

Palimpsest of the Soul:

Tradition and Value in Johannes Edfelt's Poetry

Själens palimpsest



Stockholm
University

Tradition och värde i Johannes Edfelt's lyrik

With a Summary in English

Torgny Lilja, Fil lic

© Torgny Lilja, Stockholm 20XX

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>	<i>1</i>
1 Inledning	3
1.1 Materialbeskrivning	9
1.2 Tidigare forskning	12
1.2.1 Monografier	13
1.2.2 Övriga böcker	14
1.2.3 Uppsatser	15
1.2.4 Essäer	17
2 Traditionens betydelse	19
2.1 Det dialogiska ordet	21
2.2 Litterärt värde	26
2.2.1 Dialektik	27
2.2.2 Konnotation	28
2.3 Formspråk och palimpsest	29
2.3.1 Intertextualitet	29
2.3.2 Polyfoni	31
3 Textens flertal	36
3.1 Betydelsekoder	36
3.2 Formens tre dimensioner	38
3.3 Palimpsest	39
3.4 Stilkategorier	42
3.5 Intertextuella kategorier	44
3.6 Motsatsernas estetik	46
4 Sammanfattning	48
 <i>II. Drömmen om historien</i>	 <i>51</i>
5 Antika intertexter	53
5.1 Palimpsest och paradox	56
5.1.1 De fyra elementen	58
5.1.2 Gästabudet	63
5.2 Arvet från Atlantis	71
5.2.1 Nedstigandet	73
5.2.2 Ödestanken	76
6 Religiösa intertexter	80

6.1	Lidande och frälsning.....	83
6.1.1	Gudsbilden.....	91
6.1.2	Skapelsen.....	98
6.1.3	Nåden.....	104
6.1.4	Ängestsvetten.....	110
6.1.5	Slaktdjuret.....	113
6.1.6	Apokalypsen.....	115
6.2	Kärlek och sakrament.....	118
6.2.1	Skörd och torka.....	121
6.2.2	Vattnets mystik.....	125
6.2.3	Lågan.....	135
6.2.4	Pilgrimsfärd.....	139
6.2.5	Rotlöshet.....	142
6.2.6	Frälsning.....	144
7	Litterära intertexter.....	149
7.1	Rummet och tiden.....	150
7.1.1	Himlavalvet.....	151
7.1.2	Fångenskap.....	153
7.1.3	Scenen.....	157
7.1.4	Besjälning.....	165
7.1.5	Osynligt land.....	168
7.2	Själens instrument.....	170
7.2.1	Orgeln.....	172
7.2.2	Strängen.....	174
7.2.3	Ångesten.....	178
7.2.4	Skriket och tystnaden.....	180
7.3	Människans lott.....	184
7.3.1	Blomman.....	186
7.3.2	Flödet.....	187
7.3.3	Fosterlandet.....	191
8	Sammanfattning.....	194
III.	<i>Språkets utopi</i>.....	197
9	Polyfon diskurs.....	199
9.1	Dialogicitet.....	200
9.1.1	Intertextuell metod.....	200
9.2	Markörer.....	204
9.2.1	Stavning.....	205
9.2.2	Ordval.....	205
9.2.3	Syntax.....	206
9.2.4	Rytm.....	207
9.2.5	Bildspråk.....	210
9.2.6	Tematik.....	212
9.2.7	Komposition.....	212

9.3 Dialogicitet	213
9.3.1 En explikation	214
9.3.2 En dubbel strävan	216
10 Modernistisk diskurs	219
10.1 Levande förflutet	222
10.1.1 Känslans korrelat	225
10.1.2 Sjukvård	230
10.1.3 Drunkning	232
10.2 Tidsdikt	235
10.2.1 Nyheter och telegram	245
10.2.2 Cirkelstruktur	267
10.2.3 Årstiderna	269
10.2.4 Den blå timmen	273
10.3 Individen och kollektivet	277
10.3.1 Harmoni och dissonans	282
11 Psykoanalytisk diskurs	286
11.1 Det omedvetna	289
11.1.1 Imago	294
11.1.2 Gengångare	295
11.1.3 Nattdjur	296
11.2 Arketyper	298
11.2.1 Jaget	300
11.2.2 Självet	301
11.2.3 Persona	303
11.2.4 Skuggan	305
11.2.5 Anima	307
11.2.6 Senex	308
11.3 Individuation	309
12 Samtida kritik	313
12.1 Genombrottet	319
12.1.1 Recensioner 1934–41	319
12.2 Ett nytt tonfall	328
12.2.1 Recensioner 1943–48	328
13 Sammanfattning	333
14 Summary in English	335
<i>Appendix</i>	<i>351</i>
15 Käll- och litteraturförteckning	360

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>
GR	<i>Gryningsröster</i> (1923)
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
HM	<i>Högmässa</i> (1934)
HS	<i>Hemliga slagfält</i> (1952)
ID	<i>I denna natt</i> (1936)
IMDB	<i>Internet Movie Database</i>
IN	<i>Insyn</i> (1962)
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>
UD	<i>Unga Dagar</i> (1925)
US	<i>Under Saturnus</i> (1956)
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 trettiotalsdiktning» 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. Ett tack går även till Handelshögskolans bibliotek i Stockholm, Lubin School of Business i New York, Nobelbiblioteket, Riksarkivet, SBCC och Luria Library i Kalifornien, 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 december 2020

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 utgångspunkter¹ i föreliggande avhandling om intertextualitet i Johannes Edfelts lyrik. Studien fokuserar på en period, som sträcker sig från 1932, som var Kreugerkraschens år, fram till och med 1947, då USA genom Truman-doktrinen² påbörjade det kalla kriget. Huvudsyftet har varit att undersöka intertextualitet i Edfelts verslyrik. Metoden är strukturalistisk men till viss del även tematisk och sociologisk.

Genom att analysera hur olika intertexter förhåller sig till diktaren och fältet kan studien förhoppningsvis klarlägga några av de samband som skapar litterärt värde (Bourdieu 1993, 140; Johnson 1993, 11). Till problemställningarna hör att undersöka

- hur *formen* förhåller sig till *fältet*;
- hur *fältet* förhåller sig till *formen*; samt
- hur intertextuella *strategier* skapar *värde*.

Tradition och förnyelse är i detta sammanhang två sätt att spela ett språkspel (*Sprachspiel*)³ men även ett maktspel,⁴ där det ena sättet bygger på konvention,⁵ och det andra ifrågasätter inte bara reglerna,⁶

¹ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1930, 25: »The two pillars upon which a theory of criticism must rest are an account of value and an account of communication. [...] An experience has to be formed, no doubt, before it is communicated, but it takes the form it does largely because it may have to be communicated.»

² Harry S Trumans doktrin innebar att USA beslöt att stötta regeringar, som i likhet med Greklands kämpade mot en kommunistisk gerilla.

³ 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 Se Binmore, *Game Theory*, 2007, 1: »In brief, a game is being played whenever human beings interact.»

⁵ 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.»

⁶ 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».

utan också själva spelet (Bourdieu 1993, 80 f, 170; Thomson 2012, 67). Antonio Gramsci (1891–1937) hävdar att den styrande eliten i ett samhälle behåller makten genom att överföra värderingar till de styrda. Denna hegemoni syftar 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 detta är den karnevalisering som Bachtin (1984, 370, 373) talar om men även den socialistiska organisationen Svenska Clartéförbundet, som Edfelt anslöt sig till under ungdomsåren (Lagerroth 1993, 43 ff).

Uppväxten i ett religiöst medelklasshem på landsorten torde ha haft en avgörande betydelse både för Edfelts syn på omvärlden och för hans förmåga att etablera sig på det litterära fältet. Bo Johannes föddes den 21 december 1904 i Spännefalla i Kyrkefalla församling (nuvarande Tibro) i Skara stift knappt två mil öster om småstaden Skövde i Västergötland. Han växte upp i Edåsa församling och gick i skola i Skövde. Vårterminen 1920 började ynglinge 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.⁸ Den unge Edfelt kom således från en miljö, där det fanns motsättningar mellan en borgerlig samhällsklass, som hade ekonomiskt kapital och makt, och en lägre (småborgerlig) medelklass, till vilken hans föräldrar hörde,⁹ vilka måste arbeta hårt, om de skulle uppnå samma fördelar som de rika kapitalisterna.

Traditioner förmedlar seder och bruk till kommande släktled. De är en blandning av gammalt och nytt, som under åren har genomgått olika revideringar och omtolkningar. Det dominerande samhällsskiktet (maktfältet) avgör vad som är en tradition, men även klassintressen och tekniska framsteg inverkar (Storey 2012, 47). De tre kapitlen i avhandlingens andra del anknyter till var sin strömfåra i väs-

⁷ Till *habitus* hör faktorer som födelseår, födelseort, släktingar, utbildning, utmärkelser och yrkesinriktning. Se Michael Grenfell, *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, Second Edition, New York (2008) 2012, 246.

⁸ Pietismen var en reformrörelse inom luthersk protestantism, som kom till Sverige på 1700-talet. Utmärkande är religiösa sammankomster i hemmen och betoning av lekmännens roll för kyrkan.

⁹ Marx använde termen småborgerlig för att beteckna den bildade medelklass som varken hörde till arbetarklassen eller till kapitalisterna.

terländsk tradition.¹⁰ Det första av dessa kapitel utgår från den antika filosofin efter Sokrates (c469–399 f Kr); det andra kapitlet utgår från Bibeln och svenska psalmboken; det tredje kapitlet utgår från den profana litteraturen sedan medeltiden. Föregångare till modernisterna utmanade dessa konventioner och skapade grogrunden för en ny estetik. Friedrich Nietzsche (1844–1900) hävdade exempelvis att Sokrates hade förstört den grekiska kulturen (Bloom 1997, 115); Karl Marx (1818–83) ansåg att religionen var ett opium för folket; Ludwig Wittgenstein (1889–1951) satte språket i centrum för filosofin.

Till skillnad från René Descartes (1596–1650), som ansåg sig ha funnit en säker grund i premissen »cogito ergo sum» {»jag tänker alltså är jag»}, tvivlade Nietzsche, Marx och Freud på själens uppriktighet (Ricoeur 1970, 28; cf Olsson 1987, 8). Paul Ricoeur (1970, 33, 43) hävdar att man aldrig kan uppnå självförståelse på Descartes' sätt, eftersom medvetandet inte är ett objektivet faktum, utan något vi själva skapar. Han ser därtill vissa likheter mellan Nietzsches eviga återkomst, Marx' materialistiska determinism och Freuds realitetsprincip (32, 35), eftersom dessa teorier inte bara förutsätter konflikt, utan också anvisar en väg till frälsning. Även Michel Foucault (1926–84) ifrågasätter tron 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 (1993, 76 f; cf Johnson 1993, 6) är litteraturen ett socialt fält, det vill säga 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.¹¹ 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 funk-

¹⁰ 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.»

¹¹ 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.»

tioner (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 sina 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 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).¹²

Edfelt kommer inte sällan i konflikt med diktare (Lagerroth 1993, 141 ff), som har en annan axiologi, det vill säga syn på etik och estetik. Tre former av social verklighet inverkar på denna 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
- (3) Fältets förhållande till *maktfältet* och andra fält, det vill säga verksamhetens förhållande till det styrande samhällsskiktet

Förändringar i maktfältet återverkar på alla underordnade fält (Bourdieu 1993, 32, 36). Bourdieu (1996, 71, 214; cf Grenfell 2012, 227; Hardy 1993, 239 f) hävdar att en sociologiskt inriktad 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 [...].

Grunden för att förstå den verklighet vi lever i är habitus, som hos individer och grupper uppstår genom utbildningsväsendet men även

¹² Inom marknadsföring avser 'strategi' företagets sätt att förhålla sig till sina konkurrenter. Ett exempel på strategi är *differentiering*, där producenten strävar efter att särskilja sitt erbjudande från andras. Kotler, *Marketing Management*, 2003, 90, 111.

i hemmet (Bourdieu 1996, 329; Moore 2012, 103, 108). Habitus inverkar på vårt sätt att handla, tänka, känna och vara (Maton, 2012, 51 f).

Bourdieu skiljer mellan *ekonomiskt* kapital, som har ett merkantilt värde, och *symboliskt* kapital, som har ett socialt värde (Moore 2012, 100; Grenfell 2012, 222). För att delta i verksamheten på fältet måste en agent ha symboliskt kapital, som uppstår genom en dialektik mellan kunskap och erkännande (Johnson 1993, 7; Thomson 2012, 67). Det symboliska kapitalet är ett tillstånd hos övriga kapitalformer (ekonomiskt, kulturellt, socialt), samtidigt som det utgör en del av agentens habitus (Moore 2012, 100 ff). Det är när det symboliska kapitalet medför en fördel eller en nackdel på ett fält som det får ett värde (101),¹³ som mer eller mindre framgångsrikt går att överföra till andra fält (111). Detta värde genomgår över tid förändringar, som härrör från individ och samhälle (Hardy 2012, 127). Symboliskt kapital tar lång tid att bygga upp, medan man på relativt kort tid kan förvärva ekonomiska tillgångar genom exempelvis ett arv eller en lotterivinst. Alla former av symboliskt kapital är i grunden en omvandling av ett ekonomiskt kapital (Moore 2012, 99). Habitus, kapital och fält skapar tillsammans *praxis* (Maton 2012, 60; Thomson 2012, 67), som är agentens »känsla för spelet» (Bourdieu 1993, 65, 133, 137, 184; Johnson 1993, 5; Maton 2012, 52 f, 56 f). Bourdieu (1984, 101; cf Maton 2012, 50) förklarar begreppet 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 (till exempel litteraturens) möjligheter i förhållande till dess historia (Bourdieu 1996, 329).

Fälten 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

¹³ 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 *reconnaître*) 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.

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 det följer reglerna för maktfältet och det ekonomiska fältet.

Bourdieu (1993, 44) hävdar att en författare 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.» Agenter som är rika på symboliskt kapital men fattiga på ekonomiskt kapital tenderar därför att solidarisera sig med marginaliserade grupper i samhället (Bourdieu 1993, 44). För att förstå varför medelmåttiga författare ofta är lojala med maktfältet, medan framstående författare ofta utmanar de styrande, 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 fältet (254, 261), som ger författaren möjlighet att anknyta till tidigare motiv och prestationer (176 f, 179, 181). Även om det litterära fältet har alla allmänna särdrag, såsom agenter, kapital och strategier, och vissa individuella särdrag, som även kännetecknar de politiska och ekonomiska fälten, så är företeelserna på detta och andra fält helt och hållet anpassade efter dess egen struktur (Bourdieu 1996, 204). Här finns exempelvis en motsättning mellan kommersiellt och litterärt värde, som beror på att 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 omdöme 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). Till författare som under sin livstid nådde stora försäljningsframgångar hörde 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 litterära fältets självständighet gentemot maktfältet, utan skapade också en plattform åt sig själv och många efter honom, nämligen den intellektuelle författaren (129). Edfelt använder sitt symboliska kapital till att kritisera maktfältet, men till skillnad från Ezra Pound (1885–1972), som i appeller och uttalanden stödde Benito Mussolinis (1883–1945) fascistiska politik (Tytell, 1987 229 f; Moody 2014, 193, 201), anslöt sig Edfelt till svenska Clarté, som verkade för världsfred i Henri Barbusse (1873–1935) socialistiska anda (Lagerroth 1993, 43 ff).

1.1 Materialbeskrivning

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

Till dessa hör:¹⁴

- (1) *Aftonunderhållning* (1932), 76 sidor, pris 2:25 kr häftad, upplaga 1 650 exemplar¹⁵

¹⁴ Uppgifter om upplaga och pris kommer från Bonnierförlagens arkiv i Stockholm.

¹⁵ 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. Juvel-

- (2) *Högmässa* (1934), 100 sidor, 3:75 kr häftad, 1 500 exemplar; ny upplaga (1948), 100 sidor, illustrationer Folke Dahlberg, 6:50 kr häftad, 1 650 exemplar
- (3) *I denna natt* (1936), 96 sidor, illustrationer Bertil Bull Hedlund, 4:50 kr häftad, 2 200 exemplar
- (4) *Järnålder* (1937), 23 sidor, 1 kr häftad, 1 650 exemplar
- (5) *Vintern är lång* (1939), 125 sidor, omslagsvinjett Bull Hedlund, 4:50 kr häftad, 7 kr inbunden, 2 200 exemplar
- (6) *Sång för reskamrater* (1941), 115 sidor, omslagsvinjett Bull Hedlund, 4:75 kr häftad, 7:50 kr inbunden, 2 200 exemplar
- (7) *Elden och klyftan* (1943), 100 sidor, vinjett och plansch Stig Åsberg, 5:50 kr häftad, 8:50 kr inbunden, 2 150 exemplar
- (8) *Bråddjupt eko* (1947), 102 sidor, vinjett och plansch Folke Dahlberg, 7:50 kr häftad, 10:50 kr inbunden, 2 200 exemplar på Bonniers; 330 exemplar på Holger Schildts Förlagsaktiebolag i Helsingfors

Andra primärkällor är ungdomsdikter i samlingarna *Gryningsröster* (1923, 66 sidor) och *Unga dagar* (1925, 75 sidor) samt den sena lyriken i *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 Edfelts essäer »Lyrisk stil» (1941, rev 1947), »Poeten och samtiden» (1941) samt »Marginalia» (1943).

Aftonunderhållning (1932) uppvisar, enligt 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 tryckeriet har satt illustrationer och en del rubriker på separata blad. Genette (1997, 5, 17 ff) kallar en sådan utformning för peritext, som är en form av paratext (se nedan). Denna positionering¹⁶ bidrog troligen till att böckerna fick större uppmärksamhet i dagspressen, där förlaget också annonserade.¹⁷ *Dikter* (1991) har sedermera utkommit i pocket, en hedersbetygelse som man kan betrakta som ett slags kanonisering (Genette, 1997, 21 f). Flera recensenter jämförde Edfelt

kronans 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.

¹⁶ 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.»

¹⁷ Annon i *Dagens Nyheter* 2/10 1943. Jfr Genette, *Paratexts*, 1997, 5.

med Hjalmar Gullberg (1898–1961) och Malmberg.¹⁸ Det berodde troligen på vissa gemensamma förebilder, såsom studentspex, Bo Bergman, Harriet Löwenhjem (Lagerroth 1993, 126) och Birger Sjöberg (Helén 1946, 288 ff; Karahka 1965, 138), men förmodligen också på att Gullberg och Malmberg tillhörde samma sociala samhällskikt, det vill säga den bildade medelklassen. Lagerroth (1983, 140) sätter recensenternas positionering i samband med ett maktspel: »Med utgångspunkt i pågående fejder och skärpta frontställningar betonade [...] vissa kritiker Edfelts affinitet med Gierow och Gullberg, detta speciellt vad avsåg ironiskt spetsad intellektuell hållning.»

En ofta förbisedd förebild för Edfelts dialogicitet torde vara Pound, som han tidigt översatte,¹⁹ men vars fascistiska ställningstaganden (Moody 2014, 55, 100 ff, 266 f) så småningom blev en belastning (Moody 2015, 11, 27). Denna typ av intertextualitet innebär, enligt Moody (2007, 365), att en ny innebörd uppstår »in the spaces between the things that are said». 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. Edfelt refererar även till Dante Alighieri (c1265–1321), William Shakespeare (1564–1616), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Kierkegaard, Charles Baudelaire (1821–1867), Fjodor Dostojevskij (1821–81), Nietzsche, Jung, Martin Buber (1878–1965) och T S Eliot. Intertexter från Rainer Maria Rilke (1875–1926) och djuppsykologin utmärker i hög grad *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947).

Till avhandlingens sekundärkällor hör Aristoteles' (384–322 f Kr) *Περὶ ποιητικῆς* {*Om diktkonsten*} (övers 1994); Eliots »Tradition and the Individual Talent» (1917); Bachtins *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) och *Art and Answerability* (1990); Ruins *Poesiens mystik* (1935); Sartres *L'Être et le Néant* {*Varat och intet*} (1943, uppl 1949); Barthes' *Le Degré zéro de l'écriture* {*Litteraturens nollpunkt*} (1953, sv

¹⁸ Marknadsföraren kan genom differentiering framhålla en produkts fördelar och inkludera varumärket i en produktstege. Se Kotler, *Marketing Management*, 2003, 313. 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».

¹⁹ Se exempelvis NDA 1/4 1934 (Söndagsbilaga): »Ballad om den gode kamraten» av Ezra Pound i tolkning av Johannes Edfelt.

övers 1966) och *S/Z* (1970, eng övers 1974); Blooms *The Anxiety of Influence* (1973, rev uppl 1997); Cullers *Structuralist Poetics* (1975, uppl 2002); Espmarks *Att översätta själen* (1975) och *Dialoger* (1985); Rifaterres *Semiotics of Poetry* (1978); Genettes *Palimpsestes* {*Palimpsests*} (1982, eng övers 1997) och *Seuils* {*Paratexts*} (1987, eng övers 1997); Hallbergs *Diktens bildspråk* (1982); Olssons *Den okända texten* (1987); samt Bourdieus *Les Règles de l'art* {*The Rules of Art*} (1992, eng övers 1996) och *The Field of Cultural Production* (1993).

Till tertiärkällorna 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).²⁰ Uppgifter om tidningars politiska tillhörighet kommer från Tollins *Svensk dagspress 1900–1967* (1967). En separat lista över tidnings- och tidskriftsartiklar ingår i avhandlingens käll- och litteraturförteckning.

1.2 Tidigare forskning

Forskningen om Edfelt kom igång på allvar först under 50-talet, även om Bertil Malmberg (OoB 1937, 472 ff), Olof Lagercrantz (BLM 1938, 615 ff) och Harry Martinson (BLM 1941, 781 ff) skrev tidiga essäer om Edfelts lyrik.

Malmberg (1937) koncentrerar sig på formen, samtidigt som han anknyter till centrala teman och berör Edfelts betydelse såsom tidsdiktare.²¹ Lagercrantz (1938, 615) betonar tystnadens roll, som han beskriver såsom »en medveten protest mot formlösheten och mångordigheten i litteraturen och i det dagliga livet», en komponent som han menar förekommer både som symbol och som formprincip hos Edfelt. Därtill råder, enligt forskaren, en medvetet vald anonymitet beträffande artbeteckningar, tidsangivelser och platser.

Martinsons (1941, 788) omdöme om skalden såsom »grafisk mera än målerisk» har kommit att stå sig, men dennes essä ter sig numera aningen föråldrad, eftersom den huvudsakligen utgår från skaldens känslor och personlighet.

²⁰ I ett fall har mer omfattande efterforskningar varit nödvändiga. Det gäller signaturen »H. G—d.» under en anmälan i *Ny Dag*. Jag står här i tacksamhetsskuld till förre redaktionsmedarbetaren Ingemar Svensson och författaren Hans Granlid.

²¹ Ingår även i Malmbergs *Värderingar: Uppsatser*, Stockholm 1937, 99–113.

1.2.1 Monografier

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

Landgren (1979) studerar inslag av psykoanalys (Freud, Jung), nykritik (Eliot, Hulme, Richards) och symbolism (Mallarmé,²² Rilke) hos Edfelt. Forskaren (98) analyserar främst bildspråket, som anknyter till de fyra elementen, årstiderna, dygnets växlingar samt värme och kyla. Han finns samtidigt beröringspunkter med uråldriga föreställningar om en interrelation mellan människa, natur och universum, det vill säga mellan makro- och mikrokosmos.

Åström (1989), som var professor i antikens kultur och samhällsliv, förtecknar en rad antika element hos Edfelt. Boken innehåller enstaka diktanalyser, en uppslagsdel över relevanta uttryck och namn samt ett utförligt register. Det hela stannar dock mest vid lexikala upplysningar utan någon övergripande teori eller något sammanhållande resonemang.

Lagerroth (1993) tecknar en översiktlig bild av Edfelts liv och dikt, samtidigt som hon betonar subjektets betydelse. Forskaren betraktar dikter, artiklar och brev mot bakgrund av övrig kontext, som innefattar levnadsöde, historiska händelser och intertexter. Studien, som enligt Lagerroth (22) har »sin utgångspunkt och tyngdpunkt i texterna», sträcker sig från och med *Gryningsröster* (1923) till och med *Spelrum* (1990). I spänningsfältet mellan polerna *outsider* och *insider* urskiljer forskaren en röd tråd i skaldens produktion, medan hon framhåller hans upplevda utanförskap. Ett annat tema är förhållandet mellan jag och du, som forskaren (37) sätter i samband med Bubers *Ich und Du* (1923).

Enligt Lagerroth (187) började Edfelt intressera sig för psykoanalys i samband med att Freuds *Die Traumdeutung* {*Drömtydning*} (1900; övers 1927) utkom i svensk översättning. Medan Landgren (1979, 80) förhåller sig mera tveksam till huruvida Edfelt ännu vid 30-talets mitt hade kommit i kontakt med Jung, hävdar Lagerroth (187 ff) att skal-

²² Edfelt är mindre avancerad än Stéphane Mallarmé (1842–98), som har blivit både en förgrundsgestalt inom symbolismen och en föregångare till dadaism, surrealism och futurism. Jfr 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 skalder med honom.»

den troligen läste *Das Unbewusste im normalen und kranken Seelenleben* {*Det omedvetna i normalt och sjukt själsliv*} (1926; övers 1934) och *Seelenprobleme der Gegenwart* {*Själens och dess problem i den moderna människans liv*} (1931; övers 1936), när böckerna kom i svensk översättning.

1.2.2 Övriga böcker

Översiktsverk och övriga böcker som behandlar Edfelts lyrik 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) förtecknar ett antal intertexter hos Edfelt, såsom Kainsdådet, mordängeln, ångestsvetten, Judas' förräderi, Jesu korsfästelse och apokalypsens fyra ryttare. Skalden har, enligt forskaren, inte samma religiösa tro och andliga syfte som Gullberg. Det innebär att tematik och formspråk skiljer sig åt.

Helén (1946, 288 ff) hävdar att Edfelt och Gullberg, till skillnad från Bo Bergman-traditionens diktare, »otvivelaktigt inspirerats av bild- och ordvalstekniken» hos Birger 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).

Enligt Brandell (1975, 162 ff) vittnar Edfelt om »en religiös, kanske närmast pietistisk känsloberedskap» (163 f), även om den kristna tron är honom främmande. Hans »strävan går i hela trettioalsskedet ut på att mätta versen, komprimera uttrycket», medan senare diktning »är mer subjektiv, mer personlig» till sin karaktär (165 f).

Landgren (1999, 143) studerar mot bakgrund av Pragskolans strukturalister Roman Jakobson (1896–1982) och Jan Mukarovský (1891–1975) samt Tartuskolans semiotiker Jurij Lotman (1922–93) hur Edfelt har vidareutvecklat vissa teman från Rilke i *Bråddjupt eko* (1947), *Under Saturnus* (1956) och *Dagar och nätter* (1983).

1.2.3 Uppsatser

Till akademiska uppsatser och kortare texter hör Emy Eks »Johannes Edfelts lyrik» (*Studiekamraten*, 1953), Urp-Liisa Karahkas »Studier i Johannes Edfelts stilutveckling från Gryningsröster till Högmässa» (*Sammlaren*, 1965), Jöran Mjöberg »Det förnekade mörkret» (*Sammlaren*, 1965), Hans Ekmans »Från Gryningsröster till Aftonunderhållning» (*Sammlaren*, 1967), 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).

Lagerroths och Pohls studier ingår i *Perspektiv på Johannes Edfelt* (1969), där hon och Gösta Löwendahl har samlat flera liknande arbeten. Det gäller främst nyare texter samt ett par äldre, som trots god kvalitet inte kom med i *En bok om Johannes Edfelt* (1960). I den nya boken ingår även tidigare opublicerade studier av Löwendahl och Ralf Parland.

Ek (1953, 103 ff) förknippar *Aftonunderhållning* med Oswald Spenglers (1880–1936) kulturfilosofiska tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* (1918–22) och dess »perspektiv fram emot den västerländska intellektuella och tekniska kulturens fulländning och fall» (105 f). Forskaren jämför *Högmässa* med den musikaliska gudstjänsten, *missa solennis*. De olika delarna i denna diktsamling motsvarar, enligt Ek (106), »satserna i ett musikverk».

Karahka (1965, 115 ff) anknyter till Heléns (1946, 288 ff) uppfattning om att Sjöberg är en viktig impulsgivare för Edfelt. Hon framhåller Brechts och Kästners betydelse, samtidigt som hon utgår från en uppsats av Ekman i 1959 års version.²³ Övertagna uttrycksmedel är, enligt Karahka (138), Sjöbergs »starka känsla för akustiska effekter och hans effektiva rimmetod», bruket av främmande ord, modernism, »slitna fraser, talesätt, ordspråk o. dyl.». Också intertexterna samt det betydelsemättade bildspråket med dess förkärlek för personifikationer har påverkat Edfelt. En annan tänkbar faktor för stilförnyelsen ser forskaren (136) i Löwenhjelm's ordvalsteknik, medan hon antar att Edfelt har hämtat »den lågmälda vardagstenen» från A[lfred] E[dward] Housman (1859–1936). I sammanhanget pekar forskaren även på tänkbara influenser från Brecht och Kästner, vilka

²³ Ekmans studie i *Sammlaren* (årg 88 [1967], 56–83) är, liksom Karahkas, en bearbetad trebetygsuppsats.

representerade *die Neue Sachlichkeit* {den nya sakligheten}, som var en realistisk stilriktning på 1920-talet.

Ekman (1965) hävdar att tidigare forskning har överdrivit Kästners inflytande, eftersom hans lyrik var okänd för Edfelt fram till september 1932, då denne hade lämnat *Aftonunderhållning* till trycket. Ekman framhåller att Edfelt enbart nämner svenska namn »bland sin tidiga ungdoms litterära husgudar» (58). Fastän skalden, enligt forskaren, tidigt tog intryck av Lagerkvists ångest protesterar han mot idéinnehållet genom att hämta tematik från expressionistens »ljusare, mer positiva faser» (61). Andra tänkbara impulsgivare för *Gryningsröster* ser Ekman i Bo Bergman och Franz Werfel (1890–1945). I ett senare skede har Rupert Brookes (1887–1915), Sten Selander (1891–1957) och Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926) gjort sig gällande som förebilder.

Mjöberg (1965, 78 ff) framhåller kampen »mellan ljusets vapen-dragare, de som hävdat förnuftets väsentliga roll i människans handlande och livssyn, och mörkrets proselyter, de som starkare velat betona de irrationella krafternas betydelse» i svensk lyrik. Edfelt hör, enligt forskaren, till dem 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) hävdar att vissa strukturer i Edfelts lyrik utgår från en kompositionsteknisk medvetenhet, som anknyter till musiken. Hon hävdar att denna metod har haft betydelse inte bara för utformningen av enskilda dikter och diktsamlingar, utan också påverkat bildspråk, tematik och ordval. Uppdelningen av många dikter i tre strofer har Edfelt, enligt forskaren (131 f), lånat från det »romantiska korta pianostycket» — som man brukar kalla nocturne, preludium eller intermezzo — och dess struktur ABA. Lagerroth (87 ff, 149) pekar även på hur vissa rubriker kommer från musiken, samtidigt som den tonsatta mässan mer än kristen liturgi har påverkat organisationsprincipen i *Högmässa*, där »Missa Solemnis» (HM, 11) refererar till Ludwig van Beethovens (1770–1827) komposition med samma namn.

Pohl (1969, 208 ff) anknyter till Edfelts uttalande om att konsten aldrig kan »isolera sig från tidsläget» (208). För denne gäller, enligt forskaren, att demonstrera sin övertygelse, inte att förändra världen. I många dikter ser hon referenser till historiska händelser. Sålunda anspelar, enligt Pohl (219), formuleringen »Ryt i världens riksdagssa-

lar, spara/ inte lungkraft, fyll vår jord med skråll!» ur »Altartjänst» (HM, 81) på Hitlers riksdagstal i Berlin. På liknande sätt upptäcker forskaren metaforer för skyttegravar, politiska utrensningar och förföljelser, antisemitisk propaganda, Hitler-Jugend, Chamberlains eftergifter vid Münchenmötet 1938, Italiens anfallskrig mot Abessinien 1935–36, ungdomskriminalitet i storstäderna, Nazitysklands korrupta rättsväsende, ubåtskriget och den svenska neutralitetspolitiken. Enligt Pohl avtar Edfelts tidsmedvetande under 1940-talet för att ge utrymme åt de stora livsfrågorna.

Algulin (1971, 32 ff) visar hur Gullberg i augusti 1932 hade tillgång till ett recensionsexemplar av den då utgivna *Aftonunderhållning*, som Georg Svensson, chefredaktör för BLM, hade skickat honom. Samma dag som Gullberg hade läste diktsamlingen, färdigställde han sina egna *Andliga övningar* och befordrade dem till trycket. Avsikten uppger han i ett brev till John Landquist vara att han ville »skydda» sig. Därför kan, enligt Algulin (33), »en del paralleller mellan samlingarna [...] förklaras som medvetna arrangemang från Gullbergs sida». Efter att denne avböjt att recensera boken blev det redaktör Svensson (BLM 1932, nr 9, 61 f) själv, som under en och samma rubrik anmälde *Aftonunderhållning* och *Andliga övningar*.

1.2.4 Essäer

Bland essäerna märks Rabbe Enckells »En utvecklingslinje» (*En bok om Johannes Edfelt*, 1960), Carl Magnus von Seths »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt» (OoB, 1951), Birgitta Österlunds »Symboler i Johannes Edfelts lyrik» (*Nysvenska studier*, 1954), Folke Isakssons »Hemliga slagfält» (BLM, 1960), Thure Stenströms »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik» (1977), Horace Engdahls *Johannes Edfelt* (1997) samt Anders Cullheds introduktion i *Dikter* (2004).

Enckell (1960, 9) skriver att Edfelt fokuserar på »vissa centrala symboler och uttryck» istället för »bilderna eller kompositionen», samtidigt som hans diktning har »avsikt och idealitet». Forskaren tillägger att det »dunkla finns i de energiers ursprung som binder avsikten och idealiteten».

von Seth (1951, 459 ff) hävdar att påstådda överensstämmelser mellan Edfelt och Gullberg främst avser symbolik och motivval, medan religiös inlevelse och tematik skiljer dem åt. Eftersom Edfelt var uttalad ateist, travesterar han enbart det kristna budskapet, enligt

forskaren, som fastslår att en viss samstämmighet trots allt förekommer, och att denna är som störst i början på 30-talet.

Österlund (1954, 82) hävdar att »för den som är förtrogen med Edfelts dikt, kommer ord som 'källa' och 'hemland' att bli rika på associationer och innehåll, därför att motiven en gång tagits upp i dikter, där den inre verkligheten apostroferats och brutit igenom». Enligt forskaren »befruktar» dikterna på detta sätt varandra.

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. Kombinationen av erotik och förgängelse vittnar, enligt forskaren, om släktskap med John Donnes (1572–1631) och Andrew Marvells (1621–78) »metafysiska» bildspråk.

Stenström (1977, 145 ff) studerar motiv som Edfelt hämtat från Bibeln och svenska psalmboken samt influenser från Bo Bergman och Lagerkvist, när det gäller källor och brunnar. Forskaren sätter vattenmetaforiken i samband med motiv som »tystnad, frid, mildhet, moder och moderliv samt liv» (146).

Engdahl (1997, 8), som efterträdde Edfelt i Svenska Akademien, framhåller i sitt inträdestal över skalden hur den konsekvent genomförda enhetligheten gör att man kan identifiera en kärnupplevelse i dennes lyrik. Enligt forskaren förmedlar symbolik och tonfall känslan av att »världen inte är rimlig, så som det mänskliga beteendet gesken av att den skulle vara», utan att »tillvaron tvärtom är i grunden smittad av vansinne, att kulturen är ett kulissbygge, att mardrömmens föreställningsvärld, med dess kusliga hämnare och groteska förvandlingsnummer, ger sanna bilder för verkligheten».

Cullhed (2004, 6) beskriver Edfelt som en »modernistisk pionjär» besläktad med Eliot, Rilke, Paul Valéry (1871–1945) och Yeats. Edfelt låter, enligt forskaren (5 f), »senromantiska klichéer laddas ur genom att konfronteras, gärna i rimställning, med modernitetens vardagliga eller samtida företeelser». Cullhed framhåller därtill ordmusiken och känslan av främlingskap som utmärkande stildrag hos skalden (10 f).

2 Traditionens betydelse

EN TEXT HAR ett värde²⁴ enbart i förhållande till andra texter på fältet (Bourdieu 1993, 176 f, 179, 181 f; 1996, 229; Maton 2012, 56).²⁵ Genom att analysera texten utifrån diktarens möjligheter och läsarens förväntningar kan forskaren förstå hur fältet har bidragit till formen (Bourdieu 1993, 180). Förhållandet mellan textens form och fältets struktur bör således vara en av utgångspunkterna för en studie med sociologisk inriktning (cf Bourdieu 1993, 183, 192).²⁶

Edfelt var — i en anmälan av Erik Blombergs (1894–1965) diktsamling *Nya tolkningar* (GHT 23/12 1931) — bland de första i svensk dagspress att omnämna T S Eliot (Jansson 1991, 55 f). Han har därefter kunnat stifta bekantskap med dennes modernism genom Mester-tons introduktion i *Spektrum* (1932, nr 3, 41–53) och Matthiessens *The Achievement of T. S. Eliot* (1935) (Landgren 1979, 30 f, 33; cf Lagerroth 1993, 157),²⁷ en estetik som, enligt Landgren (1979, 106 ff), har inverkat på Edfelts sätt att kombinera »de tre realitetsnivåerna naturen, själen och historien». Metoden erinrar samtidigt om Baudelaires dikt »Correspondances» {»Korrespondenser»} (1857, uppl 1942, 9) med dess betydelse för symbolismens estetik, även om förbindelsen mellan realitetsnivåer i detta fall endast åsyftar »[l]es parfums, les couleurs et les sons» {»dofterna, färgerna och ljuden»} Brix (2001, 6) skriver att »the title is indeed Swedenborgian, but the content of the poem quashes such a rapprochement». Forskaren tillägger: »The spectacle of nature finds equivalents in a supernatural world, but surnaturel

²⁴ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1930, 23: »All remarks as to the ways and means by which experiences arise or are brought about are technical, but critical remarks are about the values of experiences and the reasons for regarding them as valuable, or not valuable.»

²⁵ Denna uppfattning anknyter även till Saussures definition av *la langue* {språket}, där beståndsdelarna är relationer, som har en betydelseskiljande funktion.

²⁶ Marx hävdar att marknaden återspeglar sociala relationer.

²⁷ Edfelt har även tolkat T S Eliots dikter »Triumfmarsch», *Karavan*, vol 3 (1935), 24 f; samt »Ögon som sist jag såg i tårar» och »Klockan fyra blåste det upp till storm», OoB årg 45 (1936), 164.

for Baudelaire is not synonymous with *céleste* or *divin*.» Denne strävar sålunda efter att upphäva skillnaden mellan »form and substance, style and message» (Bourdieu 1996, 107).

Med en 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 drömcensuren sätt att arbeta med symboler.²⁸ Enligt Jung (1964, 47) har Freuds upptäckt av »arkaiska lämningar» i drömmar²⁹ inverkat på hans egen teori om medfödda föreställningar i det kollektivt omedvetna (69): »What we properly call instincts are physiological urges, and are perceived by the senses. But at the same time, they also manifest themselves in fantasies and often reveal their presence only by symbolic images. These manifestations are what I call the archetypes.»

Sådana föreställningar kan man definiera på flera sätt. Frye (1957, 134; cf Kittang & Aarseth 1985, 198) hävdar exempelvis att gemensam livserfarenhet gör att olika diktare strukturerar omvärlden på ett likartat sätt: »The structural principles of literature [...] are to be derived from archetypal and anagogic criticism, the only kinds that assume a larger context of literature as a whole.» Originalitet gör inte diktaren mindre konventionell (132):

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

²⁸ Kristeva anknyter i sin forskning till Freuds hypotes om förtätning och förskjutning i drömmar och menar att dessa processer, tillsammans med intertextualitet (transponering), ingår i semiotiken. Se Allen, *Intertextuality*, 2010, 52 f.

²⁹ Jfr Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, GS 7, 1924, 203: »Wir haben gesagt, daß sie [die Traumarbeit] auf Zustände unserer intellektuellen Entwicklung 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*.»

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 även ingår i Eliots *Selected Essays* (1932; uppl 1941, 206):³⁰

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 följaktligen i hög grad författarens sätt att förhålla sig till traditionen som avgör textens värde.

2.1 Det dialogiska ordet

För att skapa värde måste författaren inte bara positionera³¹ sig på fältet; han måste också differentiera³² sig från andra författare.

Agenterna fastställer gemensamt detta värde genom ett maktspel, som erinrar om hur aktörerna på en marknad³³ fastställer priset på en handelsvara. Längre betraktade man litteratur som ett hantverk, men efter upplysningstiden blev sådana produkter förknippade med fan-

³⁰ **Halv fet stil** är genomgående avhandlingens markeringar, medan *kursiv stil* är markeringar i originaltexten.

³¹ 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.»

³² 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.»

³³ 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.»

tasi och genialitet (Bloom 1973; uppl 1997, 27).³⁴ Ett verk måste sålunda erbjuda något nytt för att fältet skall tilldela det ett högt värde. Till denna individuation hör författarens intertextualitet. Bloom (30) hävdar dock att all 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, enligt forskaren (95), inte några tolkningar,³⁵ bara feltolkningar. Dessa är resultatet av två omständigheter, som har haft betydelse för litteraturhistorien efter John Milton (1608–74) (Bloom 1997, 14 ff; Allen 2010, 134). Den första drivkraften är diktarens önskan att efterlikna en äldre diktare; den andra är efterföljarens förträngning av detta faktum. Då denne inser att han — det är vanligen en man (Gilbert & Gubar 1979, 50) — inte kan uppnå odödlighet så länge han imiterar någon annan, upplever han ångest och försöker dölja spåren av sina förebilder, något som resulterar³⁶ i litterära verk (Bloom 1997, 94). Dagens författare ljuger därför regelmässigt om sina föregångare (Bloom 1975, 10; cf Allen 2010, 136). För att undgå sanningen tillämpar de olika felläsningar, som Bloom (1997, 14 ff) ger följande namn:

- (1) *Clinamen* — Efterföljaren avviker måttligt från föregångaren under förevändning att denne var på rätt väg fram till en viss punkt, där efterföljaren gör sin korrigering (19 ff). Det erinrar om hur Edfelt använder motiv och bildspråk i delvis nya sammanhang, när det gäller T S Eliot, Rilke och Brecht.

³⁴ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1930, 23: »The distinction between technical and critical remarks is of real importance. Confusion here is responsible for some most curious passages in the histories of the arts.»

³⁵ 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.»

³⁶ Bloom, *The Anxiety of Influence*, (1973) 1997, 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.»

- (2) *Tessera* — Efterföljaren vidareutvecklar föregångarens text under förevändning att denne inte gick tillräckligt långt (49 ff). Det erinrar om hur Edfelt anknyter motiv och bildspråk till en annan och mer aktuell tematik än den ursprungliga, när det gäller Fröding och Karlfeldt.
- (3) *Kenosis* — Efterföljaren söker efter meningsskiljaktigheter för att kunna isolera sig från föregångaren (77 ff). Det erinrar om hur Edfelt tar avstånd från idyllisering och konservativ tematik, när det gäller Wallin och Bo Bergman.
- (4) *Daemonization* — Efterföljaren framställer föregångaren som osjälvständig i förhållande till andra författare (99 ff). Det erinrar om hur Edfelt uppfattar motiv och bildspråk som del av en litterär tradition, när det gäller Malmberg.
- (5) *Askesis* — Efterföljaren förminskar både sin egen och föregångarens insats för att framstå som oberoende (115 ff). Det erinrar om hur Edfelt tar avstånd från vissa tematiska likheter, när det gäller Gullberg.
- (6) *Apophrades* — Efterföljaren överför sina erfarenheter på föregångarens text på ett sådant sätt att han skulle kunna vara upphovsmannen (139 ff). Det erinrar om hur tematiken är Edfelts egen, när det gäller vissa likheter med Birger Sjöberg.

Intertextualitet har sålunda ett samband med hur en efterföljare (*ephebe*) har misstolkat en förebild (*precursor*) (Bloom 1975, 3 f). Stora diktare, såsom Shakespeare och Milton, har ändå lyckats skapa självständiga verk. Bloom (1997, xxiii) hävdar 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 Tennysons (1809–92) felläsning av Keats knappt hade haft någon Tennyson alls. Forskaren (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) talar om. De skriver: »The son of many fathers, to-

day'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 'strategi'³⁷ torde i detta sammanhang vara en mer adekvat term än 'fälläsning', eftersom det handlar om att förhålla sig till egna möjligheter och andras förväntningar, snarare än om en omedveten förträngning av fakta. Sådana värdeskapande strategier utgår från habitus, som i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som Bourdieu (1993, 65, 133, 137, 184; Maton 2012, 52 f, 57) beskriver som en »känsla för spelet» (*praxis*). Diktarens förhållningssätt till traditionen är varken omedveten eller mekanisk, utan ett resultat av fältets struktur (Grenfell 2012, 153). Exempel på en sådan strategi är när Edfelt använder Karlfeldts symbolik mot bakgrund av Jungs begreppsvärld. Bloom (1997, 14, 66 f) kallar denna typ av fälläsning för *tessera*. Termen har han hämtat från Jacques Lacans (1901–81) *Discours de Rome* (1953), som beskriver hur den invigde i antika mysteriereligioner kunde identifiera sig med en lerskärva, 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 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 deras amerikanska kolleger, som hellre förnyar och kompletterar (*tessera*) tidigare verk. *Clinamen* var 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). Denna avdrift orsakar kollisioner, som ger upphov till förändringar.

En amerikansk diktare som tidigt tog intryck både av anglosaxisk tradition och av litteratur på främmande språk var Pound, som med sin stora beläsenhet och förkärlek för litterära experiment lade grunden till modernismen i början på 1900-talet (Pratt 2007, 7 f, 14). Han gav sin skola namnet *imagism*, som han definierade som en antiromantisk poesiform. Denna rörelse använde en nydanande estetik för att kritisera det borgerliga samhället. Centrala komponenter är fri

³⁷ 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.»

vers och ett koncentrerat bildspråk (Pratt 2007, 10; Moody 2007, 225). Pound konstruerade till en början nya verk av gamla (Pratt 2007, 33 f). Syftet var att initiera en ny renässans (Moody 2007, 199), där målning, skulptur och litteratur skulle hämta uttryck från tidigare verk (Pratt 2007, 34). Till 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).

Knappast någon annan rörelse har varit lika mångfacetterad som modernismen (Bradbury & McFarlane, 1991, 22 f). Till de mer kända varianterna hör futurism, expressionism, imagism, dadaism och surrealism. Gemensamt för dessa är att de tar avstånd från naturalism och symbolism. Vissa forskare anser att modernismen är romantikens återkomst i en radikalare variant av subjektivitet och irrationalism (46 f). Även Baudelaires frigörelse från Platons idealism torde ha haft betydelse för rörelsens utveckling. Brix (2001, 14) beskriver detta förhållande på följande sätt: »Modernism is art freed from Platonist guardianship and, consequently, from any religious intention or background.» Modernismen är samtidigt ett uttryck för industrialismens och kapitalismens materiella världsbild, såsom Darwin, Marx och Freud formulerade 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 (Bradbury & McFarlane, 1991, 27). Traditionalister och modernister var i början på 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 litteraturen, utan även tillgång till en massmarknad och ett stort mått av självständighet för det kulturella fältet (Bourdieu 1993, 113 f). Det innebar att man började uppfatta litteratur och konst såsom oberoende av tendens, moral och syfte (*l'art pour l'art*). Samtidigt som ekonomiska metoder påverkade förutsättningarna för kulturen, tog många intellektuella avstånd från en borgerlig estetik för att lansera idén om den autonoma diktaren, 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 läsaren hade en liknande social disposition (*habitus*) som författaren.

2.2 Litterärt värde

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

Enligt Richards (1924; uppl 1930, 5 f, 23) är frågan om värde avgörande för varje form av kritik.³⁸ Begreppet anknyter i föreliggande avhandling till en teoribildning,³⁹ där varje individ har en viss mängd kapital av en viss beskaffenhet (Crossley 2012, 87). När diktarens habitus får ett värde i förhållande till andra agenter på fältet blir den ett *symboliskt* kapital, som omfattar prestige, uppskattning och makt (Maton 2012, 56). För att erhålla värde måste en diktare ha kunskap och kompetens, som är en form av *kulturellt* kapital. Att förvärva habitus är en långvarig process, som hör samman med samhällsklass och utbildning (Johnson 1993, 7, 230 ff). För Bourdieu är det varken diktaren eller läsaren, utan fältet, som skapar verket och dess värde.⁴⁰ Fältet är en plats för troende, där texten är en *fetish*, som framkallar tro (*illusio*) på producentens förmåga (Bourdieu 1996, 228 f, 336). Denna kollektiva uppfattning är en förutsättning för att verksamheten 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.

Avgörande för denna process är diktarens strävan att skaffa sig en bättre position i samhället, det vill säga sättet (strategi) att maximera nytta på fältet (Binmore, 2007, 6 f; Grenfell 2012, 152 f). När strukturalisterna isolerar texten från författaren och marknaden, har de inte förstått de samband, som skapar värde (Bourdieu 1993, 140; Johnson 1993, 11). Agenterna fastställer gemensamt värdet på en text inte bara genom att relatera till andra texter, utan också genom egna inbördes relationer, såsom författare/förlag, förlag/kritiker och författare/kri-

³⁸ Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1930, 23: »[...] the part which describes the value of the experience we shall call the *critical* part. That which describes the object we shall call the *technical* part.»

³⁹ 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.

