm 1836.
- *Dikter av Carl Michael*. Första delen: Fredmans epistlar utgivna av Richard Steffen. Text (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhets-samfundet V). Stockholm 1916.
- *Dikter av Carl Michael Bellman*. Tredje delen: Fredmans epistlar. Ordbok utarbetad av Carl Larsson och Magdalena Hellquist. Lund 1967.
- [Bendixson, Nanna (red).] *Visbok: Dikter, visor och barnramsor ur handskrifter och skillingtryck*. Valda och utgivna av N. B. Stockholm 1923.
- Bergman, Bo. *Marionetterna*. Dikter. Stockholm 1903.
- *Elden*. Dikter. Stockholm 1917.
- *Valda dikter*. Stockholm 1919.
- Bergman, Hjalmar. *Clowen Jac*. Roman. Stockholm 1930.
- »Clowen Jac.» Ingår i *Hjalmar Bergmans samlade skrifter*, 26, s 23–350. Den andre, Clowen Jac. Stockholm 1952.
- *Brev, 4: 1925-1930*. Redigerade och kommenterade av Kerstin Dahlbäck. (Skrifter utgivna av Hjalmar Bergman samfundet.) Stockholm 2014.
- Bergsten, Staffan. *Tomas Tranströmer*. Stockholm 2011.
- Berry, Ralph. *The Shakespearan Metaphor: Studies in Language and Form*. London 1978.
- »Berättelsen om Sindbad sjöfararen.» Ingår i *Tusen och en natt: Arabiska berättelser*. Första bandet, s 308–340. Med fyrtio färgillustrationer av Fernand Schultz-Wettel. Svensk översättning av S. Franzén. Stockholm 1927.
- Beskow, Natanael. *Ett är nödvändigt: Predikningar på kyrkoårets sön- och helgdagar*. Stockholm 1913.
- [Bibel 2000.] *Bibeln*. Bibelkommissionens översättning. Örebro 1999.
- [Bibeln på latin, versio vulgata.] *Biblia Sacra: iuxta vulgatam versionem*. Tomus II: Proverbia—Apocalypsis, Appendix. Stuttgart 1983 (1969).
- [Bibeln 1534, Martin Luthers övers.] *Biblia, Das ist: Die ganze HeilSchrift*. Altes und Neues Testaments, Nach der Deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers: Mit iedes Capitels kurtzen Summarien, auch beygefüigten vielen und richtigen Parallelen; Nebst der Vorrede, Des S. Hrn. Baron Carl Hildebrands von Canstein. Die LIII Auflage. 53:e uppl. Halle 1753.
- [Bibeln 1541.] *Biblia: Thet är, All then Helgha Scrifft, på Swensko*. Effter förre bibliens text, oförändrat: medh förspråk på the böker ther förr inge woro, medh summarier för capitelen, marginalier, flere concordantier, samt nyttighe förklaringar och register, etc. förmerat. [Gustav Vasas bibel. Faksimilupplaga utg. under samverkan med Samfundet Pro fide et christianismo. Med en efterskrift av Isak Collijn.] Malmö 1959 (Uppsala 1541).
- [Bibeln 1611, King James' version.] *The Holy Bible*. Containing the Old and New Testaments. Translated out of the Original Tongues: Being the Version Set Forth A. D. 1611. Compared with the Most Ancient Authorities and Revised. Printed for the Universities of Oxford and Cambridge. Oxford 1885.
- [Bibeln 1703.] *Biblia: Thet är All then Heliga Skrift på Swensko*. Efter Konung Carl then Tolftes Befalning, Medh förriga Editioner jämnförd; Summarier, och Marginalier å nyo öfwersedde; Concordantier, och Anmärckningar förökade; Nya Register, och Biblisk Tideräkning inrättade; medh mera, som Företalet närmare uthwisar, Medh Kongl. Maj:ts allernådigsta frihet. [Facsimileutgåva av Carl XII:s kyrkobibel av år 1703.] Stockholm 1978.

- [Bibeln 1917.] *Bibeln: eller Den Heliga Skrift*. Innehållande Gamla och Nya testamentets kanoniska böcker, i överensstämmelse med den av konungen år 1917 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1931.
- [Bibeln 1921.] *De apokryfiska böckerna: Gamla testamentets apokryfiska böcker*. I överensstämmelse med den av Konungen år 1921 gillade och stadfästa översättningen. Stockholm 1921.
- Biedermann, Hans. *Symbollexikonet*. Stockholm 1991.
- Binmore, Ken. *Game Theory: A Very Short Introduction*. Oxford 2007.
- Bjerre, Poul. *Freud och hans skola. Psykoanalysen: Dess uppkomst, omvandlingar och tillämpning*, 1. Stockholm 1924.
- *Den Adlerska läran och psykosyntesen. Psykoanalysen: Dess uppkomst, omvandlingar och tillämpning*, 2. Stockholm 1924.
- Bjöl, Erling & Leo Hjortsø. *Romarriket. (Bonniers världshistoria, 5. Huvudredaktör Erling Bjöl, svensk redaktör Jarl Torbacke.)* Stockholm 1983.
- Blake, Robert. *Disraeli*. London 1966.
- Blanck, Anton. *Geijers götiska diktning*. Stockholm 1918.
- [Bliberg, Peter (red).] *Ny och förmehrad acerra philologica*. Det är: siuhundrade vtwalde, nyttige, lustige och märckwürdige historier och discourser, vtur de berömligaste grekiske och latinske scribenter sammandragne; deribland poeternas fläste dichter om gudar och gudinnor; de fordna romares och grekers förnämste handlingar; någre brukelige ord-språk, samt åtskillige naturlige saker finnas månde: allom historie-älskarom til nöije; men i synnerhet den studerande swenska vngdomen til tjenst och nytto, från tyskan på vårt modersmåhl öfwersatte af P.B. Med hans kongl. maj:ts allernådigsta privilegio. Stockholm 1737.
- Blomberg, Erik. *Jorden*. Stockholm 1920.
- *Ernst Josephsons konst: Från Näcken till Gäslisa*. Stockholm 1959.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. Oxford 1975.
- *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Second Edition. 2:a uppl. New York 1997 (1973).
- Bonniers musiklexikon*. 2:a uppl. Stockholm 1983 (1975).
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice, Cambridge, Massachusetts 1984 (1979).
- *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. Cambridge 1993.
- *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Translated by Susan Emanuel. Cambridge 1996.
- des Bouvrie Thorsen, Synnøve. »Sappho, den tiende muse.» *Edda: Nordisk tidskrift för litteraturforskning*. Årg 87 (1976), nr 1–2, s 1–15.
- Boye, Karin. *Moln*. Stockholm 1922.
- *För trädets skull. Dikter*. Stockholm 1935.
- Bradbury, Malcolm & James McFarlane. »The Name and Nature of Modernism». Ingår i *Modernism 1890–1930*, 19–55. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London 1991 (1976).
- »Movements, Magazines and Manifestos: The Succession From Naturalism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 192–205. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London 1991 (1976).
- Brandell, Gunnar. *Från första världskriget till 1950*. (G Brandell & J Stenkvist. Svensk litteratur 1870–1970, 2.) Stockholm 1975.
- Branting, Georg et al (red). *I dag Spanien*. Dikter och prosa, musik, teckningar. Stockholm 1939.

- Brecht, Bertolt. *Hauspostille*. Mit Anleitungen, Gesangsnoten und einem Anhang. Berlin 1927.
- Brix, Michel. »Modern Beauty versus Platonist Beauty.» Ingår i *Baudelaire and the Poetics of Modernity*, s 1–14. Edited by Patricia A. Ward with the assistance of James S. Patty. Nashville 2001.
- Broady, Donald. *Kapital, habitus, fält: Några nyckelbegrepp i Pierre Bourdieus författarskap*. (UHÄ Arbetsrapport 1989:2.) Stockholm 1989.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. Rev ed. London 1968 (1949).
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*. In Six Volumes. Vol. III. London 1890.
- Brusewitz, Gunnar. *Guldörnen och duvorna: Fågelmotiv hos Strindberg*. Stockholm 1989.
- Buber, Martin. »Ich und Du.» Ingår i *Werke*. Erster Band: Schriften zur Philosophie. München 1962.
- Buchwald, Reinhard. *Führer durch Goethes Faustdichtung: Erklärung des Werkes und Geschichte seiner Entstehung*. Mit 7 Bildtafeln. Stuttgart 1942.
- Bååth Holmberg, Cecilia. *Giuseppe Garibaldi*. (P. A. Norstedt & söners ungdomsböcker N:r 107.) 2:a uppl. Stockholm 1909 (1892).
- Böök, Fredrik. *Svenska studier i litteraturvetenskap*. Stockholm 1913.
- *Esaias Tegnér*. Första delen: Till 1814. Stockholm 1917.
- »Erik Johan Stagnelius levnadsteckning.» Ingår i *Stagnelius samlade skrifter 1: Lyriska dikter till 1818*, s ix–lxv. Redigerade av Fredrik Böök. Malmö 1957.
- Cahm, Eric. »Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905–25.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 162–171. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London 1991 (1976).
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño: La vie est un songe*. Auto sacramental. Traduit et annoté par Mathilde Pomès. Paris 1957.
- [Catullus, Gajus Valerius.] *C. Valerii Catulli Carmina*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) Oxonii 1958.
- Chamberlain, Neville. *The Struggle for Peace*. London 1939.
- Childs, Peter. *Modernism*, Second Edition, 2:a uppl. London 2008 (2000).
- Colebrook, Claire. *Irony*. (The New Critical Idiom.) New York 2004.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner: A Handbook*. Edited by Royal A. Gettman, University of Illinois. San Francisco 1961.
- Columbus, Samuel. *Samlade dikter*. Utgivna av Bernt Olsson och Barbro Nilsson. Volym I: Fem diktsamlingar. (Svenska författare, ny serie Svenska Vitterhetssamfundet.) Stockholm 1994.
- Cooper, John Xiros. *The Cambridge Introduction to T. S. Eliot*. New York 2009.
- Crossley, Nick. »Social Class.» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 85–97. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. 2:a uppl. New York 2012 (2008).
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. 2:a uppl. London & New York 2002 (1975).
- Cullhed, Anders. »Förord.» Ingår i Johannes Edfelt. *Dikter*, s 5–12. Stockholm 2004.
- Curtius, Ernst Robert. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Zweite, durchgesehene Auflage. 2:a uppl. Bern 1954 (1948).
- Dal, Vladimir. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Томъ второй: И—О. С.-Петербургъ и Москва 1881.

- Dahlstierna, Gunno Eurelius. »Kunga Skald.» Ingår i *Samlade skrifter*. Första häftet, s 49–143. Utgivna av Erik Noreen. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VII.) Stockholm 1920–27.
- Dante Alighieri. *La Commedia: Inferno*. Secondo l'antica vulgata, a cura di Giorgio Petrocchi, 2. (Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale, a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1966.
- *La Commedia: Purgatorio*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 3. (Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- *La Commedia: Paradiso*. Secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi, 4. (Le Opere di Dante Alighieri. Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana.) Milano 1967.
- [Sv övers 1856.] *Dante Alighieris gudomliga komedi: Första delen: Helvetet*. Öfversatt af Nils Lovén. Lund 1856.
- [Sv övers 1902–03.] *Dantes Gudomliga komedi*. Öfversatt af Edvard Lidforss. Stockholm 1902–1903.
- [Sv övers 1904.] *Dantes Gudomliga Komedi*. Kort redogörelse och öfversättning af valda stycken af S. C. Bring. Stockholm 1904.
- [Sv övers 1912.] *Dante Alighieris Divina Commedia*. Framställd i ett hundra trettiosex bilder av Gustave Doré. Med redogörelse för skaldeverkets innehåll av Sten Granlund. Stockholm 1912.
- [Sv övers 1915.] *Dantes gudomliga komedi*. Övers. av Aline Pipping. Stockholm 1915.
- [Sv övers 1921.] *Dante Alighieris Gudomliga Komedi: I. Inferno*. Översättning av Arnold Norlind. Stockholm 1921.
- [Sv övers 1928.] *Dantes gudomliga komedi*. Översättning av S. C. Bring. Andra fullständiga upplagan ytterligare reviderad. Stockholm 1928.
- [Sv övers 1983.] *Den gudomliga komedin*. Översatt och kommenterad av Ingvar Björkeson. Stockholm 1983.
- Deer, Cécile. »Doxa» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 114–125. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- Donne, John. *Complete Poetry and Selected Prose*. Edited by John Hayward. London 1946 (1929).
- Dostojevskij, Fjodor. *Преступление и наказание*. Романъ въ шести частяхъ съ эпилогомъ. (Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Томъ шестой. Издание второе.) 2:a uppl. С.-Петербургъ 1884.
- Dybeck, Richard. »21:o. Sång till Norden. Melodin från Westmanland. Orden nyare af Dbk. Solo med chör.» Ingår i *Runa: En skrift för Nordens fornvänner*. Första häftet, s 18. Utgifven af Richard Dybeck. Stockholm 1865.
- Edfelt, Johannes. *Gryningsröster*. Dikter. Malmö 1923.
- *Unga dagar*. Dikter. Stockholm 1925.
- *Ansikten*. Dikter. Stockholm 1929.
- »Svensk lyrik.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 39 (1930), s 169–176.
- »Heidenstams betydelse för Frödings genombrott.» Ingår i *Edda: Nordisk tidskrift [sic] för litteraturforskning*. Bind XXX (1930), s 497–540. Oslo 1930.
- *Aftonunderhållning*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Från George till Kästner: Modern tysk lyrik i svensk tolkning av Bertil Malmberg, Johannes Edfelt och Irma Nordvang*. Stockholm 1934.
- *Högmässa*. Stockholm 1934.
- »Från Karelen.» Ingår i *Fönstret*. Årg 6 (1935), nr 7–8, s 5–6.
- *I denna natt*. Stockholm 1936.

- *Dostojevski: En kommentar till hans diktning*. Stockholm 1936.
- »Lyriskt bokslut 1936.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 1, s 62–66.
- *Järnålder*. Stockholm 1937.
- »Svensk lyrik 1837–1937.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 6 (1937), nr 8, s 593–599.
- *Vintern är lång*. Stockholm 1939.
- *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik*. Stockholm 1940.
- *Sång för reskamrater*. Stockholm 1941.
- *Strövtåg*. Stockholm 1941.
- »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar.» Ingår i *Tiden*. Årg 33 (1941), s 301–311.
- »Poeten och samtiden.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 1 (1941), s 57–63.
- *Elden och klyftan*. Dikter. Stockholm 1943.
- »Karelsk sommar.» Ingår i *Hård höst: Debatt och värdering*, s 81–90. Helsingfors 1943.
- »Marginalia.» Ingår i *Horisont: Litterär kalender*. Årg 3 (1943), s 31–34.
- »Diktaren och hans läsare. Birger Sjöberg: 'Vid mörka stränder' (ur *Kriser och kransar*).» Ingår i *Samtid och Framtid: Tidskrift för idépolitik och kultur*. Årg 1 (1944), nr 2, s 29–30.
- *Bomben och lyran*. Tolkningar. Stockholm 1946.
- *Bräddjupt eko*. Dikter. Stockholm 1947.
- »Lyrisk stil.» Ingår i *Poeter om poesi*, s 80–95. Stockholm 1947.
- *Högmässa*. 2:a uppl. Stockholm 1948.
- Avsnitt ur »I 'Dagens Eko' den 3 september 1949. Ingår i *En bok om Vilhelm Ekelund*, s 255–258. Utgiven av Vilhelm Ekelund-samfundet. Redigerad av Axel Forsström och K. A. Svensson. Lund 1950.
- *Hemliga slagfält*. Stockholm 1952.
- *Heinrich Heine*. Stockholm 1955.
- *Under Saturnus*. Stockholm 1956.
- *Utblick*. Stockholm 1958.
- *Insyn*. Dikter. Stockholm 1962.
- *Årens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.
- »Följeslagare.» Ingår i *Bokoännen*. Utgiven av Sällskapet Bokvännerna. Årg 19 (1964), nr 5, s 99.
- *Ådernät*. Dikter. Stockholm 1968.
- *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*. Stockholm 1969.
- *Birger Sjöberg: Konturer av liv och dikt*. Stockholm 1971.
- *Brev från en ateljé*. Stockholm 1976.
- *Rosenträdet*. Lyriska tolkningar. Stockholm 1982.
- *Dagar och nätter*. Stockholm 1983.
- *Profiler och episoder*. Stockholm 1983.
- *Följeslagare*. Dikttolkningar från sex decennier. Stockholm 1989.
- *Spelrum*. Stockholm 1990.
- *Dikter*. (Månepocket.) Stockholm 1991.
- *Mötesplatser*. Lyriska tolkningar. Stockholm 1992.
- *Brännpunkter*. Stockholm 1996.
- Edinger, Edward F. *Goethe's Faust: Notes for a Jungian Commentary*. (Studies in Jungian Psychology by Jungian Analysts.) Toronto 1990.
- Ek, Emy. »Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Studiekamraten: Tidning för det fria och frivilliga bildningsarbetet*. Årg 35 (1953), nr 5, s 103–111.