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

tiker (Bourdieu 1993, 74 ff, 118 f; Johnson 1993, 11). Redan när författaren skickar sitt manuskript till en förläggare, sker ett urval, som exempelvis bygger på förlagets anseende och författarens image (Bourdieu 1993, 133). Det är heller inte ovanligt att diktaren upphöjer en viss recensent som särskilt kunnig på området (135).

2.2.1 Dialektik

Inom praktisk filosofi skiljer man 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.

Den antike filosofen Epikuros ansåg att njutning har ett intrinsikalt värde, eftersom det är något eftersträvansvärt i sig, medan dygder har ett instrumentellt värde, eftersom de leder till njutning först i ett senare skede. För Platon (427–347 f Kr) uppstår ett instrumentellt värde i dialogen mellan talare och åhörare. Hunter (1997, 1)⁴¹ förklarar hur begreppet hör samman med ordet *kommunikation*:

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 detta samspel för *dialektik*. Det innebär att talaren överför ett värde till åhörarna (Abrams 1953, 14 ff).

Barthes (1970, 151) framhåller i detta sammanhang 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*.» Denna process har likaledes ett instrumentellt värde, som anknyter texten till $\pi\rho\tilde{\alpha}\xi\iota\varsigma$ {tillämpning av en idé} (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

⁴¹ <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. Till skillnad från konsumenten av en läsbar text måste konsumenten av en skrivbar text göra en ansträngning, som innebär att han eller hon producerar texten på nytt. Det är först när läsaren ser texten från den skrivbara sidan som den får ett litterärt värde. Barthes (1973, 9 ff) kallar detta *le plaisir du texte* {textens njutning}. Även om det skrivna har ett instrumentellt värde genom sin effekt,⁴² leder det således i förlängningen till ett intrinsiskt värde,⁴³ eftersom njutning är något eftersträfvansvärt i sig.⁴⁴

2.2.2 Konnotation

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

Barthes (1977, 89) definierar konnotation såsom 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)

För Barthes (1970, 7 ff) hör det litterära värdet samman med textens 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 struktur är »the starting point of a code [...], the articulation of a voice which is woven into the text». Litteraturen blir på detta sätt ett språkspel: »Structurally, the existence of two supposedly different systems—denotation and connotation—enables the text to operate like a game, each system referring to the other ac-

⁴² Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, (1924) 1930, 136: »Words have no intrinsic literary characters. None are either ugly or beautiful, intrinsically displeasing or delightful. Every word has instead a range of possible effects, varying with the conditions into which it is received.»

⁴³ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, (1924) 1930, 93: »To speak of the intrinsic pleasure-unpleasure of a sensation is perhaps misleading. The pleasantness of a sensation as we know it is a highly variable thing. It may alter completely while the strictly sensory characteristics of the sensation remain as before.»

⁴⁴ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, (1924) 1930, 93: »We must of course be careful here to avoid confusing the intrinsic pleasure-unpleasure of the sensations with that which arises through memory, through the effects of other sensations, pleasant or unpleasant, which may have accompanied them in the past, and through expectations agreeable or disagreeable.»

cording to requirements of a certain *illusion*.» Till textens konnotation hör symbolik, intertextualitet och ironi.

2.3 Formspråk och palimpsest

Uppfattningen att man kan beskriva alla kulturella fenomen med lingvistisk terminologi utgår från att dessa är tecken — och därmed en text, 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),⁴⁵ hävdar strukturalisterna att en text (*parole*) hämtar sin innebörd från andra texter snarare än från ett abstrakt existerande språk (*langue*). Trots detta kan man, enligt Barthes (1971, 229), inte återföra den primära texten på en ursprunglig källa eller kontext, utan hypertexten sammanställer många olika hypotexter och kontexter, som skapar ideologiska motsättningar i läsarens medvetande (Allen 2010, 35 f).

2.3.1 Intertextualitet

En text är i detta avseende ett svar på andra texter, och det finns ingen dialog utan mottagare (Holquist 2002, 27).

Det innebär, enligt Bachtin (1986, 91), 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». Forskaren (1972, 314 f, 340 f; övers 222) benämner en sådan struktur tvåstämmig diskurs (*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

⁴⁵ 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.»

en främmande innebördslik position, som en företrädare för ett främmande yttrande, vilket betyder att vi i det hör en främmande röst [...].

Texten för en ständig dialog med andra texter i läsarens medvetande, samtidigt som det är omöjligt att upprepa ett yttrande utan att förändra något av dess innebörd (Bachtin 1986, 108):

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).

Mellan ordet och objektet finns, enligt Bachtin (1981, 276), »an elastic environment of other, alien words about the same object, the same theme». Han tillägger att ett ord,

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) hävdar 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 ett enskilt medvetande, kan man inte heller skilja det från dess kulturella sammanhang. Forskaren förknippar texten med författarens position i tid och rum, men eftersom varje individ uppfattar tillvaron olika, är en dialog mellan läsare och text nödvändig för att den sistnämnda skall erhålla en struktur (Holquist 1990, xxviii, xxxi).

Skriftlig kommunikation skiljer sig från muntlig genom att avvika från normalt språkbruk. Avgörande är läsarens *lingvistiska* kompetens, det vill säga förmågan att uppfatta relationer mellan tecken. Den litterära formen uppkommer, enligt Riffaterre (1978, 21), genom att författaren med hjälp av en *modell* transformerar en *matris*, som är ett eller några få ord, till en *parafras*:

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.

Texten består på detta sätt av två skikt, där den linjära (mimetiska) tolkningen ger orden lexikalt innehåll (denotation), medan den semiotiska tolkningen ger dem symbolisk innebörd (konnotation). Enligt Genette (1987; övers 1997, 8) är kännedom om faktiska omständigheter inte nödvändig för att vi skall kunna tillgodogöra oss ett diktverk, även om sådana kunskaper påverkar vår uppfattning. Olsson (1987, 136) hävdar att vi måste utgå från det vi vet om det skapande subjektet, även om det alltid innebär att texten »i något avseende, på någon nivå, kommer att förbli *okänd* för oss».

2.3.2 Polyfoni

Barthes (1977, 148) skriver att »a text's unity lies not in its origin but in its destination», det vill säga hos läsaren. Det innebär att författaren inte kan vara ett överordnat subjekt.

Enligt Bachtin är alla texter dialogiska till sin natur, men enbart en viss typ av roman saknar en enhetlig röst (Allen 2010, 26), eftersom denna genre inte är underordnad formen. Dostojevskij skapade, enligt forskaren (1929; uppl 1972, 7), »существенно новый романский жанр» {»en väsentligen ny romangenre»} genom att låta de fiktiva gestalterna inta självständiga ståndpunkter. Bachtin (37, 28 f; övers 25) kallar denna typ av framställning 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 единого 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.}

Forskaren (1972, 45; övers 2010, 36) liknar Dostojevskijs polyfona värld vid en kyrka, »där både syndare och rättfärdiga kommer samman» («общение песлянных душ, где сойдутся и грешники и првдники»). 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»). *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} föregriper till viss del strukturen i den polyfona romanen men utan att författarsubjektet är underordnat dialogen (Bachtin 1972, 44). Därmed kan man inte heller tala om *polyfon* litteratur i Bachtins bemärkelse. Ytterligare ett kriterium är, enligt forskaren, att mångstämmigheten förekommer i ett och samma diktverk och inte enbart i produktionen som helhet, såsom hos Shakespeare och Honoré de Balzac (1799–1850).

Den polyfona romanen motsätter sig, liksom en medeltida karneval, varje form av hegemoni (Allen 2010, 24). Enligt Bachtin (1972, 60 f) uppstod denna genre i samband med Rysslands industrialisering under 1800-talet.⁴⁶ Forskaren (46; övers 37) hävdar att »[f]lerskiktigheten och motsägelsefullheten var givna som ett objektivt faktum hos epoken».⁴⁷ Han stödjer sig därvid på en artikel av A[natolij] V[asiljevitj] Lunatjarskij (1875–1933), som — citerad efter Bachtin (uppl 1972, 60 f; övers 2010, 47) — skriver 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». Dessa förutsättningar 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 неслышанной свободы «голосов» в полифонии Достоевского», которая, безусловно, является шагом вперед в развитии русского и европейского романа.

⁴⁶ Barthes förlägger på liknande sätt det splittrade formspråkets uppkomst till ca 1850, då nya samhällsklasser och kommunikationssätt uppstod. *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, 9, 86, 90.

⁴⁷ På ryska: »Многопланность и противоречивость социальной действительности была дана как объективный факт эпохи.»

{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.}⁴⁸

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

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 äldre forskaren inte har förstått de fulla konsekvenserna av sitt resonemang. Den dialogiska strukturen hos den ryske naturalisten ingår inte i ett och samma medvetande, såsom i traditionell litteratur, utan uppnår helhet först på en högre, polyfon nivå. Många självständiga medvetanden kännetecknar dennes prosa:

На самом деле несовместимейшие элементы материала Достоевского распределены между несколькими полноправными сознани-

⁴⁸ Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, (1991) 2010, 47. Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det ryska originalet.

ями, 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 genrer, inte minst när det gäller tidsbegreppet, i en process som Bachtin (1981, 5 ff) kallar *romanifiering*. Även den polyfona strukturen har omdanat andra genrer (Bachtin 1986, 112). Resultatet har blivit 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; Hofstadter 1979, 10).⁴⁹ Något liknande gäller Dostojevskij, som i motsats till Goethe försöker »uppfatta etapperna i deras *samtidighet*, att dramatiskt *sammanställa* och *konfrontera* dem och inte lägga ut dem i en evolutionär räkka» (Bachtin 1972, 48; övers 2010, 38).

Edfelts sätt att belysa samtiden genom paralleller till det förflutna Erinrar på många sätt om T S Eliots (1923; uppl 1948, 201 f) beskrivning av »den mytiska metoden» i essän »*Ulysses, Order, and Myth*». Enligt Lagerroth 1(1993, 156) ställer Edfelt »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».

Bachtin (1981, 84 f) använder begreppet *kronotop* för att beskriva förhållandet mellan tid och rum i litteraturen.⁵⁰ Denna struktur innebär att Dante pressar samman händelser och episoder längs en vertikal axel (155 f, 158) i *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}, där tiden är den dominerande principen (86). Något liknande gäller Edfelts

⁴⁹ 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.»

⁵⁰ Se Bachtin, *The Dialogic Imagination*, 1981, 84: »We will give the name *chronotope* [...] to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature.»

gestaltning av tid och rum. Landgren (1979, 88) hävdar att skalden presenterar »samtidens sociala och politiska verklighet [...] som en dödsrikeshvandring: 1335 års värld är en skärseld, ett Purgatorium.» Trots vissa ytliga likheter mellan *La Commedia* och *Högmässa*, när det gäller »det litterära arvet» och »anknytningen till Bibeln», finns, enligt Lagerroth (1993, 156, 154), betydande skillnader:

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 efterkrigsgeneration. 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 den svenske skalden skulle beskriva en mer levande värld än Dante stämmer dock inte särskilt väl, eftersom båda diktarna speglar sin samtid genom många andrahandsuppgifter, något som i viss mån erinrar om grottligheten hos Platon (McCombs, 2014, 3).

3 Textens flertal

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

Dessa språkliga enheter anknyter till andra lexia — både vertikalt (intertext) och horisontellt (kontext) — med hjälp av konnotationer. Begreppet 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, menar Barthes (16), inte någon första eller andra läsning, »even if the text is concerned to give us that illusion by several operations of *suspense*». Att läsa en text på nytt innebär att vi upplever dess flertal: »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.» Detta innebär att läsningen blir njutbar. Barthes bortser dock från den kontext som har att göra med att texten är en del av samhället och dess produktionskrafter (Bourdieu 1993, 140).

3.1 Betydelsekoder

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, som skapar förväntan hos läsaren, 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);⁵¹
 - (3) den *semantiska* koden, som genom associationer refererar till andra inslag i den primära texten; »it is a shifting element which can combine with other similar elements to create characters, ambiances, shapes, and symbols» (17);⁵²
 - (4) den *symboliska* koden, som refererar till element som står i motsats till varandra och gör texten öppen för tolkningar:⁵³ »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;⁵⁴ »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).

Betydelsekoderna skapar tillsammans den τοπος {plats} som gör att det skrivna blir en text. Dessa fem koder 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 en text och vara den röst som ligger till grund för dess *topos* (21). Koderna samverkar polyfont, men de tre sistnämnda står (till skillnad från de övriga) inte i ett temporalt förhållande till den narrativa strukturen (30).

⁵¹ Barthes hämtar termen *proairetic* från Aristoteles, som anknyter προαίρεσις {fritt val} till προᾶξις {tillämpning av en idé}. Barthes, *S/Z*, 1974, 18.

⁵² Barthes använder begreppen *signifiant* (teckenbärare) och *seme* (minsta betydelsebärande enhet).

⁵³ På den symboliska nivån finns inte minst olika retoriska element.

⁵⁴ Barthes använder dessutom termerna *gnomisk* kod och *referens* kod för att beteckna den *kulturella* koden. Denna kan vara fysikalisk, fysiologisk, medicinsk, psykologisk, litterär, historisk etc.

3.2 Formens tre dimensioner

Barthes (1953) beskriver den litterära formen och ger en ny innebörd åt begreppet *l'écriture* {skriften}, som han särskiljer från *le style* {stilen} och *la langue* {språket}.⁵⁵

Den första av dessa tre dimensioner är språket,⁵⁶ som är ett arbiträrt system av tecken. Detta »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 är en författares personliga stil,⁵⁷ som på vertikalplanet så att säga »plonge dans le souvenir clos de la personne» {»dyker ner i vederbörandes begränsade minne»} (21; övers 12). Hit hör ordval, bildspråk och allusioner, det vill olika individuella uttryck.⁵⁸

Mellan språket och stilen finns samtidigt 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). Till denna kategori hör författarens förhållningssätt till andra texter. Enligt Barthes kan formspråket både förena diktare från skilda epoker och utgöra 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 ordval (25).

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

⁵⁵ 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».

⁵⁶ Termen *langue* har Barthes uppenbarligen 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.

⁵⁷ Jfr Kotler, *Marketing Management*, 2003, 320: »Style has the advantage of creating distinctiveness that is difficult to copy.»

⁵⁸ Det torde inte minst vara här som en fullständig texttolkning undgår läsaren. Se Olsson, *Den okända texten*, 1987, 136.

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 manifesterar 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»}.

3.3 Palimpsest

Ett annat centralt begrepp är *palimpsest*, som omfattar allusioner, citat och plagiat men även den kritiska kommentaren.⁵⁹

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

⁵⁹ Den intertextuella dialogen med Bo Bergman och Bertil Malmberg rör sig över båda dessa plan samtidigt.

- (1) *Intertextualité* {intertextualitet} är den faktiska närvaron av en text i en annan.
- (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*).⁶⁰
- (5) *Architextualité* {arketextualitet} är textens förhållande till det man brukar kalla genre.⁶¹

Bachtin (1929; uppl 1972, 315, 340 f; cf 1981, 427)⁶² definierar en särskild typ av diskurs (*диалоговое слово* {»tvåstämmigt ord«}),⁶³ som har en »inriktning på främmande ord». Han delar upp denna så kallade *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 både »repliken i en dialog» och något som han kallar »den dolda dialogen» (*скрытый диалог*). För Bachtin (314; övers 222) är intertextualitet 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.

{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.}

⁶⁰ »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*.

⁶¹ Genettes kriterium på en sådan intertext är att den förblir »stum», t ex titelsidans underrubrik 'dikter', 'tragedi i fem akter' osv.

⁶² Sv övers *Dostojevskijs poetik*, (1991) 2010.

⁶³ För Bachtin avser termen *слово* {diskurs} både en enskild röst i ett mångstämmigt yttrande och en metod att använda ord.

Forskaren (337; övers 238) beskriver den dolda dialogiciteten (*скрытая диалогичность*) hos Dostojevskij på följande sätt:

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, enligt Bachtin, varje auktoritärt, toppstyrt eller hierarkiskt system, som föredrar ett mer enhetligt språk (Allen 2010, 30). Den polyfona romanen anknyter på detta sätt till kampen för yttrande- och åsiktsfrihet under 1800-talet.

När det gäller kategorier såsom allusioner, citat, parodi och imitation föredrar Espmark (1985, 26 f) termen *dialogicitet*, som han anknyter till en komparativ metodik. Det är »ett smalare begrepp» än intertextualitet, där den främmande rösten saknar identitet. Till dialogiciteten räknar han inte texter som har tillkommit efter den primära texten. Espmark avviker i detta avseende från Barthes (1971, 229), som sätter läsaren i centrum och hävdar att man aldrig kan spåra källorna till en intertext: »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, irréparables et cependant *déjà lues*: ce sont des citations sans guillemets» {»att söka efter 'källorna', 'influen-serna' till ett arbete, det är att tillgodose myten om härstamning; cita-ten av vilka en text är gjorda är anonyma, oersättliga och ändå *redan lästa*; det är citat utan citationstecken»}.

Man skall inte förväxla den intertextuella metoden med ett rent komparativt synsätt, vars syfte är att kartlägga genetiska samband mellan olika texter. Det utesluter inte att en studie kan förena de båda metoderna. Sammanfattningsvis kan vi konstatera att begreppet *intertextualitet*, som utgår från Bachtin, har flera olika betydelser. Denne språkteoretiker använder själv aldrig detta ord, utan talar genomgående om »den dolda dialogen».

3.4 Stilkategorier

Allusioner, reminiscenser, citat och plagiat är intertexter, som utvidgar innehållet i en text genom att upprepa strukturer från en främmande kontext.⁶⁴

En *allusion* föreligger när en text syftar på en sak, händelse, person eller plats som inte får någon omedelbar förklaring, men som läsaren har möjlighet att känna igen från ett annat sammanhang.⁶⁵ För att en intertext skall fungera som en *allusion* måste sändare och mottagare förhålla sig till en gemensam tradition (Pucci 1998, 18), såsom antiken, Bibeln eller den profana västerländska litteraturen. Man skulle kunna tro att ordagranna upprepningar av en formulering förekommer mer eller mindre slumpmässigt, men faktum är att de flesta yttranden som vi hör eller säger är »nya», det vill säga exakt samma kombination av ord har aldrig förekommit tidigare.⁶⁶ 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*.⁶⁷

Har då Edfelt varit medveten om alla de intertexter som avhandlingen benämner referenser, dialog och 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'»},⁶⁸ som gör att en författare omedvetet kan efterbilda en text. Denna syn på skapandeprocessen kännetecknar även modernismen, vars samband med

⁶⁴ Intertexter förekommer i Catullus' »Carmen LI» (uppl 1958, 35), Vergilius' *Aeneis* {*Aeneiden*} och Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}. Se Williams, *Tradition and Originality*, 1968, 250, 252; Lagercrantz, *Från helvetet till paradise*, 1964, 4; Tigerstedt, *Dante: Tiden — Mannen — Verket*, 1967, 163.

⁶⁵ Se även Kittang & Aarseth, *Lyriske 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 lidelseshistorie». Jfr »Appassionata III» (ID, 63): »Ännu äro trettio silverpenge/ bra att ha, förrädde galilé.» Bildledet (»trettio silverpenge») pekar inte bara på ett sakled (personlig vinning) utan också på en annan text, i detta fall Matteusevangeliet. Överensstämmelsen knyter den ena texten till den andra.

⁶⁶ Man har räknat ut att det i engelskan skulle ta bortemot hundra miljarder århundraden att formulera alla tänkbara meningar bestående av 20 ord. Se Ljung & Ohlander, *Allmän grammatik*, 1971, 9 f.

⁶⁷ SAOB, bd 22, 1959, sp R1032, sub verbum »reminiscens».

⁶⁸ Jfr Jung, *Själens och dess problem i den moderna människans liv*, 1936, 101: »Das Wort Kryptomnesie stammt aus der französischen fachwissenschaftlichen Literatur.» Idem, »Kryptomnesie», GW 1, 1966, 110.

psykoanalysen är välkänd. Freud ansåg dock att diktarna hade upptäckt det omedvetna före honom (Jonsson 1971, 159). Edfelt uttrycker sig på följande 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 om Goethe, som i *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»}.⁶⁹ 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 erinrar även om T S Eliots »Tradition and the Individual 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.

⁶⁹ Jfr 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.'» Se även 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'».

Härav följer att enbart läsaren kan värdera en text i förhållande till kontexter som är oberoende av diktarens person. Det sker i dialog med det litterära fältet.

3.5 Intertextuella kategorier

Intertexter består av en eller flera allusiva *markörer*,⁷⁰ som uppprepar strukturer (Riffaterre 1978, 12, 64, 65, 66; Tammi 1999, 17, 120)⁷¹ från en främmande kontext (Allen 2010, 11).

Samma markör kan referera till flera olika hypotexter. Intertexten är då *polygenetisk* (Tammi 1999, 12, 36; cf Könönen 2003, 25). Antropologens uppgift är, enligt Claude Lévi-Strauss (1908–2009), att upptäcka en underliggande grammatik (Storey 2012, 117). Något liknande skulle kunna gälla ett intertextuellt studium. 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 ett tecken, som består både av en betecknande (*signifiant*) och av en betecknad (*signifié*) del, för att tala med Saussure. Hos Edfelt förekommer sju olika kategorier av markörer:⁷²

- (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 (Matt 26:15, 27:3).

⁷⁰ 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*).»

⁷¹ Markörerna aktiverar ett samspel mellan hypertexten och dess hypotexter i läsarens medvetande. Jfr 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.»

⁷² Givna exempel är inte nödvändigtvis i sig själva markörer, utan bärare av dessa, dvs intertexter. En intertext kan bestå av en eller flera markörer.

- (3) *Syntax*: »Skria skall Cassandra» (»Söndagsfrid», VL, 21) har samma funktionella satsperspektiv⁷³ som Eugene O'Neills *Klaga månde 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 blir en orgel (»Äreminne», ID, 56) i anslutning till metaforik hos Baudelaire, Ola Hansson, Bo Bergman, Karlfeldt 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 en högre tillvaro till en jordisk och tvärtom i *Högmässsa* och *I denna natt* erinrar om övergripande strukturer hos Dante, Goethe, och Strindberg.

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

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

Allusionen är en av retorikens stilfigurer. Om talaren förvanskar den ursprungliga innebörden blir intertexten snarare en travesti.

⁷³ Termen härrör från den s k Pragskolan, som bestod av språkforskare verksamma i Prag under 1920- och 30-talet.

3.6 Motsatsernas estetik

Ett ideal inom estetik och etik har ofta varit en enhet mellan det sanna (det rätta), det sköna och det goda (Bourdieu 1993, 243; 1996, 295).

Homeros (c700 f Kr) beskriver i *Ὀδύσσεια* {*Odysséen*} (XIX:225 ff; uppl 1908, 235) hur ett gyllene spänne (det goda) avbildar naturen (det sanna) på ett tilltalande sätt (det sköna) (cf Pochat 1981, 11 f):

χλαῖναν πορφυρέην οὐλην ἔχε διὸς Ὀδυσσεύς,
διπλῆν· ἐν δ' ἄρα οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·
ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἑλλόν,
ἄσπαιροντα λάων· τὸ δὲ θαυμάζεσκον ἅπαντες,
ὥς οἱ χρύσειοι ἔοντες ὁ μὲν λάε νεβρὸν ἀπάγχων,
αὐτὰρ ὁ ἐκφυγέειν μεμῶς ἤσπαιρε 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.}

Platon talar om de högsta idéernas triad (det sanna, det sköna och det rätta) i *Πολιτεία* {*Staten*} (589 ff),⁷⁴ som skildrar ett utopiskt samhälle, och i *Φαίδων* {*Faidon*} (65d, 75c f; övers 2000, 225, 241), som skildrar hur Sokrates bestämmer sig för att stanna i Aten och tömma giftbägaren, eftersom det är rättare och godare än det sköna att fly.

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 såsom det ena eller det andra;⁷⁵ antingen dominerar förnuftet eller så dominerar känslorna. Friedrich Schiller (1759–1805) talar i detta sammanhang om *naiv* och *sentimental* diktning. Romantikerna ville bryta med upplysningens förnuftsideal, samtidigt som de hyllade det skapande geniet. Enligt Brix (2001, 6) gäller detta även modernismen: »The Baudelairean aesthetic [...] is founded on the

⁷⁴ Se även Platon, »Sjunde brevet», 1985, 521; »Parmenides», 1985, 400, 408.

⁷⁵ För Bertrand 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*, (1946) 2005, 713.

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 (8) tillägger: »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.» Även Ruin (1935, 281 f; 283) beskriver två sätt att gestalta verkligheten, som han kallar *hypnotiskt* respektive *intellektuellt* innehåll. Forskaren återger, såsom exempel på det sistnämnda, Edfelts »Lottdragning» (HM, 33). Denna typ av dikt erinrar, enligt forskaren, om mystikerns längtan efter enhet med Gud. Selander (SvD 25/10, 1939) använder en liknande analogi, när han hävdar att den »stora dikten **sammansmälter** [...] **motsatserna**» utan att ställa dem »emot varandra» såsom i *Vintern är lång*. Edfelt bemöter 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.

I »Marginalia» (32) heter det vidare:

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.

Texten ställer på detta sätt Selanders borgerliga intimism mot Pounds och Sjöbergs modernistiska metaforik.

4 Sammanfattning

»» **M**EDVETANDET SOM MEDIUM» presenterar utgångspunkter för ett studium av intertextualitet i Edfelts lyrik. Avhandlingen postulerar att intertexter inte bara är en dialog mellan diskurser i läsarens medvetande, utan också en diktares sätt (strategi) att maximera nytta (profit) i en hierarkisk struktur (fält), som bygger på sociala motsättningar.

Edfelt växte upp i en miljö, där det fanns motsättningar mellan en borgerlig överklass, som hade ekonomiskt kapital och makt, och en bildad medelklass, till vilken hans föräldrar hörde. Modern var hemmafru och engagerade sig för den frikyrkliga pietismen, medan fadern var officer i armén. Denna bakgrund har sannolikt bidragit till många återkommande teman i skaldens lyrik, såsom tilltron till vissa grundläggande värden samt en misstro mot patriarkala strukturer, såsom politiken, statskyrkan och militarismen. Edfelt förespråkar i detta sammanhang en ny renässans, där kulturen kan manifesteras en enhet mellan det sanna, det sköna och det rätta.

Till avhandlingens teoretiker hör Michail Bachtin (1895–1975), som anser att dialogicitet är grundläggande för alla texter, eftersom dessa bygger på olikheter, det vill säga ett utbyte av värde. Den ryske semiotikern framhåller samtidigt att enbart en roman kan vara *polyfon* litteratur i dess egentliga bemärkelse, eftersom enbart denna genre kan sakna ett 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 litteraturens värde med språkets konnotation, som är textens utvidgade (symboliska) betydelse. Varje sådant inslag är en främmande röst. Den franske strukturalisten definierar i detta sammanhang något han kallar *lexias*, det vill säga textavsnitt, som består av 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 texten.

Barthes använder begreppen *scriptible* {skrivbar} och *lisible* {läsbar} för att beteckna två olika typer av litteratur. Den förra varianten låter läsaren bli en producent av textens innebörd, medan den senare är en kommersiell produkt, som bjuder mindre motstånd. Det är först när läsaren ser texten från den skrivbara sidan som den får ett värde. Barthes hävdar att denna läsning är ett sätt att uppleva textens flertal.

Enligt Michael Riffaterre (1924–2006) är intertexter sammansatta av *markörer*, som upprepar en struktur i en främmande text. Intertexten utvidgar sålunda den primära textens innehåll. Litteratur består, enligt denne forskare, av två betydelseskikt: ett *mimetiskt*, som ger texten konkret innehåll (denotation), och ett *semiotiskt*, som ger texten abstrakt innebörd (konnotation). För att texten skall få ett litterärt värde måste läsaren, förutom en mimetisk tolkning, även göra en semiotisk tolkning. Till denna »andra läsning» hör uttydningen av bildspråk, allusioner och ironi.

Gérard Genette (1930–2018) hävdar att kunskap om diktaren inte 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 en text förhåller sig till främmande texter i läsarens medvetande. Det finns, enligt 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 B i förhållande till text A.
- (5) *Arketext* är det man brukar kalla genre.

Harold Bloom (1930–2019) menar att intertexter är en författares omedvetna felläsning av en föregångare (*precursor*). Detta förhållande uppstår genom två motsatta drivkrafter:

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

Då efterföljaren (*ephebe*) inser att han — enligt Gilbert & Gubar (1979) saknar kvinnliga författare detta komplex — inte kan uppnå odödlighet genom att imitera andra, upplever han ångest och försöker dölja spåren av förebilder. Sådana känslor resulterar i litterära verk men innebär även att författare ofta ljuger om sina inspirationskällor. Stora diktare, såsom Shakespeare och Milton, har trots detta förhållande till sina föregångare lyckats skapa självständiga verk, enligt forskaren.

Pierre Bourdieu (1930–2002) hävdar att litteraturen är en social konstruktion på ett fält (hierarkisk struktur), där det finns en motsättning mellan litterärt värde och kommersiell framgång. Fältets agenter fastställer gemensamt värdet genom att relatera en text till andra texter. Till agenterna hör författare, förläggare, läsare, kritiker och forskare men även tidskrifter, kultursidor, bibliotek, högskoleinrättningar och akademier. På fältet pågår en ständig maktkamp mellan äldre förmågor och unga utmanare, samtidigt som denna aktivitet formar fältets historia. Bourdieus sätt att anknyta författaren till en social miljö avviker från de franska strukturalisterna, såsom Barthes och Genette, vilka anser att en text saknar överordnat subjekt.

Fältet erbjuder agenterna färdiga problemställningar och en möjlighet att jämföra sin egen prestation med andras. Genom att analysera ett verk mot bakgrund av diktarens möjligheter och läsarens förväntningar kan forskaren förstå hur fältet har bidragit till formen. En sociologisk studie bör således utgå från en korrespondens mellan textens struktur och fältets positioner. Värdet uppstår genom ett maktspel, där tradition och förnyelse är strategier, som utgår från diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext, som består av det objektiva förhållandet mellan individer och institutioner (fältets struktur) samt det litterära fältets förhållande till maktfältet och andra fält.

Enbart läsaren kan värdera en text i förhållande till kontexter, som är oberoende av diktarens person, något som sker i dialog med fältet. För att delta i verksamheten på ett fält måste agenten ha symboliskt kapital, det vill säga utbildning och egenskaper som har ett erkänt värde. Att förvärva denna disposition (*habitus*) är en långvarig process, som sammanhänger med miljö, kunskap och kompetens. Avgörande för värdet är agenternas sätt att maximera nytta (*profit*). Dessa strategier är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter *habitus*, som ger individen en »känsla för spelet» (*praxis*) och dess regler (*doxa*). En agent måste ta hänsyn både till sin nuvarande position och till framtida tillgängliga positioner på fältet. Begreppet 'strategi' torde vara en mer adekvat term än Blooms begrepp 'fälläsning', eftersom det handlar om att förhålla sig till egna möjligheter och andras förväntningar, snarare än om ett omedvetet komplex.

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)

5 Antika intertexter

VÅREN 1941, SAMMA år som Tyskland invaderade Jugoslavien och Grekland,⁷⁶ skriver Edfelt i »Poeten och samtiden» (1941, 59) om nödvändigheten av att tro på »den kulturella utvecklingens kontinuitet» med dess humanistiska värden.⁷⁷

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 grekiska kulturen ändrade karaktär genom influenser från framför allt Persien. Edfelts programförklaring lyfter fram denna mångkulturella period som ett föredöme och kritiserar i förtäckta ordalag fascism och nazism. »Poeten och samtiden» stod att läsa i den litterära kalendern *Horisont*,⁷⁸ som utkom

⁷⁶ Tyskland och Italien ockuperade Jugoslavien den 6 april 1941, samtidigt som Grekland kapitulerade, sedan italienarna fått hjälp av tyska trupper. Fascisterna regerade från 1922 i Italien och nazisterna 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.

⁷⁷ I sitt inträdestal till Svenska Akademien beskriver Edfelt tidsklimatet under 1930-talet: »Diktaturernas sadelfasthet var ett faktum, en ansenlig del av den europeiska kontinenten låg under deras järngrepp, våldsideoologierna utbredde sig alltmånga och de bålstora krigiska parollerna omsattes snart i handling och resulterade i erövrings-tåg.» Idem, *Erik Lindegren: Inträdestal i Svenska Akademien*, Stockholm 1969, 5.

⁷⁸ Tidskriften *Horisont* presenterade svensk och utländsk litteratur med modernistisk inriktning. I redaktionen satt Gerard Bonnier, Johannes Edfelt, Thorsten Jonsson och Artur Lundkvist.

åriligen 1941–44. Essän belyser Edfelts känsla för spelet på det litterära fältet och bidrar till att differentiera⁷⁹ honom från de borgerliga intimister som sedan 1920-talet hade dominerat svensk lyrik.⁸⁰ Till representanterna för denna riktning hörde Selander och Gunnar Mascoll Silfverstolpe (1893–1942), vilka i olika recensioner (SvD 10/10 1936 och 25/10 1939 resp StT D 26/9 1932 och 6/10 1936) hade kritiserat den yngre Edfelts bildspråk och tematik.

»Osynligt land» (SR, 85), som manuskriptet daterar »3–4/3 1940» (Landgren 1979, 119), framhåller grundläggande värden, såsom frihet (»utplåna galler»), jämlikhet (»syster») och broderskap (»broder»), samtidigt som dikten kritiserar totalitära och auktoritära regimer. Mediernas dagordning tycks ha bidragit till bildspråket, medan tematiken anknyter till den värdegrund som präglade Edfelts uppväxt:

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!

Till den samtida kontexten hör att Röda armén den 3 mars 1940 hade intagit den finska staden Viborg på Karelska näset, något som Edfelt berör i en essä från »jan. 1940» i boken *Strövtåg* (1941, 161). Lagerroth

⁷⁹ 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.»

⁸⁰ Edfelt skriver 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.

(1983, 231) skriver: »Även om Edfelt inte gjort andra uttalanden är det klart, att han fördömde Sovjet och att hans sympati helt och hållet var på Finlands sida. Barthes (1974, 17) kallar konnotationer som samman en text för *semantisk* kod men hävdar att en strukturalistisk studie måste bortse från biografisk och historisk kontext. Det är dock uppenbart att vissa formuleringar hos Edfelt, såsom »kommandoropen», »städer i brand», »krevaden och gropan», inte bara anknyter till samtida nyhetsrapportering, utan även till faderns yrke som officer, medan andra formuleringar, såsom »själens land», »syster och broder», »floder» och »morgonen», erinrar om moderns engagemang för kristen väckelse. Dikten tycks samtidigt innehålla referenser till *Hitlerputsch*, det vill säga ölkällarkuppen i München 1923 (»Skottet och skriket som sargar»), och till *die Nacht der langen Messer*, det vill säga de långa knivarnas natt 1934 (»kniven som sönderskär»). Det är här lätt att associera till Hitler och Josef Stalin (1878–1953). Rubriken erinrar inte bara om »det utlovade landet», som Abraham fick av Gud (Heb 11:9), utan även om Platons beskrivning av idévärlden (cf Bachtin 1981, 24 f, 131 f, 161), och om Plotinos (204–270 e Kr), som skildrar själens förut tillvaro i *Ἐννεάδες* {*Enneaderna*} (1:6 § 8, övers 309):

Πατρὶς δὴ ἡμῖν, ὅθεν παρήλθομεν, καὶ πατὴρ ἐκεῖ. Τίς οὖν ὁ στόλος καὶ ἡ φυγὴ; 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 ὅψιν ἄλλην ἀλλάξασθαι καὶ ἀνεγείραι, ἣν ἔχει μὲν πᾶς, χρῶνται δὲ ολίγοι.

{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.}⁸¹

Edfelt var sedan gymnasieåren i Skara 1920–23 väl förtrogen med klassikerna (Åström 1989, 64). Hösten 1923 gick han på Albert Nilssons (1878–1936) och Hans Larssons (1862–1944) föreläsningar i litte-

⁸¹ Översättning av Gunnar Rudberg i bearbetning av Konrad Marc-Wogau. Avsnittet ingår även i Plotinos, *Mystikern och reformatorn*, 1927, 106.

raturhistoria respektive filosofi (Lagerroth 1993, 49, 78) vid Lunds universitet. Både Nilssons *Svensk romantik* (1916) och Larssons *Under världskrisen* (1920, 60 ff) beskriver Plotinos' enhetsmystik, en filosofisk riktning som torde ha haft betydelse för vissa teman i skaldens lyrik. Lagerroth (1993, 79) skriver: »Det är inte för mycket sagt, att Plotinos' tankevärld — förmedlad genom Albert Nilsson liksom genom läsning av Plotinos själv — blev en av de viktigaste filosofiska kontexterna för Edfelts poetiska värld, för dess grundläggande idé om själarnas gemenskap och om världen som en besjälad helhetsorganism, i vilken allt och alla ingår.» Det sanna, det sköna och det rätta är fundamentet för en högre ordning hos nyplatonikerna, som utgick från Plotinos och teologen Origenes (c185–c254 e Kr) samt deras gemensamma lärare Ammonios Sakkas (död c242) från hellenismens huvudstad Alexandria, när de skilde mellan den andliga tillvaron, som var verklig, och den materiella tillvaron, som behövde Gud för att existera. Edfelt avslutar dikten med att förändra innebörden hos det av nazisterna missbrukade adjektivet »blond», när han beskriver kärleken som en utströmning (emanation) ur det gudomliga på ett sätt som erinrar om Plotinos' lära.

5.1 Palimpsest och paradox

Hos Edfelt uppstår inte sällan en dialektik mellan aktuella händelser och ett länge sedan förflutet.

Många teman anknyter även till skaldens sociala bakgrund. Till denna tematik hör betoningen av vissa eviga värden i kombination med en antipati mot patriarkala strukturer, såsom politiken, kyrkan och militären. Sökandet efter en fadersgestalt skulle samtidigt komma att prägla Edfelts liv och dikt (cf Lagerroth 1993, 17). Allusioner på de grekiska tragöderna Aischylos (525–456 f Kr), Sofokles (497–406 f Kr) och Euripides (480–406 f Kr) förekommer i formuleringar såsom »modernmord»⁸² i »Blodförgiftning» (VL, 42) och »Iokastes skri» i »Se

⁸² 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

människan...» (VL, 50), där namnet syftar på Oidipus mor och maka.⁸³ 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 *kulturell* kod:

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 refererar till Oidipus och Elektra. Även de fyra kroppsvätskorna i »Blodförgiftning» är en referenskod, som anknyter till djuppsykologi: »Ont är vårt blod, där svarta safter svalla». I *See-lenprobleme der Gegenwart* {*Själen och dess problem i den moderna människans liv*} (1931; övers 1936, 78), som skalden troligen läste i svensk översättning (Lagerroth 1993, 187 ff), hävdar Jung att humoralpatologins uppdelning i fyra temperament inte bara svarar mot zodiakens trigoner och de klassiska elementen, utan även mot hans egen klassificering av psykologiska typer och funktioner. I den grekiska läkekonsten antog man att individens hälsotillstånd, personlighet och handlingar berodde på en blandning⁸⁴ av blod, slem, gul och svart galla,⁸⁵ som utgick från hjärta, hjärna, lever och mjälte. Dessa kroppsvätskor var ett slags själslig motsvarighet till luft, vatten, eld och jord. Först i mitten på 1800-talet övergav man denna teori inom naturvetenskapen, även om föreställningen har fortlevt i andra sammanhang.

modersmordet mot blodshämndens heliga plikt, och efter dådet förföljer hämndgudinnorna, de så kallade erinnyerna, Orestes.

⁸³ Se även »Horoskop» (SR, 52): »Kassandra / ger upp sitt rop förskräckt!»

⁸⁴ 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.»

⁸⁵ Enligt humoralpatologin, som går tillbaka på läkaren 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.

5.1.1 De fyra elementen

En vanlig kronotop hos Edfelt är de fyra klassiska element som här-
rör från filosofen Empedokles (c494–c434 f Kr).

Denna metaforik, det vill säga vatten—eld och luft—jord, håller
genom inbördes förhållanden samman många dikter. En sådan kon-
notation finns i »Humoresk 5» (AU, 43):

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 tank-
arna till Nietzsches eviga återkomst. Lagerroth, (1993, 76) skriver:
»Både när det gäller ambitionen att trots smärtsam upplevelse av
tillvarons motsättningar hysa vilja att leva och när det gäller tilltron
till konsten som 'det förlösande' hade Edfelt [1924] funnit en själs-
frände i Nietzsche. Dennes arbeten började han studera redan hösten
1923 i Lund». Tematiken blir tydlig, om man jämför ordval och meta-
forik med Zilliacus' (1928, 190) tolkning av Sapfo (död c570 f Kr):

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) hävdar att en dramatisk struktur ut-
märker Sapfos lyrik. I »Humoresk 5» finns inte bara ett liknande till-
tal, utan även markörer, som på olika sätt anknyter till anförda sap-
fiska strof (»våg» — »vågsvall», »viskning» — »andedräkt», »duggar
över» — »överduggar»). Likaså korresponderar bildspråket, där jaget
dubbelprojicerar den älskade mot bakgrund av ett stycke natur, samt
grammatiken, vars objektspronomen (»oss» — »mig») uttrycker pas-
sivitet i förhållande till omgivningen, som jaget varseblir genom syn,
hörsel och känsel. En struktur som särskiljer de båda texterna är syn-
taxen, där Sapfos strof består av en enda lång mening, medan Edfelts
strof består av flera korta meningar, som ger utrymme åt pauseringar.
Lagerroth (1993, 1993, 96) hävdar att skalden har övertagit tendensen
att dramatisera från Birger Sjöberg. Det finns dock, såsom vi har sett,

andra tänkbara förebilder — förutom Sapfo även T S Eliot och Brecht.⁸⁶ Matthiessen (uppl 1958, 67) gör följande iakttagelse: »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.»

De fyra elementen återkommer i »Sång vid en brant» (SR, 43), vars första och sista strof manuskriptet daterar »10/9 1940» (Landgren 1979, 119), det vill säga tre dagar efter att tyska *Luftwaffe* {flygvapnet} hade 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!

Strofen skildrar på ett *mimetiskt* plan ett åskväder, ett meteorologiskt fenomen, som fram till medeltiden hade en gudomlig förklaring (Mills 2004, 53). För att förstå texten måste vi komplettera denna linjära läsning med en vertikal läsning (Riffaterre 1978, 5; Allen 2010, 116). Läsaren måste således, förutom en *mimetisk* tolkning, även företa vad Riffaterre (4 f) kallar »a second reading», det vill säga en *semiotisk* tolkning, som förklarar motsägelser i texten:

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.

Läsaren modifierar kontinuerligt sin förståelse genom en så kallad *retroactive reading* (Riffaterre 1978, 5):

⁸⁶ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 168: »I den unge Edfelt bodde, som förut påpekats, en oförlöst dramatiker som i sin lyrik visade benägenhet för dialogicitet samt gärna refererade till teatervärlden och olika sceniska arrangemang.»

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.

Att företa en *semiotisk* tolkning innebär att läsaren genom olika konnotationer skriver texten på nytt (Barthes 1973; övers 1974, 16). 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.

Mittstrofen, som manuskriptet daterar till 1937 (Landgren 1979, 119), innehåller en intertext, som refererar till Moses underverk 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. Dikten 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**?

Vatten är även här närvarande såsom en antites, som Barthes (1974, 17 f) kallar för *symbolisk* kod. För Jung (1926; övers 1934, 131) symboliserar denna typ av förening mellan *aqua* {vatten} och *ignis* {eld} själens frälsning. Tematiken erinrar även om Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), som slutar med en formulering, som har antik proveniens: »sjung i bedröfvansens mörker: / **Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud**».⁸⁷ I Edfelts dikt förekommer flera liknande antiteser: »hopp [...] fruktan», »kvinna [...] man», »häkte [...] befrielsen», »Kvällsglansen [...] morgonglöd». I likhet med Pound (Pratt 2007, 34) ställer Edfelt ett klassiskt ideal mot nuets

⁸⁷ Samma tematik återkommer i »Sång av män och kvinnor» (JÅ, 11), där det heter: »Det är det underbara, / att ljus i mörkret gror.»

vrångbild. Det handlar således om att finna vägen till en renässans, där formspråket kan manifestera det sanna, det sköna och det rätta.



ELD ÄR en kronotop som erinrar om den försokratiska filosofen Herakleitos (c535–c475 f Kr), som ser detta element som grunden för motsatsernas kamp och förening.

Landgren (1979, 98) har visat hur Edfelts bildspråk både anknyter till de fyra elementen och till en korrelation mellan mikrokosmos och makrokosmos. »Arkaisk bild» (EK, 97) anspelar på en grekisk flickskulptur, så kallad *kore*, från den arkeologiska perioden 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**?
Var hennes dag som dagg och diamanter?
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.

Edfelt förklarar motivet i ett brev (Åström 1989, 19) daterat den 29 april 1989:

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.

Arkeologer brukar dela in grekisk bildkonst i arkaisk, klassisk och hellenistisk efter verkets stil och tillkomst. Utmärkande för den äldsta perioden är skulpturens »arkaiska leende» (Furuhagen 1983, 179; cf Åström 1989, 20). Edfelts formulering »en glans mot vilken solens är en skugga» är en intertext från Platons *Πολιτεία* {*Staten*} (532b f; uppl 2000, 318 f), där Sokrates förklarar idévärldens beskaffenhet:

— 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?**

»Arkaisk bild» ställer på detta sätt kulturarvet mot nationalistiska strömningar i samtiden. Ordet »Ledsagarinna» avser troligen arketypen Anima, som Jung (GW 12, 81) beskriver som en »wegweisende Führerin» {»vägvisande ledsagerska»}. Den okända kvinnan blir på detta sätt en motpol till *Der Führer* {ledaren} (egentligen *Führer und Reichskanzler* {ledare och rikskansler}), som var den titel Hitler tog sig 1934. Källans brus blir i dikten en metafor för klassisk musik (»dess sorl är frid»), som tillsammans med bildkonst (»mytens ljus») och litteratur (»läppars bud i gåtfull eldskrift») kan frälsa människan från utanförskap och förtryck.



LUFT OCH jord är ytterligare två element, som förekommer hos Empedokles och symboliserar motsatsernas enhet.

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

Varelse, som **andas** vid min sida
på den sommarheta bäddens rand,
våra själar slungas över vida
vatten mot en oavhängig strand.

I »Purgatorium VII» (ID, 23) symboliserar elementet jord ett dött förhållande: »Eurydike ej — men själanöden/ har jag hämtat ur en **underjord.**» Liknande metaforik förekommer 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?

Även bergarter, såsom granit och marmor, eller tandben av däggdjur, såsom elfenben, hör till jordens element. I »Largo» (ID, 37) talar jaget om »ett främlingskap, som utan mening/ famnat bara konstens stengestalt», och i »Hemlandssång» (SR, 106) heter det:

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.

Myten om den cypriotiske kungen Pygmalion, som förälskar sig i en staty av elfenben, förekommer hos Ovidius (43 f Kr–17/18 e Kr).

5.1.2 Gästabudet

Edfelt ställer inte sällan en karnevalisering av den kroppsliga sfären mot maktfältets hegemoni (cf Hardy 2012, 245).

Skaldens budskap i »Appassionata II» (ID, 62) handlar på detta sätt om motmakt:

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.

»Appassionata» är ett namn på Beethovens pianosonat nr 23. Benämningen kommer av det italienska ordet för 'lidelse'. 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 domfälld 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 **fascēr** och allting,
håller sig nu helt still, blott två ting önskar det ängsligt:
bröd och fäktarespel.

Ordet »dårskap» i Edfelts dikt är troligen en intertext, som syftar på Hamlets spelade galenskap i Shakespears tragedi om brottslig kärlek och hämnd, medan »kastell» är en 'liten fästning eller borg', ett ord som kommer av latinets *castellum*.

»Symposion» (VL, 46) ironiserar över samtida politikens brist på engagemang i internationella frågor. Texten vänder sig mot de borgerliga intimister som Edfelt polemiserar mot i essäerna »Lyrisk stil» (1941, rev 1947) och »Poeten och samtiden» (1941). Diktens rubrik alluderar på Platons dialog Συμπόσιον {Gästabudet}, där ἔρως {kärleken, begäret} är diskussionstema för kvällen. Flera motiv hos skalden, såsom intagandet av alkohol, hyllningarna av en talare samt uppmaningen till eftertanke, tycks härröra från den antike filosofen (uppl 1920, 262, 300, 305),⁸⁸ som skildrar hur en liten skara män ur

⁸⁸ 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 be-

dåtidens atenska aristokrati bestämmer sig för att hålla var sitt lovtal över kärleksguden istället för supa 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**.»⁸⁹

Även hos Platon möter läsaren en rad stämmor, där det är oklart vem som företräder författarens åsikt (cf Tigerstedt 1977, 14 *et passim*). Efter att talarna, däribland komediförfattaren Aristofanes, har försökt reda ut kärlekens väsen är det Sokrates' tur. Denne beskriver *eros* som själens längtan efter odödlighet och gör 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.

Han hävdar att kärleken till det sköna visar vägen till det goda och sanna. 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, men istället för att hålla ett tal om kärleken väljer han att prisa Sokrates.

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 (cf Lagerroth 1993, 227 f) och på västmakternas eftergiftspolitik mot Hitler. Satiren skulle på detta sätt 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

stämt ämne tillsammans med föredragandet av tillfällighetsdikt var huvudattraktioner. Se Furuhausen, *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.»

⁸⁹ 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.»

our time» (bevingat som »peace in our time».⁹⁰ *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 n:r 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 premiärminister 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 Edfelts »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 *proairetiska* koden (handlingar och beteenden som för berättandet framåt), dialogformen, de transitiva verben (»tömma», »fördjupa», »nå») och metaforiken (»i elfte timmen», »djungeln», »nattens ättestupa») pekar mot att något oundvikligt kommer att ske.

Devisen »in vino veritas» {»i vinet sanningen»}, som förekommer i »Symposion», härstammar från Plinius den äldre (23–79 e Kr) men är av äldre grekiskt ursprung.⁹¹ Dikter kring detta tema var vanliga under antiken och förekommer hos 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. Den danske filosofen skildrar ett nattligt gästabad, där en skara män diskuterar kärleken på villkor att

⁹⁰ 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.

⁹¹ Se Holm, *Bevingade ord*, 1989, 318, sub verbum »vin».

»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** {eftertænksomhet}.

I *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler* (1845), där »In vino veritas» ingår, skildrar Kierkegaard 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 symboliken är skaldens övertygelse om det nödvändiga i ett inre motstånd mot den politiska utvecklingen i Tyskland, Spanien och Italien. Edfelt förenar på detta sätt Eliots opersonlighetsdoktrin 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 elffte 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 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 karikatyrer förslår och är till-

börlig 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 vända», som även förekommer i *Also sprach Zarathustra* {*Sålunda talade Zarathustra*}, och »tron på konsten som den kraft som kan försona jaget med världen», som även förekommer i *Die Geburt der Tragödie* {*Tragedins födelse*}. Andra överensstämmelser är den eviga återkomsten (*die ewige Wiederkehr des Gleichen*)⁹² och musiken som ett uttryck för människans väsen.⁹³ Till skillnad från Kierkegaard, som 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 all intuitiv visshet. Begreppet »överbyggnad» torde Edfelt ha hämtat från marxistisk teori, som han sannolikt hade kommit i kontakt med under studierna i Uppsala och genom sitt medlemskap i Clarté, som var en socialistisk organisation utan partianknytning. Marx definierar termen »Überbau» {överbyggnad} 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 Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse entsprechen. 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,

⁹² 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.»

⁹³ 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.»

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. Basen är till sin natur materiell, medan överbyggnaden, som är sekundär, består av tankar och idéer.



IRONI UTMÄRKER stora delar av Edfelts 30-talslyrik. Denna stilfigur innebär att man säger något annat än det man egentligen menar.

»Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates» (1841) var namnet på Kierkegaards magisteruppsats, där han jämför den antika uppfattningen med en samtida definition. Bachtin (1929; uppl 1972, 315, 340 f)⁹⁴ hävdar att ironi och parodi är en form av intertextualitet, som han kallar för »det flerriktade tvåstämmiga ordet» (»двуголосое слово»). Han (1972, 315, 323, 332; övers 2010, 228, 234) definierar stilfiguren på följande sätt:⁹⁵

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

⁹⁴ Svensk översättning av *Dostojevskijs poetik*, (1991) 2010.

⁹⁵ 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.»

чужое. В одном слове оказываются две смысловые направленности, два голоса. [...] Пародийному слову аналогично ироническое и всякое двусмысленно употребленное чужое слово, ибо и в этих случаях чужим словом пользуются для передачи враждебных ему устремлений.

{Men författaren kan utnyttja det främmande ordet för sina syften också genom att lägga in en ny innebördslik 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 innebördslika 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), som till skillnad från den ryske forskaren anser att all skönlitteratur saknar ett övergripande subjekt, hävdar att ironi och parodi minskar textens mångstämmighet och förtar dess värde:

Stated by the discourse itself, 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 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 monstern 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 av detta resonemang anta att även Edfelt avser att skildra »tidens splittring, kval och oro» i sin egen lyrik. I Manne Ståhls⁹⁶ »Blixtintervju i Mariefred med Joh. Edfelt» (*Eskilstuna-Kuriren* 23/6 1934) presenterar skalden sin nya bok (cf Landgren 1979, 55 f):

— 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 nämner i förbigående att Edfelt är en gammal bekant, något som förmodligen har inverkat på de lediga tonfallet i texten: »Eskilstuna-Kurirens medarbetare, som känner skalden sedan gemensamma studieår i Uppsala, möter honom på gatan vid en blixtvisit, och naturligtvis blir det en intervju.» Redaktören förklarar hur Edfelt snart åker till Tyskland: »Sedan det bestämdes att Johannes Edfelt skulle bli Svenska författarföreningens stipendiat i det tyska diktarhuset 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.⁹⁷ Även om denna retoriska stilfigur har förekommit sedan antiken, innebär det inte att ett diktverk som man numera betecknar som ironiskt ursprungligen avsåg att förlöjliga sin samtid. Det var först under 1700- och 1800-talet, när begreppet fick en utvidgad konnotation, som man började betrakta hela texter som ironiska (Colebrook 2004, 8).

5.2 Arvet från Atlantis

Platon skildrar i *Τίμαιος* {*Timaios*} och *Κριτίας* {*Kritias*} hur atlantiderna genom ὑβρις {högmöd} orsakade Poseidons νέμεσις {hämd}.⁹⁸

⁹⁶ Ståhl, signaturen »Lillman», var andreredaktör 1933–36. *Vem är det*, 1969, 902.

⁹⁷ Jfr SAOB, bd 13, 1935, sp II153, sub verbum »ironi».

⁹⁸ 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.

När Atlantis stod på toppen av sin blomstring anföll invånarna östra Medelhavsområdet, varpå öriket utanför Gibraltar sjönk i havet. Motivet förekommer även i Frödings dikt »Atlantis» (1894, 142), där *hybris* har drabbat »folket, som **själft** gaf sig döden». Nittitalisten dubbelprojicerar här den antika berättelsen och vår tid. I Frödings dikt »En syn» (1894, 97) heter det under möjlig inverkan av Emanuel Swedenborg (1688–1782) (cf Holmberg 1921, 2, 10, 103 f): »Det är ju **vi själfva**,/ som **slipa** vårt pinostål». Ordval och tematik i »Medeltid» (VL, 37) är markörer från Fröding:

Själva slipa vi bilan,
vässa 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 intertext skulle kunna vara Josephsons dikt »Skarprättarn» (1888, 34), där en bödel drömmer att han ovetande hugger huvudet av sin egen son — således en variant av Oidipusmyten.

»Decembergata» (HM, 27), som i manuskriptet har anteckningen »Omändr. 15 jan. 1934» (Landgren 1979, 54),⁹⁹ 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.

Ek (1953, 105 f) och Lagerroth (1993, 130) anknyter denna tematik till Spenglers *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

⁹⁹ Publicerad 17/12 1933.

en lång period av vinterkyla, den så kallade fimbulvintern, världens undergång — *ragnarök*, medan *Ginnungagap* är den magiska avgrund ur vilken världsalltet en gång har uppkommit. Miljön i »Decembergata» erinrar samtidigt om Baudelaires dikt »À une passante» {»Till en förbigående»} och Eliots *The Waste land*, samtidigt som ordvalet erinrar om Frödings »Atlantis», där »Lifssorlet forsar från staden» och det »stänker ibland som ett skrik». De fornnordiska (»Ginungagap») och antika (»guldålders») referenserna i inledningen av Edfelts dikt kontrasterar mot det vardagliga tilltalet i sista strofen:

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 e Kr) roman *Asinus aureus* {*Den gyllene åsnan*}, som har haft stor betydelse för den västerländska litteraturens utveckling (Bachtin 1981, 121).

5.2.1 Nedstigandet

Hos Edfelt anknyter många antika intertexter till ett nedstigande (descension) i underjorden.

Till denna kronotop hör namn från grekisk mytologi, såsom Hades, Eurydike, Orfeus, Acheron och Persefone (ID, 15, 23 f, 46, 94). Hit hör även intertexter från vissa författare, såsom Dante, som skrev »Inferno»; Dostojevskij, som skrev *Заметки из подполья* {*Anteckningar från underjorden*} (1864); August Strindberg (1849–1912), som skrev *Inferno* (1897) och *Ett drömspel* (1901); samt Freud och Jung, vars beskrivning av det omedvetna har haft stort inflytande på den moderna psykologin. I Strindbergs *Ett drömspel* säger guden Indra till sin dotter (SS 36, 220): »Hav mod, mitt barn, **det är en prövning endast.**» Orden 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 tematiskt om Aristoteles' beskrivning av den grekiska tragedins κάθαρσις {rening, rensning}),¹⁰⁰ samtidigt som ordvalet alluderar på en inskription vid ingången till dödsriket i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (1, III, 9), där det heter:¹⁰¹ »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!**»¹⁰² »Preludium» är, enligt Enckell (1960, 21), »kontradiktorisk mot Dantes världsberömda rad» genom att Edfelt »lägger fram ett memento», det vill säga en varning. Men liksom författaren till *La Commedia* utgår den svenske skalden från en vertikal kronotop för att beskriva politiska omvälvningar i samtiden.

»Purgatorium III» (ID, 15) skildrar Versaillesfredens Europa¹⁰³ mot bakgrund av ett antal 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**.

¹⁰⁰ 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.

¹⁰¹ 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 paradis; inledningsdiktens 'Preludium', med dess allusion på Infernoportens inskrift i *Divina Commedia*, understryker analogin».

¹⁰² 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!»

¹⁰³ Det är en allmän uppfattning att fredsavtalet 1919 i Versailles, där Tyskland fick ta på sig skulden för världskriget, orsakade tyskarnas revanschism.

Metaforiken refererar till olika etniska motsättningar, såsom upproret på Chios¹⁰⁴ och förföljelse av judar i Östeuropa.¹⁰⁵ Ordet »gnomer»,¹⁰⁶ som kommer av grekiskans ord för förnuft (γνώμη), kontrasterar mot »Tron och Hoppet», som är en intertext från Paulus' brev till församlingen i Korinth (1 Kor 13:13) med dess formulering om »tron, hoppet och kärleken».¹⁰⁷ Gnomerna, som tycks anknyta till det omedvetna inom djuppsykologin,¹⁰⁸ påminner om den tyska folktrons koboldar, som är kortväxta och lever i underjorden. I Karlfeldts dikt »Inför freden» (1927, 9) symboliserar dessa elementarandar en lantlig idyll:

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 brustna domer
sjunga min sorgfärd genom stjärnors hed.
An i **mina dalar** bo **milda gnomer**,
låt dem bygga hus åt den stilla fred.

Edfelt förordar till skillnad från nittiotalistens dikt ett stort mått av samhällsengagemang.

I »Purgatorium VII» (ID, 23) förekommer namnet Kokytos, som är en av dödsrikets floder.¹⁰⁹ Hos Dante¹¹⁰ är detta den nionde och sista kretsen i helvetet, där man straffar syndare som har förrått sina anförvanter. Motivet erinrar om hur Edfelts hustru, Hélène Apéria

¹⁰⁴ År 1822 gjorde den grekiska befolkningen på Chios uppror mot osmanerna, som svarade med en massaker.

¹⁰⁵ Galizien tillhör numera Ukraina och Polen.

¹⁰⁶ Se även »Paus» (HM, 95). Jfr psalm 36:2 (1819): »De gode andar».

¹⁰⁷ Jfr »Grön lyser åter kullen» (AU, 12): »tro, hopp och kärlek».

¹⁰⁸ Landquist förbinder på liknande sätt det omedvetna med folketro. Se »Psykologerna och tiden», BLM årg 3 (1934), nr 7, 45.

¹⁰⁹ 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 är förrädarna infrusna i Kokytos' is, där de som har förrått sina anförvanter erhåller en särskilt plats. Se Oreglia, *Dante*, 2004, 251, 254.

¹¹⁰ Jfr Dante, »Inferno», XXXIII:154 ff (övers 1928, 165): »Ché col peggiore spirto 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 Cocytus,/ men tycks med kroppen leva än däruppe.»}

(1903–86),¹¹¹ 1935 hade inlett ett förhållande med den gemensamma vännen Per Meurling (1906–84), något som också överensstämmer med diktcykeln's datering »i juli, augusti och september samt vid nyår» (Lagerroth 1993, 184, 202). Den sista dikten slutar:

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

Orfeus 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.

5.2.2 Ödestanken

Antikens greker uppfattade i hög grad tillvaron som förutbestämd. Den som fick ὕβρις {övermod} och försökte styra över sitt öde kunde råka ut för gudarnas νέμεσις {vedergällning, hämnd}.

»Getsemanegränd» (HM, 53), som tillkom »28.XII.32» (Landgren 1979, 54), förenar samtida civilisationskritik med en vertikal kronotop (cf Bachtin 1981, 155 f, 157). Av mittstrofen 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 civilisationer, utan även om Darwin och Nietzsche:

Jag såg det med spänt intresse.
Om en värld**stragedi** var jag med.

¹¹¹ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901–2009*, version 5.0 [DVD-ROM], 2010, sub verbum »Edfelt Aperia, Maria Magda Lena H».

Hur spindeln var i sitt ässe!
Hur flugan sin dödsångest led!

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 Darwins och Herbert Spencers (1820–1903) formulering »survival of the fittest», förfasar sig över en elitistisk människosyn, erinrar tematiken hos Edfelt om Nietzsches *Der Antichrist* (1888; uppl 1969, 168; övers 1899, 8),¹¹² som omtolkar det dubbla kärleksbudet i evangeliet (Luk 10:27):¹¹³ »**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.»}¹¹⁴ Åström (1989, 9) hävdar att Edfelt gör ödesbegreppet centralt genom att placera ordet »Ananke», som är en personifikation av naturnödvändigheten,¹¹⁵ i mitten av dikten, som drar en parallell mellan spindelns nät och ödesgudinnans garn.¹¹⁶

»Återbördat» (VL, 73) anknyter till tysk revanschism (*hybris*) i Versaillesfredens Europa:

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

¹¹² Nietzsche ifrågasätter i *Menschliches-Allzumenschliches* (1878) Darwins premiss »the survival of the fittest». Se Ekerwald, *Nietzsche*, (1993) 1994, 126.

¹¹³ 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.»

¹¹⁴ Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det tyska originalet.

¹¹⁵ Åström, *Edfelt och antiken*, 1989, 9: »Ananke är nödvändighetens eller ödets gudinna i den grekiska mytologin.»

¹¹⁶ Jfr Nilsson, *Olympen*, (1919) 1985, 58: »På ett ställe berättar Platon en grandios vision om de yttersta ting. 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.»

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

Formuleringen »gravlagda öden» erinrar om en formulering i 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 det komprimerade rimparet »döden» — »gravlagda öden», som snarare beskriver Versaillesfreden och den politiska situationen i Tyskland.

Undergångstematiken återkommer i »Requiem för drunknade» (SR, 45), som förenar sägnen om Atlantis med erotisk metaforik och kristen frälsning:

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», som även antyder ett erotiskt motiv (»Luta ditt huvud/ hit mot min skuldra»):

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 i Edfelts dikt är verbala («koraller», «Pryd», «där skuggan faller» — att jämföra med: «prydt», «koraller», «där», «stjärnskimmer faller»), fonetiska (rimparet) och semantiska (ljus, vatten, havsorganismer) men även syntaktiska (adverbial- och konjunktionsbisatserna «där skuggan faller» — «där de hänsofne bo») och tematiska (undergång, drunkning). Liksom hypotexten («Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») använder Edfelt stilfiguren *exclamatio* för att återge översvallande känslor:

Slut deras ögon, dömda
Till botten 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 traditionellt symboliserar världsförloppets kretsgång.¹¹⁷ Hos Edfelt heter det:

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

Metaforiken beskriver samtidigt 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» kan även syfta på prinsessan Ariadnes garnnystan, som hjälpte Theseus att hitta ut ur labyrinten på Kreta, sedan denne dödat monstret Minotauros, som var till hälften människa, till hälften tjur. Denna intertext anknyter även till diktens tematik, som framställer människan såsom »martyr och kreatur».

¹¹⁷ Hos Buber heter det: »Schicksal und Freiheit sind einander angelobt.» {»Öde och Frihet är förenade med varandra.»} Idem, »Ich und Du», (1923) 1962, 113.

6 Religiösa intertexter

KRISTNA INTERTEXTER OCH referenser till den kyrkliga ceremonielen, såsom predikan, dop och kommunion, präglar en stor del av Edfelts 30-talslyrik.¹¹⁸ Skalden vänder sig samtidigt mot maktfältets hegemoni. Till denna motmakt hör föreningen av antitetiska begrepp, såsom kropp—själ och död—födelse. Bachtin (1984, 370, 373; Allen 2010, 24) kallar alla sådana inslag, som avbryter den rådande ordningen, för karnevalisering.

Under medeltiden och renässansen tjänade det kulturella fältet ofta kyrkan och aristokratin (Bourdieu 1993, 112 f). I takt med att en oberoende bokmarknad uppstod under 1800-talet fick författarna större självständighet, samtidigt som litterära verk blev kommersiella produkter. Diktarna ersatte så småningom 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 phrophet, a preacher, and so forth) or parodies them (to one degree or another).

Edfelt intar, liksom Nietzsche (cf Ekerwald 1994, 122 ff), en negativ hållning till kristendomens auktoritetstro och förkunnelse om ett liv efter detta, samtidigt som han bejakar tron på livet och sexualdriften. Ord med religiös konnotation, såsom »Gud», »salighet» och »nåd», vilka i olika sammanhang förekommer hos Edfelt, bär på inre mot-

¹¹⁸ Religiöst språkbruk i världslig diktning förekom redan under antiken och har sin upprinnelse i Homeros' åkallan av gudaväsen. Känd är inledningen till *Ιλιάς* {*Iliaden*} (2000, 2; övers 1912, 1): »Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος/ οὐλομένην, ἣ μυρ' 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.

sättningar (cf Allen 2010, 36; Grenfell 2012, 220, 263 f), som skapar en ironisk distans till den ursprungliga innebörden. För att markörerna i en intertext skall fungera som en allusion måste både författare och läsare känna till samma tradition som den anknyter till (Pucci 1998, 18), exempelvis Bibeln och psalmboken. En ironisk kontrast uppstår, när Edfelt apostroferar själen, döden eller natten,¹¹⁹ 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 blir här både en fallossymbol och en påminnelse om Hitlers allt starkare grepp om makten. Inledningen (»Nu rymmer en höstdag fältet») erinrar, enligt Lagerroth (1993, 125), om »en i aftonpsalmen vanlig nu-former för upptakt». Till denna kategori hör Jesper Swedbergs (1653–1735) psalm »Nu tackar Gudh alt folck»

¹¹⁹ 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». Liknande tilltal förekommer i Baudelaires »Hymne à la Beauté» {»Hymn till Skönheten»} (uppl 1942, 24): »**Ô Beauté!** monstre énorme, effrayant, ingénu!» {»O Skönhet! Ofantliga, förskräckliga, okonstlade monster!»}; »Que diras-tu ce soir, pauvre **âme** solitaire [...]?» {»Vad säger du ikväll, stackars ensamma själ?»} (45); »Obsession» {»Besatthet»} (82): »ô nuit»; »Les deux bonnes sœurs» {»De två nunnorna»} (137): »O Mort»; »Le voyage VIII» {»Resan VIII»} (165): »O Mort», »ô Mort».

(1695, nr 305; 1819, nr 272) efter tysk förlaga (»Nun danket alle Gott») av Martin Rinkart (1586–1649), där folket tackar Gud och inte tvärtom, som man kan tro av den svenska översättningen.

I »Rubicon» (ID, 27) apostroferar Edfelt, enligt dedikation i manuskriptet (Lagerroth 1993, 192), Tuuli Reijonen, som han hade träffat i konstnärskolonin Kuokkala i finska Karelen:

Stjärnans lans skall genomborra oss.
Likförgiftning sprida världens lärer!
Har du mod, o själ, att kasta loss
från en värld av propra trottoarer?

Formuleringen »Har du mod [...]?» är en intertext, som erinrar om Sandell-Bergs hymner »Har du mod att blifva borta?» (1882, 19) och »Har du mod?» (1892, 76). I den förstnämnda texten 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 refererar till 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?» finns en liknande tematik:

Har du mod att följa Jesus,
Hvad det än må kosta dig?
Har du mod, när världen hånar
Och till motstånd reser sig?

Även Emil Gustafsons (1862–1900) frikyrkliga 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 jagets invokation »o själ» i Edfelts dikt. Som motto anför Gustafson, som företrädde Helgelseförbundet, ett avsnitt ur evangeliet (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.

Metaforiken i »Bundsförvanter» (ID, 79) erinrar om den kristna treenigheten (»ensamhet, mörker och tystnad»), fastan (»näring») och nattvarden (»bröd och vin»), samtidigt som ordvalet antyder förekomsten av ett så kallat relikvarium (»dyrbart skrin»), som finns i många romersk-katolska och grek-ortodoxa kyrkor och 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**.

Edfelt förbinder sålunda frälsning med individuation, det vill säga självkänedom och inre mognad. Storstadens »blodlösa sken» kontrasterar mot den tillvaro som skalden sannolikt förknippade med barndomshemmet. Denna tematik torde ha uppkommit i mötet mellan den sociala disposition (habitus) som skalden bar med sig sedan unga år, och de omständigheter han sedermera mötte i livet.

6.1 Lidande och frälsning

Många intertexter samverkar hos Edfelt till en dold innebörd, som läsaren förstår mot bakgrund av samtida kontext. Jaget solidariserar här inte sällan med minoriteter och marginaliserade grupper.

Lagerroth (1993, 166) skriver att skalden lärt sig kritisera »militarism, borgerlighet och kapitalism» hos Kästner men att »det var likväl Brecht som med sin diktsamling *Hauspostille* (1927) gav Edfelt ett poetiskt mönster för *Högmässa*: genom en torr ironisk ton för skildring av tillvaron som bankrutt, genom solidaritet med samhällets utstötta,

genom distanserande parodi på klassiska texter — ett annat sätt än Eliots, Pounds eller Joyces sätt att förhålla sig till traditionen.» Brechts »Liturgie vom Hauch» {»Andedräktens liturgi»} (1927, 17) skildrar hur 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.}

Omkvädet »Darauf schwiegen die Vögelein im Walde» {»Därutöver tiger fåglarna i skogen»} varierar Goethes dikt »Wandrer's Nachtlid» {»Vandrarens aftonsång»} (uppl 1987, 53). Även i »Missa solemnis» (HM, 11), som manuskriptet daterar »febr. 34» (Landgren 1979, 54), solidariserar sig jaget med de svältande:¹²⁰

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

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

Dikten efterliknar, såsom Ek (1953, 106) och Lagerroth (1969, 87 ff, 149) har påpekat, en musikalisk mässa.¹²¹ Underrubriken »December

¹²⁰ Även Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134) apostroferar vinden: »Stäm upp för din konung, du stämmornas mö!»

¹²¹ *Missa solemnis* betyder 'högmässa' på latin men 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.

A.D. 1933» syftar på latinets *anno domini* {herrens år} i de julianska och gregorianska kalendrarna, samtidigt som förkortningen erinrar om nazisternas slagord *das Herrenvolk* {herrefolket}. Metaforiken beskriver hur vinterns välde råder, sedan Hitler hade tillträtt som rikskansler den 30 januari 1933, drygt ett år före diktens tillkomst. Landgren (1979, 56) skriver att i »'Missa solemnis/December A.D. 1933' får den iskalla decembervindens ödsliga solo ge röst åt 'den vånda, varav världen lider' i detta det nationalsocialistiska våldets första år — katastrofer, hunger, pogromer och död». 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 hör, enligt Lagerroth (1993, 167), till »den genre som Brechts *Dreigroschenoper* representerade», det vill säga en ironisk kritik av det borgerliga samhället och solidaritet med dess svaga, men Edfelt avser inte Weimarrepublikens Tyskland 1919–33, utan Tredje riket och den stora depressionen i början på 30-talet.¹²² Även denna typ av intertext anknyter sålunda till diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i ett socialt sammanhang. Lagerroth (1993, 165) skriver: »Demaskeringstematiken i *Högmässa*, avslöjandet av tillvaron som bedräglig illusion, har i vissa texter transponerats till samma ironiska tonart som utmärkte den nya saklighetens diktare i Tyskland. Två av dessa, Kästner och Brecht, upptog vi denna tid i hög grad Edfelts uppmärksamhet, därför att de skrev så provocerande om den brutalt utsatta och övergivna efterkrigsgenerationen.» Såsom medlem i Svenska Clartéförbundet (Lagerroth 1993, 15 f) och vän med vissa kosmopoliter, såsom Hjalmar Bergman (1883–1931) och Bertil Malm-

¹²² Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 165: »Demaskeringstematiken i *Högmässa*, avslöjandet av tillvaron som bedräglig illusion, har i vissa texter transponerats till samma ironiska tonart som utmärkte den nya saklighetens diktare i Tyskland. Två av dessa, Kästner och Brecht, upptog vi denna tid i hög grad Edfelts uppmärksamhet, därför att de skrev så provocerande om den brutalt utsatta och övergivna efterkrigsgenerationen.»

berg (1889–1958), torde Edfelt ha haft en viss inblick i situationen i Tyskland. Därtill bevakade *Dagens Nyheter* och andra dagstidningar den politiska händelseutvecklingen i Berlin.

»Lottdragning» (HM, 33), som manuskriptet daterar »febr. 33» (Landgren 1979, 54), beskriver hur romerska legoknektar, enligt evangeliet, delade Jesu kläder mellan sig efter korsfästelsen:

De kastade lott om hans kläder.

Vad annat kunde de väl?

Soldater i Juda städer

och likaså underbefäl

de hade väl randiga skäl.

Hos Matteus (27:35) heter det: »Och när de hade korsfäst honom, delade **de hans kläder** mellan sig genom att **kasta lott om** dem.» Markus (15:24) och Lukas (23:34) skildrar händelsen på liknande sätt, medan Johannes (19:23 f) har en mer utförlig beskrivning:

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 Psaltaren (22:18 f), där det heter: »**De dela mina kläder** mellan sig/ och **kasta lott om** min klädnad.» Katoliker och andra kristna anser att Gamla Testamentet förbådar Nya Testamentet. Tematiken att historien upprepar sig förekommer även hos Edfelt men anknyter snarast till Eliots (1923; uppl 1948, 201 f) »mythical method».

»Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) alluderar på berättelsen 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.» Fördärvaren (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, **נֶפֶשׁ** (*pesach*), som betyder

'gå förbi'. Guds hemsökelse blir i Edfelts dikt razzian i en diktaturstat, medan Faraos behandling av den judiska befolkningen erinrar om situationen i Tyskland under 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 späckt **natten**.
Mordängeln bryter ledigt upp vårt lås.
Nu stiger dimman över land och vatten:
se, stjärnan som i töcknig rymd förgås!

Texten arkaiserar samtidigt vissa händelser. En karbin är exempelvis ett flintlåsgevär, som kavallerister använde på 1800-talet. Edfelt publicerade kantaten efter det att nazistpartiet den 15 september 1935 hade antagit de så kallade Nürnberglagarna, vars syfte var att stärka Tysklands antisemitiska politik. Pohl (1969, 224) hävdar att uttrycket »långa knivar» refererar till *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt}, det vill säga Hitlers utrensningsaktion mot Ernst Röhm (1887–1934) paramilitära *Sturmabteilung* {Stormavdelning} (SA), 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).

»Kör av män och kvinnor» innehåller en intertext från 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 dock beväpningen före facklorna, det vill säga »lansar, **svärd och blossom**». När Eliot i *The Waste Land* (uppl 1971, 143) alluderar på samma text (Matthiessen 1958, 15; Rainey 2006, 116),¹²³ är det utan arkaismer:

After the **torchlight** red on sweaty faces
After the frosty **silence** in the **gardens**
After the **agony** in stony places

¹²³ Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, (1935) 1958, 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.»

The shouting and the crying
Prison and palace and reverberation
Of thunder of spring over distant mountains

Motsvarande avsnitt i King James Bible (John 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.»

»Församlingslokal» (SR, 64), som manuskriptet daterar till 1935 (Landgren 1979, 119),¹²⁴ skildrar ett politiskt massmöte. En tidig version hette »Jubeldag» och hade, enligt Pohl (1969, 226), underrubriken »Församlingslokal Hamburg». Lagerroth (1993, 227 f) skriver: »För Edfelts avsky för nazismen, dess demagogi, rasförföljelser och våldsmetoder spelade det en viss roll, att han sommaren 1934 vistades i Travemünde, där han var gäst i Deutsch-Nordisches Schriftstellerhaus, varvid han en dag på besök i Hamburg på bara ett par meters håll fick bevittna Hitler i vrålande aktion under ett massparadmöte, en för Edfelt chockerande upplevelse». Betoningen av hörsel och synintryck (»smattrade», »skreko»; »jag ser», »ögon», »se», »som synes») antyder att jaget är en passiv 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**?
Ett **pingstmirakel** kan hända
en sådan **förbrödringsdag**.

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?

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

¹²⁴ Exakt datum framgår ej.

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. [...]»

I boken *Das dritte Reich* {Det tredje riket} (1923) ändrar Arthur Moeller van den Bruck (1876–1925) innebörden på det medeltida uttrycket¹²⁵ så att det åsyftar Tyskland. Härifrån lånade nazisterna slagordet *Drittes Reich* {Tredje riket} (Liljegren 2008, 196), som efter 1933 fick genomslag i utländska medier, även om det redan under kriget försvann ur den tyska propagandan. Kanske var det denna typ av retorik som fick Edfelt att göra följande uttalande (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» (vilken):

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 i öknen (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 kananéer, hetiter, amoréer, perisséer, hivéer och jebuséer bo.

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

¹²⁵ Gioacchino da Fiore [Joakim av Floris] (c1135–1202) delade in historien i tre delar, som motsvarar personerna (hypostaserna) i den kristna treenigheten.

»Förnekelsens dal» (VL, 23) dubbelprojicerar aktuella händelser mot bakgrund av intertexter från Bibeln. Rubriken, som förenar »dödsskuggans dal» (Ps 23:4) med Petri förnekelse (Matt 26:34, Luk 22:34, 22:61), antyder att texten 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 »24 jan. 38» (1979, 99). Vid denna tidpunkt pågick inbördeskriget i Spanien, och Italien hade den 11 december 1937 beslutat lämna Nationernas Förbund. Anförda rader innehåller en intertext från evangeliet (Luk 21:2; cf Mark 12:42), där Jesus iakttar människor, som lägger gåvor i »offerkistorna» vid ingången till templet: »Därvid fick han se, huru **en fattig änka** lade ned två **skärvar**.» Lukas (Luk 18:32) anför i ett annat sammanhang en gammal profetia: »Ty han **skall** bli överlämnad åt hedningarna och bli begabbad och skymfad och **bespottad**». Hos Edfelt är det människorna som skall bespotta den fattiges skärv och bestraffa en oskyldig genom stympning. En formulering ur Bergspredikan (Matt 5:30, jfr Matt 18:8, Mark 9:43) handlar om Jesu syn på äktenskapsbrott: »om din **högra hand** är dig till förförelse, så **hugg av** den och kasta den ifrån dig». Hos Edfelt tycks emellertid symboliken anspela på fascisternas sätt att hälsa med högerarmen utsträckt. Formuleringen »här vid förbistringens hav» är samtidigt en intertext från berättelsen om Babels torn och det åtföljande Gudsstraffet (1 Mos 11:7 ff), som innebar att olika folkgrupper inte längre kunde förstå varandra.

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.» Stilfiguren *exclamatio* erinrar i detta sammanhang om Wallins uppmaning till lydnad i svenska psalmboken (1819, nr 421): »O! må vi noga märka, /Hvad Gud af oss begär». Edfelts dikt innehåller även en intertext från Uppenbarelseboken (14:19), där det heter »Och ängeln högg till med sin lie på jorden och skar av frukten ifrån vinträden». Dikten tycks i övrigt syfta på konsekvenserna av spanska inbördeskriget, som ledde till att general Franco kunde gripa makten 1939.

6.1.1 Guds bilden

Gud symboliserar¹²⁶ inte sällan auktoritära och irrationella krafter i Edfelts lyrik. Denna metaforik får dock en ljusare framtoning i anslutning till att skalden närmar sig Jungs uppfattning om religion.

»Jungs individualpsykologiska utforskande av psyket» är, enligt Lagerroth (1993, 187), »en viktigare kontext för Edfelts diktning över huvud» än »Freuds idéer om bortträngning och önskeuppfyllelse som drömsymbolikens orsaker». Edfelt blandar i detta sammanhang monoteistiskt, dualistiskt, polyteistiskt och animistiskt tankegods. Här förekommer även en diskussion om ondskans väsen: Hur kan Gud vara både god och allsmäktig, om han tillåter det onda att ske?¹²⁷ Edfelts svar är lika enkelt som jungianskt: Det destruktiva i människans psyke har ett primitivt ursprung, som har genomgått en evolution. »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 samma år hade blivit rikskansler i Tyskland och att *der Reichstag* {riksdagen} den 23 mars gav honom oinskränkt makt under fyra år. I »Världsordningen» (HM, 35), som manuskriptet daterar »3 april 33» (Landgren 1979, 54), det vill säga samma datum som Jesu korsfästelse 1 900 år tidigare — enligt Isaac Newtons (1642–1727)

¹²⁶ En gudsbild är en föreställning som kan avse andliga egenskaper men även konkreta detaljer, såsom utseende och uppenbarelseformer, hos ett högsta väsen.

¹²⁷ Denna frågeställning brukar man kalla teodicéproblemet (av grekiskans ord för Gud, θεός, och rättvisa, δική).

beräkningar,¹²⁸ 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) förändrar Edfelt innebörden av vedertagna begrepp och skeenden.¹²⁹ Detta förfarande är ett slags karnevalisering med många motsvarigheter i den moderna litteraturen (Bachtin 1984, 370, 373). Den som i »Väderleksutsikter» (AU, 14) uttalar frasen »ecce homo» {»Se människan!»}¹³⁰ är inte den romerske ståthållaren Pontius Pilatus, såsom i Bibeln, utan en ställföreträdande Kristus:¹³¹

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

Pilatus' formulering återkommer i »Se människan...» (VL, 50), som parafraserar evangeliet (Joh 19:5 f) i 1703 års översättning:

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.

Ett liknande hypogram förekommer i Wallins psalm »Se menniskan! ack, hvilken lott» (1819, nr 87), 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!

¹²⁸ Se John F Pratt, »Newton's Date for the Crucifixion» <http://adsabs.harvard.edu/full/1991QJRAS..32..301P>

¹²⁹ Freud hävdar att »eine völlige 'Umwertung aller psychischen Werte'» föreligger i drömmar. *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».

¹³⁰ Ordet *homo* betyder både 'människa' och 'man' på latin.

¹³¹ Jfr psalm 87:1, 3, 5, 7 (1819): »Se menniskan!»

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

Se människan! [osv]

I »Nocturne» (ID, 33) måste jaget anpassa sig till verkligheten, 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.

Motivet varierar den provensalska lyrikens albastämning, medan formuleringarna »du är och blir»¹³² och »sänk mig i ditt väsens värmeflod» erinrar om Johan Åströms (1767–1844) psalm (1819, nr 6) om Guds härlighet efter tysk förlaga¹³³ av Balthasar Münter (1735–93):

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*.

En liknande formulering finns i Bibeln (2 Mos 3:14), där Herren talar ur en brinnande buske:¹³⁴

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

¹³² Jfr även psalm 20:2 (1819): »dig, som evig är, / Som evigt var och blifver». Se även Ps 93:2 (1917): »Din tron står fast ifrån fordom tid, du är från evighet.» Jfr *Nordisk familjebok*, 1884, sp 877 f, sub verbum »Isis»: »jag är det, som var, som är och som skall vara; ingen dödlig har lyft min slöja».

¹³³ Johann Crüger (1598–1662) har skrivit musiken.

¹³⁴ Jfr *Katolska Kyrkans katekes*, 1996, 67 f.

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: **אֲהִיָּה אֲשֶׁר אֲהִיָּה** {jag är den jag är}. Från detta uttryck kan man härleda det hebreiska namnet **יְהוָה** {Jahvé}, det vill säga 'han är'. Liknande formuleringar förekommer i Salomos vishet (Vish 13:1),¹³⁵ 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 doktrinen om tre hypostaser, det vill säga tree-nigheten¹³⁶ av Fader (skaparen), Son (frälsaren) och helig Ande (hjälparen), som kyrkomötet i Nicaea fastslog år 325 e Kr.¹³⁷

»Symposion» (VL, 46) börjar med retorikens *exclamatio*, det vill säga ett känslösamt utrop:

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**.

Formuleringen är en intertext från Wallins psalm »Pris vare Gud, som låter/ Oss glade vakna opp» (1819, nr 421), där det heter:

¹³⁵ 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.»

¹³⁶ 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.'»

¹³⁷ Jfr *Katolsk katekes*, 1893, 16: »Fadern tillskrifves särskildt skapelsen, Sonen återlösningen, den Helige Ande, helgelsen, ehuru dessa verk äro gemensamma för alla tre personer.»

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[...].

Samma stilfigur förekommer även i många hymner, såsom i följande text ur *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!

Formuleringarna »O! må vi» hos Wallin och »O, må vi» hos Edfelt är i stort sett identiska men ändå inte.¹³⁸ Wallin talar om att lyda Gud, det vill säga göra något *förväntat*, medan Edfelt talar om att protestera mot överheten, det vill säga göra något *oväntat*.¹³⁹ »Symposion» saknar, liksom Wallins psalm, ett uttalat *jag*. Däremot förekommer pronomina *vi* och *ditt* (Wallin: »ditt rike»/Edfelt: »ditt öra») såsom 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 skaldens morgonpsalm utspelar sig Edfelts dikt »i elfte timmen».¹⁴⁰

¹³⁸ Jfr Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, (1958) 1967, 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.»

¹³⁹ Jfr Richards, *Principles of Literary Criticism*, (1924) 1930, 9 f: »A single word by itself, let us say 'night,' will raise almost as many different thoughts and feelings as there are persons who hear it. The range of variety with a single word is very little restricted. But put it into a sentence and the variation is narrowed; put it into the context of a whole passage, and it is still further fixed; and let it occur in such an intricate whole as a poem and the responses of competent readers may have a similarity which only its occurrence in such a whole can secure.»

¹⁴⁰ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 125: »'Astronomi' följs av 'Väderleksutsikter', som visar upp en motbild till *morgonpsalmens* traditionella förtröstan.»

Uttrycket »Per och Pål» syftar traditionellt på helgonen Petrus och Paulus,¹⁴¹ som man brukar tillskriva olika funktioner inom fornkyrkan.¹⁴² Manuskriptet daterar dikten till den »17 maj 1939» (Landgren 1979, 99), samma dag som 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. Jaget i »Symposion» talar om »status quo och täppans kål». Det förstnämnda 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'.¹⁴³ Edfelt skriver i essän »Lyriskt bokslut 1936» (BLM 1937, 62): »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.» Formuleringen alluderar på 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 berömda uppmaningen: »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 visserligen av en annan uppfattning, men liksom upplysningsfilosofen kämpar han mot intolerans och fördomar. Det gjorde även Wallin, som hyllade nyhumanismens ideal men tog avstånd från frikyrkligheten.

Den centrala placeringen av ordet »Gud» i »Räkenskap» (SR, 101) framhåller hur den religiösa upplevelsen står i förbindelse med medvetandets djupaste skikt, det Jung kallar Självvet. Liksom Henri Berg-

¹⁴¹ 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 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.

¹⁴² 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».

¹⁴³ Motsatsen heter *uti possidetis*, *ita possideatis*, dvs »det man besitter[, skall man besitta]».

son (1859–1941) beskriver dikten det högsta goda som skapande handling:

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?

Genom vänskap med Gunnar Oxenstierna (1897–1939), som var docent i teoretisk filosofi i Uppsala, kom Edfelt, enligt Lagerroth (1993, 109), tidigt i kontakt med Bergsons tänkande. Assonanserna »Brun [...] fjäderskrud [...] jubel [...] Gud» ger i dikten upphov till en associationskedja, som symboliserar själens frälsning. Även Eliots *The Waste Land* (v 61, 175, 208, 363; uppl 1971, 136, 139 f, 144) förbinder den bruna färgen med passionshistorien (v 174 f): »The wind/ **Crosses the brown land, unheard.**»¹⁴⁴

Edfelt ställer inte sällan den individuella upplevelsen mot samhällets kollektivism. I »Sommarnatt» (EK, 75) heter det: »Det är som ett **fadershjerta**/ en stund hade hägnat planeten/ och frälst den [...] från blindhet och straffarbeten.» Metaforiken erinrar om Sandell-Bergs hymn »Du ömma fadershjerta» (1885, 222).¹⁴⁵

Du ömma **fadershjerta**, 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), där det heter: »Människors barn hava sin tillflykt/ **under** dina **vingars** skugga.» Sammansättningen »fadershjerta finns även i Sandell-Bergs hymn »En dag i sender» (1882, 132):¹⁴⁶

¹⁴⁴ 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?' »

¹⁴⁵ Jfr *Lilla Psalmboken*, 1909; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 113, nr 202; *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 22, nr 26: »Du ömma fadershjerta, som vakar över mig, / O, kunde rätt jag älska och rätt lovsjunga dig!»; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

¹⁴⁶ *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 120, nr 214; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929; *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 27, nr 44. Tonsättning av Oscar Ahnfelt.

Han, som bär för mig ett **fadershjerta**,
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 frikyrkliga texter, 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» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 32, nr 42): »Blott av kärlek, ej i vrede/ **Fadershjärtat** aga ger»; Jonas Fredrik Lundgrens (1847–1915) »O Gud, min borg, mitt fäste» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 32, nr 41): »Ditt **fadershjerta** ömma/ Vill ej förgäta mig»; och Peter Lundéns (1849–1906) »Stilla, ljuvlig, underbar» (*Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 19, nr 30): »**Fadershjärtats** varma slag/ Driver ådran dag från dag».¹⁴⁷

6.1.2 Skapelsen

Edfelt tar i sitt poetiska universum avstånd från patriarkatets hegemoni,¹⁴⁸ samtidigt som han anknyter till svensk psalmtradition.

Den inledande raden »Nu djupnar eternas blåa fält» i »Astronomi» (AU, 13) har samma »nu-formel för upptakt» som en del texter i svenska psalmboken (Lagerroth 1993, 125, 167). I »Paus» (HM, 95), som manuskriptet daterar »27 juni 1933» (Landgren 1979, 54), heter det:¹⁴⁹ »**Nu sover** fågeln på kvisten/ och markens djur i hagen.» Flera kristna hymner börjar på liknande sätt, såsom Jesper Swedbergs bearbetning av Samuel Columbus' (1642–79) original: »**Nu är** en dag framliden/ Och natt tillstundar visst» (1819, nr 439); Swedbergs bearbetning av Columbus' original: »**Nu hafver** denna dag/ Alltefter Guds behag/ Sin ända äfven nått» (1819, nr 440); Wallins bearbetning av Petrus Brasks (c1650–c1690) tolkning efter en omarbetad version av Johann Leos (d 1597) tyska original: »**Nu** denna dag förliden är» (1819, nr 441); Haquin Spegels tolkning efter tyskt original av Paul Gerhardt (1607–76): »**Nu hvilar** hela jorden,/ Och luften mörk är

¹⁴⁷ Ingår även i *Fridstoner*, 1926; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1929.

¹⁴⁸ 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».

¹⁴⁹ Jfr Haquin Spegels psalm 36:2 (1819): »De gode andar».

vorden» (1819, nr 442).¹⁵⁰ Gemensamt för dessa texter är att de förbinder den religiösa friden med dygnsvilan. Även i Psaltaren (93:1 f) förekommer denna geocentriska världsbild:¹⁵¹ »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.»

Lagerroth (1993, 167) skriver att Edfelts »Paus» inte bara parodierar Spegels »**Nu hwilar** hela jorden» (1695, nr 375; 1819, nr 442), utan också »i Brechts anda» parodierar »den kända Goethe-dikten 'Über allen Gipfeln'». Dikten utgår i likhet med psalmen från en gammaltestamentlig världsbild.¹⁵² I Swedbergs psalmbok (1695) lyder texten:¹⁵³

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 eij blij trött.

Den version som ingår i Wallins psalmbok (1819) har, förutom moderniserad stavning, även en förbättrad metrik: »Nu **hvil**ar hela jorden/ Och luften **mörk är** vorden». Spegels »**Nu hvil**ar hela jorden» utgör en intertext även i Gullbergs »Aftonsång» (1932, 11):

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.

¹⁵⁰ Jfr psalm 653 (1932) av Lars Johan Nyblom (1844–1908): »Nu vilans dag förflutit, / Då åter vi ha njutit, / O Jesu huld, din vård.»

¹⁵¹ 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.»

¹⁵² Se von Platens inledning till faksimilutgåvan av *Den svenska psalmboken 1695, 1697 års koralbok*, 1985, 5.

¹⁵³ Jfr Stagnelius, SS I, 1911, 258: »Nu **hvil**ar hela Jorden/ Och luften **mörk är** vorden, / All verlden sofver sött. / Men Du, min Sjä, bör vaka.»

Dikten tar, i likhet med Edfelts »Paus», en oväntad vändning i slutet av andra strofen, som omtalar Gud i tredje person singularis, varefter två förenade substantiv avslutar meningen:¹⁵⁴

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**.

Rubriken »Aftonsång» alluderar på Goethes dikt »Wandrers Nachtlied» {»Vandrarens 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»
erinrar om Gullbergs rad: »Snart hör man ej ett knäpp.» Även Edfelts
»Paus» innehåller intertexter från »Wandrers 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**.

¹⁵⁴ 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?**

De båda 30-talsdikterna blandar vardagliga uttryck (Gullberg: »bar-nets gunga» — Edfelt: »kontoristen», »åttatimmarsdagen») och arka- ismer (Gullberg: »allena» — Edfelt: »huspostilla»,¹⁵⁵ »frid över allt för- stånd»)¹⁵⁶ med religiösa och litterära intertexter. Manuskriptet daterar Edfelts dikt till »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 örnäste, 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») samt personliga pronomen (»Han») erinrar om metaforiken i Edfelts »Paus», som tillkom senare samma år.

Edfelt blandar samtidigt hednisk naturdyrkan med kristna motiv på ett sätt som erinrar om tysk psalmdiktning. Den allsmäktige kan i detta sammanhang vara själva skapelsen, såsom i »Grön lyser åter kullen» (AU, 12), men tvärtemot Paulus' ord om »tron, hoppet och kärleken» (1 Kor 13:13) finns varken nåd eller försoning:

¹⁵⁵ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 167: »Genom ordet 'huspostilla' kopplas Edfelt- texten till Brechts *Hauspostille*».

¹⁵⁶ Jfr Paulus' brev till filipperna (Fil 4:7): »Guds frid, som övergår allt förstånd».

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

Bildspråket travesterar Wallins »Den blida vår är inne» (1819, nr 392) och Israel Kolmodins (1643–1709) »Den blomstertid nu kommer» (1819, nr 394), medan versformen anknyter till hildebrandstrofen i dessa årstidspsalmer (Lagerroth 1993, 124).

»Den obekante» (ID, 89) erinrar inte bara om psalmlyrik, utan även om Jungs arketyper,¹⁵⁷ som enbart går att observera i form av manifesta symboler och komplex:¹⁵⁸

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.

Till förebilderna hör, enligt Enckell (1960, 30 f), Wallins psalm (1819, nr 481) »Hvar är den Vän som öfver allt jag söker?», där det heter:¹⁵⁹

¹⁵⁷ 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.»

¹⁵⁸ 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 enfatiska sökandet efter en trygghetsgrund, nära frände till diktaren av Dödens ängel och Hemsjukan.»

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.

Enckell (31) skriver att »Wallins ångest [...] är besläktad med Edfelts metafysiska rotlöshetskänsla» och dennes sökande »efter en trygghetsgrund». Holmberg (1925, 226) karakteriserar Wallins hymn som »en världslig dikt mer än någon annan i vår psalmbok, ty den nämner inte Guds namn». Texten är »en naturdikt, kärleksdikt, dödsdikt som förefaller att ha kunnat födas utanför den speciella psalmtraditionen och utan att bära på hymnernas gamla arv». Wallin utgår inte bara från tyska diktare, såsom Christoph Christian Sturm (1740–86) och Goethe (Holmberg 1925, 227), utan även från sapfisk strof, som var ett vanligt versmått i latinsk psalmdiktning. Man kan samtidigt jämföra Edfelts »Den obekante» med Karlfeldts »Månhyrn vid Lamberts-mässan» (1898, 59), där det heter: »Din **makt** är i **kvinnornas sköte**,/ din **makt** i det svallande **haf** [...] du **höstkung**, med **kärna** och **frukt**».¹⁶⁰ Den yngre skaldens formulering »aldrig skall han **träda naken**/ **inför** din **syn**» innehåller samtidigt en intertext från på Bubers *Ich und Du* {Jag och du} (1923; uppl 1962, 113) (cf 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 glömmar 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». Bubers metaforik anknyter i sin tur till Psalta-

¹⁵⁹ Jfr Stagnelius' dikt »Amanda» (SS I, 1911, 149), som har liknande tematik och rytmsk grundstruktur: »I rosornas anda,/ I vårvindens pust,/ I drufvornas must/ Jag känner Amanda.»

¹⁶⁰ I ett brev till Hugo Swensson (24/8 1923) skriver Edfelt att den svenska lyriken efter Karlfeldt blivit torr och knaggig. Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 62. Blomberg (SocD 29/9 1934) jämför *Högmässa* med Karlfeldts *Hösthorn* (1927).

ren (Ps 42:3), där tempelsångaren undrar: »När skall jag få **träda fram inför Guds ansikte?**»¹⁶¹

»Hymner i skymningen 2» (EK, 18) förenar hednisk naturdyrkan med kristen mystik. Naturen speglar här jagets själstillstånd på ett sätt som erinrar om fransk symbolism och tysk romantik:

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**.