- Ekelund, Vilhelm. *Melodier i skymning*. Stockholm 1902.
 — *In Candidum*. Stockholm 1905.
 — *Hafvets stjärna*. Stockholm 1906.
- Ekelöf, Gunnar. *sent på jorden*. Stockholm 1932.
 — »expansion.» Ingår i *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 15.
- Ekerwald, Carl-Göran. *Nietzsche: Liv och tänkesätt*. 2:a uppl. Stockholm 1994.
- Ekman, Hans. »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning: Studier i Johannes Edfelts ungdomsdiktning.» Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 88 (1967), s 56–83.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. »Det öde landet: Tolkning av Erik Mesterton & Karin Boye.» *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 2 (februari), s 25–44.
 — »Triumfmarsch: Översättning av Johannes Edfelt.» Ingår i *Karavan*. Vol 3 (1935), s 24–25.
 — »Två dikter i svensk tolkning av Johannes Edfelt: Ögon som sist jag såg i tårar. Klockan fyra blåste det upp till storm.» Ingår i *Ord och Bild*. Årg 45 (1936), s 164.
 — »Tradition and the Individual Talent [1917].» Ingår i *Selected Essays*, s 13–22. 2:a uppl. London 1941 (1932).
 — »Hamlet [1919].» Ingår i *Selected Essays*, s 141–146. 2:a uppl. London 1941 (1932).
 — »Philip Massinger [1920].» Ingår i *Selected Essays*, s 205–220. London 1941 (1932).
 — »Ulysses, Order, and Myth [1923]» Ingår i *James Joyce: Two Decades of Criticism*, s 198–202. Seon Givens (red). New York 1948.
 — *Four Quartets*. London 1947 (1944).
 — »The Three Provincialities [1922]. With a Postscript [1950].» *Essays in Criticism*. Volume I (1951), s 38–41. Oxford 1951.
 — *Selected Poems*. New York 1967.
 — *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Edited by Valerie Eliot. London 1971.
- Enckell, Rabbe. »En utvecklingslinje.» Ingår i *En bok om Johannes Edfelt*, s 9–52. Redigerad av Stig Carlson och Axel Liffner. (FIB:s Lyrikklubbs bibliotek nr 64.) Stockholm 1960.
- Engdahl, Horace. *Johannes Edfelt: Inträdestal i Svenska Akademien*. Stockholm 1997.
- Espmark, Kjell. *Att översätta själen: En huvudlinje i modern poesi från Baudelaire till surrealismen*. With a Summary in English. Stockholm 1975.
 — *Själen i bild: En huvudlinje i modern svensk poesi*. With a summary in English. Stockholm 1977.
 — *Dialoger*. Stockholm 1985.
- Ewer, Mary Anita. *A Survey of Mystical Symbolism*. Submitted in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Philosophy, Columbia University. Diss. London & New York 1933.
- Fischer, Wilhelm. »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala.» Ingår i *En bok om Johannes Edfelt*, s 77–84. Redigerad av Stig Carlson & Axel Liffner. (FIB:s Lyrikklubbs årsbok.) Stockholm 1960.
- Forser, Tomas. *Kritik av kritiken: 1900-talets svenska litteraturkritik*, Gräbo 2002.
- von Franz, Marie-Louise. »The Process of Individuation.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 158–229. Carl G. Jung et al (red). London 1990 (1964).

- Fraser, Nancy. »Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy.« *Social Text*. No. 25/26, s 56–80. Duke University Press 1990.
- Fredriksson, Gunnar. *Schopenhauer*. Stockholm 1996.
- Freud, Sigmund. [GS 2] *Die Traumdeutung*. *Gesammelte Schriften*. Zweiter Band. Wien 1925.
- [GS 6.] »Jenseits des Lustprinzips.« Ingår i *Gesammelte Schriften*. Sechster Band, s 189–257. Wien 1925.
- [GS 7.] *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. *Gesammelte Schriften*. Siebenter Band. Wien 1924.
- [GS 10.] »Totem und Tabu: Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker.« Ingår i *Gesammelte Schriften*. Zehnter Band, s 1–194, Wien 1924.
- *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien 1930.
- *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien 1933.
- *Drömydning*. Bemyndigad översättning till svenska jämte inledning av John Landquist, I–II (Vetenskap och bildning. Albert Bonniers handböcker i vår tids vetande, band XXXVI och XXXVII). Stockholm 1927.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.
- Frost, Robert. *A Boy's Will*. New York 1915.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton 1957.
- Frälsningsarméns sångbok. Stockholm 1929.
- Fröding, Gustaf. *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Stockholm 1891.
- *Guitarr och dragharmonika: Mixtum pictum på vers*. Genomsedd och något utökad. 2:a uppl. Stockholm 1893.
- *Nya dikter*. Stockholm 1894.
- *Stänk och flikar*. Stockholm 1896.
- *Efterskörd: I. Vers*. Stockholm 1910.
- [Fogelström, Per Anders & Svend Bahusen (red).] *Fyra års världspolitik i karikatyrer 1939–1943: Berättad i tusch av världens främsta tecknare*. Redigering och fortlöpande texter av P.A. Fogelström och Svend Bahusen. Förord av Gustaf Stridsberg. Stockholm 1943.
- Furuhagen, Hans. *Grekernas värld*. (Bonniers världshistoria 3. Red Erling Bjöl & Jarl Torbacke.) Stockholm 1982.
- Gadamer, Hans-Georg. *Hermeneutik II: Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register*. (Gesammelte Werke 2.) Tübingen 1986.
- Garibaldi, Giuseppe. *Scritti e discorsi politici e militari: a cura della reale commissione*. Volume 1 (1838–1861). (Edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Garibaldi. Vol. IV.) Bologna 1934.
- Gautier, Théophile. *Poésies complètes*. Publiées par René Jasinski. Nouvelle édition, revue et augmentée. Tome II. Paris 1970.
- Gawronsky, Dimitry. *Friedrich Nietzsche und das Dritte Reich*. Bern 1935.
- Geijer, Erik Gustaf. *Samlade Skrifter*. Förra afdelningen. Tredje bandet. Stockholm 1851.
- *Skaldestycken. Tal och avhandlingar*. (Samlade skrifter. Ny ökad upplaga ordnad i tidsföljd. Genomsedd av John Landquist. Andra delen, 1817–1819.) Stockholm 1924.
- af Geijerstam, Carl-Erik et al. *Lyrisk tidsspegel*. Diktanalyser. 6:e uppl. Lund 1963.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris 1982.

- *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge 1997.
- Gilbert, Robert. »Das gibt's nur einmal.« Ingår i *Melodi-träffen: 50 slagler på lätt sätt: Piano*. Arrangemang Italo Bertolotto, s 48–50. Stockholm 1975.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven 1979.
- Goethe, Johann Wolfgang von. [Faust 1.] *Faust: Der Tragödie: Erster Theil*. Bearbejder des Bandes Ernst Grumach, Inge Jensen (Faust [Band] 2, Werke Goethes. Herausgegeben von der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin unter Leitung von Ernst Grumach.) Berlin 1958.
- [Faust 2.] *Faust: Der Tragödie: Zweiter Theil*. In fünf Acten (Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 15. Band, Erste Abtheilung.) Weimar 1888.
- [Gedichte.] *Herausgegeben von Gerhard Sauder*. (Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Band 2.) München 1987.
- [GW 16.] *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Herausgegeben von Peter Sprengel. (Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Band 16.) München 1985.
- Grenfell, Michael (red). *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Second Edition. New York 2012 (2008).
- [Grimm, Jacob & Wilhelm (red).] *Deutsches Wörterbuch*. Dritter Band. Leipzig 1862.
- »Aschenputtel.« Ingår i *Kinder- und Hausmärchen: Gesammelt durch die Brüder Grimm*. Bd 1, ss 143–150. Jubiläumsausgabe. (Die Märchen der Weltliteratur.) Jena 1912.
- Gullberg, Hjalmar. *Andliga övningar*. Dikter. Stockholm 1932.
- *Kärlek i tjugonde seklet*. Dikter. Stockholm 1933.
- [Gustafson, Emil.] *Hjärtesånger: För enskild och allmän uppbyggelse*. Utgifna af E. G—n. Örebro 1892.
- *Bref till nyomvända af E. G—n*. På begäran utgifna. Kräklinge 1898.
- Gyllenhaal, Lars & Lennart Westberg. *Svenskar i krig 1914–1945*. Lund 2004
- [Götrek, Per.] *Kommunismens röst: Förklaring af det Kommunistiska Partiet*. Offentliggjord i Februari 1848. Stockholm 1848.
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. (Sammlung Luchterhand.) 6. Auflage. 6:e upplagan. Neuwied und Berlin 1974 (1962).
- Hallberg, Peter. *Litterär teori och stilistik*. Göteborg 1970.
- *Diktens bildspråk: Teori — metodik — historik*. Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. »Edfelts 'Demaskering'« Ingår i *Lyrikovännen*. Årg 14 (1967), nr 4, s 7–8.
- Hamsun, Knut. *Pan: Ur löjtnant Thomas Glahns papper*. Bemyndigad öfversättning af Ernst Lundquist. Stockholm 1902.
- Hansson, Ola. *På hemmets altare*. Stockholm 1908.
- [SS 2.] »Paul Bourget.« Ingår i *Litterära silhuetter och Materialismen i skönlitteraturen*. Samlade skrifter. Andra delen, s 153–193. Stockholm 1920.
- Hardy, Cheryl. »Hysteresis« Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 126–145. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- »Social Space« Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 229–249. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- Haugan, Jørgen. *Henrik Ibsens metode: Den indre utvikling gjennom Ibsens dramatik*. Diss. København 1977.

- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. New York 1988 (1979).
- Hellquist, Elof. *Svensk etymologisk ordbok*. Lund 1922.
- von Heidenstam, Verner. *Vallfart och vandringsår*. Dikter. Stockholm 1888.
- *Ett folk*. Med illustrationer af Gunnar Hallström. Stockholm 1902.
- Helén, Gunnar. *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*. (Nordiska texter och undersökningar utgivna i Uppsala av Bengt Hesselman, 16.) Diss. Stockholm 1946.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York 1928.
- Hemlandssånger*. Utgifna af Augustana-Synoden, Rod Island [sic]. Illinois 1891.
- Henderson, Joseph L. »Ancient Myths and Modern Man.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 104–157. Carl G. Jung et al (red). London 1990 (1964).
- Herakleitos. »Fragmente.» Ingår i *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch von Hermann Diels. Herausgegeben von Walter Kranz. Erster Band, s 150–182. Achte Auflage. 8:e uppl. Berlin 1956.
- [Hertel, Hans (red).] *Litteraturens historia 5, 1830–1914*, Stockholm 1989.
- [Hesiodos.] *Hesiodos' verk och dagar*. Översättning av Elof Hellquist. Lund 1923.
- Heym, Georg. *Lyrik*. (Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Herausgegeben von Karl Ludwig Schneider. Band 1.) Hamburg 1964.
- [Hieronymus.] *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae*. Pars 1: Epistulae I–LXX. Recensuit Isidorus Hilberg. Editum consilio et impensis. Academiae Litterarum Caesareae Vindobonensis. Vol. LIV: S. Eusebii Hieronymi Opera [sect. I pars I]. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum.) Lipsiae 1910.
- Hildebrand, Karl-Gustaf. *Bibeln i nutida svensk lyrik*. 2:a uppl. Uppsala 1939.
- Hill, Joe. *Joe Hills sånger: The Complete Joe Hill Song Book*. Under redaktion av Enn Kokk. Översättning av Jacob Branting och Rune Lindström. Stockholm 1980.
- Himmelstedt, Bernt (red). *20:e århundradets När Var Hur: Vårt makalösa sekel ur svenskt perspektiv*. Stockholm 1999.
- Hobbes, Thomas. *De Cive: The Latin Version*. Entitled in the first edition: Elementorum Philosophiae Sectio Tertia de Cive, and in later editions: Elementa Philosophica de Cive. A Critical Edition by Howard Warrender. (The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes, Volume II.) Oxford 1983.
- *De Cive: The English Version*. Entitled in the first edition: Philosophicall Rudiments Concerning Government and Society. A Critical Edition by Howard Warrender. (The Clarendon Edition of the Philosophical Works of Thomas Hobbes. Volume III.) Oxford 1983.
- *Leviathan: Or the Matter: Forme and Power of a Commonwealth*. Ecclesiastical and Civil. Edited with an Introduction by Michael Oakshott. (Blackwell's Political Texts. General Editors: C. H. Wilson and R. B. McCallum.) Oxford 1957.
- Hofstadter, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York 1979.
- Holm, Pelle. *Ordspråk och talesätt*. Med förklaringar av Pelle Holm. 3:e uppl. Stockholm 1975 (1965).
- *Bevingade ord och talesätt: Den klassiska citatboken*. Reviderad av Sven Ekbo. 15:e uppl. Stockholm 1989.
- Holmberg, Olle. *Frödings mystik: Några grundlinjer*. Stockholm 1921.

- »Miscellanea». Ingår i *Sammlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 6 (1925), s 226–234.
- Holquist, Michael. »Introduction: The Architectonics of Answerability.» Ingår i: Mikhail Bakhtin. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*, s ix–xlix. Edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translation and Notes by Vadim Liapunov. Supplement translated by Kenneth Brostrom. Austin, Texas 1990.
- *Dialogism: Bakhtin and his World*. 2:a uppl, London & New York 2002 (1990).
- Homberger, Eric. »Chicago and New York: Two Versions of American Modernism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 151–161. Malcolm Bradbury & James McFarlane (red). London 1991 (1976).
- [Homeros.] [Odysseén] *Homeros' Odyssee*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Stockholm 1908.
- [Iliaden] *Homeros' Iliad*. Från grekiskan af Erland Lagerlöf. Första och andra delen. Stockholm 1912.
- [Iliaden] *Homers Ilias*. Gesamtkommentar herausgegeben von Joachim Latacz. Band I: Erster Gesang (A). Faszikel 1: Text und Übersetzung von Martin L. West (Text) und Joachim Latacz (Übersetzung). (*Homers Ilias*. Gesamtkommentar auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentzke-Gauer [1868–1913]. Herausgegeben von Joachim Latacz. Band 1: Erster Gesang [A]. Faszikel 1: Text und Übersetzung.) München Leipzig 2000.
- [Horatius Flaccius, Quintus.] *Q. Horati Flacci Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Edvardus C. Wickham. Editio altera curante H. W. Garrod. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis.) 2:a uppl. Oxonii 1967 (1901).
- *Satires, epistles and ars poetica*. With an English translation by H. Rushton Fairclough. (The Loeb classical library.) Cambridge, Mass & London 1926.
- Horkheimer, Max & Theodor W. Adorno. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. (Bücher des Wissens. Fischer Taschenbuch, Nr 6144.) Frankfurt am Main 1971.
- Hughes, Bettany. *The Hemlock Cup: Socrates, Athens and the Search for the Good Life*. New York 2012 (2010).
- Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm 1993.
- *Världens litteraturhistoria*. Stockholm 2000.
- *Mussolini: En studie i makt*. Stockholm 2008.
- Ibsen, Henrik. *Gengangere: Et familjedrama i tre akter*. København 1881.
- Isaksson, Folke. »Hemliga slagfält: En studie i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *BLM*. Årg 29 (1960), s 382–397. Stockholm 1969.
- Jaffé, Aniela. »Symbolism in the Visual Arts» Ingår i *Man and His Symbols*, s 230–271. Carl G. Jung et al (red). London 1990 (1964).
- Jansson, Mats. *Tradition och förnyelse: Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Diss. Stockholm 1991.
- Jaspers, Karl. *Psychologie der Weltanschauungen*. Berlin 1919.
- Johnson, Randal. »Editor's Introduction: Pierre Bourdieu on Art, Literature and Culture.» Ingår i Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, s 1–25. Cambridge 1993.
- Johnson, Samuel. *The Vanity of Human Wishes: The Tenth Satire of Juvenal*. Imitated by Samuel Johnson. (The Augustan Reprint Society, Publication Number 22 [Series VI, No. 2].) With an Introduction by Bertrand H.