Förutom den uppenbara intertexten från Ekelunds samling *Melodier i skymning* (1902) erinrar placeringen av ordet »Gud» på strofens sista rad om Sjöbergs överraskande invokation av Ensamheten sist i dikten »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

6.1.3 Nåden

Edfelts sätt att travestera auktoritärt språkbruk anknyter till en folklig tradition som har rötter i senmedeltidens och renässansens karnevals-firande före fastan (Bachtin 1984, 370, 373).

Denna typ av dialogicitet gäller inte minst enstaka ord, såsom det kyrkliga »nåd», det militäriska »halt» och det juridiska »frist». Den romersk-katolska kyrkan räknar nåden till de sju sakramenten,¹⁶² men uttrycket förekommer även i Bibeln (2 Mos 20:6; Tit 2:11, 3:4 f).¹⁶³ Edfelt använder ordet metaforiskt i »Fromma önskningar» (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!» Ordvalet erinrar samtidigt om flera svenska psalmer,

¹⁶¹ Jfr Jes 1:12: »När I kommen för att träda fram inför mitt [Herrens] ansikte».

¹⁶² *Katolsk katekes*, 1893, 103: »Ett sakrament är ett yttre, af Jesus Kristus instiftadt tecken, hvarigenom Gud meddelar oss inre nåd.»

¹⁶³ *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.»

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 Öd-manns (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 Nean-der (1723–1802).¹⁶⁴ Uttrycket förekommer även i en del frikyrkliga hymner, såsom Sandell-Bergs »Tillkomme ditt rike» (1885, 135): »Vad **nåd**, vad osägelig ära!»¹⁶⁵ och »Hvar morgon ny» (1882, 213): »Herrens **nåd** är hvar morgon ny»;¹⁶⁶ Andreas Fernholms (1840–92) »Det är sa- ligt på Jesus få tro / Och att vara Guds barn blott av **nåd**» (1877; *Psal- mer och sånger för alliansmöten*, 1931, 23, nr 36);¹⁶⁷ Ingrid Palms (1859–86) »Jag är så glad, när jag får gå» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 411, nr 682): »Jag tänker då på Herrens **nåd**»; och Erik Nyströms »Se, kring hav och länder» (*Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 416, nr 691): »O, den underbara **Nåd**, / han alla ger».

»Dagsnyheter» (AU, 9) beskriver ett antal 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:¹⁶⁸

Än **en dag har gått**, som andra
full av allsköns vank och brist.
Kanske är den värd att klandra,
men på **nattens förstukvist**
be vi nu om **frist**.

Texten blandar högt och lågt på ett sätt som erinrar om mediernas nyhetsrapportering. Enligt dagstidningarnas programtablåer sände AB Radiotjänst »Väderleksrapport och dagsnyheter» varje kväll klockan 7:15 och 9:45. Edfelt tycks samtidigt ha övertagit vissa struk-

¹⁶⁴ Enligt en notering till psalm 434 i 1937 års svenska psalmbok.

¹⁶⁵ Ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 33, nr 53; *Sionstoner*, 1935.

¹⁶⁶ Ingår även i *Svenska missionsförbundets sångbok*, 1920, 401, nr 664.

¹⁶⁷ 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 »The Preacher and the Slave», där formuleringen »You'll get pie in the sky when you die» ingår. *Joe Hills sånger*, 1980, 22.

¹⁶⁸ Dödssynderna är *superbia* {högmod}, *avaritia* {girighet}, *luxuria* {vällust, begär}, *invidia* {avund}, *gula* {frosseri}, *ira* {vrede}, *acedia* {lättja}. Se *Katolsk katekes*, 1893, 91.

turer från kristen diktning. Lagerroth (1993, 123) skriver: »Redan i de två första raderna [...] ekar en känd 1600-talspsalm: »Så går en dag än från vår tid» (nr 434 i Wallins psalmbok). Den inledande begrundan att dagen lider mot sitt slut är gemensam med genren aftonpsalm.» I Wallins psalm »Så går en dag än från vår tid» (1814, nr 434), som bygger på ett tyskt original, heter det:¹⁶⁹

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.

»Dagsnyheter» travesterar inte bara »radiorevyns lediga presentations-ton», såsom Enckell (1960, 17) hävdar, utan antyder även förekomsten av en annan modernitet, nämligen bilen, som vid denna tid var en statussymbol. 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.

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.

¹⁶⁹ Den närmast följande dikten, »Grön lyser åter kullen» (AU, 12), innehåller intertexter från årstidspsalmerna »Den blomstertid nu kommer» av Israel Kolmodin och »Den blida vår är inne» av Wallin. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 124.

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 dödssynderna 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»).¹⁷⁰ I näst sista strofen, som refererar till Kains brodermord (1 Mos 4:8), förekommer substantivet »gevalt». Detta ord kan man härleda till tyskans *Gewalt*, som betyder 'våld', 'styrka', 'makt' och rimmar med det militäriska »halt» i dikten. Stavningen hos Edfelt överensstämmer med motsvarande ord på jiddisch, där det ingår i utropet *Oy Gewalt!* 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!**»,¹⁷¹ och »Nyårsspel för Schröderheimska husen» (uppl 1836, 220, nr 36), där substantivet 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 den kristna gudsbilden med Robert Owens (1771–1858) för arbetarrörelsen viktiga slagord »Eight hours labour, Eight hours recreation, Eight hours rest». ¹⁷² Lagerroth (1993, 123) hävdar att Edfelts dikt »avrundas abrupt med en artikulation av ett *världsligt* begär, som blasfemiskt tar sin utgångspunkt i en känd barnbön». Den polemiska udden avser förvisso maktfältet, men den sömn som jaget önskar sig är döden:

Det får vara någon måtta.
Gud, som haver barnen kär,

¹⁷⁰ Även Fröding alluderar på de kristnabudorden och dödssynderna i »En fattig munk från Skara» (1893, 185). Edfelt ersätter »tunna» med »krus» och rimordet »nunna» med »grannens frus/ famn».

¹⁷¹ Jfr Bellman, *Dikter III*, 1967, 64, sub verbum »gevalt».

¹⁷² En urtima riksdag hade antagit den svenska lagen om åtta timmars arbetsdag den 4 augusti 1919. Se även Rosa Luxemburgs »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.

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 (1780),¹⁷³ 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.

En bearbetad version ingår i *Svensk söndagsskolsångbok* (1909, 155, nr 277), där Johan Bernhard Gauffin (1848–1930) och Carl Boberg (1859–1940) har lagt till tre strofer, som framhåller lydnaden 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,**
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!

¹⁷³ Lövgren, *Psalm- och sånglexikon*, 1964, sp 484, sub verbum »Gud, som haver barnen kär»: »tidigast känd genom Barnbok, Hans Kungl. Höghet Kronprinsen i underdå-nighet tillägnad af Samfundet Pro Fido et Christianismo. Den utkom 1780 till prin-sens, sedermera Gustav IV Adolf, tredje födelsedag.»

I »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) heter det på liknande sätt:

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 står här ånyo i centrum, samtidigt som texten travesterar syndabekännelsen och bönen om vila. Metaforiken syftar troligen på den politiska situationen i Tyskland, såsom framgår av formuleringarna »Med långa knivar ha de späckat natten» (cf *Nacht der langen Messer*) och »våldets kår» (cf *Sturmabteilung*).

Även i »Världsordningen» (HM, 35) använder jaget 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.

Tematiken erinrar om Kierkegaards filosofi, där *hin Enkelte* {individen}, 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 ordvalet i Bubers skrift *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 umfängen 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 glömmar 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 metaforiken från Psaltaren (Ps 42:3), där det i Luthers 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?«}¹⁷⁴

6.1.4 Ångestsvetten

Passionshistorien, det vill säga berättelsen om Jesu lidande, död och återuppståndelse, är en tematik som börjar med ångesten i Getsemane, där frälsaren och lärjungarna hade samlats för att be.

I »Jordisk kris» (AU, 18) är det hela mänskligheten som lider. Ordval och rytm anknyter till Goethes »Wandrer's Nachtlid» {»Vandrerens aftonsång»} (uppl 1987, 53), som börjar med tre trokéer och en jamb: »Über allen Gipfeln / Ist Ruh.» Hos Edfelt ligger denna struktur till grund för hela dikten:

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

¹⁷⁴ 1917 års svenska översättning.

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**.»¹⁷⁵ Hos Edfelt är det tvärtom jorden som »svettas ut». Sista strofen innehåller en intertext från evangeliet (Joh 14:6), där det heter: »Jesus svarade honom [Tomas]: 'Jag är **vägen och sanningen och livet**; ingen kommer till Fadern utom genom mig. [...]» Av evangeliet (Joh 4:6) framgår även att Jesus, som brukade gå till fots i Judeen och Galileen (Joh 7:1), »**var trött** av vandringen». För att förstå »Jordisk kris» måste man även tolka metaforiken 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 anknyta till legenden om Ahasverus.¹⁷⁶ Denne man måste vandra omkring till domedagen som straff för att ha nekat Jesus vila på via dolorosa. Hos Edfelt är den vandrande juden och frälsaren samma person.¹⁷⁷

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) är en intertext från evangelernas 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 diktens erotiska motiv 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!

¹⁷⁵ Jfr »Askonsdag» (HM, 18): »stunder av svett och blod».

¹⁷⁶ Jfr »Limbo» (AU, 69): »fögrämd som Den vandrande juden».

¹⁷⁷ Jfr Matt 16:28.

Metaforiken i avdelningen »Monument» (ID, 43 ff), där »Huvudskalleplats» ingår, kretsar kring avskedstagande och skeppsbrott, såsom framgår av »Avsked» (ID, 52) och »Haveri» (ID, 54). Manuskriptet daterar dessa dikter till »påskan 1935» respektive »maj 1935» (Lagerroth 1993, 178), då Edfelt under en period hade separerat från Hélène Apéria. Formuleringen »vakna, badande i ångestsveit» är samtidigt en intertext från Freuds *Die Traumdeutung* (GS 2, 248): »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 skylla sig, dölja sig och vaknar badande i svett [...] och därför slår drömmen, som sagan om Nausikaa gestaltar, regelmässigt om till en ångestdröm.»}¹⁷⁸ I likhet med Helena av Troja och prinsessan Nausikaa i Ὀδύσσεια {*Odysséen*} var Edfelts hustru av grekisk härkomst.¹⁷⁹

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

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

Sist i strofen står ett par rader, som inte bara anknyter till Bibelns och psalmbokens grundvattentäkter, utan även erinrar om Ekelunds dikt »Uppbrott» (1905, 45), där det heter:

Du tunga dröm,
som mer och mer

¹⁷⁸ Jfr Freud, *Drömtydning*, 1927, 140 f; *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.»

¹⁷⁹ Hélène Apéria var född i Helsingfors, men hennes judiska familj hade bott i ryska Polen och i Grekland. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 135.

öfver min lefnad sjunker,
hvad ängsliga **ljus**
i ditt **sköte** darra!
Hvad stjärnor dunkla
med sällsam **blick**
i min själ nedskåda!

I Edfelts dikt är det inte stjärnhimlen som speglar sig i vattnet, såsom hos Ekelund,¹⁸⁰ utan vattentäkten som blickar upp mot stjärnorna, samtidigt som texten spegelvänder ordningen av substantiven »ljus [...] sköte [...] blick» i hypotexten. Edfelt ställer på detta sätt den individuella upplevelsen av frälsning mot totalitära krafter i samtiden. Stenström (1977, 147) hävdar att flödet i skaldens lyrik bildar »motpolen till krig, våld och vilja till makt». Denna opposition mot patriarkatets hegemoni kan även vara den moderliga källtexten.

6.1.5 Slaktdjuret

I Frankrike förekommer en medeltida sedvänja, där man i samband med en årlig karneval leder en gödd oxe genom stadens gator. Detta kreatur är en ställföreträdande kung eller urfader, som man slaktar (Bachtin 1984, 202).

Oxen eller tjuren är en symbol, som förekommer redan i Gamla Testamentet (Hallberg 1982, 94). I Jobs bok (Job 16:15) säger huvudpersonen: »Säcktyg bär jag hopfäst över min hud,/ och i stoftet har jag måst sänka mitt horn». Profeten Jeremia (50:27) förmedlar Guds ord om Babel: »Nedgören alla dess tjurar, fören dem ned till att slaktas.» Hos profeten Jesaja (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 (Ps 78:52): »Och han lät sitt folk bryta upp såsom en fårhjord/

¹⁸⁰ Edfelt köpte Ekelunds *Dikter I–III* (1921) 1922. Se Edfelt, »Följeslagare», *Bokvännen*, årg 19 (1964), nr 5, 99; Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 39, 57.

och förde dem såsom en boskapshjord genom öknen.» Den gode herden återkommer i det kristna evangeliet (Joh 1:29, 1:36), Apostlagärningarna (Apg 8:32) och apokalypsen (Upp 5:6, 5:8, 5:12 f),¹⁸¹ som överför Jesajas ord på Jesus. Uttrycket »Agnus Dei» {»Guds Lamm»} ingår i en tre gånger upprepad åkallan (»Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis» {»Guds lamm, som borttager världens synder, förbarma dig över oss»}),¹⁸² som utgör den romersk-katolska mäsans sista sats, och som Svenska kyrkan använder i sin nattvardsgudstjänst. Liknande symbolik förekommer i psalmen »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.

Edfelt ställer i sin lyrik de judiska Skrifternas slaktdjursmetaforik mot den samtida politiska utvecklingen. »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 skulle kunna anspela på de flyktingströmmar som förekom i Europa efter att *der 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) hävdar 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 Edfelts dikt hänvisar till kulturens 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.

¹⁸¹ 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.

¹⁸² Jfr *Oremus*, 1930, 53.

»Se människan...» tycks på detta sätt ställa Dostojevskijs »allfamnande medlidande» (Brev till Hugo Swensson 18/5 1924; citat efter Lagerroth 1993, 76)¹⁸³ mot Nietzsches känslolokalla etik. En motsvarande syn på människans frälsande förmåga finns hos vissa ryska 1900-talslyriker, såsom Aleksandr Blok¹⁸⁴ (1880–1921), Anna Achmatova och Vladimir Majakovskij (1893–1930).

6.1.6 Apokalypsen

Edfelt förknippar inte sällan Bibelns apokalyps med det bistra tidsklimatet under 1930-talet.

Skalden ställer på detta sätt marginaliserade grupper mot maktfältet. »Elfte timmen» (HM, 49) skildrar de ungas situation på arbetsmarknaden: »**På** varje **panna står** den grälla **skriften**,/ som ropar ut: vårt hopp blev ödelagt!» Ordvalet är en intertext från Uppenbarelseboken (7:2 f), som beskriver de utvalda bland Israels barn:¹⁸⁵

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 Uppenbarelseboken (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 (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**.» Formuleringarna 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 inte sällan Bibelns lära om de yttersta tingen (eskatologi) mot olika patriarkala hierarkier i samtiden. »Purgatorium II»

¹⁸³ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 235: »Denna kristna humanism av Dostojevskijs märke gör uppenbart starkt intryck på Edfelt.»

¹⁸⁴ Edfelt har tolkat Bloks prosadikt »In vino veritas». *Morgontidningen* 4/8 1934.

¹⁸⁵ Jfr Upp 9:4, 14:9, 17:5, 20:4.

(ID, 15) anspelar på apokalypsens fyra ryttare (Upp 6:1 ff; cf 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.

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

Ett liknande bildspråk förekommer 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:

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). De afrikanska djuren, ångestsvetten och apokalypsen får i dessa dikter en förnyad innebörd genom att anknyta till Abessinienkrisen och det rådande tidsläget, samtidigt som de korta meningarna erinrar om nyhetsbyråernas telegramstil. Edfelt beskriver 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 skulle kunna vara den italienske härföra-

ren Emilio De Bono (1866–1944), som 1935 intog den abessinska staden Aksum ridande på en vit häst.

Även »Söndagsfrid» (VL, 21) erinrar om Bibelns apokalyps:¹⁸⁶

Dessa äro de i livet döda,
dessa äro de man skenliv skänkt
att den ondskefulla drömmen göda,
medan själen står där ärekränkt!

I Uppenbarelseboken (Upp 7:14) heter det om återuppståndna kristna martyrer: »**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)¹⁸⁷ anknyter till samma hypotext. Hymnen erinrar samtidigt om det judiska folkets fångenskap vid floderna Eufrat och Tigris (Ps 137:1: »där sutto vi och gräto») och Jesu dop i Jordan-floden (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?
I: Ja, igenom porten de gå med gladligt mod,
Tvagna i Lammets blod. : I

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.
I: Ja, etc.

När Edfelt under texten till »Söndagsfrid» anger ortsnamnet Saint-Denis, som är en industriförstad till Paris vid floden Seine, dubbelprojicerar han Europas fattiga arbetare med martyrerna i hypotexten (cf Isaksson 1960, 391 f). Stora floder, såsom Spree och Themsen, rin-
ner även genom Berlin och London.

¹⁸⁶ Jfr »De före döden döda» (EK, 38).

¹⁸⁷ Den svenska versionen ingår även i *Herde-rösten*, 1892, nr 484.

6.2 Kärlek och sakrament

Nattvarden är ett karnevaliserande inslag, som förenar den kroppsliga sfären med den själsliga (cf Landgren 1979, 150).

Tematiken står i kontrast till kristendomens kamp mot människans instinkter och erinrar om Nietzsches extatiska livsbejakelse. »Du I» (GR, 36) förebådar skaldens kommande stilutveckling:¹⁸⁸

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 evangeliet (Matt 5:13), där det heter: »I ären jordens salt; men om saltet mister sin sälta, varmed skall man då giva det saltat igen?»

I »Sakrament» (HM, 83) ställer Edfelt nattvarden mot »en ångestvärlds förvridna grin». Denna metaforik anknyter på ett mimetiskt plan till kristen liturgi, där syndabekännelse föregår förlåtelse och kommunion. Tematiken erinrar samtidigt om hur 1900-talets 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
av en ångestvärlds förvridna grin,
nu vid midnatt dela **bröd och vin.**

Förutom altarets sakrament anknyter metaforiken till Höga visan (Höga v 7:2), där brudgummen säger: »Ditt sköte är en rundad skål, må vinet aldrig fattas däri.» Båda texterna förknippar sålunda den älskade med smak- och doftämnen. Det gäller särskilt följande avsnitt ur Bibeln (Höga v 5:1):¹⁸⁹

¹⁸⁸ Jfr »Largo» (ID, 37); »Evangelium» (GR, 48).

¹⁸⁹ Se även vinsymboliken i Höga v 1:1, 1:6, 4:10, 7:8 f, 8:12.

»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 på liknande sätt den älskade med ett vinkrus i dikten »La Chevelure» {»Håret»} (uppl 1942, 26): »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, som 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 absint, opium eller cannabis. Tilltalsordet »syster» förekommer i ett liknande sammanhang i »Imago» (HM, 73):¹⁹⁰

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.

Kjellén (1957, 182) hävdar att Edfelt sannolikt har »lyssnat till Lawrences evangelium om den sexuella akten som befrielse från dagsmedvetandets konventionalism och kyla». Denna förening av »biologisk livssyn och mystik» var »ej främmande för sekelskiftets svenska skaldar» men får i hypertexten »en mer paradoxal karaktär genom en skarp accentuering av de bägge elementen» (188). Enligt

¹⁹⁰ Se Höga v 4:9, 4:10, 4:12, 5:1, 5:2, 8:8.

forskaren har det kristna mysteriet i Edfelts lyrik 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).¹⁹¹ Matthiessen (1958, 62) menar att det finns en parallell mellan det kristna evangeliet och årstidssymboliken 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 religiösa metaforiken i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) har likaledes 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) knyter denna typ av bildspråk¹⁹² till skaldens uppväxt i Västergötland: »Antingen nu källorna i hans lyrik har att 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 bara en personlig väg till frälsning, det Jung kallar individuation, utan även en profan grundtext.¹⁹³

¹⁹¹ Liksom Edfelt i *Högmässa*, där »Askonsdag» (HM, 18) ingår, refererar Eliot i *Ash-Wednesday* till den romersk-katolska mässan.

¹⁹² 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 sålunda tämmeligen döpte, ja ock i watnet aldeles dränckte?» Se SAOB, bd 7, 1925, sp D2608, sub verbum »döpa».

¹⁹³ Jfr Stenström, »Källor och brunnar i Johannes Edfelts lyrik», 1977, 148: »Att spåra proveniensens 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.»

6.2.1 Skörd och torka

Skörd och torka är två antitetiska motiv, som Edfelt anknyter till det bildspråket i Psaltaren och Uppenbarelseboken.

»Skymningsfolk» (VL, 100) erinrar samtidigt om Spenglers filosofiska tvåbandsverk *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*} (1918–22). Manuskriptet daterar dikten till »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 hur Jerikos murar faller till följd av ljudet från israeliternas härskri och basuner (Jos 6:1 ff); hur Jesus motstår djävulens frestelser (Matt 4:3, Luk 4:3);¹⁹⁴ och hur judarna vandrar i öknen under 40 år (4 Mos 17:8, 20:2 ff):

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 sålunda om ett antal gudomliga ingripanden, exempelvis det där Mose framkallar vatten till den judiska församlingen efter uttåget ur Egypten (4 Mos 20:2, 7 ff): »**kunna** vi väl ur denna **klippa** skaffa fram **vatten** åt eder?» Sensmoralen hos Edfelt är att stormakterna borde stödja den demokratiska republiken mot fascistiska krafter på rebellsidan i spanska inbördeskriget. Även Psaltaren (Ps 78:15 f) beskriver hur Mose framkallar vatten med en käpp:

¹⁹⁴ 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 bland eder, som räcker sin son en sten, när han beder honom om bröd [...]?» Jfr psalm 70:5 (1819): »Göra stenarne till bröd».

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» anknyter även till metaforiken i 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**

Texten alluderar sannolikt på *Numbers* (20:2, 7 ff), det vill säga Fjärde Mosebok (4 Mos 20:2, 7 ff)¹⁹⁵ i den engelska översättningen (King James, 1611), där liknande anaforer förekommer:¹⁹⁶

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

¹⁹⁵ 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 gensträwige; 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.»

¹⁹⁶ 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.

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.

»Skymningsfolk» innehåller även en intertext från Bibeln (4 Mos 17:8), där Moses bror Aron, Israels förste överstepräst, får ämbetet bekräftat för sig och sin släkt.¹⁹⁷ »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 här både livsträdet och härskarspiran. Edfelt skildrar på ett semiotiskt plan det krisande äktenskapet med Hélène Apéria. Även »Besvärjelse» (ID, 47) anknyter till denna kontext:

Låt det vara som den första
kvällen, då jag tog din hand.
Mina läppar törsta,
och jag går i ökensand.
— **Blomma, ödeland!**

Glänser inte juniskummet?
Sjunger ej vårt sommarhav?
Låt ditt blod besjåla rummet,
annars blir det till en grav.
— **Grönska, Aronsstav!**

Formuleringen »Blomma, ödeland!» är en intertext från Jesaja (35:1), där det heter: »**Ökn**en och **öde**marken skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och **blomstra** såsom en lilja».¹⁹⁸

»Vingårdsman» (SR, 54), som manuskriptet daterar »6/4 1940» (Landgren 1979, 119), anspelar förmodligen på tidiga efterverkningar av spanska inbördeskriget, som pågick 1936–39:

Krossa med febrig fot
druvornas blåa klot!
Våndan som jorden bar
mognar i **vredens** kar.

¹⁹⁷ Jfr Heb 9:4: »Arons stav, som hade grönskat».

¹⁹⁸ Jfr Jes 29:17, 32:15.

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?

Metaforiken refererar ånyo till Jesaja (63:3), som liknar Gud vid en 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.» 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 denna skördesymbolik med den vredgade skaparen: »Och ängeln [...] skar av frukten ifrån **vinträden** på jorden och kastade den i Guds **vredes** stora **vinpress**.»¹⁹⁹

Metaforiken återkommer även 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**.

Ordvalet erinrar samtidigt om Thomas av Celanos' (1200–55) psalm »Dies iræ» {»Vredens dag»}, som ingick i den romersk-katolska kyrkans begravningsmessa före andra Vatikankonciliets översyn av liturgin 1962–65. Tillsammans med Natanael Beskows (1865–1953) och Johan Bergmans (1864–1951) bearbetning av Severin Cavallins (1820–

¹⁹⁹ 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) bearbetning gav John Steinbeck (1902–68) 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.

86) tolkning ingår den latinska texten i *Nya psalmer* (1921, nr 664).²⁰⁰
Den svenska versionen lyder:

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
Män skor fram för tronen kalla.

»Skymningsfolk», »Vingårdsman» och »Ruinstad» anknyter på detta sätt till en visionär tematik, som erinrar både om Gamla Testamentets profeter och om Nya Testamentets apokalyps.

6.2.2 Vattnets mystik

Brunnen och källan är två besläktade motiv, som inte bara anknyter till Bibeln och psalmboken, utan även till den kristna enhetsmystiken.

Vattnet symboliserar här en helhetsupplevelse med Gud. Landgren (1979, 57) skriver att »ljus, värme, försommar och brunnens, källans, sjöns eller havets levande, rörliga vatten» i avdelningen »Sakrament» (HM, 71 ff) ersätter »mörker, köld, vinter och isens förstelning i Högmässas tidigare partier». Jaget i »Äreminne» (ID, 56) talar om »extasen och nesan» på ett sätt som för tankarna till kyrkans vigselordning (1932, 541 f), där prästen frågar brudgummen: »Inför Gud den allvetande och i denna församlings närvaro frågar jag dig — — — om du vill hava denna — — — till din äkta hustru och älska henne i **nöd och lust?**» Hos Edfelt heter det:

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

²⁰⁰ 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.»

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

Det är inte bara »extasen» som kontrasterar mot »nesan» i dikten, utan även det förutvarande bröllopet, som kontrasterar mot jagets kommande begravning. Uttrycket »dödsminut» erinrar både om Sjöbergs visa »Bleka Dödens minut» (1922, 62), som är ett slags *memento mori* {kom ihåg att du är dödlig} med antikt ursprung,²⁰¹ och om sammansättningen »dödsminuter» i expressionistens dikt »I Ditt allvars famn III» (1926, 26).

I »Fromma önskningar» (HM, 79) beklagar jaget att ingenting varar för evigt:

Gudomlig var ditt väsens **källa**.
O mörka, **bottenlösa brunn**,
dit jag av **nåd** fick stegen ställa,
till lovsång tvingar du min mun!

Tillbedjansvärd och sällan skådad
var den domän, som tillhört oss.
— Den borde blivit milt benådad
av jurymannen Thanatos.

Denna apostrofering av sexualdriften (ἔρως) erinrar om ett avsnitt ur Höga visan (Höga v 4:15), där brudgummen säger till bruden: »Ja, en **källa** i lustgården är du,/ en **brunn** med friskt vatten/ och ett **rinande flöde** ifrån Libanon.» Även i det kristna 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 **kvinna** 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 bett honom, och han skulle då hava givit dig levande vatten.» **Kvinnan**

²⁰¹ Uttrycket »pallida Mors» {»Bleka Döden»} förekommer i Horatius' »Carminum» {»Sånger»}, Liber 1, IV, v 13. Jfr »Babel» (AU, 68): »Bleka Nöden». I »Fromma önskningar» (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).

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 sedan 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 på detta sätt tilltalade en okänd kvinna var inte brukligt på Jesu tid, inte heller att man undervisade kvinnor. Lukasevangeliet (10:38 ff) skildrar hur Jesus besöker Marta från Betania 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 källorna till en gemensam intertext:²⁰²

Ett är nödvändigt: att färdas mot brunnar.

Djupt i skogen av tätande år
längta våra förtorkade munnar
efter däliden, där **vattnet** går,
lyssna vi spänt till vad ådern förkunnar,
dold under livets törnesnår.

Först som försmäktande, överkörda
människosjälur, som bristen känt,
närmas vi, dignande under vår börda,

²⁰² Jfr Bjöl & Hjortsø, *Romariket*, 1983, 244: »Enligt Johannesevangeliet, 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.»

det som är ande och inåtvänt,
få vi ta del av det oerhörda,
väntar oss brunnens sakrament.

»Det ena nödvändiga» är tillika namnet på Svenska kyrkans predikotext vid andra årgångens högmässa den femtonde söndagen efter trefaldighet. En annan tänkbar hypotext är Sandell-Bergs hymn »Ett är nödvändigt» (1882, 153), som skildrar Jesu samtal med Marta och Maria. Frikyrkopredikanten Natanael Beskow (1865–1953) har samlat egna utläggningar av evangeliet i boken *Ett är nödvändigt* (1913, 516), där han förklarar devisens innebörd 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 Edfelt »ger röst åt en livserfarenhet, som delas av många, kanske i synnerhet av dem som levat länge». *Bråddjupt eko* (1947), där »Ett är nödvändigt» ingår, var skaldens första diktsamling efter moderns frånfälle den 7 juni 1943.²⁰³ Hans dotter Lisa föddes den 9 juli samma år. Mot denna bakgrund är det troligt att diktens tre strofer speglar tre generationer.



KÄLLAN ÄR en traditionell symbol för andlighet och visdom men kan hos Edfelt även åsyfta falska förespeglingar.

De båda stroferna i »Löftet» (AU, 26) tycks svara mot vårdagjämningens uppdelning mellan dag och natt:

Stod ej, stort och **ljust**, vid horisonten
Löftet självt en **vårdagsjämningsdag**?
Alexander såg vid Hellesponten
kanske **syner** av besläktat slag.

Under årens lopp ha rök och svärta
gjort vad de förmått med ljusa rum.

²⁰³ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901–2009*, 2010, sub verbum »Edfelt f. Hellner, Ellen Sofia».

— **Det blir mörkare** vid stranden, hjärta,
och mot kinden stänker kyligt **skum**.

Ordvalet erinrar om Erik Nyströms frikyrkliga 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 ett antal verbala överensstämmelser med hypertexten, såsom »det mörknar för vår syn», »löftet skiner», »Som en dag» (Nyström) — »Det blir mörkare», »syner», »stort och ljus [...] Löftet», »en vårdagsjämningsdag» (Edfelt). I Nyströms hymn »Se han kommer uti höjden» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 437, nr 729), som bygger på ett engelskspråkigt original av Charles Wesley (1707–1788), heter det likaledes: »**Löftets ljusa morgon** bräcker». Edfelts metaforik avser förmodligen den ekonomiska och politiska utvecklingen i början av 1930-talet, samtidigt som dikten förenar kristen metaforik med germansk folktro. Formuleringen »**och mot kinden stänker** kyligt **skum**» är en intertext från 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**.

Även »Orosfågel» (HM, 45), som manuskriptet daterar »30 maj 33» (Landgren 1979, 54), varnar för falska ideal:

Skumma individer, blåa gränder,
herrska, som **ur usla brunnar ösa**,
känna till vad jag har haft för händer,
då jag drivit mot det bottenlösa.

Ordvalet i dikten alluderar på Wallins psalm »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**.

Metaforiken går tillbaka på profeten Jeremia (Jer 2:13), där det i 1703 års översättning heter: »Ty mitt folck gör een dubbel synd: Migh som är een lefwandes källa öfwer gifwa the, och göra sigh brunnar, ja, **usla brunnar**; ty the gifwa intet watn.»²⁰⁴ Till den samtida kontexten hör att nazisterna den 10 maj 1933 hade tänt ett stort bokbål, där man brände verk av bland andra Marx, Freud och Brecht.



VATTEN SYMBOLISERAR både undergång och frälsning hos Edfelt, där även klippan har en ambivalent innebörd.

»Sång vid en brant» (SR, 43), som manuskriptet daterar till 1937 (strof 2) och »10/9 1940» (strof 1 och 3) (Landgren 1979, 119), skildrar jagets förhoppning om framtiden:

Då skulle vatten brista
ur klippor, grå och trista!
 När kommer till vårt häkte
 befrielsen en dag?

Metaforiken anknyter till judarnas vandring i öknen (4 Mos 20:2–13), samtidigt som ordvalet erinrar om Fredrik Engelkes (1848–1906) frikyrkliga hymn »Frälsare, tag min hand» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 179, nr 281): »**Klippan**, som **brast** för mig, / **Vatten** mig ger». Edfelts text erinrar även om meningsbyggnaden i Wallins bear-

²⁰⁴ 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 även Joh 4:13 f.

betning av psalmen »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). Den religiösa hymnen ingår såsom ena delen av en växelsång mellan två körer, 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
För **Herrans** åsyn skola stå,
Och räkenskap skall göras.

Edfelt utvidgar metaforiken så att den beskriver människor på flykt undan nazistregimen i Tyskland. Ovädret i diktens första strof syftar sannolikt på *The Blitz*, som var den brittiska pressens benämning på tyskarnas terrorbombningar av London mellan den 7 september 1940 och den 11 maj 1941. 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.

Ordvalet erinrar om 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). I Ongmans tolkning lyder första strofen:

»**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 profeten Hesekiel (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 istället herrefolkets vrede, som drabbar Londons civilbefolkning i form av sprängbomber.



DOPET ÄR en övergång från ett stadium till ett annat och avser i allmänhet individens upptagande i församlingen.²⁰⁵ För Edfelt symboliserar drunkning både undergång och en livsbejakande frälsning.

Motivet erinrar i viss mån om Freuds (GS 7, 154) drömsymbolik, där vatten står för *regressus ad uterum* {återgång till livmodern}. Denne psykoanalytiker hade, enligt Lagerroth (1993, 187), »tolkat vattendrömmar som symboliska för människans drift till en prenatal tillvaro, en existens i fostervattnet vilken sågs som analog med vårt biologiska urvarelseliv». Metaforiken i »Sakrament» (HM, 83) förenar på detta sätt födelse och död:

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**.

²⁰⁵ 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.»

Tematiken erinrar även om Eliots mytiska metod, som anknyter en samtida händelse till parallella skeenden i historien. I »Haveri» (ID, 54) anropar jaget en forntida sjöman:

Boas, feniciern, hade
purpur från **Tyros** 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.

Purpur var under antiken en dyrbar färg, som i detta sammanhang symboliserar kärlek, medan Tyros var en handelsstad i det forntida Fenicien. Dikten innehåller samtidigt vissa tematiska (drunkning), verbala (»Boas, feniciern») och grammatiska (det direkta tilltalet) markörer, som refererar till Eliots *The Waste Land* (v 320 f; uppl 1971, 143), där jaget jämför den drunknade sjömannen »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». Namnet Boas härstammar från Ruts bok (Rut 2:1 ff), där en rik man gifter sig med änkan och flyktingen Rut från Betlehem. Ord som »affärer» och »hamn» får i dikten en innebörd, som erinrar om skaldens havererade äktenskap med Hélène Apéria. Formuleringen »Härlighet, ägd och skådad,/ **sjunken** i bottenslam» är samtidigt en intertext från Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter »**Härligt** begåfvadt,/ **sjunket**, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» Intertextens markörer är verbala (»Härligt» — »Härlighet», »sjunket» — »sjunken»), fonetiska (kombinationen av vokalljuden [æ:], [i], [e:], [o:], [a] med flera), syntaktiska (uppräkningskonstruktion 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!

Texten förenar Shakespeares²⁰⁶ och Eliots vattensymbolik med Stagnelius' invokation av »Förruttnelsen» (SS 2, 15). Måsarna sjunger döds-koraller i Edfelts dikt, medan sjöjungfrur står för själaringningen i Shakespeares *The Tempest* (I:2 v 406), där det heter: »Sea-nymphs hourly ring his knell.» Bakom slutstrofen anar man två religiösa hymner. Den ena, »En tillflyktsort är urtidens Gud» av en anonym textförfattare, ingår i avdelningen »Avslutningssånger» i *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254):²⁰⁷

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.

Edfelt topikaliserar »En fridens ort» på samma sätt som hypotexten, som inleder med »En tillflyktsort». Denna hymn går i sin tur tillbaka på ett avsnitt i 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.

»Requiem för drunknade» erinrar samtidigt om Erik Nyströms (1842–1907) hymn »Till fridens hem, Jerusalem», som ingår i avdelningen »Hemlandssånger» i häftet *Kom* (1931, 83, nr 95). Texten bygger på en amerikansk förlaga av E W Griswold (1800-talet), till vilken Philip

²⁰⁶ 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.»

²⁰⁷ Ingår även i *Vita bandets sångbok*, 1915, nr 35; *Frälsningsarméns sångbok*, 1929, nr 91; *Sionstoner*, 1935, nr 799.

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.

De religiösa formuleringarna »**En** tillflyktsort är urtidens Gud» och »Till **fridens hem**, Jerusalem» blir hos Edfelt en mångbottnad avslutning, som anknyter både till kristen mystik och till kriget till havs: »**En fridens ort**, som varar, / du blir dem, vatten**hem**».

6.2.3 Lågan

Elden är ytterligare ett religiöst inslag, som har en ambivalent konnotation i Edfelts lyrik.

Den brända jorden är inte bara ett öde land, utan också det buddhisterna benämner निर्वाण (*nirvana*), det vill säga 'eldens utslocknade'. »Svedjeland» (ID, 83) skildrar 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.

Det arkaiska ordet »arvedel» förekommer även i 1917 års översättning av evangeliet (Mark 10:17)²⁰⁸ och i Karlfeldts dikt »**Längtan** heter min **arvedel**» (1901, 48), samtidigt som det erinrar om metaforiken i Lagerkvists rubriklösa dikt, som börjar »Ångest, ångest är min **arvedel**, / min strupes sår, / mitt hjärtas skri i världen» (1916, 5), en formulering som uppenbarligen alluderar på nittitalisten. Ordet förekommer likaledes i ett sammanhang som beskriver ångest i Hagbergs översättning av Shakespeares *Hamlet* (III:1, v 61 ff):

²⁰⁸ Mark 10:17: »'Gode Mästare, vad skall jag göra för att få evigt liv till arvedel?'» Jfr Luk 18:18, 10:25.

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 finns på liknande sätt ett antal synonymer till känslan av olust, såsom »qwal» och »marter». Edfelts formulering »fyr och flamma var min själ» i »Svedjeland» går dessutom tillbaka på Luthers tyska översättning av *Der Psalter* (Ps 83:15 f; ty övers 1534; uppl 1753),²⁰⁹ 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 ungewitter.» {»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 samma metaforik i dramat *Kabale und Liebe* {*Cabale och kärlek*} (I:1; uppl 1945, 312; övers 1821, 8 f), där det heter:²¹⁰ »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!»}

Lågan är en traditionell symbol för passion och lidelse, som ofta förekommer i olika sammanhang hos Edfelt. »Purgatorium VII» (ID, 23) beskriver hjärtequal till följd av att jaget, liksom Orfeus, har förlotrat sin hustru:

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

Apostroferingen »Tänd mig, håll mig brinnande i anden!» är inte bara en intertext från Harriet Löwenhjelm's dikt »**Tag mig. — Håll mig.** — Smek mig sakta» (uppl 1927, 107), som skildrar jagets längtan efter

²⁰⁹ Se Grimm & Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, bd 3, 1862, sp 1713, sub verbum »Flamme».

²¹⁰ Jfr Holm, *Bevingade ord*, 1989, 79, sub verbum »fyr».

medkänsla och ömhet,²¹¹ utan formuleringen refererar även till Paulus' uppmaning i brevet till församlingen i Rom (12:11) att vara starka i sin kristna övertygelse: »varen **brinnande i anden**». Intertexten 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). Edfelts tematik tycks ha tillkommit mot bakgrund av Italiens anfallskrig mot Abessinien 1935–36. Sensmoralen är att man kan besegra övermäktiga krafter, om man förstår »vad som är gott och välbehagligt och fullkomligt» (Rom 12:2), det vill säga genom det goda, det sköna och det rätta.

»Människa» (SR, 93), som manuskriptet daterar »4/8 -40» (Landgren 1979, 119), är enligt Lagerroth (1993, 268) riktad till hustrun Brita. Dikten varierar inslaget med de brinnande kvinnoögonen i Karlfeldts dikt »Dina ögon äro eldar» (1901, 50). Medan jaget här uttrycker en viss tvekan (»Jag vill brinna, jag vill svalna»), en vetskap om eldens tärande egenskaper (»Som en **höstkväll** lät 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 (6:4) i 1703 års översättning, där brudgummen säger till sin älskade: »Wändt tin ögon ifrå migh, förty the giöra migh brinnande». Med ett djuppsykologiskt helhetstänkande som är nittiotalistens främmande heter det hos Edfelt: »Tänd mig till själ och **kropp** [...]!» Dante alluderar i »Paradiso» (XVIII, v 20 f) förmodligen 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»}.²¹² Hos Edfelt heter det:

Djupt i din irisring,
under din **ögonfrans**
såg jag fördolda ting
stråla med magisk glans.

²¹¹ Enligt studiekamraten Wilhelm Fischer var Löwenhjelm en författare som Edfelt »kände kongenialitet» med. Idem, »Johannes Edfelt i 20-talets Uppsala», 1960, 83.

²¹² *Il paradiso* kan på italienska också heta *il regno dei beati*, 'de saligas rike'.

Lyft mig ur skendöd opp,
led mig ur skuggans hus,
du som vet om ett hopp,
du som vet om ett **ljus**!

Väckelserörelsens betoning av individuell helgelse (1 Tess 5:23), där den kristne uppnår allt större helighet och liknar Jesus, har sannolikt inverkat på Edfelts erotiska metaforik. Synen på den vanliga människan som en andlig vägledare har skalden gemensam även med Dostojevskij, som låter den unga flickan Sonja frälsa Raskolnikov i *Преступление и наказание* {Brott och straff}.

Individens helgelse och kristen enhetsmystik är likaledes centrala motiv i »Förklaringsberg» (HM, 75):

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.

Metaforiken kretsar kring olika sinnesintryck, såsom syn och hörsel. Även August Bohmans (1871–1928) hymn »O Jesus, du står på **förklarings berg**» (*Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 47, nr 69) dubbelprojecterar människa och landskap:

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**.

Lagerroth (1993, 171) skriver att jaget hos Edfelt »har stigit från danteskt Inferno upp mot danteskt Paradis — eller snarare till en symbios av skärseldsberg och paradis». Intertexten i »Förklaringsberg» går tillbaka på evangeliernas berättelse om Jesu förklaring på berget Tabor eller Hermon (Matt 17:1 ff): »Och hans utseende förvandlades inför dem: hans ansikte sken såsom **solen**, och hans kläder blevo **vita** såsom ljuset.» Geijerstam (1947, 212 f) uppmärksammar hur tematik och bildspråk i Edfelts dikt erinrar om hypotexten: »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.'» Landgren (1979, 70 ff). Edfelts tematik i avdelningen »Sakrament» (HM, 71 ff) erinrar om hur Fröding och andra nittiotialister utmanade den borgerliga sexualmoralen kring förra sekelskiftet (Michanek 1962, 18, 21, 70, 78). De kristna intertexterna blir på detta sätt en form av karnevalisering hos Edfelt.

6.2.4 Pilgrimsfärd

Pilgrimens sökande efter Gud²¹³ är ett i grunden religiöst motiv, som hos Edfelt erinrar om det omedvetnas arketyper.

Lagerroth (1993, 428) hävdar att »de fundamentala idéerna om fångenskap, främlingskap, livsvandring, hemland etc» på flera sätt går att knyta till kristen väckelse. »Meditation» (ID, 35) innehåller en intertext från Sandell-Bergs hymn »Hem, hem!» (1882, 327), där det heter: »Jag är en **gäst** och främling/ Som mina fäder här». Edfelt ersätter dock hypotextens förvisning med tvivlande frågor: »Är jag bara **gäst** i ett palats?» I Sandell-Bergs hymn »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 ordval och tematik alluderar även på Gullbergs *Kärlek i tjugonde seklet* (1933).²¹⁴ I dennes »Kärleksroman XII» (1933, 19), som har vissa yttre likheter med Baudelaire,²¹⁵ som han nyligen hade tolkat till

²¹³ Begreppet pilgrimsfärd eller vallfart avser hur kristna förr vallfärdade till apostlarnas och helgonens gravar.

²¹⁴ Bortsett från vissa likartade formuleringar återkommer i »Reseberättelse» (ID, 49) — fastän i omvänd ordning — det ovanliga rimparet »Afrodite/ [...] vid vite» från »Kärlekens stad» (1933, 49). 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 gullregnets 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.»

²¹⁵ 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 cha-

svenska,²¹⁶ sammanstrålar natur och människa i en närmast andlig uppenbarelse. Efter att ha vittnat om kvinnokroppens »legender»²¹⁷ säger jaget till sin älskade:²¹⁸

Om **bländad** av din **prakt** jag måste **blunda**,
fann jag på lakan eller **huvudgård**
ett öras labyrint, ett **brösts rotunda**
som mål för mina händers **pilgrimsfärd**.

»Meditation», som ingår i avdelningen »Legend» (ID, 25 ff), tycks parafrasera Gullbergs metaforik. Trokéer, katalex och de korta meningarna kontrasterar samtidigt mot jamberna i »Kärleksroman XII», där strofen, som är hyperkatalektisk, består av en enda mening. Även apostroferingen av ett abstrakt begrepp är karakteristisk för Edfelt:

Regnet syr en slöja åt din **prakt**.
Bländad står jag vid din **huvudgård**.
Nakenhet, jag känner varje trakt,
varje skiftning i din heta värld.

I »Förklaringsberg» (HM, 75) heter det på liknande sätt: »**Bländad** är jag, och min läpp är stum./ Det var **vallfart**/ och mysterium.»²¹⁹ Kata-

leureux,/ 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 dina heta bröst/ ser jag lyckliga stränder breda ut sig,/ där ett enformigt solsken bländar»}.

²¹⁶ I Gullbergs *Andliga övningar* (1932) ingår tolkningarna »En fantastisk gravyr» (22), »De blindas» (24) och »Balkongen» (55), som motsvarar Baudelaires »Une Gravure fantastique» (uppl 1942, 76), »Les Aveugles» (103) och »Le Balcon» (38).

²¹⁷ Baudelaire använder formuleringen hjärtats »noire légende» {»svarta legend»} i »Sonnet d'automne» {»Höstsonett»} (1942, 71).

²¹⁸ 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.»

²¹⁹ Även Bibeln framställer mötet med Guds ombud som en förstummande eller bländande 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 sett någon syn i templet. Och han tecknade åt dem och förblev stum.» Jfr 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.»

lex förlänger den semantiskt betingade taktvilan («min läpp är stum» [paus]) och åstadkommer en rytmisk skillnad hos Edfelt. Förutom vissa verbala överensstämmelser med Gullbergs dikt («Om **bländad** av din **prakt** jag måste **blunda**») förekommer i »Förklaringsberg» ordet »vallfart», som semantiskt svarar mot hypotextens »pilgrimsfärd». Ordvalet i »Meditation» erinrar även om Jean Racines (1639–99) franskklassicistiska tragedi *Phèdre* (1677; I:3 v 273 ff),²²⁰ där det, i Karl August Hagbergs (1865–1944) tolkning *Fedra* (1906, 13), heter:²²¹

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 spegelvänder ordföljden. Tematiken anknyter även till 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 **flammar**;
ögats **blick blir skynd** och det susar plötsligt
för mina öron.

Svetten rinner ned och en ristning griper
all min arma kropp. Jag blir mera färglös

²²⁰ *Fedra* ingick i den svenska skolundervisningen. Muntlig uppgift från prof Roland Lysell vid Stockholms universitet.

²²¹ 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!»}

blek än ängens strå. Och det tycks som vore
döden mig nära.

Gullberg och Edfelt skildrar på liknande sätt hur kvinnans fägring bländar det förstummade jaget. Man kan även jämföra metaforiken 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»}). Genom att anknyta motivet till Racine och Sapfo förminskar Edfelts dikt Gullbergs insats. Bloom (1997, 15, 115 ff) kallar en sådan reduce-rande felläsning för *askesis*. Ordet kommer av Empedokles' (c490–c434 f Kr) uppfattning om fullkomlighet genom försakelse, det vill säga σκησις {askes}. I avhandlingen betraktar vi denna och andra intertextuella strategier såsom ett resultat av diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.

6.2.5 Rotlöshet

Jagets rotlöshet i tillvaron är likaledes ett vanligt motiv i kristen diktning, som Edfelt anknyter till depressionen under 1930-talet.

»Elfte timmen» (HM, 49) innehåller en intertext från Bibelns apokalyps (Upp 14:1), som skildrar »de tecknade på Sions berg», vilka har Lammets »namn och dess Faders namn skrivna på sina pannor». Hos Edfelt heter det:

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!

»Främlingslegion» (HM, 57) överför på likaledes Pounds vision om det ensamma geniet på Edfelts generationskamrater:²²²

²²² 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

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 unga akademiker med Orion, som vandrar över stjärnhimlen, förhärliigar dikten i ironiska ordalag de humanister som trots god utbildning var arbets- och bostadslösa.

I »Reseberättelse» (ID, 49) har jaget genom mötet med en kvinna funnit sig tillrätta i tillvaron:

Liksom en gång dina fäders
orosdrivna vandrarstam
ha vi färdats genom städers
prakt och skam.

Lagerroth (1993, 34 f) hävdar att sådana motiv anknyter både till skaldens känsla av utanförskap och till moderns favorisering av Sandell-Bergs religisösa sångtexter. »Hemlandssång» (SR, 106) blandar kristen metaforik med romantisk oändlighetskänsla:

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!**

»Hemlandssånger» är en rubrik som förekommer i flera av de frikyrkliga sånghäften som cirkulerade vid denna tid.²²³ I Augustanasynodens²²⁴ *Hemlandssånger* (1891) får ordet ytterligare konnotation

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.

²²³ 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).

²²⁴ Augustanasynoden var 1860–1962 svenska Evangelisk-lutherska trossamfundet i USA. Augustana kommer av *Confessio Augustana*, den Augsburgska bekännelsen.

genom utvandrarrens längtan tillbaka till Sverige. Här ingår Sandell-Bergs »Hem, hem!« (1891, 343, nr 444; 1882, 327), som även finns i Oscar Ahnfelts utgåva av *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 **fosterlandsmotivet** i jordisk och tidlig mening till att i stället bli sånger om det himmelska och eviga hemmet.

Förebilden för Sandell-Bergs hymn är J[ohn] H[oward] Paynes (1791–1852) profana text »Home! Sweet Home!«, som ingår i operan *Clari: Maid of Milan* (1823). En formulering i »Gästen« (GR, 9) erinrar, enligt Lagerroth (1993, 34), om ordval och metaforik i »Hem, hem!«

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.

Sandell-Berg har, enligt Lövgren (1971, 183), 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».²²⁵ Hos Edfelt har motivet behållit något av denna metafysiska innebörd.

6.2.6 Frälsning

Uppstigandet till en högre tillvaro och nedstigandet till den jordiska vardagen är två besläktade motiv, som ofta förekommer hos Edfelt.

²²⁵ 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».

Den obekanta kvinnan, det vill säga arketypen Anima, står inte sällan i centrum för metaforiken. »Förklaringsberg» (HM, 75) anknyter detta motiv till berusning och extas:

Av en gedom, 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.

Tematiken erinrar om den provensalska lyrikens kvinnoideal, som återkommer både hos Francesco Petrarca (1304–74) och hos Dante. Beatrice strålar av ljus, när hon möter pilgrimen på skärseldsbergets topp (»Paradiso», I:61ff; övers 1928, 357) (cf Lagerroth 1993, 176; Oreglia, 2004, 251, 326 f, 373). Denna vision har rötter även i medeltida hagiografi och den encyklopediska berättelsen, sådan den framträder i Guillaume de Lorris' (c1200–1240) och Jean de Meuns (c1240–c1305) dikt *Roman de la Rose* {*Romanen om rosen*} (1200-talet) (cf Bachtin 1981, 155 ff, 425 f).

I »Förvandlingskonstrnär» (VL, 69) symboliserar fågelsången både det västerländska kulturarvet och själens längtan efter frälsning:

Dödslängtan kvävdes. Frälst från kramp och **skri**,
blev Ordet kött, där idel kaos var,
— vid en förvandlingskonstrnärs **melodi**,
moderligt strömmande, okuvligt klar!

Ordvalet erinrar om evangeliets (Joh 1:14) beskrivning av det »gudomliga ordets människoblivande i Jesus Kristus»,²²⁶ men där Johannes talar om en Fader och hans son, skildrar Edfelt en »moderligt strömmande» melodi. De metaforiska uttrycken »Frälst» och »törnekrönta art» dubbelprojicerar fågelmotivet och passionshistorien (Matt 27:29, Mark 15:17, Joh 19:2).²²⁷ Edfelt anspelar även på den romersk-

²²⁶ 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».

²²⁷ Se Matt 27:28 f: »Och de togo av honom hans kläder och satte på honom en röd mantel och vred 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!'» Ibid, 15:17: »Och de klädde på honom

katolska läran om transsubstantiation,²²⁸ 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).

»Klimat» (SR, 25) förenar en erotisk upplevelse med kristen mystik och aktuella händelser, samtidigt som metaforiken anspelar på hur präster ofta 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» härrör från 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!

en purpurfärgad mantel och vred samman en krona av törnen och satte den på honom.» Se även Joh 19:2: »Och krigsmännen vred samman en krona av törnen och satte den på hans huvud och klädde på honom en purpurfärgad mantel.»

²²⁸ *Catechismus Catholicae Ecclesiae* {Katolska kyrkans katekes} beskriver transsubstantiationen (stycke 1413 f) sålunda: »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 konsekrerade 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

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 neutralitetspolitik som inte hade någon större verkan, när det gällde att bevara freden i våra grannländer. I Sandell-Bergs tolkning »Zions Amen» (1882, 342),²²⁹ som har Brorsons text som förlaga, heter det:

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) hävdar att Sandell-Bergs hymner var »mycket favoriserade av Edfelts visserligen i statskyrkan hemmahörande men [...] pietistiskt orienterade mor». Det är därför troligt att skalden kommit i kontakt med »Zions Amen» via sånghäften i hemmet.

»Höstlig trädgård» (SR, 81), som tillkom »1–2/8 1940» (Landgren 1979, 119), förenar erotisk mystik med en betraktelse över 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 metaforiken på ett semiotiskt plan (konnotation) dubbelprojicerar ungdomlig glöd, som falnar, och upptakten till det redan pågående världskriget, som kommer att leda till många männi-

²²⁹ Ingår även i *Metodistkyrkans psalmbok*, 1896, nr 498; *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 191, nr 344; *Svenska Missionsförbundets sångbok*, 1920, 467, nr 779.

skors undergång. Religiöst laddade uttryck, såsom »blod», »extas», »eld», »salighet», »undret» och »predikar», svarar mot jagets hopp om frälsning, samtidigt som de kontrasterar mot den vardagliga jargongen i formuleringar av typen »sommarn gick», »Men ändå» och »träd vid sjön». Genitivmetaforen »Vinterns spion» tycks avse någon sorts förräderi, medan uttrycket »slår [...] ut i lönn» kan syfta både på färgskiftningen hos lövträdet *Acer platanoides* (skogslönn) och på en inre motståndskraft.

7 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, och som skulle föra tankarna till pilgrimens möte med Vergilius i Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}.

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; proletärernas gråsugiga massor kring Alexanderplatz. Vad var läsningen av Dantes Inferno mot denna självsynens chock?

»Berlin blev för Edfelt en chockerande upplevelse av den tyska efterkrigstidens kaos, sociala dekadens och moraliska depravering», hävdar Lagerroth (1993, 99), medan Engdahl (1997, 22) skriver: »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.» Bergman hade alltsedan deras första möte hösten 1926 varit ett slags mentor för 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 antihjälte i nöjesindustrin. I likhet med andra karaktärer,

som betraktar samhället underifrån, förenar Jac den moderna romanens perspektiv 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.

7.1 Rummet och tiden

Edfelts utlandsresor tycks inte bara ha bidragit till återkommande beskrivningar av kosmopolitiska miljöer i hans lyrik, utan även till skildringar av vanmakt och misär. Hildebrand (1939, 185) hävdar att skalden på detta sätt sökt »finna symboler för det mörka och fasansfulla» i vår tid.

Vägen är en kronotop, som medför slumpmässiga sammanträffanden med människor ur olika sociala skikt, medan rummet är en plats för avsiktliga möten (cf Bachtin 1981, 97 ff, 243 f, 246). Edfelt anknyter till en vertikal rumtid genom att, i likhet med Dante (cf Lagercrantz 1964, 34; Tigerstedt 1967, 163) och Goethe, hämta intertexter äldre författare, såsom Platon och Vergilius (70–19 f Kr), eller historiska gestalter, såsom Alexander den store (356–323 f Kr),²³⁰ Arkimedes (287–212 f Kr),²³¹ Henrik av Navarra (1553–1610),²³² Beethoven²³³ och Darwin.²³⁴ Edfelts lexikala referenser skiljer sig från mer dolda intertexter, som förekommer redan i ungdomslyriken. Samtidsskildringen anknyter i viss mån till 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 året efter Hitlers makttillträde en helt annan innebörd än i hypotexten: »Var tyst i klassen, **lieber Knabe**, lär dig/ att ödmjukt rätta dina räknefel!»²³⁵ Kanske har Edfelt även haft i

²³⁰ Se »Löftet» (AU, 26): »Alexander såg vid Hellesponten»...

²³¹ Se »Faderlös» (HM, 47): »arkimedespunkt».

²³² Formuleringen »ack, hon är värd en mäsas!» i »Purgatorium I» (ID, 11) alluderar på de bevingade orden »Paris vaut bien une messe».

²³³ »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang I–V» (HM, 87 ff) och »Appassionata» (ID, 61) är namn på kompositioner av den tyske tonsättaren.

²³⁴ »Världsordningen» (HM, 35): »jag skönjde den järnhårda lag/ som bjuder»...

²³⁵ 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.

åtanke en scen ur Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 279 ff), där Magistern frågar Officeren: »Nå, min gosse, kan du säga mig nu hur mycket är två gånger två?» Goethes avsnitt »Studierzimmer» [sic] i *Faust* (1808; uppl 1958, 58 ff), där huvudpersonen träffar en överenskomelse med Mefistofeles, är en annan tänkbar förebild.

7.1.1 Himlavalvet

Edfelt förenar i sin lyrik romantikens besjälning av naturen med den antika uppfattningen av himlen som en kupa av metall.²³⁶ Detta sätt att blanda natur och artefakt anknyter till barocken.

Formuleringen »du har en gång stött en blodad panna/ mot **nådens** skrin och **himlens kopparport**» i »Intermezzo II» (ID, 71) erinrar om Stagnelius' dikt »Resa, Amanda! jag skall» (SS 2, 56), som använder samma typ av barockmetaforik:²³⁷ »Ej vid dess **kopparport** [dödens omätliga hem] jag din hand skall trycka till afsked». Metaforiken förekommer även i Stagnelius' drama »Bacchanterna» (SS 4, 280), där det heter: »Lydnad blott för den,/ Som öppnar och som sluter **Orki kopparport**,/ Staf-bäarn Hermes». Ordvalet erinrar samtidigt om en formulering i Psaltaren (Ps 107:15 f), som skildrar »Israels förlössades 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.

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 både om »vår sargade panna» och om hur människobarnet »sträcker ut sina armar högre än alla himlar». En avgörande skillnad

²³⁶ Formuleringarna »stjärnans ståluppill» i »Demaskering» (HM, 52) och »Världsrymdens ansikte blir vasst» i »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) är exempel på personifikation av celesta fenomen.

²³⁷ 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 dödén 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.»

är att Edfelt, i paritet med Lagerkvists *Ångest*, förmedlar en kvalfylld upplevelse, där universum krymper samman kring jaget.

Man kan även jämföra Edfelts metaforik i »Intermezzo II» med Théophile Gautiers (1811–72) terzindikt »Le Triomphe de Pétrarque» {»Petrarcas triumf»} (uppl 1970, 76):

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.}

I »Levnadslopp» (SR, 19) heter det på liknande sätt:²³⁸ »Jag **stötte pannan blodig/ mot rymdens kopparvalv.**» Ordvalet erinrar i detta fall om en av Freuds (1917; GS 7, 194) drömtydningar: »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 Frödings »Smeden» (1910, 37), som förutom liknande bildspråk (trädkronornas järnliknande spann) och grammatik (första person singularis preteritum) 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.**

Frödings dikt har liksom Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} formen av en uppenbarelse, som var en vanlig genre under medeltiden (cf Bachtin 1981, 155 f, 157). Dikten porträtterar sannolikt Hjalmar Branting (1860–1925) (Munthe 1929, 137), som var ledare för Sveriges socialdemokratiska arbetareparti 1907–25. Motivet går samtidigt tillbaka på den fornnordiska sägnen om kung Nidud, som tvingade mästersmeden Völund till slavarbete. Denne hämnades genom att

²³⁸ Jfr »Purgatorium V» (ID, 19); »Gräset» (Ansikten, 1929, 28). I Södergrans »Verktygets klagan» (1919, 26) förekommer ordet »kopparhimmel». Se även Tideström, *Edith Södergran*, 1949, 200.

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 händelser på versmåttet *málahátttr*:

Hlæjandi Völundr
hófsk at lopti,
en ókátr Niðuðr
þá eptir sat.

{Leende Völund
i luften sig höjde
och kvar, i sorg
sänkt, satt Nidud.}²³⁹

Edfelts »Levnadslopp» anspelar även på myten om Ikaros, som flyr från kung Minos på Kreta med vingar sammanfogade med vax. Hos Edfelt är denne antihjälte en vanlig tjänsteman:

En flik av evigheten
vill ungdomsårens nöd.
Men övertidsarbeten
bli, **Ikaros**, din död.

Motivet som innebär att fly tillvaron återkommer i essän »Karelsk sommar» (1943, 89), där Edfelt berättar 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.»

7.1.2 Fångenskap

Själens fångenskap i materien är i litteraturen ett vanligt motiv, som går tillbaka på Platons dialog *Φαίδων* {*Faidon*} (82e; övers 2000, 253).²⁴⁰

²³⁹ *Sæmunds Edda*, 1913, 109. Jag återger översättningen med en mindre justering enligt det isländska originalet.

²⁴⁰ 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

Flera romantiker (cf MacIntyre 2002, 37), såsom Atterbom, Stagnelius och Wallin tycks ha tagit intryck av denna trop hos den antike filosofen. Lagerroth (1993, 35 f) hävdar att motivet är centralt hos diktare som Edfelt »tidigt fått ett förhållande till». I »Fången» (GR, 11) heter det sålunda:

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 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 och själslig isolering:

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
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:

är att det är begärets eget verk, ty den fängslade själv medverkar allra mest till sin egen inspärning [...].»

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 eller andra intressen? Ett liknande motiv, där studentrummet blir ett kosmos i miniatyr, finns i Goethes avsnitt »Nacht» {»Natt»} i *Faust* (v 398 ff, 409; uppl 1958, 26), där huvudpersonen säger till 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 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). En liknande metaforik förekommer i dennes »Längtan efter det himmelska» (SS 1, 29), där tillvaron är ett »quidande **dårhus**». I Strindbergs kammerspel *Spöksonaten* (SS 45, 209) talar Studenten om »**dårhuset**, tukthuset, bårhuset jorden», medan jaget i Karlfeldts »Poeten till sångmön» (1918, 135) konstaterar: »Ett **dårhus** och ett bårhus / är mänskornas krigande värld.»²⁴¹

Edfelt utvidgar senare Frödings kontextuella manér. Med ett ord från persiskan skulle man kunna kalla stilgreppet för en intertextuell غزل (*ghazāl*).²⁴² Ett exempel finns i »Purgatorium III» (ID, 15), som upprepar ordet »galler» från »Fången».²⁴³

²⁴¹ Jfr Baudelairens formulering »Cette vie est un hôpital» {»Detta liv är ett sjukhus»}, i *Le Spleen de Paris* {*Svärmodet i Paris*}, som Edfelt började översätta på 1920-talet. Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 131.

²⁴² Denna versform består av ett antal tvåradiga strofer, där samma rimord återkommer som avslutning av varje strof.

²⁴³ Metaforiken erinrar även om »En sjukhussång III» (GR, 66), där det heter: »Så vill jag hälsa alla Er, som blöda, / Ni bröder, enade av kval och sår.»

Halvt bedövad av en världs kravaller,
sjuk av falska frälsares traktater,
hälsar jag från detta **dårhusgaller**
alla trötta, alla reskamrater.

Gallret återkommer i »Avsked» (ID, 52),²⁴⁴ som anknyter till den provensalska medeltidslyrikens 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 den sinnliga kärlekens tillfälliga befrielse. Tredje och fjärde versradens anafor (»brista») ger texten en dröjande karaktär, som framhäver jagets vilja att hejda stunden. Motivet erinrar även 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!' »].²⁴⁵

Edfelts symbolik har även en samtida kontext. Den tyska regimen hade den 14 juli 1933 förbjudit samtliga partier utom NSDAP. Faust²⁴⁶ symboliserar hos Edfelt, liksom för översättaren Viktor Rydberg (1828–95) (1925, 295), människans frigörelse »från världslig och andlig trældom». ²⁴⁷ I »Önskestund» (HM, 38), som manuskriptet daterar »d. 6 sept. 1933» (Landgren 1979, 54), heter det:

Förtrollande flöjter spela
i natt ur det evighetsblå,

²⁴⁴ Se även »Osynligt land» (SR, 85).

²⁴⁵ Rydbergs övers, 1897, 277.

²⁴⁶ I anslutning till Mefistofeles är Faust-gestalten, liksom Kristus, en av Jungs arketyper. Någoting liknande gäller Zarathustra: »der Archetypus einesteils 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.

²⁴⁷ 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.

o Faust, för **fången**, för hela
vår jord, som är gammal och grå.

I »Fångenskap» (SR, 40) heter det på liknande sätt: »Ser ingen våra tukthuskläder,/ hör ingen **rasslet** vid vår fot [...]?» Ordvalet erinrar samtidigt om Stagnelius' sonett »Grymt verklighetens hårda band mig trycka» (SS 1, 386), där det heter: »i mitt spår den tunga kedjan **skramlar**».²⁴⁸ På liknande sätt omtalar jaget i »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 här även jämföra metaforiken med Stagnelius' distika »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54), där det heter: »Natten är dagens **mor**, **Chaos** är granne med Gud».

7.1.3 Scenen

Teaterscenen eller cirkusarenan blir hos Edfelt en metafor för samhället och den samtida världspolitiken.

I »Väderleksutsikter» (AU, 14) heter det:²⁴⁹

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.

Ordet *fascin* ('knippe av grenar eller kvistar') — av latinets *fascēs* {bunt, spöknippe} — är en romersk maktsymbol, som ligger till grund för ordet *fascist* i många språk. »Världsordningen» (HM, 35) och »Demaskering» (HM, 51) anknyter till samma trop genom att beskriva människan som en statist i ett skådespel eller, som det heter i »Decembergata» (HM 27), »en rad i Guds följetong».²⁵⁰

²⁴⁸ Se även Stagnelius, SS II, 1913, 270, »Dialog. Ängeln och själen»: »galler / och bommar af koppar».

²⁴⁹ Enligt Lagerroth är Edfelts intresse för teatern »perfekt för en outsider med tvingande begär att avslöjande riva masken av verkligheten». *Johannes Edfelt*, 1993, 168.

²⁵⁰ Jfr HM, 15, 17, 29, 37, 43, 54, 61, 97; ID, 7, 85.

I »Getsemanegränd» (HM, 53) förekommer den musikaliska tem-pobeteckningen »con amore» {med kärlek}:

O Gud, låt det plötsligt bli sant.
Låt **världen**, som **spelat dåre**
och hittills skött sig briljant,
få göra **sorti con amore**.

Motivet anspelar på Shakespeares *Hamlet*, där den unge prinsen spelar galen för att kunna ta reda på vem som mördade hans far. Lagerroth (1993, 168 f) knyter metaforiken till Shakespeares *King Lear* (IV:6, v 178 f), där kungen talar om »this great stage of fools». Bo Bergmans »Clowner» (1903, 25) är en annan tänkbar förebild:

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.

Gycklaren var en karaktär i den medeltida karnevalen (Bachtin 1981, 405), där masker och rollspel ingick. Dessa inslag har rötter i en folklig tradition, som går tillbaka på offentliga uppträdanden under antiken (Bachtin 1986, 161). Metaforiken förekommer även i Bo Bergmans dikter »Marionetterna» (1919, 163) och »Efter femte akten» (21). Edfelt tar dock avstånd från hypotextens idyllisering av det borgerliga samhället. Bloom (1997, 14 f, 77 ff) kallar en sådan felläsning för *kenosis*. Syftet är att undvika 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.

Begreppet härrör från Paulus, som använder verbet κενόω {uttömma, utblotta}, när han i Filipperbrevet (2:7) beskriver hur Jesus »utblot-

tade sig själv, i det han antog tjänare-skepnad». Denna intertextuella strategi är hos Edfelt ett resultat av hans subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext, som inbegriper fältets objektiva struktur och dess förhållande till maktfältet.

Scenmetaforiken återkommer i »Kalender» (ID, 75), där det heter: »Det liv, jag kom till, levde jag det riktigt?/ Jag var en **biperson** på **marknadsnöje**.» Formuleringen erinrar om en av Kierkegaards aforismer i »Διαψάλλματα» {»Omkväden»} i *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 skønneste 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 »Efterspel» till Strindbergs drama *Mäster Olof* (1872; SS 2, 315) berättar »Ljusbringaren» (Lucifer) för Adam och Eva vad det innebär att äta av kunskapens frukt: »I skolen då se, [...] att I lewen blott till gudarnas förströelse».²⁵¹ Motivet anknyter till Platon, som har övertagit det från Pythagoras (580–495 f Kr) (Richter 1962, 65). Tropen förekommer även hos Plotinos (Curtius 1954, 404). I Platons dialog *Φίληβος* {*Filebos*} (50; övers 1985, 144) talar Sokrates om »livets stora tragedi och komedi». I Platons *Νόμοι* {*Lagarna*} liknar Atenaren idealstaten vid ett välskrivet drama (817b; övers 2008, 290) och människan vid en marionett (644d f, 803c; 2008, 72, 272):²⁵²

²⁵¹ »Skådespelet», som inleder den franskspråkiga utgåvan av *Inferno*, har den latinska titeln »De Creatione et Sententia vera Mundi», där anförda formulering lyder (SV 37, 388): »vous verrez alors [...] que votre existence se déroule pour faire rire aux dieux». Jfr Lamm, *Strindbergs dramer*, del 2, 1926, 26n.

²⁵² 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

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 verkligen är det bästa med henne.

Ingen av tragödemna Aristofanes (445–385 f Kr), Aischylos, Sofokles och Euripides liknar världen vid en teaterscen (Richter, 1962, 65). Man kan däremot ana denna trop i den nya grekiska komedin, som uppkom efter Alexander den stores död år 323 f Kr, och hos den romerske dramatikern Plautus (c254–c184 f Kr) (65 f). Shakespeare och det elisabetanska dramat övertog metaforiken via latinet (67). Den förekommer redan i hans tidiga dramer (Hallberg 1982, 185), såsom *King Richard III* (I:3) (Berry 1978, 9, 21) och *Henry VI Part 3* (V:6, v 10), där kungen frågar Gloucester: »What scene of death has Roscius now to act?» Även i *As You Like It* (II:7, v 136 ff) finns en liknande trop:²⁵³

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 (Richter 1962, 94). När huvudpersonen i *Macbeth* (V:5, 24 ff) får veta att Lady Macbeth är död liknar han livet vid en tillfällig ersättare (»a walking shadow»), som aldrig får chansen att framföra sin roll inför publik:

båda/ i din stora leksakslåda.» Jfr Edfelt: »Har Han, som hetsar planeten/ till ritt genom eterns sjö,/ i ett bås av evigheten/ ställt undan sporre och spö?» (HM, 96).

²⁵³ Citat efter The Yale Edition. The Arden Edition av *As You Like It* (II:7, v 140 ff) har följande: »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 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».

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 trop för att beskriva jagets frustration inför händelseutvecklingen i omvärlden (cf Lagerroth 1993, 168). »Student 23» (HM, 15) skildrar ekonomisk depression och massarbetslöshet ett decennium efter skaldens examen från gymnasiet 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 **hjärteroll**.

Den korta slutraden framhäver bristen på utrymme för de unga arbetslösa. 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):

Vi våga ej tro på gemenskap här,
vi västerländska **komparser**,
som slungades ut i en gudlös sfär
att spela förtvivlade **farsar**.

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), skildrar troligen omvärldens handlingsförlamning inför den politiska utvecklingen i Tyskland, där nazistpartiet kontrollerade pressen, och medborgarna inte vågade uttrycka sig fritt.²⁵⁴ Formuleringen »Resten är tystnad» alluderar, enligt Karahka, (1965, 126), på Shakespeares tragedi *Hamlet* (V:2, v 359 ff),²⁵⁵ där huvudpersonen har blivit sårad av en förgiftad värja:

²⁵⁴ Jfr Noelle-Neumann, »The Spiral of Silence:», *Journal of Communication*, Vol 24 (1974), 43 f.

²⁵⁵ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 168.

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'occurrences more and less
 Which have solicited — **the rest is silence.** [*Dies.*]

Även tankstrecket återkommer hos Edfelt. Formuleringarna »the rest is silence» och »Resten är tystnad» i respektive text är identiska men ändå inte (Wittgenstein 1967, 10). Rubriken »The rest is silence» erinrar samtidigt 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 särling, som de »bullet-headed many» hade svårt att förstå.²⁵⁶ Edfelt delar i viss mån denna uppfattning men solidariserar sig med det marginaliserade och förtryckta kollektivet. Han utvidgar på detta sätt Pounds tematik under förevändning att förebilden var på rätt väg fram till en viss punkt, där han gör sin korrigering. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan avvikande felläsning för *clinamen*. Denna strategi är dock varken omedveten eller mekanisk, utan ett resultat av diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.



BESLÄKTAD MED *theatrum mundi* {världen som teater} är en trop, där verkligheten döljer sig bakom en slöja eller ridå.

Redan i Uppsala kom Edfelt, enligt Lagerroth (1993, 109), i kontakt med Arthur Schopenhauer (1788–1860) och Nietzsche. 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 denna uppfattning har inverkat på diktare »som varit gediget förtrogna med tysk bildningstradition, såsom Edith Södergran, Bertil Malmberg och Johannes Edfelt». Malmbergs dikt »Epilog» (1932, 75) anspelar både på hinduismens *माया* (*maya*) {illusion}, som döljer verklighetens enhet bakom en skenbar mångfald, och på Schopenhauers skrift *Die Welt als Wille und Vorstellung* {Världen som vilja och föreställning} (1819):

²⁵⁶ Citat efter Bradbury & McFarlane, »Preface to the 1991 reprint», *Modernism 1890–1930*, (1976) 1991, 11.

Jag, som har spejat mot det dystert släckta,
det hemska rummet bortom all gestalt
— ser åter **Mayas slöja** fläkta
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) menar på liknande sätt att Malmberg har hämtat denna typ av 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». Denne hade 1933 tillfälligt bosatt sig hemma hos Malmberg i Mariefred (164), där han färdigställde *Högmässa* (1934). Metaforiken i »Preludium» (HM, 5) erinrar om förebilden, samtidigt som efterföljaren åsyftar politiska ränker i det fördolda:

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!

Jagets påstående att »du i ditt väsens grund/ **genomskådar allt till slut**» i »Demaskering» (HM, 51) erinrar i detta sammanhang om Malmbergs dikt »Vinterpark V» (1932, 54), som skildrar »**slutet** av en gyllne **eras/ förmörkelse**, där sken **och slöjor rämna**». Hos Edfelt heter det likaledes: »Plötsligt, grymt och ofattbart/ sönderrivs **kulis-sers** ståt.» Även »I denna natt» (ID, 5) beskriver hur »jordskred dåna, världar rasa».

I »Nocturne» (ID, 33) skriver skalden: »**Jag vill veta**, vad du är och blir/ — **innan dagen** i kommandoton/ fäller nattens öppnade visir.» Formuleringen är en intertext, där verbala (»Jag vill veta», »innan dagen»), syntaktiska (topikaliseringen), semantiska (»vad du är») och

tematiska (albastämningen) markörer refererar till Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter:²⁵⁷

Jag vill veta ditt namn.
Jag vill äga din själ.
Jag vill känna, **innan** det grånar till **dag**,
ditt främmande, sällsamma hjärtas slag.

Metaforik i Edfelts dikt alluderar samtidigt på Shakespeares *Romeo and Juliet* (III:5, v 1 f), där kvinnan säger till mannen:

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 anknyta till motivet där de älskande måste skiljas åt i gryningen, det vill säga albastämningen från den provensalska kärlekslyriken, ett inslag som återkommer i Shakespeares tragedi, framhåller Edfelt traditionens betydelse för Malmberg. Bloom (1997, 15, 99 ff) kallar en sådan omedveten felläsning för *daemonization*. Begreppet kommer från nyplatonikerna, som avser en andlig kraft, som varken är gudomlig eller mänsklig. I Edfelts »Nocturne» heter det:

Var mig nära, innan dagen gryr.
Återskapa mig i din pupill.
Lev mig denna **sommarnatt**, som flyr
vid beröring av en **lärkas drill**.

Texten bär i manuskriptet dedikationen »Till T. Kuokkala 26/7», där versalen, enligt Lagerroth (1993, 192), åsyftar Tuuli Reijonen, en kvinna som skalden hade mött 1935 under sin sommarvistelse i konstnärskolonin Kuokkala på Karelska näset. Reijonen, de finlands-svenska modernisterna och Dostojevskijs romaner hörde vid denna tidpunkt till skaldens centrala umgänge (234).

»Okända dag...» (SR, 104) apostroferar Nyx, det vill säga natten i den romerska mytologin: »Låt **doket** falla, mjukt och sakta, / det **dok** som bröst och sköte höljt!» I »Mannen frågar 2» (EK, 26) heter det på liknande sätt:

²⁵⁷ Jfr »Förklaringsberg» (HM, 75): »ditt underliga hjärtas slag».

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 fornegyptisk avgudabild,²⁵⁸ som *Nordisk familjebok* (1884, sp 877 f) beskriver på följande sätt: »På File 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 var en modersgudinna, som egypterna förknippade med döden. Hennes tempel fanns kvar så sent som på 500-talet e Kr.

7.1.4 Besjälning

Edfelt dramatiserar ofta sitt bildspråk genom att låta vissa substantiv anta en figurativ gestalt.

Karahka (1965, 134) hävdar att skalden använder en för honom ny typ av personifikation, »där abstrakta begrepp, egenskaper o. dyl. skrivs med stor bokstav som egennamn» i *Aftonunderhållning* och *Högmässa*. Förebilden är, enligt forskaren, Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926). Sådana personifikationer förekommer dock även i Homeros' *Iliaden* (IV:440, 1912, 64), Hesiodos' *Theogonien*,²⁵⁹ Vergilius' *Aeneiden* (VI:273 ff, 1986, 9 f),²⁶⁰ Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*} (Tigerstedt 1967, 101) och Shakespeares dramer (Espmark, 1977, 104).²⁶¹ Vissa personifikationer, såsom »Slump» och »Skräck» i »Orosfågel» (HM, 45) samt »Tron» och »Hoppet» i »Purgatorium III» (ID, 15), erinrar samtidigt om Baudelaires gestaltning av abstrakta substantiv, såsom »Beauté» {Skönhet}, »l'Horreur» {Skräcken}, »l'Espoir»

²⁵⁸ Plutarchos berättar i *Moralia* {*Seder och bruk*} om dyrkan av gudinnan Isis.

²⁵⁹ 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.»

²⁶⁰ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 129: »*Aftonunderhållning* och följande diktsamlingar av Edfelt genljuder av dessa passager i *Aeneiden*, på samma sätt som av det verk där Vergilius uppträder som följeslagare, Dantes *La Divina Commedia*.»

²⁶¹ Se Vergilius, *Aeneiden* VI:273–284, 1986, 9 f: »Luctus» {Sorg}, »Senectus» {Ålderdom}, »Metus» {Fruktan}, »Fames» {Hunger, Svält}, »Egestas» {Nöd}, »Letum» {Död}, »Labos» {Möda}, »Leti Sopor» {Dödssömn}, »Gaudia» {Glädje}, »Bellum» {Tvist}, »Discordia» {Split}, »Somnia» {Dröm} m fl.

{Hoppet} och »l'Angoisse» {Ångesten} i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942, 24 f, 82).²⁶²

»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). Texten, som ingår i Stiernhielms och Columbus' »Spel om Herculis Wägewal» (1669),²⁶³ 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:
Wacker Fogel, wacker Fjäder,
wacker Flicka, wackra Kläder.

Fortsättningen skildrar »öhrat», »Tungan», »Wälluckt» och »Kärlig Leek». Edfelt ersätter dessa fem sinnen (och sinnesorgan) med olika karaktärsegenskaper,²⁶⁴ 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**.

I likhet med Sjöbergs »I Ditt allvars famn» (1926, 22) personifierar Edfelts dikt Ensamheten, men när expressionisten avser det individuella livsödet, beskriver »Gavott» en allmängiltig situation. Jagets åkallan av Ariel erinrar samtidigt om Shakespeares *The Tempest*,²⁶⁵ något som även Karahka (1965, 126) har påpekat. Prosperos besvärjelse (I:2

²⁶² Jfr Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, uppl 1942, 40, 83.

²⁶³ Stiernhielm & Columbus, *Spel om Herculis Wägewal*, 1955, 14, 39 ff.

²⁶⁴ Lagerroth associerar bildspråket till Vergilius' *Aeneiden* »med dess personifiering av existentiella tillstånd i dödsvärlden». Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 129 f.

²⁶⁵ Edfelts rad »Ljus förhoppning vräktes överbord» i »Purgatorium VII» (ID, 23) erinrar om Shakespeares formulering »blasphemy,/ That swear'st grace o'erboard» i *The Tempest*, V:1, v 218–19.

v 188) i dramat lyder: »Approach my Ariel; come!» I C[arl] A[ugust] Hagbergs (1810–64) tolkning (1851, 299) heter det: »Kom, Ariel, kom!» Denna formel är frekvent 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 översättningen 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 Syccorax och en ond ande, symboliserar den vilda, otämjda naturen, som blivit Prosperos slav. »Caliban» skulle kunna vara ett anagram för spanskans *canibal*, det vill säga kannibal.²⁶⁶ Namnet kan också betyda 'svart' på romani: *kaliban*. Delvis i paritet med denna konnotation blir Caliban i Edfelts dikt en metafor för jazz med dess afro-amerikanska ursprung, medan Ariel representerar klassisk musik. Namnet förekommer även i 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» {Frukta}, »Hoffnung» {Hopp} och »Klugheit» {Klokhet},²⁶⁷ varav den sistnämnda säger: »Zwei der größten Menschenfeinde,/ Furcht und Hoffnung,/ Halt' ich ab von der Gemeinde» {»Två av mänsklighetens största fiender, Frukta och Hopp, håller jag borta från menigheten»} (v 5441 ff, 37 f).

»Orosfågel» (HM, 45) skildrar »en värld, där Slump och Skräck²⁶⁸ ha makten». I »Decembergata» (HM, 27) heter det:

Där möter jag **Ängest**. Där möter jag **Frid**.
Där fjädrar sig **Intressant**.
Där möter jag **Säkerhet**, där **På Glid**
och där **Galant**.

²⁶⁶ Jfr kommentar till 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.»

²⁶⁷ I slutet av Goethes drama möter Faust »vier graue Weiber»: »der Mangel» {Bristen}, »die Schuld» {Skulden}, »die Sorge» {Bekymret} och »die Noth» {Nöden}. *Faust 2*, 1888, v 11384 f, 306. Jfr Vergilius, *Aeneiden* VI:273 ff; 1986, 9 f: »Luctus» {Sorg}, »Senectus» {Ålderdom}, »Metus» {Frukta}, »Fames» {Hunger, Svält}, »Egestas» {Nöd}, »Discordia» {Split} m fl.

²⁶⁸ Jfr Homeros, *Iliaden* IV:440, 1912, 64: »bäfvän och skräck voro med och den hejd-löst rasande tvedräkt».

»Purgatorium V» (ID, 19) innehåller en intertext från doxologin, det vill säga 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!**

Sjöberg apostroferar samma abstrakta substantiv i »Förklingande ton» (1926, 21),²⁶⁹ där en »kafémelodi» berättar om sitt öde:²⁷⁰

Från vänners ömhet går jag till det blå —
till ingenting... Men, goda **Ingenting**,
jag var förstådd min korta tid ändå!

Hos Edfelt finns i detta sammanhang ett slags uppgivenhet inför den politiska utvecklingen i omvärlden. Med ordet *Weltschmerz* {världsmärta} avsåg romantikern Jean Paul (1763–1825) individens oförmåga i förhållande till världens grymhet. En liknande hållning förekommer hos vissa engelskspråkiga diktare, såsom William Blake (1757–1827) och Lord Byron (1788–1824), men även hos en del franska modernister, såsom Baudelaire och Paul Verlaine (1844–1896).

7.1.5 Osynligt land

Edfelts skildring av det omedvetna erinrar inte sällan om romantikernas föreställning om själen (cf Hallberg 1982, 41).

Här finns både en idealism som anknyter till platonska strömningar och referenser till en biografisk kontext. I »Purgatorium IV» (ID, 17) anar man Södergrans »Landet som icke är»²⁷¹ bakom »riket Ingenstans». Ordvalet erinrar även om Thomas Mores (1478–1535)

²⁶⁹ Även Sjöbergs »dialogteknik» 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 drömartat sammanhang» i *Kriser och kransar*. Tiderström, »Konferensman av Birger Sjöberg», 1947, 132 f.

²⁷⁰ Ytterligare intertexter i »Purgatorium V»: »Ingen krans åt oss på segerdagen» och »kopparbröst». Jfr formuleringarna »kopparhand» och »kopparmun» i Sjöbergs »Statyernas samkväm» (1926, 18).

²⁷¹ Södergran har lånat rubriken »Landet som icke är» från den ryske futuristen Igor Severjanin (1887–1941). Espmark, *Själen i bild*, 1977, 84.

samhällskritiska roman *Utopia* (1516), vars grekiska och latiniserade rubrik betyder »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 i Finland (190 ff). Detta kulturella ingenmansland mellan sjön Ladoga och Finska viken skulle kunna vara den plats som skalden syftar på, när han talar om en »frid, som strömmar/ ur en brunn i riket Ingenstans».

Möjligen har Dostojevskijs skildring av irrationella krafter, som inverkar på människans öde, haft en viss betydelse för Edfelts tematik under denna period. Lagerroth (1993, 76, 122, 245, 324) framhåller särskilt medkänslan, det individuella ansvaret och den plotinska enhetsmystiken såsom övertagna stildrag från den ryske romanförfattaren.²⁷² Edfelt skriver i *Dostojevski* (1936, 3 f, 16, 25) att denne tenderar att skildra »lytta och plågade» i martyriets törnekrona. Formuleringen »Sonja, gammal schasad sköka» i »Purgatorium IV» erinrar om en ung prostituerad kvinna i Dostojevskijs *Преступление и наказание* {*Brott och straff*} (1866).²⁷³ Lagerroth (1993, 236) hävdar att egennamnet är »ett markörord, genom att denna Sonja har samma yrke som sin ryska namne».²⁷⁴ Den självuppooffrande flickan, som Edfelt (1936, 33) kallar för »Raskolnikovs skyddsängel», har samma funktion som Beatrice hos Dante. Även Dostojevskij (uppl 1884, 43 f) framhåller Sonjas tidlösa karaktär, när Raskolnikov apostroferar henne med orden »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) skildrar förrevolutionära²⁷⁵ stämningar i Dostojevskijs hemstad Sankt Petersburg (cf Edfelt 1936, 17):

Kupol är villataket,
vars sparrar **stormen** rister.
Vi samlas i gemaket,
en Okänds **decembrister**.

²⁷² Dostojevskij skildrar »människligheten som organiskt samhörig» på ett sätt som tilltalade Edfelt. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 245.

²⁷³ Detta uppmärksammar jag redan i min kandidatuppsats 1987.

²⁷⁴ 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.»

²⁷⁵ Tsar Nikolaj I dömde 1849 Dostojevskij till döden för subversiv verksamhet för att denne hade deltagit i en socialistisk läsecirkel, men benådade honom i sista stund.

För det vi företaga
martyrens öde stundar.
Så låt **nagajkor** jaga
vårt brödraskap som hundar!

Stormen²⁷⁶ refererar sannolikt inte bara på den första pingstdagen i Bibeln,²⁷⁷ utan även till organisationen SA, det vill säga *Sturmabteilung*, som verkade i Tyskland under 1930-talet. Dekabristupproret var en sammansvärjning bland ryska officerare och ämbetsmän, som den 14 december/26 december 1825 (gs/ns)²⁷⁸ försökte framtvinga en fri författning i Ryssland. Tsar Nikolaj I slog ned revolten och dömde fem inblandade till döden. Ordet »decembrister» (*декабристы*) har samtidigt en personlig konnotation hos Edfelt, eftersom han hade födelsedag den 21 december. Knutpiskan (*нагайка*) tycks i detta sammanhang anknyta till latinets *fascies* {spöknippen}.

7.2 Själens instrument

Såväl romantiker som modernister har uppfattat tonkonsten som en förebild för litterärt skapande (Algulin 1998, 23, 32). Även Edfelt anknyter till denna tradition.

Aftonunderhållning (1932), *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936) refererar inte sällan till musikaliska kompositioner. »Gavott» (AU, 54) syftar på en pardans, som var populär under 1600- och 1700-talet, men är också namnet på en komposition av François-Joseph Gossec (1734–1829). »Missa Solemnis» (HM, 11), »Heiliger Dankgesang I–V» (HM, 87 ff) och »Appassionata I–III» (ID, 61 ff) alluderar på olika verk av Beethoven (Lagerroth 1969, 124 f; 1993, 167, 218). Enligt Lagerroth (167) har Edfelt »satt en tysk titel på en av *Högmässas* dikter, 'Heiliger Dankgesang'. Därmed förbinds denna text med Beethoven, ty 'Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit' skrev Beethoven över den kända tredje satsen i sin a-mollkvartett (op. 132). Men denna med tysk titel försedda Edfelt-text har, kompositionsmissigt och tematiskt, också en intertext i en av dikterna i Brechts *Hauspostille*,

²⁷⁶ 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».

²⁷⁷ Se Apg 2:2. Jfr Jung, *Själens och dess problem i den moderna människans liv*, 1936, 105.

²⁷⁸ I Ryssland använde man vid denna tid ännu den julianska kalendern.

’Grosser Dankchoral’.» »Eroica» (HS, 109) anknyter till Beethovens så kallade hjältesymfoni (Symfoni No. 3; Opus 55 i Ess-dur). Andra dikter av detta slag är »Nocturne» (ID, 33), »Largo» (ID, 37),²⁷⁹ »Intermezzo I–II» (ID, 69 ff) och »Våroffer» (SR, 17). »Nocturne» betyder ’nattlig musik’, ett uttryck som kommer av latinets *nocturnus* {nattlig}. Denna genre brukar man förknippa med Frédéric Chopin (1810–49), såsom Opus 9 No. 2 i Ess-dur. »Largo», som betyder ’brett’, betecknar ett långsamt grundtempo. »Intermezzo» är ett kortare musikstycke i en mellanakt eller liknande, men det är också namnet på en opera 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 sonatan osämja i ett äktenskap, medan den sakrala musiken från ett kapell i bottenvåningen av ett befästningsverk symboliserar försoning. Dikten skildrar hur Anima träder fram i drömmen som någon jaget känner igen:

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 outsägligt
verklig och sann att se
långt bortom allt bedrägligt
som **kvinna** och **evig idé**.

Rubriken, som avser ett högtidstal, liksom intertexten från Strindbergs kammarspel *Spöksonaten* antyder att dramat utspelar sig bakom fasaden i ett borgerligt hem. Diktens sammanställning av musik och natur erinrar om Rilkes *Die Sonette an Orpheus* {*Sonetterna till Orfeus*}, där det heter: »dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte»

²⁷⁹ *Largo*, som betyder ’brett’ på italienska, anger en långsam grundrytm (40–60 bpm).

{»Din klang dröjde ännu i lejon och klippor»} (»Erster Teil» {»Första delen»}, »XXVI»; 1923, 32). Lagerroth (1993, 204) hävdar att detta är ett tema, som kommer till uttryck redan i 30-talslyriken.

7.2.1 Orgeln

Orgeln är ett blåsinstrument, som förenar artefakt med natur på ett sätt som utmärker barockens bildspråk.

Edfelts diktjag hör en klang, som erinrar om döden,²⁸⁰ men musiken kan också symbolisera en minnesupplevelse. Skalden (1963, 47) beskriver den entusiasm han som tonåring kände, när tidskriften *Julkvällen* (årg 40 [1920], 3) publicerade Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134) under en illustration av J[osef] Svanlund (1887–1927). Lagerroth (1993, 55 f) skriver att »i kraft av det två gånger som slutrim enfatiskt placerade ordet 'koral' blir 'På skäret' en replik till Karlfeldts 'Vinterorgel'». Andra strofen av denna dikt lyder:

Det dagas ånyo, det klarnar så vitt,
det blånar så vasst.
Det växer en värld ur förgängelsens mitt,
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 norrskenet eller skogens pipliknande trädstammar. Svanlunds illustration tycks ha initierat den försträmda tolkningen, medan Hallberg (1982, 8) utifrån diktens inre kontext hävdar att det senare alternativet är troligare. Ett intertextuellt studium stödjer, såsom vi skall se, uppfattningen att diktens orgelpipor syftar på trädstammar. Metaforen 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**». Shakespeare använder ett liknande bildspråk i *The Tempest* (III:3, v 2 ff), där vind och åska blir till melodin ur ett samstämmigt

²⁸⁰ 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» (US, 23); »Avfärd» (*Dagar och nätter*, 1983, 17); »De sena åren» (*Spelrum*, 1990, 63).

pipverk av stora 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 järnorgel!»}, medan Georg Trakl (1887–1914) skildrar ett vinterlandskap i »Im Osten» (uppl 1969, 165): »Den wilden **Orgeln** des Wintersturms / Gleich des Volkes finstrer Zorn» {»Vinterstormens vilda orglar / liknar folkets mörka vrede»}.²⁸¹ Stagnelius liknar puberteten vid ett oväder i »Barndomsminne» (SS 2, 28): »Mörk skogen stod, en Göthisk kyrka lik; / Likt **orgeltoner** der, från granars hvalf, / Hemskt brusa hördes stormarnes musik». Metaforiken förekommer även i Ola Hanssons svit »Psyche» (1908, 83), där det heter: »djupt ur ett mörker, fylldt af / granskogens **orgelsus**», och i Bo Bergmans »I Fjällgränsen III» (uppl 1919, 197), där »skogen ber med **orgelbrus**».

»Vinterord» (HM, 25) förenar Karlfeldts »Vinterorgel» med Lagerkvists »Aldrig glömmar jag dig, o liv, / sen den natt då **du grep mig** om strupen!» (1916, 15):

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.

²⁸¹ Edfelts tolkning av »I öster»; 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.

Att jaget apostroferar november som »konung», »predikant» och »ödesmånad» är helt i paritet med Karlfeldt:

Stäm upp för din **konung**, du **stämmornas mö!**
Han kommer på gången, den flingor beströ,
och stilla ekar ett svävande svall
från himmelens hall.

Även apostroferingen »o menighet»²⁸² i »Preludium» (HM, 5) erinrar om »Vinterorgel». Edfelt anknyter till förebilden, samtidigt som han skildrar tidsklimatet snarare än årstidernas växling. Denna typ av kompletterande felläsning kallar Bloom (1997, 14) 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.» Sådana strategier utgår från *habitus*, som i kontakt med fältet skapar en intuitiv kunskap, som Bourdieu (1993, 65, 133, 137, 184) beskriver som en »känsla för spelet». En ljusare klangfärg kommer från Karlfeldts »Humlor» (1927, 95), där insekterna i ett blommande fruktträd framkallar stämningssmusik. Bina i »Sommarorgel» (IN, 50) samspelar med nittiotalistens båda dikter, medan motivet anknyter till de egna ungdomsåren.

7.2.2 Strängen

Stränginstrumentet är ytterligare en metafor som blandar natur och artefakt på ett sätt som erinrar om barockens bildspråk.

Motivet går tillbaka på Platons *Φαίδων* {*Faidon*} (86a ff, 91d ff; övers 2000, 258, 266 ff), där filosofen Simmias beskriver människans själ som en »harmonisk stämning» (Friberg, 1945, 241; MacIntyre, 2002, 37).²⁸³ Barockskalden Shakespeare använder en liknande metafor i *King Richard III* (IV:4, 365), när Queen Elizabeth svarar kungen:

²⁸² Ordet *menighet* 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.

²⁸³ 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 omåttlig 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 ruttnar.» Platon, »Faidon», *Skrifter*, bd 1, 2000, (86c) 258.

»Harp on it still shall I, till heart-strings break». I Stiernhielms hexameterdikt »Hercules» (1648) manar fru Dygd de unga att använda tiden väl, eftersom den åldrade »Harpan hon är förstämbd; lyder inte; strängiarne snarra» (1648 v 503; SS 1, 77). Det är oklart huruvida Stagnelius har läst Shakespeare, men i »Kyrkogården» (SS 2, 431) heter det att döden »sönderslår [...] / Det strängaspel, som klingar i vårt hjerta». Karlfeldt syftar liksom Stiernhielm på ålderdomen, när Fridolin i »Jag lefver allena» (1898, 65) suckar över att »tonen är glömd / och vårgigan sprucken och gömd».

Edfelt använder samma typ av symbolik i ungdomsdikten »Det var en gång» (UD, 46):²⁸⁴

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 ordval och tematik om Josephsons dikt »Violoncell» (1897, 7), som slutar:

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!

Metaforiken anknyter till den romantiska föreställningen om musiken som själslig befriare (Blanck 1918, 195). I Erik Gustaf Geijers (1783–1847) »Den siste skalden» (SS 2, 12) heter det:

²⁸⁴ Paul Gérauldys *Toi et moi* (1913) torde ha varit ett mönster för *Unga dagar* (1925). Se Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 81: »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.»

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 bojar svang.

Edfelt karaktäriserar i »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 »Violoncell». I *Ådernät* (1968, 61) skriver han att han finner ett starkt gensvar från »sådana diktare som Vitalis, Ernst Josephson, Ola Hansson». Lagerroth (1993, 415) framhåller i detta sammanhang hur Edfelt identifierar sig med »den författartyp» som han »själv känner valfrändskap med, som han upplever sig ha en ödesgemenskap med». Han har därtill i ett brev (26/5 1995) berättat för mig hur han redan 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.» »Ångesten I» (GR, 23) är en ungdomsdikt, som erinrar om Josephsons metaforik:²⁸⁵

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**.

Texten mynnar i ett ställningstagande mot förebildens dödslängtan. I »Meditation» (ID, 35) återkommer samma typ av metaforik: »Regnets **silvertråd**/ viras kring en **ångest** utan namn.» Motivet erinrar även om Lagerkvists *Ångest* (1916, 5).²⁸⁶ I »Uppbrott» (ID, 39) heter det:

Lärkorna ha tystnat i Karelen.
Hösten kommer, frostigt inåtvänd.
Klart till start! Den uppbrottsstadda **själen**
lyssnar, ända **till sin bristning spänd**.

²⁸⁵ Jfr Lindorms »Ensamma vandringar» (1922, 39): »själ, som darrar spänd»; Baudelaire »Mulen himmel» i Cedercreutz' tolkning (1920, 24): »okänd smärta slår på själens instrument, / där alla strängarna ha dragits till för spänd». Metaforen har ingen motsvarighet i »Ciel brouillé» i *Les Fleurs du Mal* (uppl 1942, 53).