- Bronson, William Andrews Clark Memorial Library, University of California. Los Angeles 1950 (1749).
- Jonsson, Inge. *Idéer och teorier om ordens konst: Från Platon till strukturalismen*. Lund 1971.
- Josephson, Ernst. *Svarta rosor*. Dikter. Stockholm 1888.
- *Gula rosor*. Kristiania 1896.
- Josephson, Ragnar. *Konstverkets födelse*. Stockholm 1940.
- Joyce, James. *Ulysses: The corrected text*. Edited by Hans Walter Gabler, with Wolfhard Steppe and Claus Melchior, and with a new preface by Richard Ellman. Rev ed. London 1986.
- Jung, Carl Gustav. *Psychologische Typen*. Zürich 1921.
- *Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv: En överblick över den analytiska psykologiens moderna teori och metod*. Stockholm 1934.
- *Själen och dess problem i den moderna människans liv*. Stockholm 1936.
- *Psykologiska typer*. Översättning och bearbetning av teol. dr Ivar Alm. Stockholm 1941.
- [GW 1.] »Kryptomnesie [1905].» Ingår i *Psychiatrische Studien*. (Gesamtelte Werke. Erster Band, s 103–115). Zürich 1966.
- [GW 6.] *Psychologische Typen* [1921/1950]. (Gesamtelte Werke. Sechster Band.) Neunte, revidierte Auflage. 9:e uppl. Zürich 1960.
- [GW 7.] »Über die Psychologie des Unbewußten [1943/1960].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (Gesamtelte Werke. Siebenter Band, s 1–130.) Zürich 1964.
- [GW 7.] »Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten [1928/1963].» Ingår i *Zwei Schriften über Analytische Psychologie*. (Gesamtelte Werke. Siebenter Band, s 137–337.) Zürich 1964.
- [GW 8.] »Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes [1928/71].» Ingår i *Die Dynamik des Unbewußten*. (Gesamtelte Werke. Achter Band, s 269–318.) Zürich 1967.
- [GW 9:1.] »Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten [1935/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 11–51.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus [1939/1954].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 89–123.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Zur Psychologie des Kindarchetypus [1940/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 163–195.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Zum psychologischen Aspekt der Korefigur [1941/1951].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 197–220.) Olten 1976.
- [GW 9:1.] »Bewußtsein, Unbewußtes und Individuation [1939].» Ingår i *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 291–307.) Olten 1976.
- [GW 9:2.] *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst* [1951]. (Gesamtelte Werke. Neunter Band, zweiter Halbband.) Olten 1976.
- [GW 10.] »Nach der Katastrophe [1945/1946].» Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesamtelte Werke. Zehnter Band, s 219–244.) Olten 1974.
- [GW 10.] »Das Gewissen in Psychologischer Sicht» [1958]. Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesamtelte Werke. Zehnter Band, s 475–495.) Olten 1974.

- [GW 11.] »Psychologie und Religion [1940/1962].» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s xvii–117.) Zürich 1963.
- [GW 11.] »Versuch einer Psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas. [1942/1953]» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s 119–218.) Zürich 1963.
- [GW 11.] »Antwort auf Hiob [1952/1961].» Ingår i *Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion*. (Gesammelte Werke. Elfter Band, s 385–504.) Zürich 1963.
- [GW 12.] »Traumsymbole des Individuationsprozesses: Ein Beitrag zur Kenntnis der in den Träumen sich Kundgebenden vorgänge des Unbewußten [1928/1963].» Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (Gesammelte Werke. Zwölfter Band, s 57–260.) Zürich 1972.
- [GW 12.] »Die Erlösungsvorstellungen in der Alchemie: Ein Beitrag zur Ideengeschichte der Alchemie [1937].» Ingår i *Psychologie und Alchemie*. (Gesammelte Werke. Zwölfter Band, s 263–537.) Zürich 1972.
- [GW 13.] »Kommentar zu 'Das Geheimnis der Goldenen Blüte' [1929/1965]» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 11–63.) Olten 1978.
- [GW 13.] »Die Visionen des Zosimos [1938/1954].» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 65–121.) Olten 1978.
- [GW 13.] »Paracelsus als geistige Erscheinung [1942].» Ingår i *Studien über Alchemistische Vorstellungen*. (Gesammelte Werke. Dreizehnter Band, s 123–209.) Olten 1978.
- [GW 14:2.] *Mysterium Coniunctionis: Untersuchungen über die Trennung und Zusammensetzung der seelischen Gegensätze in der Alchemie* [1955/1956]. Unter Mitarbeit von Marie-Louise von Franz. Mit 10 Abbildungen im Text und auf Tafeln. (Gesammelte Werke. Vierzehnter Band, zweiter Halbband.) Zürich 1968.
- [GW 15.] »Psychologie und Dichtung [1930/1954].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünfzehnter Band, s 97–120.) 2. Auflage. 2:a uppl. Olten 1972 (1971).
- [GW 15.] »Picasso [1932/1947].» Ingår i *Über das Phänomen des Geistes in Kunst und Wissenschaft*. (Gesammelte Werke. Fünfzehnter Band, s 151–157.) 2. Auflage. 2:a uppl. Olten 1972 (1971).
- [GW 16.] »Die Psychologie der Übertragung: Erläutert anhand einer Alchemistischen Bilderserie [1946].» Ingår i *Praxis der Psychotherapie: Beiträge zum Problem der Psychotherapie und zur Psychologie der Übertragung*. (Gesammelte Werke. Sechzehnter Band, s 173–345.) Zürich 1958.
- [CW 3.] »On the Psychogenesis of Schizophrenia [1939].» Ingår i *The Collected Works of C. G. Jung*. Volume 3, s 233–249. Editors Sir Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler, William McGuire. The Psychogenesis of Mental Disease. Rev ed. London 1977 (1960).
- »Approaching the Unconscious.» Ingår i *Man and His Symbols*, s 18–103. Carl G. Jung et al (red). London 1990 (1964).
- [Juvenalis, Decimus Junius.] *D. Junii Juvenalis exdecim satirae ad codices Parisnos recensitae*. Cum interpretatione latina lectionum varietate notis Rupertianus quibus plurima subjunxit additamenta N. E. Lemaire. Vol. II. (Bibliotheca Classica Latina.) Parisiis 1815.
- *Juvenalis' Satirer*. På svenska af Erland Lagerlöf. Lund 1894.

- Kaminski, Jerzy & Lavén, Gösta. *Språk — Text — Betydelse: En introduktion till lingvistik orienterad litteraturvetenskap*. (Slaviska institutionen vid Uppsala universitet.) 2:a uppl. Uppsala 1985.
- Karahka, Urpu-Liisa. »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa.» *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 86 (1965), s 115–139. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl, s 185–207. Stockholm 1969.
- Karlfeldt, Erik Axel. *Vildmarks- och kärleksvisor*. Stockholm 1895.
- *Fridolins visor och andra dikter*. Stockholm 1898.
- *Fridolins lustgård och dalmålningar på rim*. Stockholm 1901.
- *Vildmarks- och Kärleksvisor*. Andra, delvis ändrade upplagan. Stockholm 1902.
- *Flora och Pomona*. Stockholm 1906.
- *Flora och Bellona*. Stockholm 1918.
- »Vinterorgel». Ingår i *Julkvällen 1920*. Årg 40 (1920), s 3.
- *Hösthorn*. Stockholm 1927.
- Karlsson, Sten O. *Det intelligenta samhället: En omtolkning av den socialdemokratiska idéhistorien*. Stockholm 2001.
- Katolsk katekes för det apostoliska vikariatet i Sverige*. Med kyrkligt godkännande. Stockholm 1893.
- Katolska kyrkans katekes*. Vejbystrand 1996.
- Katolska kyrkans lilla katekes*. Stockholm 2006.
- Katz, Elihu & Lazarsfeld, Paul F. *Personal Influence: The Part Played by People in the Flow of Mass Communications*. A Report of the Bureau of Applied Social Research. Columbia University. (Foundations of Communications Research.) Glencoe, Illinois 1955.
- Kermode, Frank. *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures 1987*. Oxford 1988.
- Kershaw, Ian. *Hitler 1889–1936: Hubris*. London 1998.
- *Hitler 1936–45: Nemesis*. London 2000.
- Kierkegaard, Søren. [SV 1.] »Af en endnu levendes papirer: Om begrebet ironi.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1920.
- [SV 1.] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Første Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Første Bind. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1920.
- [SV 2.] »Enten — Eller: Et Livs-Fragment. Udgivet af Victor Eremita, Anden Deel, 1843.» *Samlede Værker*. Udgivne af A B Drachmann, J L Heiberg og H O Lange. Anden Bind. Kjøbenhavn [sic] 1901.
- [SV 3.] »Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843.» Ingår i *Samlede Værker*. Anden Udgave. Tredie Bind, s 189–293. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1921.
- [SV 4.] »Begrebet Angest: En simpel psychologisk-paapegende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden af Vigilius Hafniensis, 1844.» *Samlede Værker*. Anden Udgave. Fjerde Bind, s 303–473. 2:a uppl. Kjøbenhavn [sic] 1923.
- [SV 6.] »Stadier paa Livets Vei: Studier af Forskjellige. Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne af Hilarius Bogbinder, 1845.» *Samlede Værker*. Sjette Bind. Kjøbenhavn [sic] 1902.
- Kittang, Atle & Aarseth, Asbjørn. *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse*. 8:e uppl. Oslo 1985.

- Kjellén, Alf. *Diktaren och havet: Drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1820–1940*. (Kungl vitterhets-, historie- och antikvitetsakademiens handlingar. Filologisk-filosofiska serien. Tredje delen.) Stockholm 1957.
- Kom. Ungdoms- och väckelsesånger. Utgiven av E. F. S:s ungdomsorganisation, De ungas förbund. Ny följd. Stockholm 1931.
- Kotler, Philip. *Marketing Management*. Eleventh edition. Upper Saddle River, NJ, 2003 (1991).
- Kristensson, Bertil. *Nietzsches etiska åskådning i dess relation till kristendomens ethos*. Diss. Lund 1940.
- Küster, Konrad. *Mozart: A Musical Biography*. Oxford 1996.
- Könönen, Maija. »Four Ways of Writing the City»: *St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. (Slavica Helsingiensia, 23.) Helsinki 2003.
- Lagercrantz, Olof. »Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 7 (1938), s 615–619.
- *Från helvetet till paradiset: En bok om Dante och hans komedi*. Stockholm 1964.
- Lagerkvist, Pär. *Ångest*. Stockholm 1916.
- *Kaos*. Stockholm 1919.
- *Bödeln*. Stockholm 1933.
- Lagerroth, Ulla-Britta. »'Jag är den trötte pianisten...': Musiken som bild och formprincip i Johannes Edfelts diktning.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl, s 85–151. Stockholm 1969.
- *Regi i möte med drama och samhälle: Per Lindberg tolkar Pär Lagerkvist*. Stockholm 1978.
- *Johannes Edfelt: En författarskapsbiografi*. Stockholm 1993.
- Lamm, Martin. *Strindbergs dramer*. Senare delen. Stockholm 1926.
- Landgren, Bengt. *De fyra elementen: Studier i Johannes Edfelts diktning från Högmässa till Bråddjupt eko*. Uppsala 1979.
- *Dödsteman: Läsningar av Rilke, Edfelt, Lindegren*. With an English Summary. (Acta universitatis upsaliensis. Historia litterarum 21.) Uppsala 1999.
- Landquist, John. »Sigmund Freud: Inledning.» Ingår i *Drömydning av Sigmund Freud*. Förra delen, s vii–liv. Stockholm 1927.
- »Psykologerna och tiden». Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 3 (1934), nr 7, s 44–50.
- Larsson, Hans. *Under världskrisen*. Stockholm 1920.
- Lavers, Annette. *Roland Barthes: Structuralism and After*. London 1982.
- Lewis, David K. *Convention: A Philosophical Study*. Cambridge, Massachusetts 1969.
- Lewis, Pericles. »Introduction». Ingår i *The Cambridge Companion to European Modernism*, s 1–9. Cambridge 2011.
- Liljegren, Bengt. *Adolf Hitler*. Lund 2008.
- Lindberger, Örjan. »Variationer över ett tema av Prudentius.» Ingår i *Samlingen: Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, s 5–25. Årg 84 (1963).
- Lindbæk, Lise. *Bataljon Thälmann*. Oslo 1938.
- *Internationella brigaden: Skriven på officiellt uppdrag av 11. brigadens Thälmannbataljon*. Med förord av Georg Branting. [Auktor. övers. av Per Meurling.] 2:a uppl. Stockholm 1939.

- Linder, Erik Hjalmar. *Fem decennier av nittonhundratalet*. Band I–II. (Ny illustrerad svensk litteraturhistoria V.) Fjärde omarbetade och utökade upplagan av Fyra decennier av nittonhundratalet. Stockholm 1965–66.
- Lindorm, Erik. *Bekännelser*. Stockholm 1922.
- Lindström, Göran. »Dialog och bildspråk i Strindbergs kammarspel.» Ingår i *Strindbergs språk och stil*, s 167–179. Red G Lindström. (Skrifter utgivna av modersmålslärares förening. Nr 99.) Lund 1964.
- Lindström, Hans. »1800-talets litteratur.» Ingår i *Epoker och diktare 2: Allmän och svensk litteraturhistoria*, s 59–271. Under redaktion av Lennart Breitholtz. 3:e uppl. Stockholm 1982.
- Linnér, Sven. »Komparativ litteraturforskning.» Ingår i *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen*, s 77–103. Red Lars Gustafsson. Stockholm 1970.
- Ljung, Magnus & Sölve Ohlander. *Allmän grammatik*. Lund [1971].
- Lübcke, Poul (red). *Filosoflexikonet*. Översättning Jan Hartman. Stockholm 1988.
- Lukacs, John. *June 1941: Hitler and Stalin*. New Haven 2006.
- *Blood, Toil, Tears and Sweat: The Dire Warning*. New York 2008.
- Lundvik, Bertil. *Solidaritet och partitaktik: Den svenska arbetarrörelsen och spanska inbördeskriget 1936–1939*. (Studia historica Upsaliensia, 114.) Diss. Uppsala 1980.
- Luthersson, Peter. *Modernism och individualitet: En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*. Diss. Lund 1986.
- Luxemburg, Rosa. [GW 1.] *Gesammelte Werke*. Band 1. 1893 bis 1905. Zweiter Halbband. Berlin 1972.
- Lönnroth, Lars & Sven Delblanc. *Modernister och arbetardiktare 1920–1950*. (Den svenska litteraturen [5].) Stockholm 1989.
- Löwendahl, Gösta. »Se människan.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 76–84. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- Löwenhjelms, Harriet. *Dikter*. Stockholm 1927.
- Lövgren, Oscar. *Psalm- och sånglexikon*. Stockholm 1964.
- *Lina Sandell: Hennes liv och sångdiktning*. 2:a uppl. Stockholm 1965.
- *Lina Sandell: Hennes liv och sångdiktning*. 3:e uppl. Stockholm 1971.
- MacIntyre, Alasdair. *A Short History of Ethics: A History of Moral Philosophy From the Homeric Age to the Twentieth Century*. 2:a uppl. (Routledge Classics.) London & New York 2002 (1966).
- Mailloux, Steven. »Interpretation.» Ingår i *Critical Terms for Literary Study*, s 121–134. Edited by Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin. Chicago 1995.
- Malmberg, Bertil. *Slöjan*. Stockholm 1927.
- *Illusionernas träd*. Stockholm 1932.
- »Johannes Edfelt.» *Ord och Bild: Illustrerad månadsskrift*. Årg 46 (1937), s 472–476.
- »Johannes Edfelt.» Ingår i *Värderingar*. Uppsatser, s 99–113. Stockholm 1937.
- Malmström, Sten. *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*. Diss. Stockholm 1961.
- »Stil och versform i svensk poesi 1900–1926: Valda analyser och problem.» (Svenska Akademiens handlingar. Ifrån år 1886. Sjuttiofemte delen, 1967.) Stockholm 1968.
- *Takt, rytm och rim i svensk vers: Verslära*. Stockholm 1980.

- Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. Novelle. Neunte Auflage. 9:e uppl. Berlin 1913.
- Martinson, Harry. »Johannes Edfelts lyrik: En studie.» Ingår i *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 10 (1941), s 781–792.
- Marx, Karl. *Zur Kritik der Politischen Oekonomie*. Erstes Heft. Berlin 1859.
— *Till kritiken av den politiska ekonomin*. (Marxismens klassiker, 3.) Göteborg 1981.
- Maton, Karl. »Habitus» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 48–64. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- Matthiessen, F[rancis] O[tto]. *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. London 1935.
— *The Achievement of T. S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. With a Chapter on Eliot's Later Work by C. L. Barber. Third Edition. New York & London 1958.
- McCarthy, E Jerome. *Basic Marketing: A Managerial Approach*. 5:e uppl. Homewood 1975 (1960).
- McCombs, Maxwell. *Setting the Agenda: The Massmedia and Public Opinion*. Second Edition. Cambridge 2014 (2004).
- McFarlane, James. »The Mind of Modernism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 71–93. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London 1991 (1976).
- McIntire, Susanne & William E Burns. *Speeches in World History*. New York 2009.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. London 1964.
— *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. London 1967 (1951).
- Mesterton, Erik. »T S Eliots metod.» Ingår i *Spektrum*. Årg 2 (1932), nr 3, s 41–53.
- Meurling, Per. *Den blodiga arenan: En bok om det spanska inbördeskriget*. Stockholm 1937.
- Michanek, Germund. *En morgondröm: Studier kring Frödings ariska dikt*. Uppsala 1962.
- Mills, Sara. *Discourse*. (The New Critical Idiom.) London & New York 2004 (1997).
- Mjöberg, Jöran. »Det förnekade mörkret: Ett kulturfilosofiskt motiv hos fem svenska diktare 1920–1950.» Ingår i *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årg 86 (1965), s 78–112.
- Moody, A David. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work. Volume I: The Young Genius 1885–1920*. Oxford 2007.
— *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work. Volume II: The Epic Years 1939–1972*. Oxford 2014.
— *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man & his Work. Volume III: The Tragic Years 1939–1972*. Oxford 2015.
- More, Thomas. *Utopia*. Edited by George M. Logan and Robert M. Adams. (Cambridge Texts in the History of Political Thought.) Cambridge 1989.
- Morris, Edmund. *The Rise of Theodore Roosevelt*. New York 1979.
- Munthe, Arne. *Frödings sociala diktning*. Stockholm 1929.
- Müller-Braunschweig, Karl. »Psykoanalys och världsåskådning». Ingår i *Spektrum*, nr 1, hösten 1931 (årg 1), s 35–45.
- Naert, Pierre. *Stilen i Vilhelm Ekelunds essayer och aforismer*. Diss. Lund 1949.

- Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*. Mit Portrait und Brieffacsimile des Autors. Zweite Auflage. 2:a uppl. Leipzig 1893 (1883–85).
- *Jenseits von Gut und Böse: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (Nietzsches Werke. Achter Band. I. Abtheilung.) Dritte Auflage. 3:e uppl. Leipzig 1894.
 - *Antikrist: Försök till en kritik af kristendomen*. Stockholm 1899.
 - *Sälunda talade Zarathustra: En bok för alla och ingen*. Öfversättning af Albert Eriksson. Bd I. Stockholm 1900.
 - *Bortom godt och ondt*. Bemyndigad öfversättning av Ernest Thiel. Stockholm 1904.
 - [GW 1:5.] *Die fröhliche Wissenschaft* (»la gaya scienza«). (Nietzsches Werke. Erste Abtheilung. Band V.) Leipzig 1908.
 - *Ecce Homo*. Bemyndigad översättning av Ernest Thiel. (Berömda filosofer XXIV.) Stockholm 1923.
 - [GW 6:2.] *Jenseits von Gut und Böse: Zur Genealogie der Moral (1886–1887)*. (Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Zweiter Band.) Berlin 1968.
 - [GW 6:3.] »Der Antichrist.« Ingår i *Nietzsche Werke: Kritische Gesamtausgabe*. Dritter Band, s 163–252. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung. Berlin 1969.
 - [GW 6:3.] »Ecce Homo.« Ingår i *Nietzsche Werke*, s 253–372. Berlin 1969.
- Nilsson, Albert. *Svensk romantik: Den platoniska strömmingen: Kellgren, Franzén, Elgström, Hammarsköld, Atterbom, Stagnelius, Tegnér, Rydberg*. 2:a uppl. Lund 1924 (1916).
- Nilsson, Martin P:n. *Olympen*. 2:a uppl. Stockholm 1985 (1919).
- Noelle-Neumann, Elisabeth. »The Spiral of Silence: A Theory of Public Opinion.« Ingår i *Journal of Communication*. Vol 24 (1974), s 43-51.
- Norlind, Arnold. *Dante*. Stockholm 1925.
- Olsson, Anders. *Den okända texten: En essä om tolkningsteori från kyrkofäderna till Derrida*. Stockholm 1987.
- & Mona Vincent. »Intertextualitet: Möten mellan texter.« Ingår i *BLM*. Årg 53 (1984), s 155–166.
- Olsson, Bernt & Ingemar Algulin. *Litteraturens historia i världen*. Stockholm 1990.
- O'Neill, Eugene. *Mourning Becomes Electra: A Trilogy*. New York 1931.
- Oremus: *Katolsk bönbok för Sverige*. Andra omarbetade upplagan. Stockholm 1930.
- Oreglia, Giacomo. *Dante: Liv, verk & samtid*. Översättning av Ingemar Bostrom. (Cultura viva.) 3:e uppl. Stockholm 2004.
- Ovid[ius Naso, R]. *The Art of Love and Other Poems*. With an English translation by J. H. Mozley. De medicamine faciei artis amatoriae I–III remediorum amoris nux ibis halieuticon consolatio ad liviam appendix to ibis. (The Loeb Classical Library.) 3:e uppl. London 1947 (1929).
- The Oxford Dictionary of Quotations*. Angela Partington (red). Oxford 1992.
- Palmer, Richard E. *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. (Northwestern University Studies in Phenomenology & Existential Philosophy.) Evanston 1969.
- Parland, Ralf. »Johannes Edfelt.« Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 69–75. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth och Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.

- Perrault, Charles. »Cendrillon ou La Petite pantoufle de verre.« Ingår i *Les Contes de Perrault: Et les récits parallèles*, s 105–111. Leurs origines (Coutumes primitives et liturgies populaires) par P. Saintyves. (Librairie Critique.) Paris 1923.
- Petrarca, Francesco. *Kärleksdikter*. I tolkning av Ingvar Björkeson. Inledning av Bengt Holmqvist. Stockholm 1989.
- Platon. [Övers 1920.] »Gästbudet.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Första delen, s 251–319. Stockholm 1920.
- [Övers 1984.] »Faidros.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Första delen, s 296–352. Lund 1984.
- [Övers 1984.] »Ion.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Andra delen, s 325–345. Lund 1984.
- [Övers 1984.] »Staten.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Tredje delen. Lund 1984.
- [Övers 1985.] »Timaios.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 5–93. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Kritias.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 99–116. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Parmenides.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 391–466. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Sjunde brevet.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Fjärde delen, s 497–533. Lund 1985.
- [Övers 1985.] »Filebos.« Ingår i *Skrifter*. I svensk tolkning av Claes Lindskog. Reviderad och kommenterad av Holger Thesleff. Femte delen, s 83–169. Lund 1985.
- [Övers 2000.] »Sokrates försvarstal.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 1, s ???–???
- [Övers 2000.] »Gästbudet.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Stockholm 2000. Bok 1, s 143–212.
- [Övers 2000.] »Faidon.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 1, s 213–306. Stockholm 2000.
- [Övers 2000.] »Gorgias.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 1, s 307–426. Stockholm 2000.
- [Övers 2000.] »Staten.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 3. Stockholm 2000.
- [Övers 2001.] »Faidros.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 2, s 307–378. Stockholm 2001.
- [Övers 2008.] »Lagarna.« Ingår i *Skrifter*. Översättning, förord och noter av Jan Stolpe. Bok 5, s 42–483. Stockholm 2008.
- Plotinos. *Plotinos: Mystikern och reformatorn*. Valda delar av Enneaderna översatta av Gunnar Rudberg. Stockholm 1927.
- »Ur Enneaderna.« Ingår i *Filosofin genom tiderna: Antiken Medeltiden Renässansen*, s 301–310. Texter i urval Konrad Marc-Wogau. Stockholm 1991.

- [Plutarchos.] »Περί των εκλελοιπότεων χρηστηρίων» / »The Obsolescence of Oracles (De Defectu Oraculorum).» Ingår i *Plutarch's Moralia*. With an English Translation by Frank Cole Babbitt. In Fourteen Volumes. V, s 347–501. (The Loeb Classical Library.) London 1936.
- Pochat, Götz. *Antiken till renässansen*. (Estetik och konstteori: En översikt I.) Stockholm 1981.
- *Barocken till 1800-talets mitt*. (Estetik och konstteori: En översikt II.) Stockholm 1981.
- Pohl, Margit. »Johannes Edfelt som tidsdiktare.» Ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 208–245. Studier samlade av Ulla Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- Pomorska, Krystyna. »Foreword.» Ingår i: Mikhail Bakhtin. *Rabelais and His World*, s vii–xi. Translated by Hélène Iswolsky. Bloomington, Indiana 1984 (1968).
- Pound, Ezra. *Ripostes of Ezra Pound*. Whereto Are Appended the Complete Poetical Works of T. E. Hulme with prefatory note. London 1912.
- *Personae*. Collected Shorter Poems of Ezra Pound. London 1952.
- Pratt, William. *Ezra Pound and the Making of Modernism*. (AMS Studies in Modern Literature, No. 26.) New York 2007.
- Pringle, Henry F. *Theodore Roosevelt: A Biography*. Illustrated. New York 1931.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, I. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. Avec, pour ce volume, la collaboration de Florence Callu et al. (Bibliothèque de la Pléiade.) [Paris] 1987.
- *À la recherche du temps perdu*, IV. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration d'Yves Baudelle et al. Avec des index des noms de personnes, des noms de lieux et des œuvres littéraires et artistiques. (Bibliothèque de la Pléiade.) [Paris] 1989.
- *På spaning efter den tid som flytt. 7, Den återfunna tiden*. Stockholm 1982.
- Psalmebog for Kirke og Hjem*. 3:e uppl. København 1904 (1899).
- Psalmer och sånger för alliansmöten*. Utgivna av Frikyrkliga Samarbetskommittén i Uppsala. Tierp 1931.
- Publicistklubbens porträttmatrikel 1936: Med biografiska uppgifter om publicistklubbens medlemmar*. På uppdrag av publicistklubbens styrelse utgiven av Waldemar von Sydow. Stockholm 1935.
- Publicistklubbens porträttmatrikel 1952: Biografiska uppgifter om publicistklubbens medlemmar*. På uppdrag av publicistklubbens styrelse utgiven av Gunnar Wijkmark. Stockholm 1951.
- Pucci, Joseph Michael. *The Full-Knowing Reader: Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*. New Haven 1998.
- Rabelais, François. *Œuvre de François Rabelais*. Vol. 2: *Gargantua: Chapitres XXIII–LVIII (Et Dernier)*. Paris 1913.
- Racine, Jean. *Fedra*. Tragedi i fem akter af J. Racine. Öfversättning af Karl August Hagberg. Stockholm 1906.
- *Phèdre*. Mise en scène et commentaires de Jean-Louis Barrault. (Collection «Mises en scène».) Paris 1946.
- Rainey, Lawrence. *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. 2:a uppl. New Haven & London 2006 (2005).
- Reynolds, David. *Summits: Six Meetings That Shaped the Twentieth Century*. New York 2007.
- Ricœur, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*. Translated by Denis Savage. New Haven & London 1970.

- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. (Advances in Semiotics.) Bloomington 1978.
- Richter, Ann. *Shakespeare and the Idea of the Play*. London 1962.
- Ries, Al & Jack Trout. *Positioning: The Battle for Your Mind: How to Be Seen and Heard in the Overcrowded Marketplace*. With a New Foreword by Philip Kotler. New York 2001 (1981).
- Rilke, Rainer Maria. *Die Sonette an Orpheus*. Leipzig 1923.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972.
- Rogeby, Sixten. *De stupade för Spaniens demokrati*. Stockholm 1977.
- Roosevelt, Theodore. *Newer Roosevelt Messages: Speeches, Letters and Magazine Articles Dealing with the War, Before and After, and Other Vital Topics*. (His Life, Meaning and Messages.) Edited by William Griffith. Volume Three. New York 1919.
- Ruin, Hans. *Poesiens mystik*. Stockholm 1935.
- *Poesiens mystik*. Andra upplagan med en efterskrift. Lund 1960.
- Runeberg, Johan Ludvig. *Fänrik Ståls Sägner: En samling sånger, 1*. Borgå 1848.
- Russell, Bertrand. *History of Western Philosophy*. London & New York 2005 (1946).
- Rydberg, Viktor. *Faust: Sorgespel af Goethe*. Öfversatt af Viktor Rydberg. Med 3:ne bilder af Wilh. v. Kaulbach. Andra genomsedda upplagan, tillökt med en redogörelse för skaldeverkets senare del. Stockholm 1878.
- *Dikter*. Första samlingen. 2:a uppl. Göteborg 1896.
- *Faust: Sorgespel af Goethe*. Öfversatt af Viktor Rydberg. 3:e uppl. Stockholm 1897.
- *Dikter*. (Skrifter af Viktor Rydberg, I.) 3:e uppl. Stockholm 1899.
- *Faust och Fauststudier*. (Skrifter af Viktor Rydberg, II.) 5:e uppl. Stockholm 1915.
- *Faust och Fauststudier*. (Skrifter af Viktor Rydberg, II.) 10:e uppl. Stockholm 1925.
- Samlingstoner: Sånger för ungdoms- och väckelsemöten*. 4:e uppl. Stockholm 1922.
- [Sandell-Berg, Carolina Wilhelmina.] *Andeliga dagdroppar*. Stockholm 1855.
- *Samlade Sånger af L. S. I*. Stockholm 1882.
- *Samlade Sånger af L. S. II*. Stockholm 1885.
- *Samlade Sånger af L. S. III*. Stockholm 1892.
- [SAOB] *Ordbok över svenska språket*. Utgiven av Svenska Akademien. Lund 1893–2007.
- Sartre, J[ean]-P[aul]. *L'Être et le Néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. (Bibliothèque des idées.) Dix-septième édition. 17:e uppl. Paris 1949 (1943).
- *L'Existentialisme est un humanisme*. (Collection Pensées.) Paris 1946.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechehayé. Avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1972.
- Scheufele, Dietram A. & David Tewksbury. »Framing, Agenda Setting, and Priming: The Evolution of Three Media Effects Models.» Ingår i *Journal of Communication* 57 (2007), s 9–20.
- Schiller, Friedrich von. »Die Götter Griechenlands.» Ingår i *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Erster Band: Gedichte. In der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776–1799, s 190–195. Weimar 1943.
- »Kabale und Liebe: Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen.» Ingår i *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Fünfter Band. Neue Ausgabe,