²⁸⁶ I »Ångesten II» (GR, 24) rimmar Edfelt på Lagerkvists naiva sätt »hjärta» med »hjärta» (och »allt» med »gestalt»).

Texten skildrar hur jaget mot slutet av sommaren måste ta farväl av det konstnärliga umgänget i Karelen och återvända till vardagen.

I »Höstviolin» (AU, 70) heter det: »Vem hjälper oss ur vårt eländes/ förhåxade, **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):²⁸⁷

Musik ur klyftan, där vår själ
är fångel! — O, vad förestår?
Vems hand för stråken här? **Vems** spel
strör glans kring dessa törnesnår?

Ordvalet tycks alludera på Sandell-Bergs frikyrkliga hymn »Hvem klappar?» (1882, 10),²⁸⁸ som kombinerar samma stilfigur med en inre röst, som manar till väckelse: »**Hvem klappar** så sakta i aftonens frid/ På ditt hjerta?»²⁸⁹ Metaforiken erinrar samtidigt om Ekelunds²⁹⁰ dikt »Aldrig kan själens/ längtan stillas» (1906, 15), där det heter:²⁹¹

O, hvem spelar
dessa toner,
denna svidande **musik**
på mitt hjärtas
strängar, spända
alltid, alltid
alltför hårdt?

»Elden och klyftan» anknyter, såsom Lagerroth (1993, 290) har visat, även till Rilkes sammanställning av lidande och natur i *Die Sonette an Orpheus* {*Sonetterna till Orfeus*} (»Erster Teil» {»Första delen»}, »XXVI»; 1923, 32),²⁹² där man kan jämföra formuleringen »**aus den Zerstören-**

²⁸⁷ Jfr även »Bråddjupt eko» (BE, 36).

²⁸⁸ Ingår även i *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 18, nr 28.

²⁸⁹ Sandell-Berg refererar till Upp 3:20, där det heter: »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.» *Samlade Sånger I*, 1882, 10.

²⁹⁰ Edfelt införskaffade Ekelunds *Dikter I-III* (1921) 1922. Se »Följeslagare», *Bokvännen*, nr 5, årg 19 (1964), 99.

²⁹¹ Ordet *musik* har en central innebörd även i Ekelunds essäer och aforismer. Se Naert, *Stilen i Vilhelm Ekelunds essäer och aforismer*, 1949, 310 f, 320 ff.

²⁹² Edfelt anför ett avsnitt ur denna dikt i »Poeten och samtiden» (1941, 62 f), där två tolkade rader lyder: »uppbygglig steg din musik bland rop, som brista,/ mot de förstörande satte du ordning och norm.»

den stieg dein erbauendes **Spiel**» {»ur förstörelsen steg ditt uppbyggliga spel»} med Edfelts formulering »Musik **ur klyftan**, där vår själ/ är fånge! [...] Vems **spel**/ strör glans kring dessa törnesnår?» Samma tematik återkommer i »Bråddjupt eko» (BE, 36), där det heter: »**o, vad** är det för en **sång**, / som strömmar fram ur själens dolda schakt?»

7.2.3 Ångesten

Ungdomsdikten »Ångesten» (GR, 23) innehåller ett motiv, som ofta skall återkomma hos skalden.

Lagerroth (1993, 58) framhåller hur Edfelt redan före debuten »i realiteten på ett omvälvande sätt berörts av hela Lagerkvists produktion till och med *Den lyckliges väg* (1921)». Men där *Ångest* (1916) anknyter till det pågående världskriget skildrar Edfelt i sin mogna produktion livsleda och själsliga kval mot bakgrund av den ekonomiska depressionen i början på 30-talet. Liksom Lagerkvists dikt fördjupar Edfelt tematiken med hjälp av intertexter. I »Astronomi» (AU, 13) heter det:

Nu djupnar eterns blåa fält,
och rymdens högdjur gå på bete.
Där **beta Bock** och **Vädur** snällt
av Vintergatans gula vete.

Oskäliga, sublima **hop**
vid sagolika, ljusa grindar,
dig stör ej **andens ångestrop**,
som sprids för evighetens vindar.

Lagerroth (1993, 25) kallar texten en »mot-dikt till genren aftonpsalm» i psalmboken. Edfelts dikt alluderar även på Bibeln (Matt 27:46), där det heter:²⁹³ »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 är Dantes »Purgatorio» (II:55 ff; övers 1928, 182), som besjålar stjärnhimlen:²⁹⁴

²⁹³ 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, 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?'»).

²⁹⁴ Jfr även »Purgatorio» I:19 ff, II:1 ff.

Da tutte parti saettava il giorno
lo sol, ch'avea con la saette conte
di mezzo 'l ciel **cacciato Capricorno**[...].

{Åt alla håll nu skötes ljusets pilskott
av solen. Ned från middagslinjen hade
dess säkra pilar jagat himlens Stenbock.}

Känslan av otillräcklighet inför världens lidande återkommer hos Edfelt i »The rest is silence» (HM, 61), som manuskriptet daterar »9 maj 1934» (Landgren 1979, 54). Formuleringen »Resten är tystnad» alluderar på huvudpersonens avskedsord i Shakespeares *Hamlet*, samtidigt som motivet erinrar om vissa av huvudpersonens iakttagelser. Denna intertext skapar tillsammans med ord 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**?

Edfelts text tycks jämföra Marcellus' och Horatios påtvingade tystnad med situationen i Tyskland. Den 7 februari 1933 hade tyska riksdagens talman Hermann Göring (1893–1946) skickat ett hotfullt telegram till Göteborgs *Handels- och Sjöfartstidning*, sedan redaktör Torgny Segerstedt (1876–1945) hade kritiserat Hitler i en artikel. Edfelts formulering »Var redo» erinrar om scouternas valspråk med dess lösen »Alltid redo!» Verbet *scout* betyder på engelska 'spana' eller 'speja', det vill säga iaktta i smyg (såsom Hamlet). En scoutliknande organisation, vars syfte var att likrikta ungdomar efter nazistiska ideal, var Hitlerjugend, som från 1933 var mer eller mindre obligatorisk i åldrarna 14–18 år. Ordval och tematik erinrar därtill om en aftonpsalm av Spegel (1695, nr 377; 1819, nr 443) efter förlaga av den tyske dikteren Johannes Rist (1607–67): »**War** nu **redo siäl** och tunga!/ O mitt hjerta! redo var». Sådana intertexter skapar en konflikt i hypotexten, som genom en dialektisk process överför ett värde till läsaren.

7.2.4 Skriket och tystnaden

Skrik och tystnad är två antitetiska motiv, som förutsätter varandra, och vars innebörd hos Edfelt kan växla mellan olika dikter.²⁹⁵ Metaforiken anknyter samtidigt till en biografisk kontext.

Hösten 1932 hade skalden och hans hustru Hélène Apéria bosatt sig på Drottninggatan 102 i Stockholm (Lagerroth 1993, 181). I ett brev till Gertrud Lilja (18/3 1933) beklagar sig Edfelt över allt oväsen i huvudstaden: »Här har jag bott mitt i en häxkittel av motorrassel, telefonhelsicke och s.k. sällskapsliv utan avbrott i nu snart ett halvår.»²⁹⁶ Dessa bakgrundsljud tycks ha gjort avtryck i många dikter under denna period. I »Protokoll» (HM, 55), som manuskriptet daterar »aug. 32» (Landgren 1979, 54), hamnar jaget inför den högstes tribunal i Bibeln (1 Sam 24:16, Ps 7:11, Job 21:22):²⁹⁷

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.

Motivet anknyter till den biografiska berättelsen med rötter i Platons dialoger *Ἀπολογία Σωκράτους* {Sokrates' försvarstal} och *Φαίδων* {Faidon} (Bachtin 1981, 130 f, 144, 146). Metaforiken erinrar, enligt Enckell (1960, 25), om »Jobs bok med symbolerna Åklagaren och Domaren». Forskaren hör i detta sammanhang en gammalluthersk psalmton, även om »de religiösa symbolerna har förlorat sitt dogmatiska inne-

²⁹⁵ 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'»...

²⁹⁶ Citat efter Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 181.

²⁹⁷ 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?

håll». Edfelts text tycks även referera till samtida nyhetsstoff. Ivar Kreugers (1880–1932) självmord den 12 mars i Paris utlöste den så kallade Kreugerkraschen, som drabbade både banker och privatpersoner. »Protokoll» erinrar samtidigt om Sjöbergs dikter »Av raka linjen» (1926, 31) och »Konferensman» (1926, 75). I den första av dessa expressionistiska texter begår Hedersman en rad oegentligheter, som ger namnet en ironisk innebörd. På liknande sätt antar Edfelts dikt formen av en fiktiv bekännelse, men texten skildrar inte spekulationsbubblan på 20-talet, utan depressionsåren i början på 30-talet. Genom skaldens allusion (»Det är minimalt, vad rätt jag tänkt/ och vad jag i kärlek velat») på Rydbergs »Recitativ» i »Kantat vid jubelfest-promotionen i Upsala den 6 September 1877» (1896, 7) anar läsaren ett annat sammanhang än den rättfärdige Job. Karahka (1965, 126) hävdar att »Viktor Rydbergs idealistiska ord används [...] med bitter självinsikt» hos Edfelt. 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.

Även »Efterskrift» (HM, 59) anknyter till olikaexterna genrer, såsom kriminalromanen men även brevet, dagboken och den litterära bekännelsen:

Det jag **skrivit** är **inte mycket**
av allt, som jag tänkt mig, nåväl:
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**.

Bachtin (1981, 123) hävdar att antikens mest bestående litteratur »was a literature of public life and public men» men att en motsättning mellan (offentlig) form och (privat) innehåll uppstod under hellenismen, när den privata sfären blev en del av skönlitteraturen. Denna motsättning kunde man långt senare överbrygga genom att i romanens privata kontext infoga externa genrer, såsom polisutredningar, vittnesmål, brev, dagböcker och bekännelser. En anteckning i manuskriptet daterar Edfelts dikt »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) skrev följande 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 »Efterskrift» att han »förbigick huvudstycket», det vill säga undanhöll information, som borde ha delgivits allmänheten. Rubriken alluderar sannolikt på Kierkegaards *Afsluttende, uvidenskabelig Efterskrift til de filosofiske Smuler*, som skildrar existentiell ångest.

Kvalfyllda känslor är ett centralt tema även i »Vintern är lång» (VL, 5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren 1979, 99):

Ordning är prydnad. — Ljuset stryps 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?**

Jagets fråga (*interrogatio*) »Vår andes stämma?» är en intertext från Heidenstams dikt »Åkallan och löfte» (1902, 13) ur sviten *Ett folk*. Svält och krig har, enligt denne skald, 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 stämma i världen.**

En annan kontext hos Edfelt är, enligt Pohl (1969, 234 f), Münchenkonferensen den 29–30 september 1938, då stormakterna beslutade om en ny gränsdragning för Tjeckoslovakien.²⁹⁸ Tysklands rikskansler Hitler, Storbritanniens premiärminister Chamberlain och utrikesminister Edward Wood Halifax (1881–1959), Frankrikes premiärminister Édouard Daladier (1884–1970) och utrikesminister Georges Bonnet (1889–1973) samt Italiens premiärminister Mussolini undertecknade på detta möte det avtal som innebar att Tyskland den 1–10 oktober 1938 kunde ockupera delar av Tjeckoslovakien, det så kallade *Sudetenland*, som var övervägande tyskspråkigt. *Dagens Nyheter* (DN 1/10 1938) utrikeskorrespondent 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 en del av Tjeckoslovakien till Tyskland. *Sudetenland* fortsatte att vara under tysk förvaltning fram till krigsslutet 1945, då området återgick till Tjeckoslovakien.

Skriket kan i Edfelts lyrik symbolisera både de styrda och de styrande i samhället. I »Församlingslokal» (SR, 64), som manuskriptet daterar 1935 (Landgren 1979, 119) är temat nationalism och 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 hade återupplivat på 1920-talet (Hägg 2008, 74 f, 94, 103, 153). Nazisterna ersatte det latinska *Ave!* {Hell!} med *Heil Hitler!* eller *Sieg Heil!*²⁹⁹ {Var hälsad, seger!} Även »Källan I» (SR, 97) anspelar fascistisk retorik:

²⁹⁸ Se Reynolds, *Summits*, 2007, 93.

²⁹⁹ Se Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 94: »Från [Georg Ritter von Schönerer] skulle Hitler senare låna även den gamla gemanska hälsningsfrasen *heil* ('var hälsad') och titeln *Führer* ('förare').»

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 *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 Nietzsches *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.

{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 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 den periodiska tidskriften *Wille und Macht: Führerorgan der nationalsozialistischen Jugend* {*Vilja och makt: Partiledarorgan för nationalsocialistisk ungdom*}.

7.3 Människans lott

Dualismen mellan ande och materia är ett metafysiskt begrepp (Bradbury & McFarlane 1991, 49), som har en central roll hos Edfelt.

Metaforiken anknyter till människans lott 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:

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.
Gåtfullt jord och ande blandas.
Liljor gro i bottenstem.
Detta **är ditt** enda **hem**.

Ordvalet erinrar om Blombergs »Människans hem» (1920, 15):

Marken och mullen och mörkret,
varför älskar jag dem?
— Stjärnorna vandra så fjärran.
Jorden är människans hem.

Till intertexten hör formuleringarna »Här på jorden skall du bo», »Detta är ditt enda hem» och tilltalet »människa». En annan tänkbar hypotext är Stagnelius' dikt »Månan» (SS 2, 90), som anspelar på himlakroppens korrespondens med silver i astrologi och alkemi:³⁰⁰

O **mänskja!** vill du ljuset se
Ditt hjerta först då skära
Likt silfret som i klipporne
Mitt väldes strålar bära.

Ordval³⁰¹ och tematik erinrar om Wallins (1819, nr 34) tolkning³⁰² efter en av Johann Andreas Cramers (1723–88) tyska psalmer:

³⁰⁰ Se även Stagnelius, SS II, 1913, »Strålände jag sänder från det höga» (82); »Mån-flickan» (83). Formuleringen »från det höga» förekommer även i psalm 39:2 (1819).

³⁰¹ Jfr psalm 39:1 (1819): »O menska!» osv.

³⁰² Böök hävdar att Stagnelius' lyriska inriktning efter ca 1818 skulle kunna vara resultatet av en religiös kris. Det är dock möjligt att förklara flera dikter, som tillkommit efter denna tidpunkt, mot bakgrund av 1819 års psalmbok. »Erik Johan Stagnelius levnadsteckning», 1957, xxviii, xli.

Menska! vill du se Guds rike,
Sök här att blifva englars like,
Oskyldig, tuktig, glad och from.

Ett liknande tilltal finns i Stagnelius' »Suckarnes mystèr» (SS 2, 439):³⁰³

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.

»Requiescat» {»Vila [i frid]»} (SR, 31) och »Människa» (SR, 93), som manuskriptet daterar »mars 1940» respektive »4/8 -40» (Landgren 1979, 119), skildrar hur verkligheten består av grundprinciperna andligt och materiellt. Den förstnämnda dikten hedrar minnet av Agnes von Krusenstjerna (1894–1940), vars frånfälle den 10 mars kontrasterar mot sonen Anders' födelse under sensommaren samma år. Den andra dikten är, enligt Lagerroth (1993, 268), en kärleksförklaring till hustrun Brita Silfversparre (1908–2006), som han hade gift om sig med den 18 februari 1938 (267).

7.3.1 Blomman

En traditionell symbol för dualismen mellan kropp och själ är blommor och annan växtlighet.

Sjön³⁰⁴ med en vit näckros³⁰⁵ blir i »Largo» (ID, 37) en metafor för kvinnans öga:

³⁰³ Stagnelius anknuter 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 bli!» Stagnelius' dikt »Suckarnes mystèr» (SS II, 1913, 439) slutar: »Adla du till frihet/ Detta tvång, och, helgad och försonad,/ Öfver stoftets kretsande planeter,/ Skall du ingå genom ärans portar.»

³⁰⁴ Jfr Ordspr 27:19: »Såsom spegelbilden i vattnet liknar ansiktet, så avspeglar den ena människans hjärta den andras.»

³⁰⁵ Det latinska artnamnet står för vit näckros.

Styrka bor i månens lymfa. — Gää,
fick jag uppstå bara för att dö,
jag som djupt förtrollad sett **nymphæa**
alba i ett ögas stilla sjö?

Motivet erinrar om Strindbergs kammerspel *Spöksonaten* (1907, 197), där Studenten, besvarar unga Frökens fråga (»Över jorden stjärnorna! O, det är stort, var fick ni det, hur såg ni det?») med följande förklaring: »Låt mig tänka! — I Edra ögon! — Det är således en avbild av Kosmos...»³⁰⁶ Jämförelsen hade kunnat te sig långsökt, om inte Edfelt såsom rubrik hade använt en musikterm, som anknyter till det kontrasterande partiet i Beethovens sonatform (Törnqvist, 1982, 40).³⁰⁷ Metaforiken erinrar samtidigt om Swedenborgs korrespondenslära, som förbinder jordiskt och himmelskt, kropp och universum. Edfelts text anknyter även, i likhet med Karlfeldts dikt »Sub luna» (1927, 38),³⁰⁸ till Aristoteles' (uppl 1945, 15 ff, 21 ff) uppfattning att allt under månen är förgängligt.

»Requiescat» (SR, 31) omtalar på liknande sätt hur det »bor ett gift i dolda rötter», och i »Vagga, väg och grav» (SR, 75) heter det att »Liljor gro i bottenslem». Denna dualism mellan andligt och materiellt går även att anknyta till Platons uppdelning av kropp och själ i två sammansatta men i övrigt självständiga enheter.

7.3.2 Flödet

Flödet är ett grundläggande element, som hos Edfelt symboliserar föreningen av ande och materia.

Samtliga dikter i avdelningen »Legend» (ID, 25 ff) anspelar på vatten i någon form. Metaforiken kontrasterar mot det torra landskapet i »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som på sin höjd omtalar »den ofructbara stranden» och »Kokytos», dödsrikets sjö, som hos Dante³⁰⁹ är bottenfrusen. Förutom »Rubicon» (ID, 27), där sjömanstermen »kasta loss» ingår, förekommer »havet», »strand», »vada», »värmeflod» (två

³⁰⁶ 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.

³⁰⁷ Jfr kommentaren till Strindberg, »Spöksonaten», SS 45, 404, 411.

³⁰⁸ 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.»

³⁰⁹ Se Dantes »Inferno» XIV:118 ff, XXXI:121 ff, XXXIII:154 ff; XXXIV:52 ff.

dikter), »Regnet», »sjö», »älv», »svallvåg» och »flöde» i den förstnämnda avdelningen. Versmättet, som är femfotad troké (ibland med katalex) i tre korsrimmade strofer³¹⁰ om vardera fyra rader, bidrar till att hålla samman dikterna. Denna struktur tycks vara ett stildrag, som skalden har övertagit från Sjöbergs *Kriser och Kransar* (1926). Edfelt (1971, 72) beskriver hur trokéerna i »Vid mörka stränder» (1926, 104) »väller fram med tyngden hos väldiga vattenmassor»,³¹¹ och i en intervju (Wizelius, 1964, 70) kallar han »I Ditt allvars famn I» (1926, 22) för »ett av de lyriska smyckena i svensk diktning». ³¹² 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 förebrädde,
 aldrig mer jag skändade ditt namn.

Edfelt använder likaledes preteritum för att beskriva sinnesintryck i »Förklaringsberg» (HM, 75). En avgörande skillnad är att Sjöberg gestaltar Ensamheten, medan efterföljaren apostroferar en kvinna av kött och blod.³¹³

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:

³¹⁰ Talet tre har en symbolisk innebörd hos Dante.

³¹¹ 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.»

³¹² Helén menar att Edfelt 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.

³¹³ Strofens andra rad (»[...] ditt underliga hjärtas slag») erinrar om Malmbergs formulering »ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» i »Förvandling» (1927, 52).

»I Ditt allvars famn»

/x/x/x/x/x A

/x/x/x/x/ b

/x/x/x/x/x A

/x/x/x/x/ b

»Förklaringsberg»

/x/x/x/x/x A

/x/x/x/x/ b

/x/x/x/x/x A

/x/x/x/x/ b

/x/x

/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 denna uppdelning, är orimmad. Ett närmare studium av dessa slutrader (»Dunkla källor,/ djupa vattendrag!«), som förutom verbala, semantiska och fonetiska överensstämmelser även uppvisar en liknande syntaktisk struktur, förstärker intrycket att »I Ditt allvars famn» har inverkat på versformen i »Förklaringsberg». ³¹⁴ Böök (1913, 21 ff) hävdar att ett övertagande av rytm från en förlaga även påverkar andra strukturer, såsom stämningsläge, i den nya texten, men det är inte metern i sig som förmedlar dessa element, utan det faktum att skalden oavsiktligt har överfört intryck av en främmande text. Eftersom upplevelsen av tempo även beror på klangbild, pauseringar och dylikt (Malmström, 1980, 19), räcker det inte med att upprepa versmåttet i hypotexten för att återskapa rytmiska egenskaper. Om Edfelts avsikt har varit att imitera trokéernas vågrörelse hos Sjöberg, bör han således även ha beaktat andra strukturer i samma text.

»Förklaringsberg» uppvisar även fonetiska och rytmiska likheter med Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det manliga radslutet, efter två korta orimmade rader, återkommer en tredje gång. Nittiotalisterna 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 stroferna i ett utrop (*exclamatio*): ³¹⁵ »Dunkla källor,/ djupa vattendrag!» Båda dikterna dubbel-exponerar vatten och människa, rörelse och stillhet, närhet och fjärran, en innevarande död och en förestående, samtidigt som de apo-

³¹⁴ Inom transformationsgrammatiken skriver man på följande sätt: (ADJ + N) + (ADJ + N + N). ADJ står för adjektiv, N för nomen, dvs substantiv.

³¹⁵ 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 bottenlam» (»Haveri», ID, 54).

stroferar en kvinna, även om det hos nittiotialisten inte förekommer någon dubbelprojektion av människa och landskap.

Edfelts diktning anknyter i detta sammanhang till mystiken, det vill säga den troendes upplevelse av enhet med Gud. »Uppbrott» (ID, 39) skildrar kärleksakten som ett vattendrag:³¹⁶

Plötsligt blev du hem för stora öden.
Plötsligt blev du större än du själv:
skådeplats för kärleken och döden,
fåra för en **övermänsklig älv**!

Metaforiken³¹⁷ som liknar människans förening med Gud vid en flods uppgång i havet förekommer under romantiken³¹⁸ men även i Nietzsches (1883; uppl 1893, 10; övers 1900, 59) skrift *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.}

Ordet »övermänsklig» utgör hos Edfelt en motvikt till den nazistiska propagandan. Formuleringen »bottenlösa svallvåg, dunkla flöde» i »Fosterland» (ID, 41) syftar likaledes på gränsöverskridande kärlek.³¹⁹

³¹⁶ 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 crïa 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»}.

³¹⁷ 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.

³¹⁸ 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 poetry» (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.»

³¹⁹ I »En morgondröm» (1896, 101) använder Fröding flodmetaforen i ett liknande sammanhang som Edfelt, dvs som en bild för erotisk sammansmältning.

Genitivmetaforen »Ensamhetens hav» (ID, 77) erinrar om Karin Boyes dikt »Ögonen är vårt öde» (1935, 34),³²⁰ 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.

Upptakten är en intertext från Malmbergs dikt »Hemma III» (1927, 71), där det heter: »**Men tiden flyr, och** fristen är till ända».³²¹ Förutom denna syntaktiska och verbala struktur har dikterna en gemensam meter (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 detta bindeord i »Ensamhetens hav» förstärker dialogiciteten. Edfelts formulering »**Du står** en dag **vid stranden av dess hav**» anspelar likaledes på Malmberg, vars dikt »Sångerna om mandomens ångest I» (1927, 35) börjar: »Nu är den timme slagen, då **du står/ vid stranden av en dimmig älv**». Det är inte bara ordval och bildspråk som gör att dikterna erinrar om varandra, utan även gestaltningen av en livskris.

7.3.3 Fosterlandet

Värdeskapande dialektik uppstår mellan hypertextens innebörd och olika konnotationer, som härrör från tidigare användningsområden (Bachtin 1972, 314 f, 340 f; övers 2010, 222; Allen 2010, 36).

Artonhundratalets nationalism gav upphov till många av Europas stater men blev under det följande århundradet en grogrund för fascism och nazism. Formuleringen »vårt enda, **rätta fosterland**» i »Fos-

³²⁰ 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.

³²¹ Jfr Edfelts »I denna natt» (ID, 5): »där fristen/ för publikum är ute strax».

terland» (ID, 41)³²² är sannolikt en intertext från Esaias Tegnér (1782–1846) »Skaldens hem» (SS II, 8), som bygger på en dansk förlaga av Adam Oehlenschläger (1779–1850).³²³ 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 [...].

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 Tegnér³²⁴ »Det Eviga» (SS 2, 25),³²⁵ Platons idealism mot den politiska retoriken, men kärleken är här allt annat än platonisk. Hos Edfelt heter det:³²⁶

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.

³²² 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 (SS II, 1913, 187) förut till varon som sitt »fosterland».

³²³ Detta anger Tegnér i en underrubrik.

³²⁴ Böök, *Esaias Tegnér*, 1917, 131: »Den utveckling, som den schillerska, platoniserande idealismen fått hos Tegnér, pekar avgjort hän på intryck från Fichte.»

³²⁵ 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 våldsverkaren, sanningens och rättens dödsfiende.»

³²⁶ Böök, 1917, 132: »Det är den filosofiska sublimering [sic] av fosterlandskärleken, som lågar mot oss i Tegnér's strof.»

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 samtidigt 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.

Dikterna har därtill vissa tematiska likheter, även om de uttrycker olika slags värderingar. Hos Sjöbergs oroar sig jaget över sitt eget välbefinnande, medan Edfelt lovordar kärleken.

Den grekiska mytologins hesperider får i »I denna natt» (ID, 5) ytterligare djupperspektiv, om man ser dessa Nyx' (Nattens) döttrar mot bakgrund av Stagnelius' formulering »Natten är dagens mor, Chaos är granne med Gud» i dennes dikt »Vän! i förödelsens stund» (SS 2, 54). Utropet »Kaos, föd en morgonstjärna!» i »Tunnel» (SR, 91) har liknande proveniens, samtidigt som formuleringen är en intertext från Nietzsches *Also sprach Zarathustra* {*Sålunda 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.»} Liknande metaforik förekommer i Edfelts »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.»}

För Homeros var ödet en gudomlig storhet, även om han uppfattade det som en del av naturlagarna och alltings förgänglighet. Edfelt föredrar att i detta sammanhang tala om kulturens beständighet. Genom att förena frihet och ordning finner människan mening i tillvaron. *Ananke* blir sålunda inte en begränsning, utan en fullbordan.

8 Sammanfattning

»D RÖMMEN OM HISTORIEN» undersöker Edfelts dialog med traditionen och det förflutna (fältets historia). Studien avviker både från en strukturalistisk närläsning, som betraktar texter såsom oberoende av biografisk och historisk kontext, och från en litteratursociologisk analys, som främst beskriver ekonomiska och sociala förutsättningar för ett författarskap.

Värdeskapande strategier uppkommer i mötet mellan den sociala disposition (*habitus*) som diktaren bär med sig och de omständigheter han eller hon möter på fältet. Till Edfelts *habitus* hör uppväxten i ett borgerligt medelklasshem på landsorten, där faderns yrke som officer både gav kunskap om militära förhållanden och skapade förutsättningar för akademiska studier, medan moderns engagemang för kristen väckelse gav kännedom om religiösa företeelser. Mycket tyder på att denna bakgrund har inverkat på Edfelts antipati mot patriarkala strukturer (krigsmakten, statskyrkan, politiken) men även på hans tilltro till det humanistiska kulturarvet (grundtexten). Andra omständigheter, som torde ha haft betydelse för skaldens *habitus* är den ekonomiska och politiska händelseutvecklingen under 1930-talet.

Till Edfelts intertextuella strategier hör den personliga utformningen av traditionella motiv, såsom de fyra elementen (vatten, eld, luft, jord), som han associerar med jungianska arketyper och individuation. Historiska och mytologiska gestalter ingår i en vertikal kronotop, som erinrar om klassiska verk, såsom 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), uppvisar en visionär gestaltning, som erinrar om Bibelns apokalyps och den medeltida helgonberättelsen. Anima blir i detta sammanhang en symbol både för det dionysiska elementet i antik mytologi och för Självets syntes med Jaget.

Edfelts intertexter refererar till otaliga namn ur världslitteraturen, såsom Homeros, Aischylos, Sofokles, Sapfo, Platon, Plutarchos, Ploti-

nos, Horatius, Ovidius, Dante, Shakespeare, Racine, Samuel Johnson, Goethe, Schiller, Kierkegaard, Baudelaire, Nietzsche, Dostojevskij, Rilke, Pound, T S Eliot, Brecht, Martin Buber och Eugene O'Neill. Här finns även referenser till många svenska diktare, såsom Haquin Spiegel, Johan Olof Wallin, Tegnér, Geijer, Stagnelius, Viktor Rydberg, Lina Sandell-Berg, Strindberg, Ernst Josephson, Fröding, Karlfeldt, Vilhelm Ekelund, Harriet Löwenhjem, Bo Bergman, Pär Lagerkvist, Birger Sjöberg, Bertil Malmberg och Hjalmar Gullberg. Dessa intertexter anknyter samtidigt till någon av följande traditioner:

- (A) Antiken och den grekiska filosofin
- (B) Bibeln och svenska psalmboken
- (C) Den profana västerländska litteraturen

För att intertexten skall fungera som allusion är det även nödvändigt

- (1) att den förser texten med nytt innehåll;
- (2) att den samtidigt har en icke-alluderande betydelse;
- (3) att den upprepar ord, syntax, rytm, bildspråk eller tematik i en främmande text (hypotext);
- (4) att den går att identifiera såsom en upprepning;
- (5) att den är svår att bortse från, när man har identifierat den;
- (6) att den refererar till en text som läsaren kan känna till;
- (7) att den fungerar som kommentar till en oberoende kontext;
- (8) att hypotexten ger intertexten en ny innebörd;
- (9) att hypotexten i vissa fall länkar till andra texter.

Bloom hävdar att intertextualitet är en efterföljares omedvetna fel-läsning av en förebild, något som beror på ett slags oidipuskomplex. Avhandlingens slutsats är att intertexter uppstår genom intuitiva strategier i ett maktspel, som anknyter till *doxa* och *praxis*. Sådana långsiktiga målsättningar är varken omedvetna eller mekaniska, utan anpassade efter diktarens habitus.

När det gäller vissa modernistiska förebilder, såsom Pound, Eliot och Rilke, anknyter Edfelt inte sällan till aktuella nyhetshändelser och till Jungs arketyper. Bloom kallar en sådan försiktigt avvikande fel-läsning för *clinamen*. Till skillnad från Karlfeldt, som är en annan förebild, förordar Edfelt ett stort mått av samhällsengagemang. Bloom kallar en sådan antitetisk fel-läsning för *tessera*. Edfelt ifrågasätter i olika sammanhang Wallins värdekonservativism och Bo Bergmans idyllisering av det borgerliga samhället. Bloom kallar fel-läsningar som framhäver meningsskiljaktigheter för *kenosis*. För att differentiera sig från Malmberg framställer Edfelt äldre diktaren som osjälvständig

i förhållande till traditionen. Bloom kallar en sådan mytologiserande felläsning för *demonisering*. Genom att förminska både sin egen och Gullbergs insats gentemot olika förebilder framstår Edfelt som mer oberoende av den äldre diktaren. Bloom kallar en sådan självutplånande felläsning för *askesis*. Edfelt anknyter ofta till Birger Sjöbergs tematik, 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 ofta med minoriteter och marginaliserade grupper, samtidigt som han kritiserar auktoritära och totalitära uttryck i alla dess former, såsom militarismen, statskyrkan och politiken. I detta sammanhang förekommer även olika karnevaliserande inslag, det vill säga ett folkligt sätt att protestera mot maktfältets hegemoni. Föreningen av instinktslivet med altarets sakrament (nattvarden) liksom syntesen av kropp och själ är olika exempel på karnevalisering. Gud symboliserar hos skalden irrationella och auktoritära krafter, samtidigt som kärlek och erotik anknyter till kristen förkunnelse. Den stränga gudsbilden får med tiden en ljusare framtoning i anslutning till att skalden närmar sig Jungs positiva uppfattning om religiösa fenomen.

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)

9 Polyfon diskurs

NÄR JOHANNES EDFELT i »Marginalia» (1943, 33) skriver att ett litterärt verk bör bestå av »de inhomogena begreppens sammanflätning», åsyftar han förmodligen inte bara den modernistiska diktens polyfona struktur (Bachtin 1986, 112), utan även Jungs (1926; övers 1934, 131) djuppsykologiska teorier, där *coniunctio oppositorum* {motsatsernas förening}, det vill säga alkemisternas förening av *aqua* {vatten} och *ignis* {eld},³²⁷ innebär att »det kollektiva omedvetna till följd av spänningen emellan motsatserna reproducerar bilder, som möjliggöra en **motsatsernas** irrationella **förening** genom symbolbildning».

En annan tänkbar förebild för Edfelts metod är T S Eliot, som har strukturerat *The Waste Land* (1922) på liknande sätt. Mesterton (1932, 51) jämför denna dikt 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.» Mestertons beskrivning tycks härvidlag avse en *homofon* kontrapunkt. Det hade förmodligen varit mer träffande att jämföra med *polyfon* kontrapunkt, där stämmornas självständiga rörelser dominerar över ackordens samklang. En polyfon text är sålunda både en och flera texter samtidigt (Olsson & Vincent 1984, 165; Bachtin 1972, 6 ff). För att differentiera sig från sina förebilder, använder Edfelt uppenbarligen en struktur, som på innefattar polyfona, modernistiska eller psykoanalytiska diskurser.

³²⁷ Se Jung, »Paracelsus als geistige Erscheinung» {»Paracelsus som andlig uppenbarelse»}, GW 13, 1978, 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 i Jungs analytiska psykologi är *jag/själ*, *personligt/kollektivt* och *extroversion/introversion*.

9.1 Dialogicitet

Edfelt alluderar i många sammanhang på författare och begrepp, som erinrar om upprepning eller återkomst av något slag.

Förutom Nietzsches »die ewige Wiederkehr des Gleichen» {»den eviga återkomsten»} och Eliots »the living past» anknyter skalden till Platons εἶδος {form}, Stagnelius' preexistens, Kierkegaards »Gjenta-gelsen», Strindbergs *Ett drömspel* och *Spöksonaten*, Freuds *Trauma* samt Eugene O'Neills driftsymbolik. Hit hör även Spenglers *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*}, Jungs »das kollektive Unbewußte» {»det kollektivt omedvetna»} och den psykoanalytiska metod där patienten får återuppleva trauma. »Genom att obönhörligen ange människans verkliga läge» kan man, enligt Edfelts »Poeten och samtiden» (1941, 61), »också peka på hennes möjligheter till frihet och läkedom» (cf Alm 1936, 6).

Litterära intertexter förekommer redan i *Gryningsröster* (1923) och *Unga dagar* (1925), även om stilgreppet är mer påtagligt i Edfelts 30-talslyrik. Han har därför sannolikt tidigt tagit intryck av Karlfeldts, Bo Bergmans och Lagerkvists allusionsteknik. Senare har han haft möjlighet att studera intertextualitet hos exempelvis Pound, Eliot och Brecht. Man kan således på goda grunder ifrågasätta Karahkas (1965, 125) hypotes att Edfelt lärt sig använda allusioner först i och med Sjöbergs *Kriser och kransar* (1926).

9.1.1 Intertextuell metod

Den transtextuella palimpsesten erinrar i viss mån om djuppsykologins beskrivning av drömmar, som består dels av ett manifest innehåll, som framträder tydligt, dels av en latent innebörd, som utgår från det omedvetna.

Drömmen är både tema och struktur i »Drömspel» (US, 17), som skildrar en rad ögonblicksbilder i en plötslig minnesupplevelse:

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. 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 efterkrigstidens Europa, samtidigt som texten med dateringen »6.5.53» (Landgren 1999, 79) tycks anknyta till en biografisk kontext. 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» erinrar om exhustrun Hélène Apéria. Ordvalet är samtidigt en intertext från Anton Tjechovs (1860–1904) novell »Дамa 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:³²⁸

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 шпирцем; 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 kallade henne helt enkelt för »damen med hunden»}.³²⁹

»Drömspel» innehåller samtidigt vissa markörer, som — tematiskt, verbalt och i viss mån fonetiskt — refererar till Evert Taubes (1890–1976) visa »Damen i svart med violer» (1955, 123),³³⁰ som har en melodi i valstakt:

³²⁸ »Damen med hunden» ingår i Tjechov, *Damen med hunden och andra noveller*, 1955.

³²⁹ Wickmans översättning förhåller sig här ganska fritt till originalet. En bättre översättning 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: damen med hunden.

³³⁰ Copyright år 1946. *Svenskt visarkiv*,
<http://katalog.visarkiv.se/lib/views/visolat/ShowRecord.aspx?id=1013948>

Damen i svart **med** violer i barmen,
skimrande **marmorvit** skuldra och hals,
nackan 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 om den mytologiska berättelse där skulptören Pygmalion förälskar sig i en kvinnostaty av elfenben. *Pygmalion* (1938) är även namnet på en film, som bygger på George Bernard Shaws (1856–1950) teaterpjäs med samma namn. Formuleringen »lagunens djupa blå» alludeerar sannolikt på den brittiska filmen *The Blue Lagoon* {*Den blå lagunen*} (1949), som hade svensk premiär den 19 september 1949.³³¹ Manusets, som bygger på en roman av Henry De Vere Stacpoole (1863–1951), skildrar två barn, som hamnar på en Söderhavssö, där de växer upp och förälskar sig i varandra. Rubriken »Drömspel» är en intertext från Strindbergs *Ett drömspel* (1901; SS 36, 287), där Advokaten alluderar på Kierkegaard:³³² »Gentagelsen... Omtagningar!... Gå tillbaks! Få bakläxa!...» Dottern säger senare 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 intertexter från Bo Bergmans dikt »Venetianskt skuggspel» (uppl 1919, 207). Förutom den italienska

³³¹ IMDB, <http://www.imdb.com/title/tt0041190/>

³³² Kierkegaard, »Gjentagelsen», SV 3, 1921.

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 vardagsdikta-rens versbindningar, som genom ett antal onaturliga pauseringar förstärker känslan av drömartad verklighet. 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 markörer, såsom framgår av följande uppställning, där siffran inom parentes 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 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 även »lustar och kval» med »leda, sorg och lycka». Likaså har han bytt det nattliga sceneriet mot dagsljus. Vi får här inte bara en spegelbild av hypotexten, såsom på ett filmnegativ, 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 markant skillnad, när det gäller versformen, 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 tematiken i Bergmans dikt »Drömmarena» (uppl

1919, 62), drömmarnas betydelse i Freuds *Die Traumdeutung* {*Drömtydning*} (1900)³³³ och Jungs beskrivning av symboler och komplex.³³⁴ Med en referens till Nietzsche hävdar Freud (GS 2, 328) att det i drömmar föreligger »eine völlige 'Umwertung aller psychischen Werte'» {»en fullständig 'omvärdering av alla psykiska värden'»}.³³⁵ 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 »Дамa 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 utspelar sig i närheten av vatten.

9.2 Markörer

För att underlätta analysen av Edfelts intertexter delar avhandlingen upp dessa i deras minsta beståndsdelar, så kallade *markörer*.

Ordet anknyter till begreppet *allusion marker* i Riffaterres *Semiotics of Poetry* (1978, 12). Markören aktiverar ett samspel mellan hypertexten och en eller flera hypotexter i läsarens medvetande (Tammi 1999, 17, 120). För att man skall kunna tala om en allusion måste diktaren upprepa en struktur i en främmande text i syfte att läsaren skall kunna känna igen denna struktur. Intertexter består vanligen av flera markörer men kan även bestå av en enda markör. Dessa beståndsdelar kan vi dela upp i ett antal kategorier, som anknyter till stavning, ordval, syntax, rytm, bildspråk, tematik eller komposition.

³³³ I Landquists inledning till Freuds *Drömtydning* (1927, xxx) förekommer formuleringar som påminner om 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, dubblas, 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*.»

³³⁴ Lagerroth framhåller betydelsen av Landquists översättning av Freuds *Drömtydning* 1927. Johannes Edfelt, 1993, 114 f, 187 ff.

³³⁵ 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».

9.2.1 Stavning

En *ortografisk* markör innebär att den primära texten (hypertexten) upprepar stavning eller interpunktion i en främmande text (hypotext). Denna typ av markör kan man sällan spåra till en viss källa.

Edfelt anspelar ibland på en viss typ av ortografi. I »Dagsnyheter» (AU, 9) finns ordet »gevalt» med samma stavning som på jiddisch³³⁶ och i en del svensk litteratur,³³⁷ såsom Bellmans sångtexter »Fredmans Epistel N:o 46» (uppl 1916, 144), »Bacchi Fest» (uppl 1835, 175) och »Nyårsspel för Schröderheimska husen» (uppl 1836, 220, nr 36). På tyska betyder *Gewalt* 'att utöva våld mot någon'. Ett annat ord med särskild stavning³³⁸ är 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 »Gää» i »Largo» (ID, 37) istället för den vanliga transkriberingen »Gaia» — inte bara för att rimma med »nymphæa», utan förmodligen också för att skalden har velat försvenska uttrycket.

»Fromma önskingar» (HM, 79) omtalar döden i tredje person singularis med versal på ett sätt som liknar ordet *Herren* i Bibeln: »**Han**, som aldrig är förlägen, / kräver sin blodtribut en dag!» Döden förekommer i »Purgatorium V» (ID, 19), där stavningen och utrops-tecknet i »**stora** vördnadsvärda **Ingenting!**» erinrar om Sjöbergs »Förklingande ton» (1926, 21), där det heter: »Men, **goda Ingenting**, / jag var förstådd min korta tid ändå!»

9.2.2 Ordval

En *verbal* markör innebär att hypertexten upprepar ord och stavelser i en hypotext. Hit hör inte bara ordagranna överensstämmelser, utan även semantiska, fonetiska, etymologiska och översatta likheter.

Orden »överduggar», »andedräkt» och »vågsvall» i »Humoresk 5» (AU, 43) erinrar semantiskt om en dikt av Sapfo, där jaget beskriver kärleken till en kvinna med de metaforiska uttrycken »duggar över», »våg» och »viskning». I »Nocturne» (ID, 33) heter det: »**Jag vill veta**, vad **du är och blir** / — **innan dagen** i kommandoton / fäller nattens öppnade visir.» Ordvalet är en polygenetisk intertext från Åströms

³³⁶ Jiddisch är ett germanskt språk med hebreiska inslag.

³³⁷ Se SAOB, bd 10, 1929, sp G362, sub verbum »gevalt».

³³⁸ Den nya svenska regeringen genomdrev 1906 *stafningsukasen*, som innebar att man övergav så kallad gammalstavning.

psalm om Guds väsen (1819, nr 6:1), där det heter: »**Du är och blir** i evighet», och från Malmbergs dikt »Förvandling» (1927, 52), där det heter: »**Jag vill veta** ditt namn [...] **innan** det grånar till **dag**»).

»Förklaringsberg» (HM, 75) erinrar fonetiskt (»sand/ [...] juni-land/ [...] strand») om strukturen i Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det manliga rimmet återkommer tre gånger (»strand/ [...] land/ [...] rand»). Formuleringen »**Härlighet**, ägd **och skådad**,/ **sjunken** i bottenslam» i »Haveri» (ID, 54) anknyter både semantiskt och fonetiskt till Frödings formulering »**Härligt begåfvadt**,/ **sjunket**, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!» i »Atlantis». Edfelts substantiv »Härlighet» och verb »sjunken» refererar till adverbena »Härligt» och »sjunket» i hypotexten, medan kombinationen av vokaler i formuleringen »och skådad» [ɔs'ko:dad] svarar mot verbet »begåfvadt» [be'go:vət]. I »Requiem för drunknade» (SR, 45) är markörerna ordagranna (»koraller», »Pryd», »där», »faller» — Fröding: »prydt», »koraller», »där», »faller»), semantiska (»vattnets» — »Hafvet»; »havsros och manet» — »Algernas») och fonetiska (»koraller/ [...] faller»).

9.2.3 Syntax

En *syntaktisk* markör innebär att hypertexten upprepar en grammatisk konstruktion i en hypotext.

Delar av Frödings syntax (»**Här är** det stilla,/ **här** ligger vattnet/ stilla») i »Atlantis» (1894, 142) återkommer i »Decemborgsgata» (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 »I Ditt allvars famn I» (1926, 22), där det heter: »**mörka** lundar — **kalla** källors sus». Den ofullständiga konstruktionen i Edfelts dikt erinrar samtidigt om Frödings *exclamatio* (»Härligt begåfvadt,/ sjunket, förfallet,/ sist till sin undergång bragt!») i »Atlantis». »I denna natt» (ID, 5) framställer jaget som en viljelös marionett, samtidigt som upptakten (»**Jag är den** trötte pianisten») överensstämmer med en grammatisk struktur i inledningen till Eliots »The Hollow Men» (uppl 1944, 87), där det heter: »**We are the hollow men**».³³⁹ En syntaktisk motsvarighet till Eliots topikaliserings av »Phlebas the Phoenician» i »IV. Death by

³³⁹ 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.

Water» i *The Waste Land* (v 312; uppl 1971, 143) är »Boas, feniciern» i »Haveri» (ID, 54) (cf Landgren 1979, 114).

Formuleringen »Skria skall Kassandra» (huvudverb + modalt hjälpverb + egennamn) i »Söndagsfrid» (VL, 21) erinrar om den svenska översättningen av O'Neills drama *Mourning Becomes Electra* {*Klaga månde Elektra*} (1931; övers 1933).³⁴⁰ Den topikaliserade prepositionen i kombination med symboler för människans dödsdrift i formuleringen »**bortom** deras bajonetter/ och **bortom** stålbemantlad nöd» i »Visioner IV» (VL, 114) erinrar om Freuds skrift *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 Frödings »Atlantis» (1894, 142), där det heter: »Hafvet har **prydt** med koraller/ dödsdrömmens stad, **där de hänsofne bo**.» Ytterligare exempel på syntaktiska hypogram är de topikaliserade formuleringarna »**En** tillflykts**ort** är urtidens Gud» i en text av en anonym författare i *Samlingstoner* (1922, 169, nr 254) och »**Till fridens hem**, Jerusalem» i en text av Erik Nyström i *Kom* (1931, 83, nr 95), som Edfelt förenar till en polygenetisk apostrof i »Requiem för drunknade»: »**En fridens ort**, som varar,/ du blir dem, vatten**hem**».

9.2.4 Rytmm

En *rytmisk* markör innebär att hypertexten upprepar versmått, rimflätning eller intonation i en hypotext.

Denna typ av markör anknyter hos Edfelt inte sällan till en vertikal kronotop, såsom drunkningsdöd och uppståndelse. Sjöbergs »I Ditt allvars famn I–III» (1926, 22) består, liksom »Förklaringsberg» (HM, 75), av rader med fem eller fyra trokéer jämte katalex och rimflätningen AbAb. En fjärde versrad med pausmarkering hos expressionisten tycks ha bidragit till Edfelts schema om ytterligare två korta rader, varav den näst sista saknar rim. Rytmen erinrar samtidigt om Frödings »Atlantis» (1894, 142), där stroferna har två orimmade radslut. Edfelts syfte tycks vara att efterlikna dyningar genom att kombinera bildspråk (vattenmetaforik, hörselintryck) och rytm (fallande

³⁴⁰ Inom transformationsgrammatiken skriver man: (V + INF) + (V + N), där V = verb, INF = infinitiv, N = nomen, dvs substantiv.

vers, alliterationer, assonanser, rika rim,³⁴¹ kort slutrad). »Vid havet» (UD, 13) utgör ett tidigt exempel på denna teknik:

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 struktur finns i »Decembergata» (HM, 27), »Förklaringsberg» (HM, 75), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Requiem för drunknade» (SR, 45).

I »Purgatorium I» (ID, 11) heter det:³⁴² »**Dolk och gift** är lösen **här på orten**,/ där vi korsfäst mer än en lekamen.» De förenade substantiven är en intertext från Goethes *Faust: Zweiter Theil* {*Faust del 2*} (1832 v 5381 f; uppl 1888, 35), där Tisifone i avsnittet »Die Parzen» {»Ödesgudinnorna»} säger:³⁴³

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, förr eller senare
har fördärvet genomborrat dig.}

Båda dikterna består av trokéer enligt följande schema:

»Tisiphone»	»Purgatorium I»
/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x B	/x/x/x/x/x B
/x/x/x/x B	/x/x/x/x/x A
/x/x/x/x A	/x/x/x/x/x B

³⁴¹ Malmström definierar rika rim i *Takt, rytm och rim i svensk vers*, 1980, 27.

³⁴² Jfr Baudelairens »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»}.

³⁴³ Grekerna kallade dessa hämndgudinnor, som förföljde och straffade missdådare, för erinyer, medan romarna kallade dem furier. Erinyernas namn var *Alekto* {Den oefftergivliga}, *Megaira* {Den avundsamma} och *Tisifone* {Mordhämnerskan}.

Tvåstaviga kiastiska rim (ABBA) kännetecknar Tisifones monolog, som har tre strofer, medan tvåstaviga korsrim (ABAB, AbAb) kännetecknar »Purgatorium I–VII», som består av sju dikter med tre strofer vardera.