- s 5–193. Herausgegeben von Herbert Kraft, Claudia Pilling und Gert Vonhoff in Zusammenarbeit mit Grit Dommes und Diana Schilling. Weimar 2000.
- *Cabale och kärlek*. Öfversättning [af Olof Bjurbäck]. Carlstad 1821.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. I. (Sämtliche Werke. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Bd I.) Dritte Auflage. 3:e uppl. Stuttgart/Frankfurt am Main 1987 (1960).
- Schwedt, Georg. *Wenn das Gelbe vom Ei blau macht: Sprüche mit versteckter Chemie*. (Erlebnis Wissenschaft.) Weinheim 2008.
- von Seth, Carl Magnus. »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet.« *Ord och Bild*. Årg 60 (1951), s 459–471.
- Shakespeare, William. [Arden Edition.] *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 8:e uppl. London 1959 (1912).
- [Arden Edition.] *The Merchant of Venice*. Edited by John Russel Brown. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 7:e uppl. London 1959 (1905).
- [Arden Edition.] *Romeo and Juliet*. Edited by Brian Gibbons. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1980.
- [Arden Edition.] *King Richard III*. Edited by Anthony Hammond. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1981.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 5:e uppl. London 1954.
- [Arden Edition.] *The Tempest*. Edited by Frank Kermode. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 6:e uppl. London 1958.
- [Arden Edition.] *The Winter's Tale*. Edited by J. H. P. Pafford. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 4:e uppl. London 1963 (1912).
- [Arden Edition.] »As You Like It.« Edited by Agnes Latham. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 161–190. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Hamlet.« Edited by Harold Jenkins. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 291–332. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Julius Caesar.« Edited by T. S. Dorsch. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 333–360. Walton-on-Thames 1998.
- [Arden Edition.] »King Henry VI, Part 3.« Edited by A. S. Cairncross. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 531–566. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Arden Edition.] »Romeo and Juliet.« Edited by Brian Gibbons. Ingår i *The Arden Shakespeare Complete Works*, s 1005–1038. Walton-on-Thames Surrey 1998.
- [Cambridge Edition.] *The Sonnets*. (The Works of Shakespeare. Edited for the Syndics of the Cambridge University Press by John Dover Wilson. Cambridge 1966.
- [Oxford Edition.] *The Tempest*. Edited by Stephen Orgel. (The Oxford Shakespeare.) Oxford 1987.
- [Yale Edition.] *As You Like It*. Edited by S. C. Burchell. (The Yale Shakespeare.) 2:a uppl. New Haven 1954 (1910).

- »Hamlet.» Ingår i *Shakspeare's [sic] Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Första bandet: *En Midsommarnattsdröm, Coriolanus, Hamlet, prins av Danmark*, s 269-446. Lund 1847.
- »Stormen.» Ingår i *Shakspeare's [sic] Dramatiska Arbeten*. Öfversatta af Carl August Hagberg. Ellofte bandet: *Konung Lear, Muntra fruarna i Windsor, Stormen*, s 285-385. Lund 1851.
- Shelley, Percy Bysshe. *The Lyrical Poems and Translations of Percy Bysshe Shelley*. Arranged in Chronological Order With a Preface by C. H. Herford. London 1918.
- »Sindbad Sjömannen och Sindbad Landkrabban.» Ingår i *Tusen och en natt*, V., s 317-409. Översättning från Burtons engelska upplaga av Ernst Lundquist. Stockholm 1922.
- Sjöberg, Birger. *Fridas bok: Småstadsvisor om Frida och naturen, om döden och universum*. Stockholm 1922.
- *Kriser och kransar*. Stockholm 1926.
- Sjögren, Peter A. *Termer i allmän språkvetenskap: Ett systematiskt lexikon*. Stockholm 1978.
- Smith, William (red). *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. London 1870.
- Sofokles. *Konung Oidipus*. Tolkad av Emil Zilliacus. Stockholm 1942.
- [SOU 1929:14.] »Betänkande med förslag till steriliseringslag.» Avgivet av tillkallade sakkunniga den 30 april 1929. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1929*, 0375-250X. Socialdepartementet. Stockholm 1929.
- [SOU 1933:22.] »Förslag till lag om sterilisering av vissa sinnessjuka, sinnesslöa eller av annan rubbning av själsverksamheten lidande personer.» Avgivet den 22 juli 1933 av Ragnar Bergendal. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1933*, 0375-250X. Justitiedepartementet. Stockholm 1933.
- [SOU 1999:2.] »Steriliseringsfrågan i Sverige 1935-1975: Ekonomisk ersättning.» Delbetänkande av 1997 års steriliseringsutredning. Ingår i *Statens offentliga utredningar 1999*, 0375-250X. Stockholm 1999.
- [SOU 2000:20.] »Steriliseringsfrågan i Sverige 1935-1975: Historisk belysning, kartläggning, intervjuer.» Slutbetänkande av 1997 års steriliseringsutredning.» Ingår i *Statens offentliga utredningar 2000*, 0375-250X. Lund 2000.
- Southam, B[rian], C[harles]. *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. 6:e uppl. London 1994 (1968).
- Spegel, Haquin. *Guds Werk och Hwila*. Det är Hela Werldens Underwärda Skapelse, Uti sex dagar af den allsmäktige Guden fullbordad: samt Den Sjunde dagens nödwändiga Helgelse, af samma allwisa Gud insticktad, Efter många lärda Mäns anledning, af Christeligt och wälment uppsåt uti Svenska rim beskrifwen. Göteborg 1857.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. Erster Band, Gestalt und Wirklichkeit. Zweite Aufgabe. 2:a uppl. Wien & Leipzig 1919.
- Stagnelius[, Erik Johan]. [SS 1.] *Lyriska dikter intill tiden omkring 1818*. (Samlade skrifter, I. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1911.
- [SS 2.] *Lyriska dikter efter tiden omkring 1818*. *Liljor i Saron* (Samlade skrifter, II. Utgifna af Fredrik Böök.) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1913.

- [SS 4.] *Dramatiska dikter II. Filosofiska uppsatser, Bref o. d. Tillägg.* (Samlade skrifter, IV. Utgifna af Fredrik Böök) (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, III.) Stockholm 1915.
- Steinbeck, John. *The Grapes of Wrath.* New York 1939.
- Stenström, Thure. *Existentialismen: Studier i dess idétradition och litterära ytt-ringar.* Stockholm 1966.
- »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Tanke och tro: Till Georg Landberg*, s 145–153. Stockholm 1977.
- Stevenson's Book of Quotations: Classical and Modern.* Selected and Arranged by Burton Stevenson. London 1934.
- Stewart, Graham. *His Finest Hours: The War Speeches of Winston Churchill.* London 2007.
- Stiernhielm, Georg. [SS 1.] »Hercules.» Ingår i *Samlade skrifter.* Utgivna av Johan Nordström. Första delen, första häftet, s 7–26.) (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, VIII.) Stockholm 1929.
- & Samuel Columbus. *Spel om Herculis Wägewal.* Utgivet av Agne Beijer och Elias Wessén. (Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, XXI.) Stockholm 1955.
- Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction.* 6:e uppl. Harlow 2012 (2001).
- [Strandberg, Carl Vilhelm August.] *Sånger i Pansar af Talis Qualis.* Lund 1845.
- Strindberg, August. [SS 2.] *Mäster Olof.* (Samlade skrifter II.) Stockholm 1919.
- [SS 11.] »Pål och Per.» Ingår i *Svenska öden och äventyr.* Första bandet, s 264–294. (Samlade skrifter XI.) Stockholm 1923.
- [SS 22.] »Vivisektioner.» Ingår i *Prosabitar från 1880-talet*, s 100–201. (Samlade skrifter XXII.) Stockholm 1920.
- [SS 36.] »Ett drömspel.» Ingår i *Kronbruden, Svanevit, Ett drömspel*, s 213–330. (Samlade skrifter XXXVI.) Stockholm 1923.
- [SS 38.] »Ordalek och småkonst av den uppsvenske tankebyggaren på Fagervik — Skamsund.» Ingår i *Fagervik och Skamsund samt Ordalek och småkonst*, s 227–349. (Samlade skrifter XXXVIII.) Stockholm 1920.
- [SS 45.] »Spöksonaten.» Ingår i *Kammarspel: Oväder, Brända tomten, Spöksonaten, Pelikanen, Svarta handsken*, s 146–211. (Samlade skrifter XLV.) Stockholm 1921.
- [SV 37.] *Inferno.* (Samlade verk XXXVII.) Stockholm 1994.
- [SV 58.] *Kammarspel.* (Samlade verk LVIII.) Stockholm 1991.
- [Sturlasson, Snorre.] *Snorre Sturlesons Edda: Samt Skalda.* Öfversättning från skandinaviska forn-språket. Stockholm 1819.
- [Sundelöf,] Fritz Gustaf. »Va sjutton ska en fattig flicka göra? Quick foxtrot.» Ingår i *Schlagerbuketten*, s 14–15. Stockholm 1933.
- Svedjedal, Johan. *Spektrum 1931–1935: Den svenska drömmen: Tidskrift och förlag i 1930-talets kultur.* Stockholm 2011.
- Svanberg, Victor. *Poesi och politik.* Stockholm 1931.
- Svensk söndagsskolsångbok: Till bruk för skolor och vid barn gudstjänster.* Stockholm 1909.
- Svenska Missionsförbundets sångbok: Sånger och psalmer till enskilt och offentligt bruk.* Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1920.
- Ny omarbetad upplaga. Stockholm 1928.
- [Svenska psalmboken 1694.] *Then Svenska Psalm-Boken.* Med the stycker som ther til höra, och på följande blad opteknade finnas, Uppå Kongl. Majts. nådigste befallning af thet wyrd. Predikoämbetet åhr MDCXCIII, Med flit

- öfwersedd, förbättrad och förmehrad, Och Åhr 1694 i Stockholm af trycket utgången. Stockholm 1694.
- [Svenska psalmboken 1695.] *Den svenska psalmboken 1695: 1697 års koralbok*. Förord av Magnus von Platen. Efterskrift av Folke Bohlin. Facsimilutgåva. Stockholm 1985 (1695).
- [Svenska psalmboken 1819.] *Svenska psalmboken*. Af konungen gillad och stadfäst år 1819. Stockholm 1847.
- [Svenska psalmboken 1921.] *Den svenska psalmboken*. Av konungen gillad och stadfäst år 1819, och Nya psalmer, av konungen år 1921 medgivna att användas tillsammans med 1819 års psalmbok, med fullständigt versregister och korta biografiska uppsatser om psalmförfattarna jämte alfabetiskt sakregister. Göteborg 1932.
- Svenska psalmboken* [1937]. Av Konungen gillad och stadfäst år 1937. Stockholm 1939.
- Svenskt biografiskt lexikon*. Under redaktion av Göran Nilzén. Bd 25. Stockholm 1985–87.
- Svenskt litteraturllexikon*. 2:a uppl. Lund 1970.
- Sæmundar-edda: Eddukvæði*. Finnur Jónsson bjó til prentunar. Reykjavík 1905.
- Sæmunds Edda*. Översatt från isländskan av Erik Brate. Stockholm 1913.
- Södergran, Edith. *Dikter*. Borgå 1916.
- *Rosenaltaret*. Helsingfors 1919.
- *Landet som icke är*. Helsingfors 1925.
- Tammi, Pekka. *Russian subtexts in Nabokov's fiction: Four essays*. (Annales Academiae scientiarum Fennicae.) Tampere 1999.
- Taube, Evert. *Dikter*. Stockholm 1955.
- Teater i Stockholm 1910–1970: Repertoar*. (Acta Universitatis Umensis. Umeå Studies in the Humanities 54:11.) Umeå 1982.
- Tegnér, Esaias. [SS 2.] *Samlade skrifter*. Ny kritisk upplaga, kronologiskt ordnad. Utgifven af Ewert Wrangel & Fredrik Böök. Andra delen: 1808–1816. Stockholm 1919.
- Thomas, R Hinton. »Das Ich und die Welt: Expressionismus und Gesellschaft.» Ingår i *Expressionismus als Literatur: Gesammelte Studien*, s 19–36. Herausgegeben von Wolfgang Rothe. Bern 1969.
- Thomson, Patricia. »Field» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 65–80. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. New York 2012 (2008).
- Tideström, Gunnar. *Edith Södergran*. Stockholm 1949.
- »Konferensman av Birger Sjöberg.» Ingår i *Lyrisk tidsspegel*, s 122–142. Diktanalyser av Carl-Erik af Geijerstam m fl. Lund 1947.
- Tigerstedt, E[ugène] N[apoleon]. *Dante: Tiden. Mannen. Verket*. Stockholm 1967.
- *Interpreting Plato*. Stockholm 1977.
- Till Tor Bonnier på hans 50-årsdag den 3 jan 1933*. Stockholm 1933.
- Tjechov, Anton. «Дама с собачкой.» Ingår i *Собрание сочинений в двенадцати томах. Том восьмой: Повести и рассказы 1895–1903*, s 389–405. Москва 1962.
- *Damen med hunden och andra noveller*. Urval och översättning av Asta Wickman. (Forumbiblioteket, 68.) Stockholm 1955.
- Tollin, Sven. *Svensk dagspress 1900–1967: En systematisk och kommenterad kartläggning*. Stockholm 1967.
- Topelius, Zacharias. *Sånger*. Stockholm 1860.
- Torstendahl, Rolf. *Introduktion till historieforskningen: Historia som vetenskap*. Stockholm 1966.

- Trakl, Georg. *Helian och andra dikter*. Tolkningar av Johannes Edfelt. Stockholm 1956.
- *Dichtungen und Briefe*. (Historisch-kritische Ausgabe. Herausgegeben von Walther Killy und Hans Szklenar. Band 1.) Salzburg 1969.
- Tytell, John. *Ezra Pound: The Solitary Volcano*. New York 1987.
- Törngren, Pehr Henrik. »Psykoanalys och samhälle«. Ingår i *Spektrum*, nr 3, 1933 (årg 3), s 3–52.
- Törnqvist, Egil. *Strindbergian Drama: Themes and Structure* (Svenska Litteratursällskapets skrifter, vol 37.) Stockholm 1982.
- Wagner, Richard. *Tristan und Isolde von Richard Wagner (1857)*. Herausgegeben von Carl Waack. Neue durchgesehene Bühnenausgabe. (Breitkopf & Härtels Textbibliothek, Nr. 380.) Leipzig [1913].
- Waldman, Harry. *Nazi Films in America, 1933-42*. North Carolina 2008.
- Warren, Henry Clarke. *Buddhism in Translations*. By Henry Clarke Warren of Cambridge, Massachusetts (Harvard Oriental Series. Edited with the cooperation of various scholars by Charles Rockwell Lanman. Volume III.) Published by Harvard University. Cambridge, Massachusetts 1896.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London 1957.
- Webster, Frank. *Theories of the Information Society*. (The International Library of Sociology.) London 2006.
- Wedberg, Anders. *Filosofins historia: Nyare tiden till romantiken*. Andra omarbetade och utökade upplagan. Stockholm 1970.
- Wellek, René. *A History of Criticism: 1750–1950, 1: The Later Eighteenth Century*. 4:e uppl. New Haven & London 1977 (1965).
- Vem är det: Svensk biografisk handbok*. Stockholm 1969.
- [Vergilius Maro, Publius.] *P. Vergili Maronis Aeneidos: Liber sextus*. With a Commentary by R. G. Austin. Oxford 1986 (1977).
- Verlaine, Paul]. *CŒuvre poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. le Dantec. Édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel. (Bibliothèque de la Pléiade.) Paris 1989 (1962).
- Werin, Algot. *Tegnérdikter analyserade av Algot Werin*. (Skrifter utgivna av Modersmållärarynningens förening.) Lund 1966.
- [Whittle, Daniel Webster.] El. Nathan. »There shall be Showers of Blessing.« Ingår i *Gospel Hymns No. 5*. With Standard Selections by Ira D. Sankey, James McGranahan and Geo. C. Stebbins, s 51. New York 1890.
- Wikberg, Sven. *Garibaldi: Frihetskämpe och folkhjälte*. Med 18 planscher och 2 kartor. (Fritzes historiska arbeten II.) Stockholm 1939.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford 1968.
- Windahl, Sven & Benno H. Signitzer with Jean T. Olsen. *Using Communication Theory: An Introduction to Planned Communication*. Second Edition. London 2009 (1992).
- Vita bandets sångbok*. Stockholm 1915.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Translated by G. E. M. Anscombe. Third Edition. Oxford 1967 (1958).
- »Tractatus logico-philosophicus.« Ingår i *Skriften 1*, s 7–83. Frankfurt am Main 1969.
- Wizelius, Ingemar. »Birger Sjöberg som lyrisk inspiratör: Ett samtal med Johannes Edfelt.« Ingår i *Birger Sjöberg sällskapet[s årsbok]: Minnen och impulser*, s 65–78. Vänersborg 1964.
- Wählin, Karl. *Ernst Josephson 1851–1906: En minnesteckning*. Band II. (Sveriges allmänna konstförenings publikation.) Stockholm 1912.

- Ernst Josephson: *Utställning i Kungl. akademien för de fria konsterna*. (Sveriges Allmänna Konstförening.) Stockholm 1923.
- Voltaire[, François-Marie Arouet de]. »Candide.» Ingår i *Filosofiska romaner och dialoger af Voltaire*, s 1–126. (Mästerverk ur världslitteraturen, 9.) Öfversättning med en inledning af David Sprengel. Stockholm 1907.
- *Candide ou l'optimisme*. Édition critique par René Pomeau (Les œuvres complètes de Voltaire, 48). Oxford 1980.
- Zilliacus, Emil. *Grekisk lyrik*. Andra utvidgade och omarbetade upplagan. Helsingfors 1928.
- Åström, Paul. *Johannes Edfelt och antiken*. Med kommentarer av Paul Åström. (Studies in Mediterranean archaeology and literature.) Partille 1989.
- Österlund, Birgitta. »Symboler i Johannes Edfelts lyrik.» Ingår i *Nysvenska studier: Tidskrift för svensk stil- och språkforskning*. Utgiven av Olof Gjerdman, Valter Jansson, Olof Östergren. Årg 34 (1954), s 53–97. Ingår även i *Perspektiv på Johannes Edfelt*, s 152–182. Studier samlade av Ulla-Britta Lagerroth & Gösta Löwendahl. Stockholm 1969.
- 110 *schlager och visor i stjärnklass*. Stockholm 1937.

Personregister

- Aarseth, Asbjørn, 23, 50
Abenius, Margit, 237, 352, 354,
355, 356, 357
Abrams, Meyer Howard, 32, 209,
300
Achmatova, Anna, 29, 111
Adler, Alfred, 267, 299, 342
Adorno, Theodor W, 274
Ahlberg, Alf, 12, 175, 314
Ahlgren, Stig, 359, 360
Ahnfelt, Oscar, 106, 155
Aischylos, 66, 171, 215, 256, 334
Alcott, Louisa May, 291
Alexander den store, 63, 160, 171
Alfons XIII av Spanien, 263
Algulin, Ingemar, xii, 19, 20, 35,
181, 185, 240, 243, 345, 346, 359
Allen, Graham, 23, 25, 26, 27, 34,
35, 37, 38, 39, 49, 52, 69, 92, 211,
242, 284
Alm, Ivar, 123, 220, 299, 307, 308,
321
Almqvist, Carl Jonas Love, 210
Alving, Barbro, 258, 259, 366
Ammonios Sakkas, 65
Anaximenes, 71
Andersson, Per, 17
Apéria, Hélène, 13, 14, 74, 86, 109,
126, 136, 195, 221, 356, 365, 366
Apéria, Marx, 13
Apuleius Madaurensis, Lucius, 84
Aristofanes, 171
Aristoteles, 17, 45, 70, 85, 204, 206
Arkimedes, 160
Arvidson, Stellan, 348
Atterbom, Per Daniel Amadeus,
164, 274
Bach, Johann Sebastian, 41
Bachelard, Gaston, 23
Bachtin, Michail, 17, 30, 34, 35, 38,
39, 40, 41, 42, 48, 49, 50, 58, 65,
72, 80, 84, 87, 92, 104, 110, 157,
159, 160, 162, 170, 189, 195, 196,
211, 219, 225, 236, 238, 242, 290,
329
Bacon, Francis, 83
Baeckström, Birger, 236, 237, 243,
350, 352, 353, 355, 356, 357, 358,
359, 360
Balzac, Honoré de, 39
Barbusse, Henri, 10
Barthes, Roland, 3, 17, 32, 33, 34,
35, 38, 39, 44, 45, 46, 47, 49, 50,
58, 60, 66, 69, 77, 81, 236, 239,
328, 329, 333, 346
Baudelaire, Charles, 10, 17, 22, 29,
41, 53, 54, 56, 84, 93, 122, 152,
153, 165, 171, 172, 179, 188, 191,
198, 215, 228, 232, 233, 234, 240,
241, 245, 308, 310, 331, 334, 335,
336
Beckholmen, Kuno, 352, 353
Beethoven, Ludwig van, 53, 97,
160, 185, 206, 274, 331
Bellman, Carl Michael, 117, 225
Benatzky, Ralph, 318
Bergendahl, Ragnar, 287
Bergman, A Gunnar, 355, 357, 361,
362
Bergman, Bo, 11, 16, 17, 19, 20, 26,
48, 53, 124, 169, 170, 171, 191,

- 200, 215, 216, 220, 223, 224, 236,
238, 243, 247, 279, 282, 288, 289,
309, 331, 333, 342, 345, 346, 347,
352, 353, 355, 357, 358, 364, 366,
368, 369
- Bergman, Hjalmar, 11, 12, 14, 96,
159, 267, 270, 299, 322, 342, 364,
365
- Bergman, Johan, 128
- Bergnéhr, Linnea, xii
- Bergson, Henri, 12
- Bergsten, Staffan, 230
- Berry, Ralph, 171
- Bertolotto, Italo, 285
- Beskow, Natanael, 128, 130, 324
- Binmore, Ken, 31
- Bjerre, Poul, 299
- Bjöl, Erling, 130
- Björling, Gunnar, 305
- Blair, Eric Arthur. *Se* Orwell,
George
- Blake, Robert, 75
- Blake, William, 198
- Blanck, Anton, 188
- Bliberg, Peter, 123
- Bliss, Philip Paul, 137
- Blok, Aleksandr, 111
- Blomberg, Erik, 22, 81, 151, 204,
243, 350, 351, 352, 353, 354, 355,
356
- Bloom, Harold, 4, 17, 25, 26, 27,
28, 59, 97, 155, 168, 170, 173,
176, 192, 211, 215, 216, 233, 243,
259, 271, 289, 310, 322, 331, 332,
333, 334, 342
- Boberg, Carl, 118
- Bohman, August, 140
- Bonaparte, Napoléon, 212
- Bonnet, Georges, 198
- Bonnier, Gerard, 64
- Borelius, Aron, 140
- Borgeling, Hilmer, 285
- Bourdieu, Pierre, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
11, 12, 17, 21, 22, 27, 30, 31, 37,
41, 44, 47, 51, 55, 59, 60, 92, 157,
332, 333, 346, 347, 348
- Bourget, Paul, 268
- Boye, Karin, 13, 126, 161, 210, 236,
243, 248, 252, 262, 326, 339, 345,
365, 369
- Bradbury, Malcolm, 28, 29, 55,
173, 203, 240, 345
- Brandell, Elin, 282
- Brandell, Gunnar, 14, 16, 19, 349
- Branting, Hjalmar, 162, 244
- Brask, Petrus, 141, 289
- Brate, Erik, 163
- Brecht, Bertolt, 11, 19, 75, 96, 97,
215, 240, 283, 284, 328, 333, 334,
355, 370
- Bretzner, Christoph Friedrich, 229
- Breuer, Josef, 85
- Bring, Sven Casper, 269
- Brix, Michel, 22, 56, 240
- Broady, Donald, 5, 7, 27, 30
- Bronson, Niels, 94
- Browning, Elizabeth Barrett, 290,
291
- Bruck, Arthur Moeller van den,
101
- Buber, Martin, 17, 90, 120, 151,
213, 215, 233, 334, 337, 338
- Buchwald, Reinhard, 306
- Buddha. *Se* Siddhartha Gautama
- Bull Hedlund, Bertil. *Se* Hedlund,
Bertil Bull
- Burnett, William Riley, 283, 340
- Burns, William E, 295
- Burroughs, Edgar Rice, 356
- Byron, George Gordon. *Se* Lord
Byron
- Bååth Holmberg, Cecilia, 305
- Böcklin, Arnold, 182
- Böök, Fredrik, 205, 208, 212
- Calderón de la Barca, Pedro, 233,
301
- Cartesius, Renatus. *Se* Descartes,
René

- Catullus, Gaius Valerius, 50
 Cavallin, Severin, 128
 Cedercreutz, Axel, 188
 Cézanne, Paul, 28
 Chamberlain, Neville, 74, 75, 198,
 257, 258
 Charell, Erik, 318
 Charles I. *Se* Karl I av England
 Chopin, Frédéric, 185
 Christenson, Karl-Ewert, 318
 Christian Frederik av Norge, 74
 Churchill, Winston, 295, 296, 297,
 298, 367
 Clementine. *Se* Brandell, Elin
 Colebrook, Claire, 82
 Columbus, Samuel, 141, 176
 Cramer, Johan Andreas, 205
 Credé, Carl, 282
 Crossley, Nick, 5, 30
 Crüger, Johann, 167
 Culler, Jonathan, 3, 4, 17, 34, 36,
 41
 Cullhed, Anders, xii, 20, 21
 Curtius, Ernst Robert, 171
 Cæsar, Julius, 303
 Dahlberg, Folke, 15, 16, 361, 368
 Dahlstierna, Gunno, 200
 Dal, Vladimir, 181
 Daladier, Édouard, 198
 Dana-Schindler, Mary Stanley
 Bunce, 155
 Dante Alighieri, 11, 17, 28, 38, 42,
 43, 50, 53, 54, 84, 85, 86, 141,
 158, 159, 160, 162, 176, 180, 193,
 207, 209, 214, 215, 238, 269, 306,
 310, 320, 322, 329, 331, 334, 336,
 337
 Darwin, Charles, 4, 29, 87, 88, 160
 De Bono, Emilio, 113
 Dearing, James W, 276
 Decius, Nicolaus, 111
 Deer, Cécile, 30
 Delblanc, Sven, 240, 345, 346, 359
 Derrida, Jacques, 36
 Descartes, René, 4
 Dhejne, Hans, 357, 358, 359, 360,
 362, 363
 Diels, Hermann, 267
 Diktonius, Elmer, 305
 Disraeli, Benjamin, 75
 Dixelius, Olof, xii, 369
 Dostojevskij, Fjodor, 11, 17, 38, 39,
 40, 41, 49, 84, 111, 141, 168, 179,
 180, 215, 326, 334
 Dybeck, Richard, 147
 Edfelt Apéria, Hélène. *Se* Apéria,
 Hélène
 Edfelt, Anders, 14, 204, 206, 359,
 367
 Edfelt, August, 10, 328, 364, 368
 Edfelt, Brita, 15, *Se* Silfversparre,
 Brita
 Edfelt, Ellen. *Se* Hellner, Ellen
 Edfelt, Johannes
 brev, 11, 13, 70, 78, 111, 159,
 188, 195, 200, 237, 267, 299,
 305, 369
 Clarté, 4, 10, 12, 13, 14, 74, 79,
 96, 349
 dualism, 65, 206, 246
 familj, 10, 13, 14, 60, 74, 86, 109,
 126, 130, 195, 204, 206, 214,
 328, 359
 ironi, 157, 281, 340
 karnevalisering, 72, 92, 104,
 110, 114, 216, 238, 242
 mystik, 12, 56, 108, 179, 314, 360
 poetik, 16, 51, 56, 57, 63, 73, 78,
 79, 145, 213, 220, 234, 235,
 236, 237, 238, 239, 267, 276,
 338, 349, 367, 368
 resor, 14, 159, 167, 221
 spanska inbördeskriget, 63, 73,
 74, 102, 127, 182, 215, 263,
 264, 289, 292, 366
 Edfelt, Lisa, 14, 130, 359, 367
 Edinger, Edward F, 242, 320
 Ehrenborg, Betty, 155

- Einstein, Albert, 42
 Ek, Barbro, xii
 Ekelund, Vilhelm, 11, 17, 109, 152,
 189, 215, 238, 334, 370
 Ekelöf, Gunnar, 236, 305, 345
 Ekerwald, Carl-Göran, 88, 92
 Ekman, Carl Gustaf, 196, 365
 Ekman, Gösta, 159, 318, 365
 Ekman, Hans, 20, 232, 243
 Eliasson, Georg, 285
 Eliot, T S, 233
 Eliot, Thomas Stearns, 13, 17, 18,
 20, 21, 22, 24, 26, 32, 41, 42, 51,
 54, 66, 69, 75, 78, 81, 84, 99, 105,
 123, 125, 126, 136, 152, 181, 184,
 215, 219, 220, 227, 231, 234, 237,
 241, 242, 243, 245, 246, 247, 248,
 249, 250, 252, 253, 254, 255, 256,
 258, 260, 261, 262, 263, 264, 266,
 269, 271, 273, 274, 275, 286, 292,
 293, 306, 310, 312, 326, 328, 331,
 333, 339, 341, 364, 365, 366, 368
 Emanuele, Vittorio. *Se* Viktor
 Emanuel III av Italien
 Enckell, Rabbe, 85, 116, 150, 196,
 237, 258, 269, 305, 347, 348, 362,
 363
 Engdahl, Horace, 20, 73, 159
 Engelke, Fredrik, 133
 Epikuros, 28, 31
 Erdmann, Nils, 350, 351
 Escher, Maurits Cornelis, 41
 Espmark, Kjell, 17, 49, 136, 163,
 176, 181, 232, 236
 Euripides, 66, 171
 Fagerström, Allan, 361, 362
 Fawkes, Guido. *Se* Fawkes, Guy
 Fawkes, Guy, 275
 Ferlin, Nils, 236
 Fernholm, Andreas, 115
 Fichte, Johann Gottlieb, 29, 212
 Fiore, Gioacchino da, 101
 Fischer, Wilhelm, 139
 Flaubert, Gustave, 29, 30, 41, 47
 Florus, Julius, 315
 Fogelström, Per Anders, 293
 Forser, Tomas, 7, 30
 Foucault, Michel, 4, 332
 Franco, Francisco, 63, 73, 182, 265,
 289, 292, 366
 Franz, Marie-Louise von, 304, 316
 Fredriksson, Gunnar, 175
 Freud, Sigmund, 4, 13, 18, 22, 23,
 29, 51, 66, 84, 85, 87, 90, 91, 104,
 105, 108, 135, 162, 179, 220, 224,
 227, 237, 267, 299, 300, 306, 307,
 308, 316, 336, 339, 341, 342, 350,
 364, 366, 370
 Friberg, Axel, 187
 Fritsch, Willy, 284
 Frost, Robert, 262
 Frye, Northrop, 23
 Fröding, Gustaf, 17, 26, 53, 54, 83,
 84, 87, 89, 117, 136, 140, 162,
 164, 165, 166, 209, 210, 215, 219,
 226, 227, 228, 232, 244, 268, 274,
 279, 309, 331, 333, 334, 335, 338,
 339, 364
 Furuhausen, Hans, 70, 76, 176
 Förster-Nietzsche, Elisabeth, 202,
 267
 Gaius Plinius Secundus maior. *Se*
 Plinius den äldre
 Garat, Henri, 284
 Garibaldi, Giuseppe, 297, 304, 305
 Gauffin, Johan Bernhard, 118
 Gauguin, Paul, 240
 Gautier, Théophile, 161
 Gawronsky, Dimitry, 78, 315
 Gay, John, 283
 Gedda, Bertil, 359, 360, 362
 Geijer, Erik Gustaf, 182, 188, 215,
 289
 Geijerstam, Carl Erik af, 140, 362,
 363
 Genette, Gérard, 3, 16, 17, 28, 36,
 48, 59, 60
 Géraldy, Paul, 187

Gerhardt, Paul, 142
 Gierow, Karl Ragnar, 237, 355
 Gilbert, Robert, 284, 318
 Gilbert, Sandra, 25, 27, 59
 Gluck, Christoph Willibald, 87
 Goebbels, Joseph, 248
 Goethe, Johann Wolfgang von, 17,
 41, 51, 53, 54, 96, 107, 143, 144,
 151, 160, 165, 166, 178, 215, 228,
 229, 238, 240, 242, 277, 289, 306,
 320, 322, 331, 334, 335, 365
 Gogh, Vincent van, 240
 Gorton, Pia, xii
 Gossec, François-Joseph, 185
 Gramsci, Antonio, 3
 Granlid, Hans, xii, 17, 243, 361,
 362
 Grenfell, Michael, 5, 6, 10, 11, 12,
 27, 30, 31, 92, 347
 Grimm, Jacob, 138, 281
 Grimm, Wilhelm, 138, 281
 Griswold, E W, 137
 Grossman, Leonid, 39, 40
 Gubar, Susan, 25, 27, 59
 Gullberg, Hjalmar, 15, 16, 19, 20,
 26, 54, 85, 142, 143, 144, 152,
 153, 154, 155, 215, 216, 236, 237,
 238, 243, 270, 271, 276, 332, 333,
 336, 349, 365, 368
 Gustaf V, 287
 Gustafson, Emil, 149, 303
 Gustav IV Adolf, 118
 Gyllenhaal, Lars, 263, 264, 265
 Gödel, Kurt, 41
 Göring, Hermann, 194
 Haag, Ingemar, xii
 Habermas, Jürgen, 273
 Hagberg, Carl August, 138, 177,
 247
 Hagberg, Karl August, 154, 238
 Halifax, Edward Wood, 198
 Hallberg, Peter, 17, 110, 140, 171,
 179, 191, 274, 337, 384
 Hallström, Olle, 317
 Hamsun, Knut, 28
 Hansen, Max, 318
 Hansson, Ola, 53, 191, 268
 Hansson, Per Albin, 74, 268, 280,
 367
 Harald, Löfberg, 15
 Hardenberg, Friedrich von, 181,
 314
 Hardy, Cheryl, 5, 6, 7, 9, 72, 347
 Harrie, Ivar, 359, 360
 Harvey, Lilian, 284, 285
 Hebdige, Dick, 4
 Hedlund, Bertil Bull, 15, 352, 355,
 357
 Hegel, Friedrich, 219
 Heidenstam, Verner von, 197, 232,
 319, 367
 Helén, Gunnar, 15, 19, 22, 178,
 179, 207, 276, 317
 Hellner, Ellen, 10, 130, 214, 328,
 364, 367
 Hemingway, Ernest, 156, 271
 Henderson, Joseph L, 310
 Henrik av Navarra, 160, 278
 Henrik IV av Frankrike. *Se* Henrik
 av Navarra
 Henriksson, Alf, 144, 257
 Herakleitos, 255, 266, 267
 Herzog, Johann Friedrich, 115
 Hesiodos, 176
 Heym, Georg, 291
 Heymann, Werner Richard, 284
 Hieronymus, 258
 Hildebrand, Karl-Gustaf, 19, 112,
 160, 347, 357
 Hill, Joe, 115
 Hillström, Joseph. *Se* Hill, Joe
 Himmelstedt, Bernt, 318, 365
 Himmler, Heinrich, 310
 Hippokrates, 67
 Hitler, Adolf, 13, 65, 71, 73, 74, 93,
 97, 99, 104, 160, 194, 198, 201,
 202, 248, 249, 253, 257, 277, 278,

- 297, 319, 320, 346, 364, 365, 366, 367
- Hjern, Kjell, 361, 362
- Hjortsø, Leo, 130
- Hobbes, Thomas, 255
- Hofstadter, Douglas R, 41, 266
- Holm, Pelle, 73, 77, 139, 211, 268, 277
- Holmberg, Olle, 83, 150, 151
- Holquist, Michael, 30, 34, 35
- Homberger, Eric, 240
- Homburg, Ernst Christoph, 289
- Homer, 22, 55, 92, 176, 178, 213, 214, 215, 256, 322, 324, 334
- Horatius, 68, 77, 215, 289, 315, 334
- Horkheimer, Max, 274
- Horneffer, August, 267
- Horneffer, Ernst, 267
- Howe, Julia Ward, 127
- Hughes, Bettany, 76
- Hulme, Thomas Ernest, 18
- Hunter, Lynette, 32
- Huxley, Aldous, 15
- Hägg, Göran, 74, 181, 202, 243, 274, 278, 345
- Hölderlin, Friedrich, 314
- Ibsen, Henrik, 28
- Isaksson, Folke, 20, 114, 251
- Jaffé, Aniela, 316
- Jakob I av Engladn, 276
- Jakobson, Roman, 19
- Jansson, Mats, 13, 22, 243
- Jean Paul, 198
- Jerring, Sven, 250, 367
- Joakim av Floris. *Se* Fiore, Gioacchino da
- Johnson, Randal, 5, 6, 7, 31, 347, 348
- Johnson, Samuel, 185, 215, 334
- Jonsson, Inge, 51
- Jonsson, Thorsten, 64
- Josephson, Ernst, 17, 83, 131, 187, 188, 215, 334, 364, 369, 370
- Joyce, James, 29, 35, 41, 42, 48, 66, 240, 281, 345
- Jung, Carl Gustav, 4, 11, 13, 17, 18, 23, 27, 51, 55, 67, 71, 84, 103, 105, 123, 124, 150, 166, 180, 201, 207, 214, 216, 219, 220, 224, 231, 242, 267, 291, 299, 302, 303, 306, 307, 308, 312, 313, 314, 315, 316, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 342, 359, 365, 366, 370
- Juvenalis, Decimus Junius, 73, 185
- Jönsson, Torsten, 352, 355
- Kafka, Franz, 35
- Kaminski, Jerzy, 17
- Kar de Mumma. *Se* Zetterström, Erik
- Karahka, Urpu-Liisa, xii, 19, 20, 173, 176, 177, 196, 220, 232, 243
- Karl I av England, 242
- Karl XI, 200
- Karlfeld, Erik Axel, 339
- Karlfeldt, Erik Axel, 17, 26, 27, 53, 86, 96, 138, 140, 141, 151, 161, 165, 187, 190, 191, 192, 206, 215, 219, 220, 232, 274, 281, 331, 333, 335, 336, 337, 346, 364, 365, 369
- Karlsson, Sten O, 268
- Katz, Elihu, 276
- Keats, John, 26, 27
- Kermode, Frank, 30
- Kershaw, Ian, 74, 99, 248, 253, 278
- Kierkegaard, Søren, 12, 17, 28, 77, 78, 80, 119, 170, 197, 215, 220, 223, 238, 247, 257, 317, 334, 336, 337, 341, 370
- Kittang, Atle, 23, 50
- Kjellén, Alf, 123, 210
- Klages, Ludwig, 314
- Kolmodin, Israel, 116, 121
- Kotler, Philip, 5, 16, 24, 25, 36, 37, 46, 64, 219
- Kreuger, Ivar, 196, 197, 365
- Kreuger, Torsten, 197, 365
- Kristensson, Bertil, 78

- Kristeva, Julia, 23, 35, 52, 330
 Krusenstjerna, Agnes von, 14, 160,
 206, 367
 Küster, Konrad, 229
 Kästner, Erich, 11, 19, 243, 271,
 280, 346, 370
 Könönen, Maija, 52, 180
 Köselitz, Heinrich, 267
 Lacan, Jacques, 27
 Lagercrantz, Olof, 12, 18, 50, 160,
 347, 355, 357, 359, 361, 362
 Lagerkvist, Pär, 11, 17, 20, 124,
 138, 163, 189, 192, 193, 215, 220,
 231, 232, 236, 311, 312, 334, 339,
 345, 364, 367, 368
 Lagerlöf, Erland, 73
 Lagerlöf, Selma, 250, 367
 Lagerroth, Ulla-Britta, 4, 10, 11,
 12, 13, 16, 18, 19, 20, 22, 32, 39,
 42, 52, 64, 67, 73, 75, 78, 84, 86,
 93, 95, 96, 97, 105, 109, 111, 113,
 115, 116, 117, 120, 121, 141, 144,
 148, 151, 156, 158, 159, 160, 163,
 164, 165, 168, 169, 172, 173, 175,
 178, 180, 181, 184, 185, 188, 190,
 193, 195, 200, 206, 221, 224, 229,
 232, 233, 268, 271, 274, 277, 283,
 299, 304, 305, 310, 313, 317, 318,
 346, 350, 359, 370
 Lamm, Martin, 171
 Landgren, Bengt, 18, 19, 22, 42, 64,
 67, 69, 74, 81, 83, 85, 87, 90, 93,
 94, 95, 97, 98, 100, 102, 103, 104,
 109, 121, 124, 127, 131, 132, 133,
 136, 141, 144, 160, 167, 173, 182,
 194, 195, 197, 198, 201, 202, 204,
 206, 221, 227, 235, 237, 242, 243,
 248, 250, 257, 259, 263, 267, 276,
 279, 281, 284, 287, 289, 290, 293,
 294, 299, 307, 309, 310, 311, 318,
 320, 351, 356
 Landquist, John, 86, 224, 267, 299,
 308, 345, 364
 Larsson, Hans, 12
 Lavén, Gösta, 17
 Lavers, Annette, 47
 Lawrence, David Herbert, 30, 123,
 238, 359
 Lazarsfeld, Paul F, 276
 Leander, Zarah, 285
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von,
 301
 Leo, Johann, 142
 Lévi-Strauss, Claude, 52, 53
 Lewis, David K, 3
 Lewis, Pericles, 29
 Lilja, Gertrud, 195
 Lilja, Karin, xii
 Lilja, Rolf, xii
 Lilja, Torgny, 369
 Liljegren, Bengt, 99, 101, 202, 253,
 254
 Lindblad, Otto, 309
 Lindbæk, Lise, 264, 265
 Lindegren, Erik, 14, 346, 347, 360,
 361, 368
 Linder, Erik Hjalmar, 243, 273,
 352, 353, 355, 359, 360
 Lindorm, Erik, 153, 188
 Lindskog, Claes, 245
 Lindström, Hans, 167
 Ljung, Magnus, 50
 Lord Byron, 198
 Lord Tennyson, 27
 Lorris, Guillaume de, 42
 Lotman, Jurij, 19
 Lucretius, 28
 Ludendorff, Erich, 256
 Lukács, Georg, 240
 Lukacs, John, 277, 297
 Lunatjarskij, Anatolij Vasiljevitj,
 39
 Lundegård, Karl, 352, 353
 Lundén, Peter, 106
 Lundgren, Jonas Fredrik, 106
 Lundkvst, Artur, 64
 Lundström, Gunnar, 279
 Lundvik, Bertil, 74, 264, 265

- Luther, Martin, 54, 120, 138
 Luthersson, Peter, 241, 345
 Lutze, Viktor, 99
 Luxemburg, Rosa, 118
 Lysell, Roland, xii, 154, 301
 Löhr, Hugo, 350, 351, 357, 358
 Lönnroth, Lars, 240, 345, 346, 359
 Lövgren, Oscar, 118, 155, 156
 Löwendahl, Gösta, 111
 Löwenhjelm, Harriet, 11, 16, 139,
 215, 334, 370
 MacIntyre, Alasdair, 164, 187
 Magritte, René, 41
 Mailloux, Steven, 25
 Majakovskij, Vladimir, 111
 Mallarmé, Stéphane, 18
 Malm, Einar, 352, 353
 Malmberg, Bertil, 11, 13, 15, 16,
 18, 26, 48, 96, 167, 168, 175, 176,
 181, 208, 210, 211, 215, 216, 226,
 233, 243, 317, 332, 333, 336, 337,
 340, 347, 348, 357, 359, 360, 361,
 364, 368
 Malmström, Sten, 208, 228, 261,
 274
 Mann, Thomas, 224
 Marc-Wogau, Konrad, 65
 Martialis, Marcus Valerius, 77
 Martinson, Harry, 18
 Marx, Karl, 4, 10, 21, 29, 79
 Matisse, Henri, 29
 Maton, Karl, 6, 7, 21, 27, 30
 Matthiessen, Francis Otto, 22, 24,
 75, 99, 123, 241, 266, 292, 306
 Mauro, Tullio de, 34
 McCarthy, E Jerome, 16
 McCombs, Maxwell, 43, 276
 McFarlane, James, 28, 29, 55, 173,
 203, 240, 345
 McGranahan, James, 134
 McIntire, Susanne, 295
 McLuhan, Marshall, 121, 234, 235,
 281, 286
 Mesterton, Erik, 13, 22, 126, 219,
 242, 243, 248, 252, 260, 262, 326,
 339, 345, 365
 Meun, Jean de, 42
 Meurling, Olle, 74, 263, 264, 265,
 366
 Meurling, Per, 14, 74, 86, 136, 263,
 264, 265, 348, 355, 356
 Meyer, Johannes, 286
 Michanek, Germund, 140
 Michelangelo Buonarroti, 103
 Middleton, Thomas, 242
 Mills, Sara, 4, 5, 69
 Milton, John, 25, 26, 27, 59
 Mjöberg, Jöran, 14, 19, 20, 242
 Molander, Olof, 366
 Moody, A David, 17, 28, 166, 291
 Moore, Rob, 6, 7
 More, Thomas, 83, 163
 Morris, Edmund, 296
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 54,
 229
 Mukarovský, Ian, 19
 Munch, Edvard, 240
 Munthe, Arne, 162, 244
 Mussolini, Benito, 10, 65, 198, 202,
 278, 279, 319, 364, 367
 Müller, Hans, 318
 Müller-Braunschweig, Karl, 90,
 299
 Münter, Balthasar, 147, 167
 Nabokov, Vladimir, 30
 Naert, Pierre, 189
 Neander, Christoph Friedrich, 115
 Nerman, Ture, 348, 349, 350, 351,
 357
 Nietzsche, Friedrich, 4, 12, 17, 28,
 29, 53, 67, 78, 87, 88, 92, 104,
 111, 120, 121, 157, 182, 202, 210,
 213, 215, 220, 224, 236, 238, 240,
 266, 267, 291, 292, 314, 315, 331,
 334, 338
 Nikolaj I av Ryssland, 180
 Nilsson, Albert, 12

- Nilsson, Martin Persson, 88, 315
 Njurling, Sten, 281, 340
 Noelle-Neumann, Elisabeth, 173
 Norlind, Arnold, 54, 85
 Novalis. *Se* Hardenberg, Friedrich
 von
 Nyblom, Lars Johan, 142
 Nyström, Erik, 106, 114, 115, 132,
 137, 227, 251
 Näsström, Gustaf, 352
 O’Kane, Tullius Clinton, 114, 252
 O’Neill, Eugene, 53, 215, 220, 227,
 330, 334, 355, 365, 366
 Oehlenschläger, Adam, 211, 335
 Offenbach, Jacques, 87
 Ohlander, Sölve, 50
 Olsson, Anders, xii, 4, 17, 36, 41,
 46, 219
 Olsson, Bernt, 181
 Ongman, John, 134
 Oreglia, Giacomo, 86, 158
 Origenes, 65
 Orwell, George, 297
 Oscar I, 310
 Ottander, Otto Alfred, 155
 Ovidius Naso, Publius, 72, 334
 Owen, Robert, 117
 Oxenstierna, Gunnar, 12
 Pacelli, Eugenio. *Se* Pius XII
 Palm, Ingrid, 115
 Palmgren, Nils, 352, 353
 Paracelsus, 306
 Paulus, 120, 139, 144, 212, 268,
 302, 335
 Payne, John Howard, 156
 Père Joseph. *Se* Tremblay,
 François Le Clerc du
 Perne, Nils, 285
 Perrault, Charles, 281
 Petrarca, Francesco, 158
 Petri, Olaus, 111
 Picasso, Pablo, 29, 240, 281
 Pius XI, 278
 Pius XII, 278
 Platen, Magnus von, 142
 Platon, 31, 32, 43, 51, 55, 56, 65, 67,
 70, 73, 76, 77, 80, 82, 88, 160,
 164, 171, 187, 195, 212, 215, 219,
 220, 240, 245, 255, 301, 312, 313,
 320, 322, 334, 335
 Platson, 272
 Plautus, 171
 Plinius den äldre, 76
 Plotinos, 12, 65, 171, 179, 183, 215,
 314, 334
 Plutarchos, 175, 215, 238, 290, 291,
 334
 Pochat, Götz, 55
 Pohl, Margit, 19, 20, 74, 99, 100,
 159, 201, 259, 274, 279, 280, 293
 Pomorska, Krystyna, 30
 Pompeius Magnus, Gnaeus. *Se*
 Pompejus den store
 Pompejus den store, 131, 266, 303
 Poulet-Malassis, Auguste, 9
 Pound, Ezra, 10, 16, 17, 28, 42, 57,
 156, 173, 215, 240, 272, 291, 307,
 328, 339, 368
 Pratt, William, 28, 70
 Pringle, Henry F, 296
 Prokofjev, Sergej, 281
 Proust, Marcel, 28, 35, 256
 Pucci, Joseph Michael, 50, 53, 54,
 93, 330
 Pythagoras, 171
 Quisling, Vidkun, 295, 367
 Rabelais, François, 290, 293
 Racine, Jean, 154, 155, 215, 238,
 333, 334, 336
 Rainey, Lawrence, 99, 242, 247,
 248, 252, 253, 254, 260
 Rank, Otto, 308
 Ratti, Damiano Achille. *Se* Pius XI
 Reijonen, Tuuli, 148, 168, 305
 Reinhardt, Max, 364
 Reynolds, David, 198
 Ribeiro, Anita, 304
 Richards, Ivor Armstrong, 18

- Richelieu, Armand-Jean du
 Plessis de, 319
 Richter, Johann Paul Friedrich. *Se*
 Jean Paul
 Ricœur, Paul, 4, 25
 Ries, Al, 16
 Riffaterre, Michael, 17, 36, 37, 52,
 59, 69, 77, 224, 329
 Righter, Anne, 171, 172
 Rilke, Rainer Maria, 17, 18, 19, 20,
 21, 26, 186, 190, 215, 291, 312,
 331, 333, 339
 Rimbaud, Arthur, 191
 Ringwaldt, Bartholomäus, 133
 Rinkart, Martin, 94, 115
 Rist, Johannes, 194
 Riwkin, Josef, 12, 13
 Rogeby, Sixten, 264
 Rogers, Everett, 276
 Roosevelt, Franklin D, 297, 365,
 367
 Roosevelt, Theodore, 296, 297
 Rosenberg, Hilding, 354, 366
 Rosenius, Carl Olof, 155
 Rossini, Gioacchini, 281
 Rousseau, Jean-Jacques, 29
 Rudbeck, Olof, 83
 Rudberg, Gunnar, 65
 Ruin, Hans, 17, 56, 71, 179, 235,
 236, 339
 Runeberg, Johan Ludvig, 106, 320
 Russell, Bertrand, 29
 Rydberg, Viktor, 147, 166, 167,
 196, 215, 281, 320, 334
 Röhlm, Ernst, 99
 Sachs, Hanns, 308
 Sandell-Berg, Lina, 17, 54, 94, 95,
 106, 115, 130, 149, 152, 155, 156,
 183, 189, 215, 279, 280, 334
 Sapfo, 50, 67, 68, 154, 155, 215,
 226, 234, 334
 Sartre, Jean-Paul, 17, 21, 47, 60,
 257, 333
 Saussure, Ferdinand de, 21, 29, 34,
 35, 46, 53
 Schager, Henrik, 287
 Scheufele, Dietram A, 113, 276
 Schiller, Friedrich von, 29, 54, 139,
 215, 236, 290, 291, 334, 349
 Schiller, Harald, 243, 350, 355
 Schirach, Baldur von, 203
 Schlegel, August Wilhelm, 236
 Schlegel, Friedrich von, 236
 Schopenhauer, Arthur, 12, 174,
 175, 300, 314
 Schopenhauer, Artur, 340
 Schwedt, Georg, 139
 Schönerer, Georg Ritter von, 202
 Segerstedt, Torgny, 194
 Selander, Sten, 56, 57, 64, 236, 243,
 345, 347, 349, 350, 351, 352, 353,
 355, 356, 357, 358, 359, 360, 367
 Seth, Carl Magnus von, 20, 143,
 153, 232, 270, 271, 318
 Severjanin, Igor, 163
 Shakespeare, William, 17, 26, 39,
 54, 59, 136, 138, 168, 169, 171,
 172, 173, 176, 177, 187, 191, 194,
 215, 247, 257, 260, 264, 271, 293,
 306, 331, 334, 335, 365
 Shakespeares, William, 169
 Shaw, Donald L, 276
 Shaw, George Bernard, 222
 Shelley, Percy Bysshe, 262
 Siddhartha Gautama, 138, 242,
 254, 321, 322, 334, 341
 Signitzer, Benno H, 276
 Silfversparre, Brita, 14, 15, 204,
 206, 366
 Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, 57,
 64, 237, 243, 347, 348, 349, 350,
 351, 352, 355, 357, 358
 Sjöberg, Birger, 11, 16, 19, 21, 22,
 26, 53, 54, 57, 68, 75, 152, 160,
 176, 177, 178, 179, 196, 207, 208,
 209, 212, 215, 216, 220, 227, 228,
 233, 236, 241, 243, 253, 276, 294,

- 315, 317, 331, 332, 334, 336, 337,
338, 346, 364, 370
- Sjögren, Peter A, 17, 46
- Smith, William, 315
- Smitley, Anne, xii
- Smitley, James, xii
- Sofokles, 66, 80, 171, 215, 334
- Sokrates, 4, 79, 80, 315, 321
- Southam, Brian Charles, 242, 260,
306
- Spegel, Haquin, 141, 142, 194, 215,
334
- Spencer, David, 88
- Spengler, Oswald, 84, 87, 124, 216,
220, 333, 340, 364
- Spenser, Edmund, 246
- Sprengel, David, 11
- Springer, Lorentz, 133
- Stacpoole, Henry De Vere, 222
- Stagnelius, Erik Johan, 17, 53, 69,
136, 142, 150, 161, 164, 165, 167,
181, 185, 187, 191, 204, 205, 211,
213, 215, 220, 244, 274, 291, 331,
334, 337
- Stalin, Josef, 65
- Stam, Per, xii
- Steffe, William, 127
- Stein, Gertrude, 156, 274
- Steinbeck, John, 128
- Stenström, Thure, 20, 109, 123,
124, 141, 198, 324
- Stephanie, Johann Gottlieb, 54,
229
- Stiernhielm, Georg, 176, 187
- Stillier, Mauritz, 364
- Stolpe, Jan, 76
- Storey, John, 4, 53
- Strandberg, Carl Vilhelm August,
309
- Strauss, Richard, 186
- Stravinskij, Igor, 186
- Strindberg, August, 28, 29, 53, 84,
152, 160, 165, 170, 182, 186, 206,
215, 220, 222, 224, 233, 240, 247,
268, 301, 317, 331, 334, 341, 364,
366
- Sturm, Christoph Christian, 151,
303
- Ståhl, Manne, 81, 82
- Sully, James, 300
- Sundelöf, Fritz Gustaf, 281, 283,
340
- Svanberg, Nils, 243, 348, 349, 350,
351, 352, 354
- Svanberg, Victor, 346, 349
- Svanlund, Josef, 190, 191
- Svedjedal, Johan, 13
- Svensson, Georg, 243, 336, 348,
349, 350, 351
- Svensson, Ingemar, 17
- Swedberg, Jesper, 93, 115, 141
- Swedenborg, Emanuel, 83, 207
- Swensson, Hugo, 11, 64, 111, 151,
184
- Södergran, Edith, 161, 163, 175,
210, 345, 369
- Talis Qualis. *Se* Strandberg, Carl
Vilhelm August
- Tammi, Pekka, 52, 73, 80, 224, 241
- Taube, Evert, 222, 224, 368
- Tegnér, Esaias, 211, 212, 215, 334,
335
- Tennyson, Alfred. *Se* Lord
Tennyson
- Tewksbury, David, 113, 276, 401
- Thomas av Celanos, 128
- Thomas, R Hinton, 291
- Thomson, Patricia, 3, 5, 6, 7, 8, 9
- Thoreau, Henry David, 291
- Thorsen, Synnøve des Bouvrie, 68
- Thälmann, Ernst, 265
- Tideström, Gunnar, 161, 178
- Tigerstedt, Eugène Napoleon, 50,
76, 160, 176
- Titus Lucretius Carus. *Se*
Lucretius
- Tjechov, Anton, 221, 224, 368
- Tollin, Sven, 18

Tolstoj, Lev, 28
 Topelius, Zacharias, 231
 Torstendal, Rolf, 50, 53
 Trakl, Georg, 191, 274
 Tremblay, François Le Clerc du,
 319
 Trout, Jack, 16
 Truman, Harry S, 3, 367, 368
 Tunberger, Karl Axel, 75, 198, 366
 Turati, Augusto, 144
 Tytell, John, 10, 28
 Tömgren, Pehr Henrik, 299, 308
 Törnqvist, Egil, 206
 Valéry, Paul, 21
 Veidt, Conrad, 285
 Vergilius Maro, Publius, 11, 48,
 50, 86, 160, 176, 178, 214
 Verlaine, Paul, 181, 198
 Viktor Emanuel III av Italien, 278
 Villiers, George, 242
 Villon, François, 28
 Vincent, Mona, 219
 Voltaire, François-Marie Arouet
 de, 146, 301
 Wagner, Richard, 54, 78, 183, 184,
 230, 252, 253, 254, 256, 274, 341
 Wahlund, Per Erik, 361, 363
 Waldman, Harry, 286
 Wallburg, Otto, 285
 Wallin, Johan Olof, 17, 26, 105,
 115, 116, 121, 132, 133, 141, 142,
 145, 150, 151, 164, 205, 215, 216,
 219, 232, 290, 303, 313, 331, 333
 Warren, Henry Clarke, 242, 254
 Webster, Frank, 274
 Webster, Joseph, 115
 Wedberg, Anders, 74, 301
 Wedekind, Frank, 280, 340
 Wellek, René, 51
 Werfel, Franz, 11, 370
 Wesley, Charles, 132
 Westberg, Lennart, 263, 264, 265
 Weston, Jessie, 292
 Whitman, Walt, 28
 Whittle, Daniel Webster, 134
 Wickman, Asta, 221
 Wikberg, Sven, 304
 Williams, Gordon, 50, 77, 92
 Windahl, Sven, 276
 Winter, Fred. *Se* Njurling, Sten
 Winterfeld, Robert David. *Se*
 Gilbert, Robert
 Wittgenstein, Ludwig, 3, 4, 29, 145
 Wizelius, Ingemar, 207
 Wolff, Christian, 301
 Wolff-Baum, Gerda, 14, 366
 Wordsworth, William, 27
 Wren, Christopher, 253, 254
 Yeats, William Butler, 20, 21, 42
 Zetterström, Erik, 318
 Zilliacus, Emil, 67, 154
 Zola, Émile, 10, 28
 Åkerhielm, Helge, 350, 357, 358,
 359, 360, 361, 362
 Åsberg, Stig, 15, 359
 Åström, Johan, 147, 167, 226
 Åström, Paul, 10, 18, 70, 88, 195
 Ödmann, Samuel Lorentz, 115
 Österling, Anders, 345, 346, 350,
 359, 360

Abstract

Title: Palimpsest of the Soul :

Tradition and Value in Johannes Edfelt's Poetry (dissertation)

This dissertation studies dialogicity in the poetry by Swedish author Johannes Edfelt (1904–97) during the period 1932–47. The research method has been structural but draws on sociological and thematic criticism, as well. A premise is that a writer uses different strategies, which he (or she) adapts to individual knowledge and skills in order to maximize utility (profit) in a social field, where a continuous power struggle gives literature its value.

Such strategies are, according to sociologist Pierre Bourdieu, neither unconscious nor mechanical but adapted to the writer's social disposition (*habitus*), which gives him or her a »feel for the game«. By analyzing literature in the light of the writer's possibilities and the reader's expectations, it is possible to understand how the field has contributed to the literary form. In this respect, Edfelt's poetry inherits a conflict between tradition and renewal, where he strives not only to be a part of history but also to change its foundations. This aesthetics seems to have come about under influence from modernists like Ezra Pound, T. S. Eliot and Bertolt Brecht.

The thesis unveils many intertexts and analyzes them in the light of polyphonic, modernistic and psychoanalytical discourses, which Edfelt uses to create value through differentiation. Important sources for this transvaluation are Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud and Carl Gustav Jung. The conclusion drawn is that a writer's view of the future determinates to his (or her) strategies and thus contributes to the literary value.

Reference words: literary theory, intertextuality, literary value, tradition, modernism, Swedish poetry, Johannes Edfelt

Website: www.torgnylilja.se

Om forskaren

Torgny Lilja är litteraturvetare, informatör och journalist. I en kandidatuppsats från 1987 initierade han den intertextuella metoden i forskningen om Johannes Edfelt. Denna uppsats omarbetade han senare till en licentiatavhandling. Förutom tre akademiska examina från Stockhoms universitet, en magisterexamen från Göteborgs universitet och fristående kurser vid Uppsala universitet har Lilja studerat kommunikation vid Santa Barbara City College i Kalifornien och public relations vid Pace University i New York.

- 1980 Avgångsbetyg från gymnasieskolans treåriga humanistiska linje vid Norra Latins gymnasium i Stockholm
- 1980 Utbildad kryptör vid Upplands Signalregemente (S 1) i Uppsala
- 1981 Antagen i ryska och filosofi vid Uppsala universitet
- 1983 Antagen i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet
- 1987 Kandidatuppsats om Johannes Edfelt
- 1987 Magisteruppsats om Erik Johan Stagnelius
- 1988 Filosofie kandidatexamen i litteraturvetenskap, lingvistik och ryska vid Stockholms universitet
- 1988 Anställd vid Försvarets Radioanstalt i Bromma
- 1989 Anställd vid Naturvårdsverket i Solna
- 2002 Diplom i *International PR & Communication* från Lubin School of Business vid Pace university, New York
- 2002 Praktik på Sveriges Generalkonsulat i New York
- 2004 Praktik på Svenska institutet i Stockholm
- 2009 Diplom i *Web Journalism* från Santa Barbara City College, Kalifornien.
- 2011 Filosofie licentiatexamen i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Licentiatuppsats om Edfelt
- 2013 Filosofie magisterexamen (ett års påbyggnad) i journalistik (SBCC) och humaniora vid Göteborgs universitet
- 2014 Filosofie magisterexamen (två års påbyggnad) i kommunikation, journalistik och humaniora vid Stockholms universitet
- 2020 Disputation i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet

Om avhandlingen

Själens palimpsest är den första doktorsavhandlingen om skalden och akademiledamoten Johannes Edfelt. Syftet har varit att studera intertexter och värdeskapande strategier i dennes lyrik åren 1932–47. Med en strukturalistisk och tematisk metod, som avsevärt nyanserar bilden av Edfelt, analyserar Torgny Lilja såväl enskilda textavsnitt som övergripande idé- och motivkomplex. Under en odysseé — där vi möter namn såsom Platon, Dante, Shakespeare, Stagnelius, Kierkegaard, Nietzsche, Karlfeldt, Freud, Jung, T S Eliot och Birger Sjöberg, för att nämna några få — visar forskaren hur Edfelts diskurs under den studerade perioden hyser en inneboende konflikt mellan tradition och förnyelse. Slutsatsen blir att bara vår uppfattning om framtiden kan förändra nuet och att den engagerade diktaren inte får förbise detta faktum.