»Återbördat» (VL, 73) blandar daktyler, trokéer och katalex i en versform, som består av tre betonade stavelser per rad:

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
månsken och snö var vårt jag.	/xx/xx/	d
Vesslor, ormar, råttor	/x/x/x	C
blinka mot ljuset i dag.	/xx/xx/	d

Syftet torde vara att efterlikna den orimmade blankversen i Eliots *The Waste Land* (v 1 f; uppl 1971, 135; cf Bergsten, 2011, 89).

»Bestämmelse» (SR, 37) erinrar om den fria rytmen i Richard Wagners (1813–83) »Stimme eines jungen Seemanns» {»En ung sjömans stämma»} ur operan *Tristan und Isolde* {*Tristan och Isolde*} (1865; uppl 1913, 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?}

Wagner inleder den andra meningen (»Frisch weht der Wind») med två betonade stavelser (/x/) för att sedan låta strukturen övergå i tre rader med jamber (x/x/) och en apostrof (»wo weilest du?»), vars intonation med höjning på andra stavelsen efterliknar sjögången i texten. Edfelt växlar mellan tre trokéer (/x/x/x) på udda rader och

två trokéer 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 effektivt med metriken i båda texterna.

9.2.5 Bildspråk

En *bildspråklig* markör innebär att hypertexten upprepar en symbol, en metafor eller en liknelse i en hypotext.

I »Uppgörelse» (GR, 59) finns en intertext med tydlig adress: »**Jag mötte** tidigt livets stora **blick**. / In i min **själ** ett **stänk** därav **jag fick**». Hypogrammet finns i Frödings »En morgondröm» (1896, 101), där det heter: »**hon sökte** hans **blick**, / och en **glimt** af hans innersta **själ hon fick**». ³⁴⁴ Skalden har sedermera i en tidningsenkät (von Seth, 1951, 460; Lagerroth 1993, 63) omtalat betydelsen av nittitalistens diktsamling *Stänk och flikar* (1896). ³⁴⁵ Metaforiken erinrar även om Lagerkvists *Ångest* (1916, 15; cf Karahka 1965, 134), där det heter:

Aldrig glömmar jag dig, o liv,
sen den natt då du **grep mig om strupen!**
Jag var **ung**,
min kropp var finnisg och rå.
Du **grep mig** så hårt **om strupen!**

I »På skäret» (GR, 42) heter det likaledes: »här tar **livet** / **hårt** ett tag **om strupen**» (cf Ekman 1967, 59 ff). ³⁴⁶ Genom sådana intertexter handlar dessa ungdomsdikter mer om tidiga läsupplevelser än om livet.

I »Imago» (HM, 73) säger jaget: »På evighetens **bro**, min tysta **syster**, / har gåtfull **kärlek** rört oss underbart.» Liknande metaforik förekommer i »Sakrament» (HM, 83):

³⁴⁴ Edfelt fick 1929 högsta betyg på en kandidatuppsats om Verner von Heidenstams (1859–1940) inverkan på Fröding. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 106.

³⁴⁵ Den unge Edfelt jämför *Gryningsröster* med Frödings *Gralstänk* (1898).

³⁴⁶ Se även »Vinterord» (HM, 25): »Du grep i mina hjärterötter»; »Vinterbilder 3» (IN, 65): »livets grå köld tog strupgrepp på dig». Espmark har visat hur Lagerkvists metafor går tillbaka på Baudelairens »Le Crépuscule du soir» (uppl 1942, 106): »La sombre Nuit les [malades] prend à la gorge». Espmark, *Själen i bild*, 1977, 68.

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.

Bildspråket erinrar i viss mån om Zacharius Topelius' (1818–98) dikt »Vintergatan» (uppl 1860, 55), som skildrar hur två förälskade själar bygger »en strålig **stjernebro**» från var sitt håll över himlavalvet.

Eliots »The Hollow Men» (uppl 1944, 87) har sannolikt inverkat på metaforiken i vissa dikter, såsom »I denna natt» (ID, 5), »Purgatorium IV» (ID, 17) och »Förnekelsens dal» (VL, 23). Bildspråket i »Drömmens skog» (BE, 29) anknyter uppenbarligen både till Eliots objektiva korrelerat och till Jungs uppfattning om det omedvetna:

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-» svarar, liksom metaforiken i Eliots *The Waste Land*, mot en viss känslöstämning. Edfelts dikt erinrar samtidigt om Lagerkvists *Ångest* (1916, 14), där det heter: »Min ångest är en **risig skog/ där blodiga fåglar skrika**.»

Vissa metaforer i Edfelts ungdomsdiktning återkommer i den mogna lyriken. I »Insegel» (VL, 103) heter det:

Han griper dig i strupen.
Hans fångstmetod är Split.
Han för dig ut på **djupen**
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 »Månhyrn vid Lambertsmässan» (1898, 59). »Insegel» börjar med att etablera en gåta, som får sin lösning på sista

raden. Diktionen (»jag³⁴⁷ och du³⁴⁸») erinrar om Sjöbergs »I Ditt allvars famn III» (1926, 26), som slutar:³⁴⁷ »du det ändå är, som lärt mig leva, / starka, mörka, sköna **Ensamhet!**». Edfelt överför på detta sätt sin upplevelse av *Weltschmerz* på Sjöberg. Bloom (1997, 140 f) kallar en sådan 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.

I den atenska kalendern betecknade ἀποφράδες en högtid, då döda andar hemsökte de levande (15). Denna typ av strategi får Edfelt att framstå som mer beroende av Lagerkvist och Sjöberg och mindre beroende av Pound och Eliot, än han egentligen är.

9.2.6 Tematik

En *tematisk* markör innebär att hypertexten upprepar en bärande idé i en hypotext.

Vanliga teman hos Edfelt är chimär, utanförskap och existentiell ångest.³⁴⁸ Den retoriska frågan »Är allt en förvirrad dröm?» i »Decembergata» (HM, 27) inbegriper flera hypotexter, såsom Pedro Calderón de la Barcas (1600–81) drama *La vida es sueño* {*Livet är en dröm*} (1635) och Strindbergs *Ett drömspel* (1901). Ett annat tema är synen på människan som en marionett från Platons *Νόμοι* {*Lagarna*} (644d f, 803c; 2008, 72, 272). Tematiken »Demaskering» (HM, 51) erinrar om Bubers (1923; uppl 1962, 113) skildring av individen (jag), som står till svars inför Gud (det eviga du).

9.2.7 Komposition

En *kompositionell* markör innebär att hypertexten upprepar övergripande strukturer i en hypotext.

³⁴⁷ Jfr SAOB, bd 7, 1925, sp E651, sub verbum »ensamhet».

³⁴⁸ 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».

Jagets passivitet i förhållande till en föränderlig eller rörlig omgivning i »Humoresk 5» (AU, 43) har vissa likheter med Sapphos rader »Här kring källans sorlande våg en **vindils/** svala viskning **drar genom** apelkronan» (uppl 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), vertikala rörelser och horisontell descension med en dubbelprojicering av människa och natur. En struktur som erinrar om Dante är övergången från en underjordisk tillvaro till en himmelsk i *Högmässa* (1934) och *I denna natt* (1936).

9.3 Dialogicitet

När Edfelt i »Lyrisk stil» (1947, 94 f) framhåller diktarens roll som medium, anknyter han inte bara till Eliots (1917; uppl 1941, 19) operasonlighetsdoktrin, utan även till samtida nyhetsrapportering.³⁴⁹

I likhet med hur reklamen ofta överglänser tidningarnas nyhetsmaterial³⁵⁰ ställer Edfelt frälsning mot undergång i »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). Exempel på koncisa formuleringar som erinrar om nyhetsbyråernas telegramstil är »Aftondaggen blänker./ Rosen sluts i vasen» i »Jordisk kris» (AU, 18); »En ångest har gripit publiken» i »Livets ångest» (AU, 56); »Jag såg det med spánt intresse./ Om en världstragedi var jag med» i »Världsordningen» (HM, 35); »Orion bär svärdet vid bältet./ Det är något stort som sker» i »Önskestund» (HM, 38); »Ingen kommer att gå fri./ Rymdens blick är domstolshård» i »Demaskering» (HM, 51); »Jag är arbetslös sen förra året./ Grannens ungar leka frontsoldater» i »Purgatorium I» (ID, 11); och »Isblommorna på själens ruta flockas» i »Vintern är lång» (VL, 5).

³⁴⁹ 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.»

³⁵⁰ 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.»

Till det nyhetsliknande materialet hör *att döda någon med berätt mod*: »Kains släkte» i »Dagsnyheter» (AU, 9), »ett småmord sker» i »Världsordningen» (HM, 35), »Lejonet har sönderslitit hjorten» i »Purgatorium I» (ID, 11), »Abels blod» i »Poet» (JÅ, 9) och »tiden skyler mord» i »Vintern är lång» (VL, 5); *internationell diplomati*: »jorden svettas ut» i »Jordisk kris» (AU, 18), »patienten skriker» i »Vintern är lång» (VL, 5) och »spelade sin bridge med energi» i »Skymningsfolk» (VL, 100); *prostitution*: »de lockas fram av bågglampsken/ till nattlig högsåsong» i »Det ondas blommor» (AU, 65), »en och annan som en slinka dör» i »Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21), »har sålts en minderårig till bordell» i »Purgatorium I» (ID, 11) och »gammal schasad sköka» i »Purgatorium IV» (ID, 17); *ekonomisk depression*: »Av skådespel få herrarna tillräckligt/ — men ej av bröd» i »Student 23» (HM, 15), »Jag är arbetslös sen förra året» i »Purgatorium I» (ID, 11) och »lador tömmas» i »Chifferskrift» (SR, 7); *mordbrand eller eldsvåda*: »Våra lador stucko de i brand» i »Purgatorium II» (ID, 15) och »en väldig brand» i »Svedjeland» (ID, 83); *misshandel*: »pogromer» i »Purgatorium III» (ID, 15), »Hand i hår och kniv på strupe» i »Purgatorium IV» (ID, 17), »gisslet viner» i »Genius» (JÅ, 7), »De komma med battonger och karbiner» i »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14); samt *drunkning*: »sjunken i bottenslam» i »Haveri» (ID, 54), »drunkningsdöd» i »Havsäventyr» (VL, 63) och »dömda/ till bottens död» i »Requiem för drunknade» (SR, 45).

9.3.1 En explikation

Edfelt, som tagit illa vid sig av det negativa mottagandet av *Vintern är lång*, hade samma höst börjat förbereda »en explikation» (Landgren 1979, 26 f), som tidskriften *Tiden* (1941, 301 ff) senare skulle publicera under rubriken »Lyrisk stil: Några marginalanteckningar».

I likhet med Ruin (1935)³⁵¹ särskiljer Edfelts essä två sorters lyrik: den *spontana* stilen (1941, 303 ff), vars syfte är »att åstadkomma kontakt, 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, un-

³⁵¹ Edfelt läste *Poesiens mystik* 1935. Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 293.

danflykt och ofta nog dissonans» (311).³⁵² För den sistnämnda riktningen 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 uppenbarligen till de metodiska diktarna, såsom Birger Sjöberg, Gullberg, Nils Ferlin (1898–1961), Boye och Gunnar Ekelöf (1907–68), vilka han ställer mot den spontana stilens företrädare, såsom (naivisterna) Lagerkvist, Bo Bergman och Selander.

Bo Bergman hade i en anmälan (DN 12/10 1936) skrivit att *I denna natt* är »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 båda dessa recensenters ordval hävdar Edfelt (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, knäsat 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»³⁵³ från en essä av Rabbe Enckell (1903–74). Ordet »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 ex-

³⁵² Uppdelningen i dikotomier utmärker i hög grad romantiken, då bröderna Schlegel inför distinktionen *klassisk/romantisk*, men förekommer även hos Schiller i begrepps-paret *naiv/sentimental* samt hos Nietzsche i *apollonisk/dionysisk*. Det splittrade medvetandet, som framträdde med romantikerna och särskiljde dem från klassicismen, senarelägger Barthes, liksom Bachtin, till ca 1850.

³⁵³ 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.»

periences combine in peculiar and unexpected ways». Det andra ledet i begreppsparet »medium och motstånd» kan man troligen 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 (GHT 28/10 1939) ansåg att grundstämningen i *Vintern är lång* är »en ångestfull väntan på något, och när samlingen kommer i allmänhetens händer, då har detta något redan hänt, något ojämförligt som förrycker alla proportioner». Han syftade givetvis på krigsutbrottet den 3 september 1939, då Frankrike, Storbritannien och Australien förklarade Nazityskland krig, sedan tyska trupper hade invaderat delar av Polen. Edfelt bemöter dagspressens 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 »sannspädd».

Formuleringen »kamrater i tiden» torde härröra från en recension av Gunnar Silfverstolpe (StT D 26/9 1932), som åsyftar Edfelt, Gullberg och Karl Ragnar Gierow (1904–82). Namnet på diktsamlingen *Sång för reskamrater* (1941) erinrar samtidigt om Margit Abenius' (BLM 1936, 709) anmälan av *I denna natt* (1936), som har denna rubrik (Landgren 1979, 121).³⁵⁴ Detta sagt som ytterligare exempel på hur skaldens dialogicitet även omfattar kritiken.

9.3.2 En dubbel strävan

Trots att Edfelt i olika sammanhang har tagit avstånd från såväl övermänniskodyrkan som kristendom och mysticism samt uttalat förkastelsedomar över romantik, realism, svenskt nittital och modernism,³⁵⁵ anknyter han inte sällan till dessa strömningar i sin lyrik.

³⁵⁴ 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).

³⁵⁵ Se »Lyrisk stil», 1941, 310 f; 1947, 94. Beträffande Nietzsche, se Edfelts recension av Lawrences *Den beffädrade ornen*, BLM årg 8 (1939), 74.

Ett annat av skaldens särdrag är referenser till namnet Johannes, såsom intertexter från evangelierna, den romersk-katolska syndabekännelsen (»beato Joanni Baptistae»), Tegnér's dikt »Skaldens hem» och Kierkegaards novell »In vino veritas». Andra kännetecken som präglar Edfelts intertexter är den kiastiska strukturen, som inte bara erinrar om medeltida karnevalisering (Bachtin 1984, 370, 373), utan även anknyter till Edfelts födelsedatum den 21/12. Skalden vänder sålunda på frälsningsarméns motto »BLOD & ELD», som blir »Eld och Blod» i »I förbigående 2» (AU, 31), och på Goethes ordpar »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) är orden »bländad» och »prakt» en intertext från Racines *Phèdre* {Fedra} (1677; övers 1906, 13) i Karl August Hagbergs översättning, medan Edfelt vänder på ordningsföljden i »Meditation» (ID, 35): »Regnet syr en slöja åt din **prakt**. / **Bländad** står jag vid din huvudgård.» Rimparet »Afrodite» — »vid vite» i Gullbergs »Kärlekens stad» (1933, 49) blir omvänt »vid vite» — »Afrodite» i »Reseberättelse» (ID, 9). I »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14) inverterar Edfelt evangeliets (Joh 18:3) »**bloss** och lyktor och vapen» så att beväpningen kommer före elden: »lansar, svärd och **bloss**». Något liknande gäller Plutarchos' sentens »Πάν ὁ μέγας τέθνηκε» {»Store Pan är död»} (uppl 1936, 400, 402), som blir »Död är Pan» i »Skymningsfolk» (VL, 100). Andra exempel är formuleringen »källans klara / **blick** och **sköte** av **ljus**» i »Källan II» (SR, 99), som spegelvänder Ekelunds formulering »**ljus** [...] **sköte** [...] **blick**» i »Uppbrott» (1905, 45); samt kombinationen av »leda, sorg och lycka» i »Drömspel» (US, 17), som motsvarar Bo Bergmans förenade substantiv »lustar och kval» i »Venetianskt skuggspel» (1919, 207).

Besläktad med kiasmen är antitesen. För att uttrycka motstånd mot auktoritära och totalitära krafter använder Edfelt ofta negationer, såsom i »Avsked» (ID, 52), »där [...] **galler inte** finns». När Gullberg i »De Melankoliskes Kompagni» (1932, 29) citerar Dante (1, III, 9), förändrar Edfelt innebörden av devisen: »Du som går in, låt **inte** hoppet fara» (»Preludium», HM 5). »Demaskering» (HM, 51) inverterar kristendomens budskap: »**Ingen nåd** och amnesti!» Och i »Purgatorium IV» (ID, 17) talar jaget om en »frid, som strömmar / ur en brunn i riket **Ingenstans**». Ordvalet i »Purgatorium V» (ID, 19) alluderar på doxologin (lovprisningen) i Herrens bön Πάτερ ἡμῶν {Vår fader} (Matt 6:9 ff; Luk 11:2 ff): »Din var makten, härligheten, äran, /

stora vördnadsvärda **Ingenting!**» Edfelts profetiska »skall» medför ett icke-vara i »Vintern är lång» (VL, 5): »på ljusan dag **skall** alltid följa **natt**».

I modern litteratur är mångstämmighet och dialogicitet framträdande stildrag. Detta sätt att förhålla sig till traditionen resulterar i vad Barthes (1953, 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 förkastelsedom över historien och drömmen om historien»}. Även om det råder avgörande skillnader i tänkesätt, kan man i detta sammanhang 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.»

10 Modernistisk diskurs

NÄR HANDBÖCKERNA BESKRIVER Johannes Edfelt som »den traditionella lyrikens siste store företrädare» (Lönnroth & Delblanc 1989, 58), utgår de i hög grad från förekomsten av regelbunden meter och strofindelning, samtidigt som de bortser från vissa andra stildrag.³⁵⁶ Lagerroth (1993, 141 f) framhåller Edfelts antipati mot Artur Lundkvist (1906–91) och modernismen i antologin *Fem unga* (1929) men framhåller även vissa gemensamma karaktärsdrag, såsom »en uppgörelse med bländande, insmickrande klangeffekter och taktfast meter som *ytlig* dekoration» (144). Forskaren (144) hävdar att Edfelt »stred [...] på *två* fronter vid denna tid: förutom mot modernismen också mot den falang som krävde att dikten skulle underordna sig den sociala och politiska verkligheten».

Edfelt anknyter i själva verket till en bakåtblickande modernism, där det sociala och politiska skeendet ofta är en dold kontext. Andra representanter för denna typ av estetik är

- (1) Baudelaire, vars dikter om en frånvarande Gud (Luthersson 1986, 198, 202) erinrar om Edfelts skildring av utsatthet och främlingskap i en fientligt sinnad värld;
- (2) Birger Sjöberg, vars traditionella versform, expressionistiska metaforik och byråkratiska jargong erinrar om Edfelts blandning av ordning och dissonans;
- (3) T S Eliot, vars opersonlighetsdoktrin, objektiva korrelat och mytiska metod erinrar om Edfelts dialogicitet och disparata bildspråk.

Skaldens nyorientering under 30-talet innebär att »Dagsnyheter» (AU, 9), »Jordisk kris» (AU, 18) och »Recept» (AU, 28) ersätter ung-

³⁵⁶ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 140: »Men i denna yngre generation kom nu såväl radikala proletärförfattare som 'modernister' med explosiv livsdyrkan och frihet från bunden vers på programmet att ställa sig i skarp motsättning till de 'akademiska' poeter som bevarade en mer skeptisk livshållning och alltså försvarade bunden vers.»

domliga funderingar i småborgerlig miljö, där »Konsert» (UD, 11), »Begravning» (UD, 16) och »Julferien» (UD, 17) ingår.

Paratexter, cirkelstruktur och intertexter framhäver i högre grad än tidigare olika teman hos Edfelt. Dessa intertexter är ofta ambivalenta och polygenetiska.³⁵⁷ Mångtydigheten i uttryck såsom »Haveri» (ID, 54), »Bestämmelse» (SR, 37), »Församlingslokal» (SR, 64), »Kopparstick» (SR, 67 ff), »fosterland» i »Genius» (JÅ, 7), »vilja till makt» i »Källan I» (SR, 97) och »pingstmirakel» i »Församlingslokal» (SR, 64) erinrar samtidigt om Eliots beskrivning av diktarens förhållande till språket i »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.

Den mytiska metoden, det vill säga »en fortlöpande parallell mellan samtid och forntid» (Mesterton 1932, 44 f), som förekommer hos Eliot och Joyce, är ett modernistiskt stildrag, som Edfelt förenar med en pluralistisk världsbild. Även sambandet mellan årstider, religion och sexualitet erinrar om Eliots *The Waste Land*. Matthiessen (uppl 1958, 36) skriver angående detta diktverk:

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 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.

³⁵⁷ 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.»

Årstiderna, dygnets växlingar³⁵⁸ och materiens fyra grundelement ingår, enligt Landgren (1979, 98), i en polariserad sfär hos Edfelt, vars positiva och negativa värde kan växla från dikt till dikt. I *The Waste Land* syftar fyra av fem mellanrubriker på jord, eld, vatten respektive luft, medan den femte avdelningen är ett slags *quinta essentia* {femte grundämne}.³⁵⁹ Flera av dessa paratexter, såsom allusionen på Buddha i »III. The Fire Sermon» (uppl 1971, 139), anknyter till religiösa kontexter. Eliot hänvisar i notapparaten (148) till Henry Clarke Warrens (1854–99) skrift *Buddhism in Translation* (1896),³⁶⁰ men symboliken har även en erotisk innebörd. Edfelt använder på liknande sätt uttrycket »eldspredikan» som en metafor för kärleksakten i »Klimat» (SR, 25). I *The Waste Land* anspelar »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 vissa överensstämmelser, när det gäller den intertextuella strukturen, tematiken (v 106: »hushing the room enclosed» — »Sänk oss i tystnad»), bakgrundsljuden (v 141, 152, 168 f: »HURRY UP PLEASE IT'S TIME» — »Stund, är du nära?») och rättsymboliken (v 115: »I think we are in rats' alley» — »bland rättorna på denna scen»).

I »Purgatorium IV» (ID, 17) är formuleringen »**Ögon, som jag mött i vakendrömmar,**/ trötta **ögon, ögon** utan glans» en intertext från 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 kritiker³⁶¹ har uppfattat som en pessim-

³⁵⁸ 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).»

³⁵⁹ 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.

³⁶⁰ Enligt Jung är Buddha en arketypisk symbol för Själv: »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 Självets fenomenologi*}, GW 9:2, 1976, 209.

³⁶¹ Svanberg, OoB årg 41 (1932), 662; Schiller, SDS 2/10 1934; Malmberg, BLM årg 10 (1941), 644; Baeckström, GHT 22/10 1943.

istisk ådra hos Edfelt förenar diktarna (cf Mesterton 1932, 46). Man bör dock inte överskatta Eliots inverkan på den yngre skalden. Kritiker och forskare har gärna velat utpeka en sådan förebild, som under årens lopp har skiftat mellan exempelvis Birger Sjöberg (Karahka 1965, 125, 138), Gullberg³⁶² och Kästner.³⁶³

10.1 Levande förflutet

Boyes & Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet» i *Spektrum* (årg 2 [1932], nr 2, 25–44) har sannolikt haft en viss betydelse för Edfelts modernistiska diskurs under 30- och 40-talet.

Denne omtalar i ett tidigt skede Eliot som »en intressant och oroväckande litterär företeelse» (GHT 23/12 1931; Jansson 1991, 55 f). »Getsemanegränd» (HM, 53; datering »28.XII.32»; Landgren 1979, 54), »Protokoll» (HM, 55; »aug. 32») och »Efterskrift» (HM, 59; »27.XII.32») är tidiga dikter, vars struktur erinrar om *The Waste Land*. Rubriken »Getsemanegränd» har även vissa likheter med Sjöbergs trop »I lärdomskvarteret» (1926, 139). Formuleringen »från hjässan till fotabjället» i Edfelts dikt är en intertext från Gamla Testamentet (5 Mos 28:35),³⁶⁴ som beskriver Guds vrede mot dem som »icke håller alla hans bud och stadgar» (5 Mos 28:15).³⁶⁵ 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.» Bakom denna intertext döljer sig även en samtida kontext. Slagsmål och blodiga kravaller hade 1932 präglat valrörelsen i Tyskland, som slutade med att nazisterna blev största parti i riksdagsvalet den 31 juli. Frödings »Smeden» (1910, 37), där alfernas hövding har drag av Branting (Munthe 1929, 137), är en annan tänkbar intertext. Båda dik-

³⁶² Svensson, »'De melankoliskes kompagni'», 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.

³⁶³ 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.

³⁶⁴ Samma allusion finns i »Bortom år och dagar» (EK, 67).

³⁶⁵ Jfr Jes 1:6: »If från fotbladet ända upp till huvudet/ finnes intet helt, / blott sårmärken och blånader / och friska sår».

terna börjar med pronominet »Jag» och ett verb i preteritum.³⁶⁶ Andra likheter är den vertikala kronotopen samt rimparet »valv» — »skalv».³⁶⁷ Hos Edfelt heter det:

Jag stod i ett gatu**valv**
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**.

»Smeden» anspelar på revolutionära stämningar hos arbetarklassen kring förra sekelskiftet (Munthe 1929, 140). »Levnadslopp» (SR, 19), som beskriver jagets upplevelse av *Weltschmerz* {världssmärt}, 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 hos Edfelt »Jag stötte», »kopparvalv» och »det skalv».

Även »Intermezzo I» (ID, 69), som skildrar ett stadslandskap, anknyter till en modernistisk diskurs. Ordvalet einrar inledningsvis om *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 **boulevardtrafiken**.
Vi hade **visky** på vårt **marmorbord**,

³⁶⁶ Inom transformationsgrammatiken skriver man: P + V + PRET, där P står för pronomen, V för verb och PRET för preteritum.

³⁶⁷ 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.»

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 skynt ditt ångestgrin.

Även andra uttryck, såsom »drömmar», »siden» och »bensin», förekommer i *The Waste Land* eller dess svenska översättning. Kastanjernas knoppning antyder att månaden är april — »the cruellest month», för att tala med Eliot. Inslag av doft och dekadens gör att man även förnimmar en underton av Baudelaire. Upptakten erinrar om dennes »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.»} Ordet *intermezzo*,³⁶⁸ som här rör från italienskan, har flera olika betydelser i svenska språket:

- (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 händelse

Andra lånord som förekommer i Edfelts dikt är »boulevard», »visky» och »marmor», som har fransk, engelsk respektive grekisk proveniens. Ytterligare en referens till Eliots uttryck »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 oas av oantastlig frid.

Edfelt anknyter här till Eliots vertikala kronotop, som sammanlänkar skeenden åtskilda i tid och rum, med nyplatonikernas dualism mellan andligt och materiellt.

³⁶⁸ I Lindsdags översättning av Platons *Symposion* (1920, 272, 276, 282, 287) anger mellanrubriken »Intermezzo» ett kort uppehåll mellan olika anföranden.

10.1.1 Känslans korrelat

Eliots sätt att väcka känslor genom miljöskildringar är ett modernistiskt stildrag, som troligen har haft stor inverkan på Edfelts metaforik. Lagerroth (1993, 159) framhåller hur denne »i bilder för isande vinterköld [...] funnit det objektiva korrelatet för ångest och livsleda».

Eliot hävdar i essän »Hamlet» (1919; uppl 1941, 145) att »a set of objects, a situation, a chain of events» i en text fungerar som ett objektivt korrelat för läsarens känslor:

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.

I *The Waste Land* (1922, v 173 ff; uppl 1971, 139) förekommer en sådan uppräknings av förbrukade och bortkastade föremål, såsom smörgåsar, papper, 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.

Texten anspelar på Edmund Spensers (1552–99) skildring av nymfer i dikten »Prothalamion». ³⁶⁹ Orden »broken» och »brown» förekommer på flera olika ställen i *The Waste Land*. ³⁷⁰ Tillsammans med andra symboler för död och förruttnelse svarar bildspråket mot andligt och moraliskt förfall, samtidigt som ordvalet erinrar om kristen frälsning.

I »Vintern är lång» (VL, 5) syftar uppräknings av motbjudande föremål på politiskt ränkspel, såsom *Nacht der langen Messer* {de långa

³⁶⁹ Se Eliot, *The Waste Land*, 1971 (1922), 147, v 176n.

³⁷⁰ 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».

knivarnas natt] 1934 och *Münchner Abkommen* [Münchenavtalet] 1938 (cf Pohl 1969, 234 f):

Snöskorpan höljer slemmiga kanaler,
där katter **dränkts** och **råttor** snaskat kring
— som **tiden skyler mord** och världskabaler,
gör dem till **lappri, bosch** och **ingenting**...

Smågnagare, kadaver, förorenat vatten och allsköns bråte blir här ett objektivet korrelerat till känslan av avsky inför samtidens eftergiftspolitik mot Tyskland. I antologin *I dag Spanien* (1939, 17) förklarar Edfelt syftet med denna typ av metaforik:³⁷¹ »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**».³⁷² Formuleringen »**lappri, bosch** och **ingenting**» i Edfelts dikt är en intertext, som refererar både till Bo Bergmans »En människa» (1919, 55), där det heter: »Jag är en människa, en lump, ett **lappri**,/ ett **ingenting**», och till Strindbergs *Ett drömspel* (SS 36, 317), där en »Dekanus för medicinska fakulteten» uttalar sig om »världsgåtans lösning»: »**Bosch!** Det är **intet**.» Bergman tycks i detta sammanhang 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 kan betyda 'öde' och 'ofruktbar', utan även 'avfall' och 'bortkastad'.

Råttor är ett objektivet korrelerat (v 115 f, 187, 195; 138, 140) till avsky och vämjelse i Eliots »III. The Fire Sermon»:

³⁷¹ 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.»

³⁷² I Hagbergs övers *Hamlet* (III:3; 1847, 345) lyder kontexten: »Att sofwa — **intet** wida — 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**.»

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 medeltida mytologi.³⁷³ En skada i ljumsken eller benet hade, enligt legenden, gjort 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**» (v 115 f; 138),³⁷⁴ väcker olust hos läsaren av *The Waste Land*, utgör ogräs, förruttnelse, smågnagare och benknotor i »Förnekelsens dal» (VL, 23), som manuskriptet daterar »24 jan. 38» (Landgren 1979, 99; cf 114), ett korrelerat 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 såsom »åkerspöken», det vill säga 'fågelskrämmor', torde åsyfta olösta konflikter i det förflutna men utgör samtidigt intertexter från 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* {Vinter-

³⁷³ Eliots notapparat finns även i Boyes & Mestertons tolkning av »Det öde landet» i *Spektrum*, årg 2 (1932), 43.

³⁷⁴ Jfr Eliot, *The Waste Land*, 1971, 140, v 195: »Rattled by the rat's foot only, year to year».

övning}.³⁷⁵ Sorkarna som »hålla bal» symboliserar troligen nazister, vars högste ledare deltog i skyttegravskrig och kom från Wienervalsens hemland Österrike. Formuleringen »Pokeransikten mötas» erinrar om referensen till 1623 års diplomati mellan England och Spanien i Eliots »II. A Game of Chess» (137) (cf Rainey 2006, 88). Edfelts dikt anspelar även på huvudtemat i *The Waste Land*:

Där de församlas om **kvällen**,
tystnar en fågels sång:
vissnande blomsterställen,
sinande vattusprång
vittna om deras gång.

Genom sådana referenser till ofruktsamhet och förfall uppstår en parallell mellan Hitler å ena sidan och fiskarkungen, Macbeth och Oidipus Rex å den andra.

Edfelt tycks även ha tagit intryck av Eliots besjälade landskap. »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79) erinrar om personifieringen av skymningen (»a patient etherised») i »The Love Song of J. Alfred Prufrock» (uppl 1967, 11). När Eliot skildrar rökdimma, heter det:

The yellow fog that **rubbs its back** upon the window-panes,
The yellow smoke that **rubbs 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**.

Metaforiken i »En vinter lägges nu i grav...» är minst lika drastisk:

En **vinter lägges nu i grav**
och **minnenas arkiv**.
Du vecklar ut kring kring jord och hav
din segerfana, liv!

³⁷⁵ 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.»

— Men lyssnaren på själens strand
förnimmer ej den fläkt,
som säger, att till inre land
sig **vårtriumfen** sträckt.

Där gapar klyftan 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?

Formuleringar såsom »minnenas arkiv» och »när svepes själens hus/
i grönska och i fågelsång/ och blåa källors sus?» har vissa likheter
med metaforiken 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 och inte våren som har varit grym. Manuskriptet daterar dikten till »8/4 1940» (Landgren 1979, 119). Tyskland anföll den 9 april Danmark och Norge utan krigsförklaring, en händelse som gäckade omvärldens förhoppningar om fred. Sven Jerring (1895–1979) hade därtill aktualiserat begravningstemat, när han i direktsänd radio på påskafton den 23 mars 1940 refererade från Selma Lagerlöfs (1858–1940) jordfästning i Östra Ämtervik i Värmland.

»Våroffer» (SR, 17), som manuskriptet daterar »april—maj 1940» (Landgren 1979, 119), apostroferar lövsprickningen på ett sätt som erinrar om Eliots besjälning av denna årstid:

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 fjolårs**minnen**, nya körtlars sång.

Metaforiken (»vällustflamman», »fjolårsminnen»; »parar [...] väcker [...] sveper [...] häktar») erinrar om ordval (»Memory and desire») och syntax (uppräkningsen av transitiva verb) i *The Waste Land*.

10.1.2 Sjukvård

Edfelts anknyter inte bara till annan skönlitteratur, utan även till externa genrer, såsom yrkesjargong och politisk propaganda.

Enckell (1960, 11) hävdar att formuleringen »Ni bröder, som gå havande med döden» i »En sjukhussång II» (GR, 65) »snuddar [...] vid ett centralt tema som följer diktaren genom åren». I »En sjukhussång III» (GR, 66) heter det på liknande sätt:³⁷⁶

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.

Uttryck hämtade från vården av sjuka och skadade är en trop, som återkommer i den mogna lyriken. I »Purgatorium III» (ID, 15) heter det: »**sjuk** av falska frälsares traktater, / **hälsar jag [...]** **alla** trötta, **alla** reskamrater». Andra exempel är: »Guds **kirurger**», »**illa läkta** hjärta» i »Huvudskalleplats» (ID, 45); »vintervit **narkos**» i »Våroffer» (SR, 17); samt »din [sömnens] mjuka **läkarhand**» i »Sömmen» (EK, 45). Det tycks som om skalden i detta sammanhang har tagit intryck av Eliots »The Love 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 personifikationer i ett delvis nytt sammanhang avviker han från hypotexten. Denna strategi är i själva verket ett resultat av skaldens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext, som inbegriper det litterära fältet samt den sam-

³⁷⁶ 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» (GR, 65) människosläktet med orden: »Ni bröder, som gå havande med döden». Ordalydelsen 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.

tida politiska och ekonomiska utvecklingen. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning för *clinamen*.

Sjukvårdstropen återkommer 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 metaforiska formuleringar, såsom »Munkavlen på» och »En ständig kättare, som ej fick säte/ och stämma vid ett bryskt förhandlingsbord», anspelar på hur stormakterna den 30 september 1938 i München avgjorde ödet för *Sudetenland* (nuvarande norra, västra och östra Tjeckien) utan att Tjeckoslovakien fick ha en representant närvarande. *Dagens Nyheter* (DN 2/10 1938) korrespondent Barbro Alving (1909–87) 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) (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**.

»Levnadslopp» (SR, 19) skildrar politikernas brist på handlingskraft:
»Ett ord till bot för **såren!** / Men stum blir nattens rymd.» Metaforiken
erinrar samtidigt om Jesu ord på korset (Matt 27:46, Mark 15:34):
»Min Gud, min Gud, varför har du övergivit mig?»

10.1.3 Drunkning

Faderns yrke som officer och moderns enagemang för den frikyrkliga
väckelsen tycks ha inverkat på Edfelts modernistiska diskurs.

Mesterton (1932, 47; Southam, 1994, 150 f; Rainey 2006, 80 f) häv-
dar 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.

»Återbördat» (VL, 73) beskriver tysk revanschism under mellankrigs-
tiden: »**Ögon stå upp från döden!**» Ordvalet alluderar samtidigt på
evangeliet (Luk 24:46), där Jesus efter korsfästelsen uppenbarar sig
för lärjungarna och säger: »Det är så skrivet, att Messias skulle lida
och på tredje dagen **uppstå från de döda**».³⁷⁷

Tematiken återkommer i »Havsäventyr» (VL, 63), som manuskrip-
tet daterar »15 aug. 1938» (Landgren 1979, 99):

Vig dem till **vila** i vatten
djupt under **dju**phavsström,
gråe Sindbad vid ratten
här på ett hav av **dröm**.

Allitterationer [v-], [dj-], assonanser av vokaler [i:], [u:], [-'o:ə] och
alveolara³⁷⁸ konsonanter [l], [tr/dr], [r] samt rika rim [-'røem] skapar

³⁷⁷ Jfr Jes 26:14: »De döda få icke liv igen, skuggorna stå ej åter upp».

³⁷⁸ Man uttalar en alveolar fon genom att föra tungan mot tandköttet vid framtänder-
nas fäste.

en välljudande helhet i anslutning till rytmen, som består av daktyler, trokéer och katalex. Invokationen av »gråe Sindbad **vid ratten**» anknyter till Eliots apostrofering av läsaren i »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.» Även Edfelt varnar för en kommande 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!

Denna syntax erinrar om Frödings »Atlantis» (1894, 142), där flera strofer börjar med 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 med substantiven »Fartyg», »Lyktornas glober» samt »Kvinnor och män», medan Fröding i motsvarande position har »Lifssorlet», »Tingen», »Skinande hvita fasader», »Guldet», »Hafvet» samt »Staden». Liksom nittiotialisten (»Luta ditt hufvud / hit mot min skuldra») introducerar Edfelt ett erotiskt motiv (»Kvinnor och män, som mötte / bråddjup»), innan han skildrar tillvaron i havet: »Vig dem till vila i vatten / djupt under djuphavsström». Utmärkande för Edfelts dikt är samtidigt versbindningarna, som erinrar om Bo Bergmans »Venetianskt skuggspel» (1919, 207), där det heter: »De svarta kistorna **glida** / som **spökskepp** från Styx». En annan intertext är Carl Vilhelm August Strandbergs (1818–77) »Hymn» (1845, 38), som i Otto

Lindblads (1809–64) tonsättning går under namnet »Kungssången»,³⁷⁹ där det heter: »Du **folk av frejdad stam!**» Intertexterna fungerar hos Edfelt som polyfona stämmor, en teknik som även förekommer hos Pound. Moody (2007, 365) skriver: »It is a special kind of meaning that is generated in this way in the spaces between the things that are said. Being unstated, it is generated only in the mind of the reader, and is therefore necessarily individual.»

I »Requiem för drunknade» (SR, 45) återkommer inte bara tematiken från »Havsäventyr», utan även en fonetisk parallellism:

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 kretsar svultna,
stäm upp er dödsoral!
För dem som snart förmultna,
vind, håll ditt griftetal!

Allitteration 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 till en välljudande helhet. Måsarna tycks anknyta till Eliots skildring av sjömannen, som inte längre kan höra »the cry of gulls» (v 312 f; uppl 1971, 143). Apostroferingen av havet i »Requiem för drunknade» (»Slut deras ögon», »Treva», »väv dem», »Bered dem») och »Havsäventyr» (»Vig dem till vila») är samtidigt en intertext från 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.»} Även hos Edfelt finns ett hopp om frälsning, samtidigt som det erotiska inslaget kontrasterar mot drabb-

³⁷⁹ En manlig kör uruppförde denna sång den 5 december 1844, då Lunds universitet firade Oscar I:s tronbestigning.

ningar 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 flöt i land på västkusten.

10.2 Tidsdikt

Omständigheterna kring Versaillesfreden 1919 bidrog till Tysklands revanschism och att de tyska nazisterna kunde erövra makten 1933.

»Söndagsfrid» (VL, 21) skildrar risken för ett nytt storkrig i Europa. På latin och flera andra språk betyder *pax* eller motsvarande uttryck (jämför engelskans *peace*, tyskans *Frieden*) både 'frid' och 'fred', såsom i vulgatas översättning av 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 30-talet »såg en kommande katastrof, som skulle kasta all ordning över ända och förskingra alla värden». Forskaren (392) tillägger:

Identifikationen av proletärernas 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 uppenbarligen inte har förstått är att dikten i förtäckta ordalag anspelar på situationen i Berlin. Formuleringen »den ondskefulla drömmen» åsyftar nazisternas revanschism, samtidigt som 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 grammofooners **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 (7:14) lyder en formulering: »**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 frikyrkliga hymn »**Vilka äro dessa**, som vid flodens rand» refererar till Nya Testamentets apokalyps. Sångtexten, som bygger på ett engelskspråkigt original av Tullius Clinton O’Kane (1830–1912), ingår i *Svenska missionsförbundets sångbok* (1920, 462, nr 763),³⁸⁰ där det heter:

Dessa äro de, som mitt i **elden** stått
Fast för sin Herre, sökt hans ära blott;
Skön befordran de nu fått,
Tvagna i Lammets blod.

Den invid Seine belägna staden 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 i »Söndagsfrid» svara mot en känsla av olust, 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 finns 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 & 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.

³⁸⁰ Ingår även i *Herde-rösten*, 1892, nr 484.

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),³⁸¹ som förlaget Boni & Liveright publicerade 1922,³⁸² alluderar Themsendöttrarnas sång »Weialala leia/ wallala leialala» (142) på *die Rheintöchter* {Rhendöttrarna} i Wagners opera *Götterdämmerung* {*Ragnarök*} (1874; III, 1), som ingår i sviten *Der Ring des Nibelungen* {*Nibelungens ring*}. När 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)³⁸³ 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 erinrar formuleringen »Trottoarer svettas drank och galla» om 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 metaforik svarar mot ångest, förödmjukelse och hat, samtidigt som han med Birger Sjöbergs³⁸⁴ 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 intertexter och eldsymbolik, när jaget befinner sig utanför en pub nära den anglikanska kyrkan St Magnus-the-Martyr på Lower Thames Street³⁸⁵ vid London Bridge:

³⁸¹ 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.

³⁸² Se även Boyes & Mestertons översättning i *Spektrum*, årg 2 (1932), nr 2, 43 f.

³⁸³ Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 62: »I sin ungdom såg [Hitler] också *Götterdämmerung* (*Ragnarök*) från operasviten *Der Ring des Nibelungen* (*Nibelungens ring*) hela 13 gånger.»

³⁸⁴ Jfr Sjöbergs »Av raka linjen» (1926, 31) och »Konferensman» (1926, 75).

³⁸⁵ Se Rainey, *The Annotated Waste Land*, 2006, bilaga mellan 74–75 (kartan).

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 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 tidigt 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 anspelar 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» förekommer formuleringarna »grammofoners hessa gny» och »som en viskning», som är korrelerat inte bara till känslan av utanförskap, utan också till bedrövelse (*sorrow*),³⁸⁶ klagan (*lamentation*), elände (*misery*), sorg (*grief*) och förtvivlan (*despair*), medan metaforerna »det jättelika mänskobålet»³⁸⁷ och »den ondskefulla drömmen» antyder en annalkande världsbrand. Liksom Buddha anspelar Edfelt på de fem sinnena: »hesa gny», »viskning», »dån» (hörsel), »pyr [...] under rymdens käl-

³⁸⁶ Jfr Upp 7:14: »Dessa äro de som komma ur den stora bedrövelsen»

³⁸⁷ Man associerar till tyska riksdagshusbranden den 27 februari 1933 och till bokbålen, där nazisterna brände litteratur av författare, som »besudlat det tyska språket». Se Liljegren, *Adolf Hitler*, 2008, 191 f.

larhy» (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.

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 Kassandra i den nakna,
grymma, oerhörda dagens sken.

Formuleringen »grymma [...] sken» erinrar samtidigt om »the **cruellest month**» i *The Waste Land* (uppl 1971, 135). Liksom Eliot skildrar Edfelt det förflutna och framtiden på samma gång. 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.»³⁸⁸

Formuleringen »allas krig mot alla» i sista strofen av »Söndagsfrid» erinrar om 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).³⁸⁹ Vid krigets utbrott 1640 flydde Hobbes till Paris, eftersom han var rojalist. Under titeln *Philosophicall Rudiments Concerning Govern-*

³⁸⁸ Jfr »Det första hemmet» (*Brännpunkter*, 1996, 39): »återstår nu inte sten på sten».

³⁸⁹ 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»}. Hobbes, *De cive*, uppl 1983, 96.

ment and Society utkom *De cive* även 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**».³⁹⁰ I Hobbes' skrift *Leviathan* (1651, kap XIII; uppl 1957, 82),³⁹¹ som är grunden för den politiska filosofin, finns en liknande formulering: »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» varnar för det totala kriget³⁹² i Europa. Den franska huvudstaden blir genom referenser till 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 även 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 flyg-sirener, enligt skalden. 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

³⁹⁰ 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.»

³⁹¹ 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».

³⁹² Erich Ludendorffs bok *Der totale Krieg* utkom 1935.

med kronprinsen och prinsessorna i kejserliga 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 tusen en riktig valkyrieritt! Det behövs tydligen att tyskarna kommer för att man skall få höra Wagner i Paris!»}

Lagerroth (1993, 298) skriver att Edfelt hade läst Proust i Sonja Vogts översättning *På spaning efter den tid som flytt* (1913–27): »Den Bergson-influenserade upptagenheten av tidens flöde, av den undflyende tiden, av hur det förflutna alltid finns i det inre, hur allt tid alltid är närvarande i nuet, strukturerar verket i dess helhet.» 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.

Adjektivet »nakna» är hos Edfelt ett nyckelord, som man kan knyta till Bibelns berättelse om syndafallet (1 Mos 3:7), där det heter: »de blevo varse att de voro **nakna**», det vill säga en ångestfull insikt om att människans sanna väsen är »Ingenting» — för att tala med Kierkegaard (SV 2, 145; cf Sartre, 1943; uppl 1949, 481). I »Söndagsfrid» syftar »skam», »ärekränkt», »drank och galla» samt »nakna» på förnedring och själsliga kval. Man kan även knyta formuleringen »den **nakna** [...] dagens sken» till pånyttfödelse, som är en central tanke i buddhism och kristendom. 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 sålunda freden i Europa mot en överhängande explosions- och brandrisk. Hitler hade den 2 augusti 1934 blivit rikspresident (*Führer und Reichskanzler* {ledare och rikskansler}) i Tyskland och den 4 februari 1938 även befälhavare över *Wehrmacht* {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 för »peace for our time» (Chamberlain 1939, 303). Det skulle visa sig vara lugnet före stormen. Om stämningarna var uppåt i London, var de desto dystrare i Prag. I Barbro Alvings 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.



DEN 11 april 1940 utfärdade svenska myndigheter allmän mobilisering efter att Tyskland två dagar tidigare hade anfallit våra grannländer Danmark och Norge.

»Horoskop» (SR, 52), som manuskriptet daterar »22/4 1940» (Landgren 1979, 119), beskriver denna farliga situation:

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?

Diktens metaforik kretsar kring vedergällning och hämnd, en typ av konnotation som Barthes (1974, 17) kallar för *semantisk* kod. I Edfelts dikt finns också en *kulturell* kod (18), som refererar till antiken. Uttrycket »nessosdräkt» syftar på hur kentauren Nessos i grekisk mytologi försökte röva bort Herakles' hustru Deianeira, varpå denne sköt honom med en förgiftad pil. Den döende kentauren rådde Deianeira att samla upp blodet och använda det som kärleksmedel, ifall Herakles' känslor skulle svikta. Hon gav därefter en mantel insmord med kentaurens blod till sin make, 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, och Deianeira tog livet av sig i förtvivlan.

»Horoskop» innehåller även en intertext från Jobs bok (1:20, 2:8, 2:12),³⁹³ som skildrar hur en rättfärdig människa förlorar allt han har:³⁹⁴

³⁹³ Stenström anser att författaren till Jobs bok föregriper existentialismen. Idem, *Existentialismen*, 1966, 3.

³⁹⁴ Jfr »säck och aska» i Est 4:1, 3; Jes 58:5; Matt 11:21 (1917).

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**.

Att strö aska i håret är ett sätt att uttrycka sorg,³⁹⁵ som förekommer även i Esters bok (Est 4:1 ff). I Gustav Vasas bibel (1541) heter det:

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 juden Mordokai har vägrat att böja knä inför fursten.

Bo Bergmans dikt »Den svarta veckan» (1917, 111), som skildrar upptakten till första världskriget, är en annan tänkbar hypotext för Edfelts dikt. Hos den äldre skalden heter det:³⁹⁶

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.

Till skillnad från Edfelt, som apokalyptiskt blickar framåt, ser Bergman tillbaka på ett tidigare skede i historien.

³⁹⁵ Jfr Gunno Dahlstiernas (1661–1709) dikt »Kunga Skald» (1698; uppl 1920–27, 52),³⁹⁵ 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!»

³⁹⁶ Edfelt framhåller Bergmans betydelse i *Årens Spegel* (1963, 34 f) och i privata brev till densamme (1946–67). Se även Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1983, 39.

10.2.1 Nyheter och telegram

Edfelts tolkning av Eliots mytiska metod innebär en fortlöpande parallell mellan själen, historien och mediernas dagordning.

Helén (1946, 290) skriver att det som Birger Sjöberg har »upplevt inifrån och vuxit samman med» för Gullberg och Edfelt är »en utifrån upplevd stilart», som de tillämpar »med en parodisk underton». Den sistnämnde skriver i »Lyrisk stil» (1947, 86): »Utgångspunkten för Birger Sjöberg har i många fall varit erfarenheterna från hans verksamhet som **tidningsman**.» Landgren (1979, 63) framhåller expressionistens betydelse för Edfelt: »Redan i inledningsdikten [»Purgatorium I»] ställs [...] till synes disparata episoder av notiskaraktär samman som på en dagstidnings nyhetssidor [...] — en teknik vars möjlighet demonstrerats av Sjöberg i bl. a. 'Konferensman'.»

Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som huvudsakligen tillkom 1935 (Lagerroth 1993, 202), innehåller både geografiska namn, såsom Marseille, Odessa och Chios, och personnamn, såsom Sonja (Ryssland), Joel (England, USA) och Gordon (England, USA), som har internationell anknytning. I »Purgatorium IV» (ID, 17) heter det:

Frid åt **Sonja**, gammal schasad sköka,
som gick trottoarmil för en slant.
Frid åt **Joel**, faktorn, som fick kröka
rygg hos **Gordon**, vapenfabrikant.

Joel (1:15) är även en bok i Gamla Testamentet, där det heter:

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) skildrar gräshoppsvärmor och torka, som förebådar invasionen av »ett mäktigt folk ordnat till strid». Det ligger nära till hands att associera till den ekonomiska depressionen samt Tysklands och Italiens militära upprustning under 1930-talet. Även referenser till Goethes vädjan om »mehr Licht» {»mera ljus»} på dödsbädden³⁹⁷ och Jesajas fridsprofetia (Jes 9:2: »Det folk som vandrar i mörkret skall se ett stort ljus») i »Purgatorium IV» (ID, 17) tycks

³⁹⁷ Se Holm, *Bevingade ord*, 1989, 175, sub verbum »ljus».

hänvisa till Tyskland (»ett bildat hus»),³⁹⁸ där delar av befolkningen såg sig själva som 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.**

Formuleringen »Dolk och gift» i »Purgatorium I» (ID, 9) alluderar troligen på Goethes *Faust* (1832, v 5381 f; uppl 1888, 35), där det heter: »**Gift und Dolch** statt böser Zungen/ Misch' ich, schärf' ich dem Ver-räther» {»Gift och dolk i stället för elaka tungor/ blandar jag, slipar jag åt förrädaren». Samtidigt som de förenade substantiven »Dolk och gift» refererar till Tyskland, antyder fortsättningen av dikten, som handlar om korsfästelse,³⁹⁹ att minoriteter far illa i detta land.⁴⁰⁰ Hos Edfelt erinrar metaforiken både om den utrensningsaktion som nazisterna kallade för *Nacht der langen Messer* {de långa knivarnas natt} (Lagerroth 1993, 202) och om det folk-mord som man gav namnet *Vernichtung* {förintelse av judar}.⁴⁰¹ I Goethes drama (v 4752; 1888, 9) säger Kejsaren: »**Hier** sind die Räthsel nicht **am Orte**» {»Här är gå-torna inte på plats». Även hos Edfelt står uttrycket »här på orten» i rimställning:⁴⁰²

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.

»Purgatorium I» travestierar därtill formuleringen »Paris vaut bien une messe» {»Paris är värt en mässa», som Henrik av Navarra (Hen-

³⁹⁸ Jfr Lukacs, *June 1941: Hitler and Stalin*, 2006, 45: »The Germans whom Hitler inherited were the most educated people in the world.»

³⁹⁹ Jfr Luk 22:19: »Detta är min lekamen, som varder utgiven för eder.»

⁴⁰⁰ Ordparet finns även i Johann Gottlieb Stephanies (1741–1800) libretto till Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–91) opera *Die Entführung aus dem Serail* {*Enleveringen ur Serajen*} (1782), där Pedrillo i en talad replik (Küster, 1996, 149) spegelvänder orden: »Immer Gift und Dolch, und **Dolch und Gift!**» {»Alltid gift och dolk, och dolk och gift!»} 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>.

⁴⁰¹ Jfr »Horoskop» (SR, 52): »Där folk förgör varandra/ med svärd och gift [...].»

⁴⁰² Jfr Goethe, *Faust II*, Weimar 1888, v 5116 (24), 5497 (39), 7515 ff (134), 11420 (308).

rik IV av Frankrike) lär ha yttrat, när han inför kröningen 1594 konverterade till katolicismen:

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 fastställde relationen mellan kyrkan och tyska staten,⁴⁰³ och som kardinal Eugenio Pacelli (1876–58), sedermera Pius XII, undertecknade i Rom den 20 juli 1933.



FÖREKOMSTEN AV afrikanska djur, såsom lejon, gam och hyena, i »Purgatorium I» (ID, 9) och »Purgatorium II» (ID, 15) skulle kunna anknyta till det italiensk-abessinska kriget på Afrikas horn.

Mussolinis fascistregim hade den 3 oktober 1935 angripit Abessinien, som den 9 maj hamnade under Viktor Emanuel III av Italien, det vill säga Vittorio Emanuele (1869–1947), som kunde börja titulera sig kejsare (Hägg 2008, 209). Det var framför allt flygvapnet som besegrade motståndaren (203), men italienarna använde även stridsgas (200 ff). Konflikten fick stor uppmärksamhet i Sverige, och svenska Röda Korset sände den 23 oktober 1935 fem ambulanser med personal till Abessinien ett att ha 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, anspelar på Mussolini, som hävdade att Italien förde ett civilisationskrig:

⁴⁰³ 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.»

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 anteckningen »1935 (antagl.) omarb. 1940» (Landgren 1979, 119), erinrar om tematik och ordval i Bergmans dikt (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 till**förne**,
så fredligt som aldrig **förr**.

Formuleringen »i travar» tycks motsvara hypotextens »i långa tysta rader». Att »Dödsdröm» skildrar en inre syn framgår av referensen till Frödings »Atlantis» (1894, 142), som beskriver »dödsdrömmens stad». Edfelts metaforik, ordval, rim och kombination av [œ]-ljud (»dörr» — »förr») anknyter till två av Sandell-Bergs hymner, som anspelar på 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 derutan**för**?
Har du ej hört den rösten **förr**,
Så **hör** i dag, ack, **hör**
Och **öppna** vidt ditt hjerta!

Den stängda dörren symboliserar i Edfelts dikt de demokratiskt valda politikernas brist på medkänsla, när det gäller händelseutvecklingen i omvärlden (cf Pohl 1969, 225).



EDFELT ANKNYTER inte sällan till mediernas rapportering om sociala orättvisor i syfte att förändra det borgerliga samhället i grunden.

»Vad ska en fattig flicka göra?» (HM, 21) har, enligt Pohl, (1969, 217), tillkommit under intryck av Kästners *Neue Sachlichkeit* {nya saktighet},⁴⁰⁴ som var en realistisk och samhällskritisk stilriktning med inslag av ironi.⁴⁰⁵ Temat för Edfelts dikt är den stora depressionen, som i USA och Europa ledde till massarbetslöshet med ett toppår 1932.⁴⁰⁶ »Vad ska en fattig flicka göra?» blandar högt och lågt, talspråk och uttryck på 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 Sönt är livet} (1902) av Frank Wedekind (1864–1918), som kritiserar borgerliga attityder. Dennes båda dramer *Erdgeist* {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 rubrik kommer från slagern »Va sjutton ska en fattig flicka göra?» (1933, 14)⁴⁰⁷ med text av Fritz Gustaf [Sundelöf] (1895–1974) och musik av 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». Samtidigt som Edfelts dikt uppvisar något av samma ironi, finns här ett allvarsamt tonläge i

⁴⁰⁴ Pohl, »Johannes Edfelt som tidsdiktare», 1969, 217: »Kästnerimitationen 'Vad ska en fattig flicka göra?' får genom den illusionslösa, realistiska bilden den ger av en sida av mellankrigsårens sociala verklighet räknas till de direkt samtidsskildrande dikterna.»

⁴⁰⁵ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 100: »År 1927 kom Brechts *Hauspostille*, ett lysande exempel på den nya saktighetens ironier i lyrisk tappning. Samma år kom Ernst Tollers drama *Hoppla, wir leben!*, en både ironisk och tragisk genomlysning från ungdomens desillusionerade perspektiv av efterkrigssamhällets svek och bedrägerier.»

⁴⁰⁶ Se *Atlas över mänsklighetens historia*, 1991, 258 f.

⁴⁰⁷ Jfr Rydbergs tolkning *Faust*, 1878, 154: »Jag är en fattig flicka blott».

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 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 ord (med latinskt ursprung), som avser en arbetsgivare eller liknande⁴⁰⁸ och 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 sidan⁴⁰⁹ en artikel med rubriken: »Nätt över svältgränsen, svårast för kvinnorna.»⁴¹⁰ 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 Nyheter*s medarbetare. Även **ungdomsarbetslöshetens** svåra problem får sin belysning.

⁴⁰⁸ Ordet »principal» förekommer även i Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134), där det betyder 'huvudstämma på piporgel'.

⁴⁰⁹ 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.

⁴¹⁰ DN (8/1 1933) innehåller 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.»

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 hårdade nerver påfrestande brutalitet, en fotografisk realism, ett kolportörsrotande i rusliga 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 charmanta 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 inbjudar 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 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 biograffilm 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 Brechts *Die Dreigroschenoper* {*Tolvskillingsoperan*} (1928),⁴¹¹ som bygger på John Gays (1685–1732) balladopera *The Beggar's Opera* (1728).⁴¹² Likheten mellan namnen »Mackie» och »Dickie» är sannolikt ingen slump, eftersom Edfelts »Vad ska en fattig flicka göra?» och »Tryggare kan ingen vara...» (HM, 23) i manuskriptet⁴¹³ har den gemensamma men senare strukna överskriften »Tiggaropera».⁴¹⁴ *Nya Dagligt Allehanda* (22/1 1933) publicerade båda dikterna under denna rubrik i söndags-

⁴¹¹ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 235: »Den sextiosidiga skrift om Dostojevskij som Edfelt utgav i mars 1936 inleds med rererat av en scen ur filmversionen av Brechts *Tolvskillingsoperan*, den scen då furstinnan som far genom gatorna i sin kalesch konfronteras med den lidande mänsklighetens representanter, alla slags fysiskt och psykiskt vingklippta och skeppsbrutna varelser.»

⁴¹² Edfelt refererar en scen ur filmversionen av *Die Dreigroschenoper* i *Dostojevski* (1936). Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 235.

⁴¹³ Landgren påpekar att »Vad ska en fattig flicka göra?» och »Tryggare kan ingen vara...» (HM, 23) har den gemensamma rubriken »Tiggaropera» både i manuskriptet och i NDA (22/1 1933), något som erinrar om Brechts *Dreigroschenoper* (1928). Idem, *De fyra elementen*, 1979, 62.

⁴¹⁴ Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 167: »*Tolvskillingsoperan* med dess sceniska suggestivitet, fräna dialoger och förföriska ballader till Kurt Weills jazzinfluerade musik utövade stor dragningskraft på Edfelt».

bilagan, samtidigt som man tillfogade följande kommentar: »RED. ANM. Dikterna äro, såsom av öVERRUBRIKEN 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 arkaiska uttrycket »faktotum» i Edfelts dikt 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 »Vad ska en fattig flicka göra?», härrör sannolikt från en slagertext 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 1931.⁴¹⁵ Biografen Röda kvarn på Biblioteksgatan i Stockholm visade filmen, som var barntilllåten.⁴¹⁶ 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 altemnerade 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) skapar det oavsiktliga intrycket att flera män förför samma flicka. Den tyska refrängen, som Harvey sjunger,⁴¹⁷ 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,

⁴¹⁵ IMDB, www.imdb.com/title/tt0022034/releaseinfo.

⁴¹⁶ 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».

⁴¹⁷ *Der Kongress Tanzt*, DVD, 2009 (1931). *Melodi-träffen*, 1975, 48.

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.}⁴¹⁸

Hilmer Borgeling (1903–69) och Zarah Leander (1907–81) gjorde på 30-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 förbjöd⁴¹⁹ *der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda* {statsrådet för folkupplysning och propaganda} all vidare visning av *Der Kongreß tanzt* i Tyskland med motiveringen att filmen äventyrade offentlig ordning och kunde skada nationalsocialistisk anda.⁴²⁰ Andra tänkbara förklaringar till förbudet är att delar av ensemblen, såsom Otto Wallburg (1889–1944) som dog i Auschwitz, var judar och att vissa av skådespelarna, såsom Harvey och Conrad Veidt (1893–1943), som båda hade flyttat utomlands, var öppet kritiska till nazismen.

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.

⁴¹⁸ Övers ur 110 *Schlager och visor i stjärnklass*, 1937, 105.

⁴¹⁹ *Deutsches Filminstitut*, <http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f001564.htm>

⁴²⁰ 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>

Slutet på Edfelts dikt svarar mot dödsannonsernas kortfattade beskrivningar av människoöden. 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 schlagnern »Das gibt's nur einmal» antyder.



EDFELTS SAMHÄLLSKRITISKA lyrik förenar gatans jargong med den litterära traditionen och det längesedan förflutna.

»Askonsdag» (HM, 18) syftar, i likhet med 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.⁴²¹ Hos Edfelt heter det:

Nu börjar den svarta dagen.
Av **aska** är rymden full.
Med isande **skräck** är jag slagen
för denna **förmörkelses** skull.

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 här politikernas brist på klarsynthet, samtidigt som ordvalet erinrar om profeten Joel (2:1 f), där det heter:

⁴²¹ *Aschermittwoch* {Askonsdag} är därtill namnet på en film av Johannes Meyer (1888–1976), som hade premiär den 28 januari 1931 i Tyskland. Se Waldman, *Nazi Films in America 1933–42*, 2008, 104.

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, enligt en anteckning i manuskriptet, den »15 maj 1934» (Landgren 1979, 54). Det var samma vecka som Sveriges riksdag efter långa utredningar⁴²² antog en lag (1934:171) om tvångssterilisering av så kallade sinnessjuka eller sinnesslöa.⁴²³ Första paragrafen av lagtexten 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 vården 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 lagen fredagen den 18 maj 1934, varefter den trädde i kraft den 1 januari. Numera betecknar man skälen för tvångssterilisering såsom eugeniska (rashygieniska), sociala och medicinska (SOU 2000:20, 15). Liknande lagstiftningar hade under 1900-talet tillkommit i USA (Indiana, 1907), övriga nordiska länder och Tyskland (15). Edfelts dikt handlar om ett ofött barn, samtidigt som sens moralen är att samhället är farligare för individen än tvärtom:

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**.

⁴²² SOU 1929:14, »Betänkande med förslag till steriliseringslag» avgivet av tillkallade sakkunniga den 30 april 1929», Socialdepartementet, Stockholm 1929.

⁴²³ 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.

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**.

Metaforiken erinrar både om det osäkra tidsläget (»hök och duva», »vulkanisk [...] grund») och om passionshistorien (»törnekrans», »svett och blod»).

Bo Bergmans dikt »Den svarta veckan» (1917, 111), som skildrar upptakten till första världskriget, är 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**.

Bergmans 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 texterna är att Bergman vill konservera det borgerliga samhället, medan Edfelt strävar efter att förändra det i grunden. Genom att framhålla sådana meningsskiljaktigheter försöker den yngre skalden isolera sig från hypotexten. Bloom (1997, 77 ff) kallar en sådan felläsning för *kenosis*. Avhandlingen betraktar däremot denna typ av strategi som ett resultat av diktarens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext.

Edfelt använder inte sällan sitt symboliska kapital till att kritisera maktfältets hegemoni. Ytterligare 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 manuskriptet daterar »27 juni 1938» (Landgren 1979, 99),
tycks anspela på de europeiska demokratiernas oförmåga att medla
eller ingripa i spanska inbördeskriget, som slutade med att Franco
den 1 april 1939 tog makten som enväldig diktator.⁴²⁴ Formuleringar
såsom »aftonsång», »stoft och skugga», »bräcklighet vårt underlag»
samt »var är då din udd, o död?» refererar till texter som skildrar
utsatthet eller hopp om frälsning, såsom Goethes »Wandrer's Nacht-
lied» (1780; uppl 1987, 53), Horatius' sentens »pulvis et umbra»
{»stoft och skugga»},⁴²⁵ Geijers dikt »På nyårsdagen 1838» (SS 1:3, 312:
»Ensam i **bräcklig farkost**») samt Petrus Brasks tolkning (1695, nr
170; 1819, nr 109) av Ernst Christoph Homburgs (1605–81) tyska
psalm om uppståndelsen. I den svenska versionen »Låt oss frögdas,
gladlig siunga»⁴²⁶ lyder en retorisk fråga: »Hvar är nu tin udd o
dödh?» Avsikten var att församlingen skulle framföra psalmen, som
refererar till Första Korinthierbrevet (15:55 f),⁴²⁷ under påskhelgen.
Hos Edfelt anspelar intertexten »var är då din udd, o död?» troligen

⁴²⁴ Många länder hade hösten 1936, på initiativ av Frankrike och Storbritannien, antagit en noninterventionspolitik, som förhindrade stöd till de stridande parterna.

⁴²⁵ 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).

⁴²⁶ Psalm 170:5 (1695) lyder: »Satan, hvar är nu titt wälde?/ Jesus Christus thet nedfälde./ Hvar är nu tin udd o dödh?/ Helwete, hvar är nu tin glödh?/ Tu äst, Diefwul, öfwerwunnen/ Och tin macht thesslikes bunnen.» I Wallins bearbetning lyder samma strof (1819, nr 109:5): »Satan! hvar är nu ditt välde?/ Jesus Christus det nedfällde./ Hvar är nu din udd, o död?/ Helvete! hvar är din glöd?/ Dödsens fasa är försvunnen,/ Mörksens makt är öfvervunnen.»

⁴²⁷ 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.»

på hur Storbritannien och Frankrike avstod från att bistå det spanska folket av stormaktspolitiska skäl.

»Skymningsfolk» (VL, 100), som manuskriptet daterar »11 maj 37» (Landgren 1979, 99), skildrar händelseutvecklingen i Spanien 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.

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 i det forna Grekland. En vanlig missuppfattning är att Plutarchos avser kristendomens erövring av den antika världen; det finns dock inga belägg för att så skulle vara fallet. François Rabelais (1494–1553) diskuterar Pans död i romanen *La vie très horrible du grand Gargantua père de Pantagruel* {*Den store Gargantuas förskräckliga leverne*} (1534; kap 28), som beskriver hur naturfenomen, såsom blixtar, hagelstormar och jordbävningar, ofta åtföljer gudars och hjältars död (kap 26; cf Bachtin 1981, 201 f). Elizabeth Barrett Browning (1806–61) anför i en kommentar till sin dikt »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 »Götter Griechenlands» {»Greklands gudar»},⁴²⁸ som beskriver hur den antika gudavärlden har förlorat sin betydelse. Den fjärde av Brownings 39 strofer återger i slutposition ordagrant de

⁴²⁸ I motsats till Schiller, som klagar över förlusten av den gamla gudavärlden i rader såsom »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 i »The Dead Pan» (uppl 1890, 291, strof XXXII) kristendomens seger över hedendomen, samtidigt som hon 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.»

bevingade orden: »Great Pan is dead», som även återkommer på en central plats i strof XXVI. Hos Stagnelius heter det i »Bacchanterna» (SS 4, 243 f): »Ur haf och skog, ur grottor och ur floder/ En jämmer-sång: 'Den store Pan är död!'»⁴²⁹ Bland övriga författare som anknyter till denna 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.'»⁴³⁰ 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.» Moody (2007, 177) hävdar att detta är en anspelning på Brownings »The Dead Pan». Plutarchos sentens ekar även bakom Nietzsches formulering »Gott todt ist!» {»Gud är död»} i *Also sprach Zarathustra* (1883; uppl 1893, 8).⁴³¹ Den före detta universitetsläraren i klassisk filologi var sannolikt bekant med sentensen »Παν ο μέγας τέθνηκε».⁴³² Andra paralleller⁴³³ 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 King» i Eliots *The Waste Land*. Mesterton (1932, 43 ff) hävdar att primitiva fruktbarskriter, 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 flera sätt om *The Waste Land*, som under inverkan av Jessie Westons bok *From Ritual to Romance* (1920)⁴³⁴

⁴²⁹ Stagnelius varierar fortsättningsvis ordalydelsen: »Upprepande i chorer jämrens sång: / 'Den store Pan är död!'»

⁴³⁰ Citat efter *Stevenson's Book of Quotations*, 1934, 1988, sub verbum »Thoreau». Boken nämner varken tänkbara förebilder eller liknande exempel.

⁴³¹ Jfr Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, 1900, 163 f, aforism 125: »Gott ist todt! Gott bleibt todt! Und wir haben ihn getödtet!»

⁴³² 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, 118n.

⁴³³ 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'.»

⁴³⁴ 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 Resur-

förknippar passionshistorien med hedendom. Edfelts kvällssceneri kontrasterar mot Nietzsches livsbejakelse:⁴³⁵

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.»

Ovädret tycks anspela på hur *Legion Condor* {Kondorlegionen} ur tyska *Luftwaffe* {flygvapnet} den 26 april 1937 på initiativ av general Franco terrorbombade den baskiska staden Guernica och dödade cirka 200–300 civila. Dikten kritiserar samtidigt Storbritanniens verkningsslösa diplomati:

Här är ej bebådelsens extas,
stridsfanfarer och förklaringsberg
— men en **liknöjt mumlad sällskapsfras,**
fadd och haltlös, grå och utan märm.

Skuggan av en skugga är vår tolk;
multnad svepning, vittrande kvarter,
mullvadsgångar passa skymningsfolk,
som på väg mot Löftet segnat ner.

Britterna var emot all utländsk inblandning i spanska inbördeskriget och stoppade även Frankrikes bistånd. Edfelts ordval är en intertext från Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77), där det heter:

rection, and the Grail legend of purification.» Det som dessa berättelser har gemensamt är att de försöker förklara »the origin of life».

⁴³⁵ Se 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.

»Shape without form, shade without colour,/ [...] gesture without motion». Metaforiken erinrar samtidigt om Shakespeares *Hamlet* (II:2, v 254 ff), där huvudpersonen samtalar med barndomsvännerna 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 skulle vara ett fängelse. Rosencrantz hävdar att prinsen är alltför ärelysten, varpå Guildenstern tillägger att ärelystnad bara är skuggan av en dröm.



MEDIERNAS RAPPORTERING om utvecklingen i andra världskriget är en central kontext i »Kopparstick I–II» (SR, 67 ff).

Den första dikten, som manuskriptet daterar »21–24/4 1940» (Landgren 1979, 119), anspelar troligen på finska vinterkriget, som i viss mån involverade Sverige. Konflikten började med att Sovjetunionen den 30 november 1939 anföll Finland (cf Pohl 1969, 242),⁴³⁶ som kapitulerade den 13 mars 1940.⁴³⁷ Texten beskriver 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**.

Svärdsliljan **slokade och frös**.
Sin honung sökte inga bin.
— Där stod han, grov och muskulös,
en **mastodont med slaktarmin**.

Genom att texten hemlighåller kolossens identitet i de två första stroforna uppstår en förväntan hos läsaren, det vill säga en konnotation

⁴³⁶ Finlands framgångar 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.

⁴³⁷ Dikten skulle också delvis kunna anspela på hur Österrike-Ungern den 28 juli 1914 invaderade Serbien, något som ledde till första världskriget.

som Barthes (1974, 17 ff) kallar för *hermeneutisk* kod. En annan typ av förväntan, så kallad *proairetisk* kod (18), uppstår genom formuleringen »en mastodont med slaktarmin». Apostroferingen på diktens sista rad ger svaret på den inledande gåtan:

Hans skugga föll så axelbred,
att heden famnades av natt.
En skälvning genomför ett led.
— Det var din stund, o **Goliat**!

Denne är i Bibeln (1 Sam 17:5 ff) iklädd rustning och beväpnad med ett spjut, som utgör en så kallad *referenskod* (Barthes 1974, 18): »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.»⁴³⁸ Edfelt tycks samtidigt ha övertagit den narrativa strukturen 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 en liknande struktur, där en gåta får sitt svar på diktens sista rad (hermeneutisk kod):

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.

⁴³⁸ 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 **penningpung** och räknetal.
— Det är din stund, o **Iskariot**!

Andra strofen erinrar om hur Odysseus (*Odysséen* 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 senare förblindar cyklopens 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 starke. 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, strax före diktens tillkomst, utropat sig till Norges stats- och utrikesminister.

»Kopparstick II» tycks även innehålla en intertext, som förenar Jesu lidande med Winston Churchills (1875–1965) uttryck »**blood, toil, tears, and sweat**».⁴³⁹ Edfelts dikt spegelvänder 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**!»⁴⁴⁰ Ordet »dop» betyder i detta sammanhang snarast 'prövning' och kan i sammansättningen 'elddop' åsyfta såväl pingstmiraklet som en soldats första strid.⁴⁴¹ I ett tal till brittiska underhuset den 13 maj 1940 sade den nyvalde premiärministern:⁴⁴²

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 us; to wage war against a **monstrous tyranny**, never surpassed in the **dark**, lamentable catalogue of human crime. That is our policy.

⁴³⁹ 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.»

⁴⁴⁰ Jfr »Askonsdag» (HM, 18): »stunder av svett och blod».

⁴⁴¹ Uttrycket kan även betyda 'odöpt kristens martyrdöd på bålet'. Se SAOB, bd 7, 1925, sp E438, sub verbum »elddop».

⁴⁴² Citat efter McIntire & Burns, *Speeches in World History*, 2009, 342.

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. Även Edfelt tycks åsyfta motståndet mot den tyska krigsmakten. Frågan är om han kände till premiärministerns uttalande vid diktens tillkomst. Enligt vissa forskare⁴⁴³ erinrar Churchills anförande om 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.⁴⁴⁴ 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.⁴⁴⁵

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 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

⁴⁴³ 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.»

⁴⁴⁴ 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.»

⁴⁴⁵ Citat efter Morris, *The Rise of Theodore Roosevelt*, 1979, 571.

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),⁴⁴⁶ 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, ildmarscher, strider och död. Om ni älskar fosterlandet följ mig!}

Churchill ville möjligen framhålla hur han befann sig i en liknande situation som Theodore Roosevelt, som nyligen hade tillträtt som chef för det amerikanska marindepartementet, när han höll sitt anförande. Utan att notera sambandet med denna släkting till den dåvarande presidenten 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) noterar hur BBC samma dag, den 13 maj, återgav 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 House as I said to those who have joined the Government: I have noth-

⁴⁴⁶ Lukacs hävdar att Churchill anspelar på följande tal av Garibaldi: »Non offro nè paga, nè quartiere, nè provvigioni. Offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte.» {»I offer no pay, no 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.

ing 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 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 således ha tagit del av Churchills yttrande via BBC:s rapportering samma dag eller i *Dagens Nyheter* dagen därpå. Manuskriftets datering av »Kopparstick II» tre veckor tidigare, det vill säga »21/4; 24/4 1940», innebär emellertid att man måste ifrågasätta antingen tillkomstdatum eller intertexten från premiärministerns tal till underhuset i det brittiska parlamentet. Det är också möjligt att Edfelt i ett senare skede har omarbetat texten.

10.2.2 Cirkelstruktur

Cirkeln är en vanlig kompositionsform som anknyter till dygnet, årtiderna och livets kretslopp.

Hos konstnären Maurits Cornelis Escher (1898–1972), matematikern Kurt Gödel (1906–78) och kompositören Johann Sebastian Bach (1685–1750) uppkommer på detta sätt något som Hofstadter (1979, 10) kallar en »sällsam slinga», som är 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.» I västerländsk tradition står kristendomens lära om skapelsen och den yttersta domen i motsats till det cirkulära tidsbegreppet under antiken. Herakleitos beskrev denna växelverkande förändring som en grundläggande princip i universum. Förutom T S Eliot (Matthiessen 1958, 183 f, 190, 195) har den forskokratiske filoso-

fen sannolikt haft betydelse för Nietzsche, som talar om »die ewige Wiederkehr des Gleichen» {»den eviga återkomsten 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.}

Formuleringen »All **vilja till makt** förkunnar,/ att livets väsen är **strid**» i »Källan I» (SR, 97) erinrar både om Nietzsches devis »Willen zur Macht» {»viljan till makt»}⁴⁴⁷ i *Der Antichrist* {*Antikrist*} (1888, GW 6:3, 168) och om Herakleitos' uppfattning om kriget såsom »alltings fader, alltings konung» (Diels' fragment 53; uppl 1956, 162). Möjligen anspelar Edfelts metaforik även på Alfred Adler,⁴⁴⁸ som såg maktsträvan som en fundamental princip för människan.⁴⁴⁹ Intertexten inbegriper även nazisternas propaganda, mot vilken Edfelt, enligt Landgren (1979, 132), ställer »vattnets och ljusets milda, men i längden oöverbinnerliga, elementära makter».⁴⁵⁰ Edfelts essä »Poeten och samtiden» (1941, 60) uttrycker likaledes avsky för »den horribla världsåsikt, som teoretiskt inspirerats av profeter, dem man karikerat, propagandaförenklat eller missförstått».

Den eviga återkomsten är ett tema även i »Här där vatten möter granit —» (EK, 69), som skildrar kontrasten mellan den mörka vin-

⁴⁴⁷ *Wille zur Macht* är även 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, 235.

⁴⁵⁰ Landgren nämner inte Herakleitos i detta sammanhang.

tern och den ljusa nordiska sommaren. Slutet på texten varierar rubrikens och inledningens formulering, som även för tankarna till Ovidius' devis »Gutta cavat lapidem» {»Droppen urholkar stenen»}. Edfelts dikt beskriver ett antal svåra prövningar, där »vattnets egyptiska mörker» refererar till hur Gud, enligt Bibeln (2 Mos 7:14 ff), sänder hemsökelse på Egypten, när farao försöker hindra Mose och hans folk från att lämna landet. En av dessa plågor innebär att det blir mörkt i tre dagar (2 Mos 10:22). Hos Edfelt heter det:⁴⁵¹

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...

Formuleringen »att ett enda till slut är nödvändigt: att segla» är en allusion både på Pompejus den stores (106–48 f Kr) ord till den tvekan- besättningen om det nödvändiga i att, trots rådande oväder, frakta spannmål sjövägen från Afrika till den svältande befolkningen i Rom: »Navigare necesse est, vivere non est necesse» {»Att segla är nödvändigt, att leva är inte nödvändigt»}) och från evangeliets (Luk 10:38 ff) förkunnelse att »allenast **ett är nödvändigt**».

10.2.3 Årstiderna

Årstiderna har, liksom de fyra elementen, en central funktion i Edfelts lyrik, samtidigt som de symboliserar antitetiska tillstånd.

Barthes (1974, 17 f) hävdar att motsättningar av detta slag, så kallad *symbolisk* kod, utvidgar textens innehåll genom konnotation. Vinter och köld symboliserar tidsläget i »Numen adest» (HM, 65):

Köld trängde till varje tåga
och höljde med **isblommor själens**

⁴⁵¹ Dikten alluderar 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; cf Ps 105:28, Vish 17:2).

förklarade **fönster**; i låga
kvarter blev vår tillvaro trälens.

Metaforiken i »Vintern är lång» (VL, 5) beskriver politikernas brist på handlingsvilja: »**Isblommorna** på **själens ruta** flockas./ Och ett är **visst**: att det är svårt att dö.» Formuleringen erinrar i viss mån om Boyes dikt »Ja visst gör det ont» (1935, 16), där det heter: »Varför skulle all vår heta längtan/ bindas i det **frusna** bitterbleka?» Inter-texten är dock snarare Boyes & Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet» i *Spektrum* (årg 2 [1932], nr 2 [februari], 25):⁴⁵²

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**
jorden i glömska och **snö**, **gömde**
en droppe liv i torra lökar.

Även Edfelts formulering »**Snöskorpan** höljer **slemmiga** kanaler,/ där katter dränkts och **råttor** snaskat kring» erinrar om det objektiva korrelatet i *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». Markörerna omfattar snöns skylande förmåga, djur- och vattenmetaforiken samt ordvalet (»rat» — »råttor», »slimy» — »slemmiga»), men till skillnad från hypotexten fogar Edfelt vinterlandskapet till en djuppsykologisk traumateori, där det förflutna upprepar sig — något som ju också gäller årstiderna. Bloom (1997, 19 ff) kallar en sådan felläsning av en äldre text för *clinamen*. I avhandlingen betraktar vi denna struktur som ännu ett exempel på diktarens »känsla för spelet» (Bourdieu 1993, 65, 133, 137, 184).

⁴⁵² Jfr Robert Frosts (1874–1963) apostrofering i »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.» Jfr även metaforiken i Percy Bysshe Shelleys (1792–1822) »Ode to the West Wind», *The Lyrical Poems and Translations of Percy Bysshe Shelley*, 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». Märk även ordvalet (Frost: »wind, if it be wild» — Shelley: »wild West Wind»).

I »Återbördat» (VL, 73) finns metaforik, transitiva verb⁴⁵³ och versbindningar (»väcker / minnet»), som erinrar om Eliots *The Waste Land*, något som även Landgren (1979, 114 f) påpekar. Hos Edfelt heter det:

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 »14 april 37» (Landgren 1979, 99), det vill säga samma datum som socialisterna i Spanien räknade som andra republikens årsdag till minne av att kung Alfons XIII hade lämnat landet den 14 april 1931. Den 8 januari 1937 hade rapporter nått Sverige om att Per Meurlings bror, Olle (1909–36), hade stupat i spanska inbördeskriget (Gyllenhaal & Westberg 2004, 111 f). Troligen är det mot bakgrund av denna händelse som Edfelt skildrar trauma:

Gest, tom åtbörd, dött mummel
var vår barmhärtiga lott.
Över oss restes ett kummel,
tungt och novembergrått.
Hjärtlösa, skrattande månad,
då i sitt **dödskvarter**
grymt på sitt armod rånad
själen vaknar och *ser*!

Formuleringen »Kval, som vi en gång mördat, / ligger där pånyttfött» alluderar både på kung Herodes' massaker på spädbarn (Luk 2:1–20) och på den tomma graven (Matt 28:1 ff) i evangeliet, samtidigt som avslutningen (»Naket och återbördat / lever allt som vi mött») erinrar om metaforiken i Shakespeares *Macbeth* (I:7, v 21 ff). Diktens referenser till jul och påsk anknyter till årstidscykeln, som har en central innebörd i många religioner och i *The Waste Land*. »Återbördat» erinrar även om Eliots dikt »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77), som skildrar förlusten av framtidstro i Versaillesfredens Europa: »**Shape**

⁴⁵³ Märk hur placeringen av substantiv (»April» ... »Lilacs» ... »Memory» ... »Winter» ... »Earth»; »rain» ... »tubers») och verb (»breeding» ... »mixing» ... »stirring» ... »covering» ... »feeding») fyller samma funktion som fonetiska rim.

without form, shade without colour,/ Paralysed force, **gesture without motion**». I Edfelts dikt förekommer likaledes 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 dit 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 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 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:

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 i Uppsala blev arrangert i felleskap 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-bataljonen⁴⁵⁴ endast några veckor, när han anmälde sig som frivillig till framryckning mot fascisternas ställningar, enligt 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

⁴⁵⁴ 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.

gå i spissen, og da kunde ikke Walter holde ham tilbage. 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 denna begravningsplats, men kyrkogården finns kvar i en förort till Madrid (Gyllenhaal & Westberg 2004, 157). Per Meurling skildrar broderns öde i *Den blodiga arenan* (1937, 185):

Den 21[!] december gick Thälmansbataljonen [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 tåten, 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 slog fascisterna.

Lundvik (1980, 129) framhåller att striderna var blodiga i *La Brigadas Internacionales*, som var förtrupp och stormstyrka på den republikanska sidan: »Detta avspeglar sig också bland de svenska frivilliga. Mellan 129 och 177 personer stupade eller försvann i Spanien.»

10.2.4 Den blå timmen

Hos Edfelt dominerar den svartvita skalan,⁴⁵⁵ som ofta förekommer i synestesier, ett stildrag som erinrar om Malmberg samt vissa modernister, såsom Verlaine och Eliot.⁴⁵⁶

Ett markant undantag är den blå färgen, som ofta förekommer i synestesier eller i samband med dygnets och årstidernas växlingar.⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Se t e x »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 mikrob»; »Chifferskrift» (SR, 5): »grå vandaler»; »Vinterbilder 3» (IN, 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».

⁴⁵⁶ Jfr Espmark, *Sjålen i bild*, 1977, 39 ff.

⁴⁵⁷ 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»; »Galgensfrist» (SR, 39): »Blå morgon»; »Ty ett barn varder oss fött'» (SR, 73): »regnågsblått»; »En vinter lägges nu i grav...» (SR, 79): »blåa

Edfelts stilfigur erinrar i viss mån även om Karlfeldts »Vinterorgel» (1927, 134), där »det **blånar** så vasst». Lagerroth (1978, 125 f) hävdar att blått uttrycker »melankoli eller dödsmärkthet» i impressionistisk och expressionistisk konst.⁴⁵⁸ Inom judendomen symboliserar denna färg Guds ära, men den förekommer även på Jungfru Marias klädnad i kristen bildkonst. Blått har en särställning även hos Stagnelius, som låter färgen framhäva den religiösa tematiken i diktsamlingen *Liljor i Saron* (SS 2, 245–441).

I »Sakrament» (HM, 83) knyter fonetisk parallellism, det vill säga allitteration och assonans, samman ett par rader, som beskriver en kärleksrelation: »**Bräckliga förbund och blå** siesta,/ **tråd**, som spanns, är du för skör och fin?» Även »Reseberättelse» (ID, 49) anknyter till denna färg, samtidigt som ordval och tematik erinrar om 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), förenar stämningsläget i Arnold Böcklins (1827–1901) målning »Insel des Todes» {»Dödens ö»} med tematiken i Geijers »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.

Rubriken och bildspråket (»pinjemörk») antyder att båten befinner sig någonstans utanför Iberiska halvön. Rorsmannen som styr mot solnedgången är inte bara en representant för arbetarklassen, utan också en människofiskare (Matt 4:18–22; Mark 1:16–20; Joh 1:35–51)

källors sus»; »Skymning» (SR, 95): »Blåa skymning»; »Räkenskap» (SR, 101): »blå mysterium».

⁴⁵⁸ Se »Orosfågel» (HM, 45); »Önskestund» (HM, 38); »Sakrament» (HM, 83); »Kontrapunkt» (SR, 23).

och forntida färjkarl. Med hjälp av *Legion Kondor* ur *Luftwaffe* och *Aviazione Legionaria* ur *Regia Aeronautica Italiana* {Kungliga italienska flygvapnet} genomförde Francos flyg från och med mars 1937 fram till krigets slut 194 flygräder mot Barcelona, som var högkvarter för den republikanska sidan i inbördeskriget.

»Bestämmelse» (SR, 37) anknyter likaledes till en politisk kontext, samtidigt som metaforiken erinrar om vissa religiösa föreställningar, såsom buddhismens nirvana (»evig återgång»), som kontrasterar mot viljans tyranni hos Schopenhauer (1873, 231), där det heter: »wir feiern den Sabbath der Tuchthausarbeit des Wollens» {»vi firar vilodagen från viljans tukthusarbete»}:

Längre än till **Kina**
eller blå **Peru**
sträcker döden sina
färder — **ängslas du?**
O, bered dig, vira
dig en krans av **sång!**
Sabbat skall du fira:
evig återgång.

Inom judendomen är **שבת** (*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. Edfelts strof erinrar samtidigt om Sandell-Bergs hymn »En dag i sender» (1882, 132), där det heter:⁴⁵⁹

Blott en dag — ett ögonblick i sender;
O, hvad tröst, ehvad som kommer på!
Allt ju hvilat i min Faders händer;
Skulle jag, som barn, väl **ängslas då?**

Jagets retoriska fråga (»ängslas du?»), metaforiken och ordföljden (»Längre [...] sträcker döden») är samtidigt en intertext från Wagners »Stimme eines jungen Seemanns» {»En ung sjömans röst»} ur första akten i operan *Tristan und Isolde* {*Tristan och Isolde*} (1859). T S Eliot återger — inte helt korrekt — en strof ur detta opus i *The Waste Land* (v 31 ff; uppl 1971, 135), där det heter:

⁴⁵⁹ Ingår även i *Svensk söndagsskolsångbok*, 1909, 113, nr 203; *Psalmer och sånger för alliansmöten*, 1931, 27, nr 44.

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?}

Lagerroth (1993, 77) hävdar att Edfelt beundrade Wagners musik⁴⁶⁰ men inte hans antisemitiska åsikter. Ordet »Stimme» överensstämmer etymologiskt⁴⁶¹ med rubriken »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 innehåller tre akter, består »Bestämmelse» av tre strofer. Strukturen kan sålunda åsyfta 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.}

Formuleringen »till Kina/ eller blå Peru» refererar även till Samuel Johnsons (1709–84) kuplett *The Vanity of Human Wishes* (1749, 3 f), som skildrar människans fåfänga längtan efter lycka, samtidigt som denna text imiterar Juvenalis' (60–130 e Kr) »Satira Decima» {»Satir 10»}. Hos Johnson heter det:

⁴⁶⁰ 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.

⁴⁶¹ Jfr tyskans *Bestimmung* {bestämmelse, föreskrift}.

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 symbolik erinrar i detta sammanhang om Stagnelius' beskrivning av »blåa fosterlandet» i dikten »Kärleken» (SS 2, 256), som skildrar själens längtan efter det himmelska.

10.3 Individen och kollektivet

Den existentiella tematiken hos vissa modernister, såsom Baudelaire, Kafka⁴⁶² och Pound, där jaget upplever utanförskap eller hamnar i konflikt med samhället, förekommer även hos Edfelt.

»I förbigående 1–2» (AU, 30 f) består av två liknande texter, där den första 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...

⁴⁶² Jfr Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 355: »Fixeringen av ledan och främlingskapet delar Edfelt i och för sig med Baudelaire. Men i gestaltningen av den moderna verkligheten som absurd överklighet utan sammanhang och mening har paradigmet Kafka spelat en mer avgörande roll [...]»

Motivet anknyter samtidigt till kronotopen med den osynlige betraktaren. Uttrycket »Per och Pål»⁴⁶³ är en kliché, som syftar på apostlarna Petrus och Paulus,⁴⁶⁴ men som i detta sammanhang tycks anspela på Per Albin Hanssons vision om folkhemmet. Den socialdemokratiska partiledaren, som var Per Albin med svenska folket, lanserade begreppet folkhem vid en riksdagsdebatt den 18 januari 1928.⁴⁶⁵ Syftet var att skapa medborgaranda såsom ett alternativ till klassamhället (Karlsson 2001, 460 ff). Apostlarna Petrus och Paulus förekommer även i den romersk-katolska syndabekännelsen, *Confiteor* {Jag bekänner},⁴⁶⁶ som likaledes använder stilfigurerna *parallelism* (sammanställning av liknande språkelement), *antites* (sammanställning av kontrasterande begrepp) och *anafor* (upprepning av ord och fraser).

»I förbigående 2» (AU, 31) skildrar en religiös manifestation, som erinrar om 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.**

⁴⁶³ Uttrycket 'Per och Pål' kan man även knyta till Gustaf Frödings »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. 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 tantmässiga moralkakor». Idem, »Paul Bourget», *Litterära silhuetter och Materialismen i skönlitteraturen*, SS 2, 1920, 176n. »Pål och Per» är även en novell av Strindberg, SS 11, 1923, 264–294.

⁴⁶⁴ Holm, *Bevingade ord och talesätt*, 1989, 219, sub verbum »Per och Pål».

⁴⁶⁵ 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.»

⁴⁶⁶ Texten lyder i *Oremus* (1930, 28 f): »Confiteor Deo omnipotenti,/ beatae Mariae semper Virgini,/ beato Michaeli Archangelo,/ beato Joanni Baptistae,/ sanctis Apostolis Petro et Paulo,/ omnibus Sanctis, et tibi, pater:/ quia peccavi/ nimis cogitatione, 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 allsmäktige Guden,/ den välsignade, alltid rena Jungfrun Maria,/ den välsignade ärkeängeln Mikael,/ den välsignade Johannes döparen,/ de heliga apostlarna Petrus och Paulus,/ alla helgon och dig, fader,/ att jag mycket syndat,/ i tankar, ord och gärningar,/ genom min skuld,/ genom min skuld,/ genom min alltför stora skuld./ Därför beder jag den välsignade,/ alltid rena Jungfrun Maria,/ den välsignade ärkeängeln Mikael,/ den välsignade Johannes döparen,/ de heliga apostlarna Petrus och Paulus,/ alla helgon, och dig, fader,/ att bedja för mig till Herren vår Gud.»}

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 i en gul stjärna på den röda och blåa fana som *The Salvation Army* började använda 1878.⁴⁶⁷ Enckell (1960, 19 f) hävdar att Edfelts dikt har en drömartad och avståndspräglad infernoton, som erinrar om hur Vergilius ledsagar pilgrimen genom helvetet hos Dante. Hos Lagerroth (1993, 152 f) heter det på liknande sätt: »Också jaget i *Högmässa* intar på olika rastställen sådan position av omtumlad observatör av mänsklig fåfänga, mänsklig förbrytelse och mänskligt lidande». S[ven] C[asper] Bring (1842–1931) var vid denna tid aktuell med sin reviderade översättning av Dantes *La Commedia* {*Den gudomliga komedin*}. Ett avsnitt ur »Inferno» (III:52 ff), som Eliot parafraserar i *The Waste Land*,⁴⁶⁸ lyder:

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'i' non avereï 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 mänskoscara,
så lång att ej jag nånsin skulle tänkt mig
att döden hade nedgjort sådant antal.}

Pilgrimen möter sedan ytterligare en skara, som står på andra sidan Acheron (III:70 f): »E poi ch'a riguardar oltre mi diedi,/ **vidi genti** a

⁴⁶⁷ 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.»

⁴⁶⁸ Eliot, *The Waste Land*, 1971, 136, v 63: »I had not thought death had undone so many.»

la riva d'un gran fiume[...]» {»När så min blick flög längre bortåt, såg jag / en väldig flod. På stranden sågs en folkhop.»}

Enligt von Seth (1951, 464) finns vissa likheter mellan »I förbigående 1–2» (AU, 30 f), som Edfelt sände i ett brev till Hjalmar Bergman den 20 maj 1930, och Gullbergs »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 förhöll 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 här förekommer den ensamme betraktaren, som jämför politisk propaganda med religiös förkunnelse. Sådana överensstämmelser kan, enligt von Seth (1951, 464), bero på att 1930-talet »var en organisationsmässigt febril tid för det socialdemokratiska partiet», som fick stort genomslag i medierna. Resonemanget förklarar emellertid inte andra likheter, såsom meter (femtaktig jamb) och rimflätning (Gullberg: AbAbb, Edfelt: AbAb). »Hamlet 1932» har formen av en monolog, som erinrar om Shakespeares *Hamlet*, där versmåttet är blankvers (femtaktig jamb). Bloom (1997, 115 ff) kallar en felläsning, som på detta sätt förminskar både förebildens och efterföljarens insats, för *askesis*. Denna strategi är dock snarare ett resultat av diktarens subjektiva uppfattning av omvärlden och sig själv i en social kontext. Habitus, kapital och fält ger på detta sätt upphov till *praxis*, som är agen-

tens »känsla för spelet» (Bourdieu 1984, 101). Edfelt förminskar här både sin egen och Gullbergs insats.

I »Student 23» (HM, 15) beklagar jaget att ungdomsårens drömmar övergick i arbetslöshet och åtstramningspolitik:

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 torde, såsom Lagerroth (1993, 166) har påpekat, anspela på Kästners dikt »Jahrgang 1899»,⁴⁶⁹ som Edfelt översatte för antologin *Från till George till Kästner* (1934). De unga som blivit desillusionerade av första världskrigets många dödsoffer är ett liknande tema, som förekom i samtidsdebatten,⁴⁷⁰ och som även finns i Ernest Hemingways (1899–1961) romaner *The Sun Also Rises* {Och solen har sin gång} (1926) och *A Farewell to Arms* {Farväl till vapnen} (1929).

»Se människan...» (VL, 50) tycks uppmärksamma hur den tyska nazistregimen på 30-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.

Antika (Oidipus, Iokaste) och bibliska (Joh 19:5: »Se mannen!») intertexter refererar till omvärldens brist på klarsynthet. 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 »Se människan...», som tycks anknyta till Pounds⁴⁷¹ allusionsteknik. Moody (2007, 365) beskriver hur

⁴⁶⁹ Lagerroth, *Johannes Edfelt*, 1993, 166: »Alldeles tydligt är, att Edfelts 'Student 23' är skriven som en parallelldikt till Kästners 'Jahrgang 1899'. [...] Kästner föddes 1899, Edfelt tog studenten 1923 [...]. I skärande ironier sätts i båda dikterna stötarna in mot militarism, borgerlighet och kapitalism.»

⁴⁷⁰ 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 omnämner Edfelt »en generation bestämd till undergång». Se Trakl, *Helian och andra dikter*, 1956 13. Jfr Frödings »Balen VIII» (1894, 18): »ungdomen är död».

⁴⁷¹ Edfelt översatte Pound i *Tolkningar av tysk, engelsk och amerikansk lyrik*, 1940. Redan 1930 omnämner han denne diktare i »Svensk lyrik», OoB årg 39 (1930), 175.

denne i en av sina cantos »does not lay down what is to be thought, but simply what is to be experienced and then thought about or contemplated.» Metaforer, såsom »Människospillra», »marmorbrottsmöda» och »fångtransport», erinrar samtidigt om Pounds »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 »In a Station of the Metro» (1913; uppl 1952, 119), där blomblad på en trädgren blir en metafor för ljusa ansikten på en mörk perrong:

The apparition of these **faces in the crowd**;
Petals on a wet, black bough.

I Edfelts dikt undrar jaget hur människan kan »**blomma**/ här i en **vildmarks barbari**». Ordvalet erinrar om Jesaja (35:1), där det heter: »**Ökn**en och **ödemar**ken skola glädja sig, och hedmarken skall fröjdas och **blomstra** såsom en lilja».

10.3.1 Harmoni och dissonans

Musik är för Edfelt inte bara en metafor för själen, utan även ett sätt att strukturera vissa dikter.

»I denna natt» (ID, 5) skildrar en pianist, som underhåller besökarna på en dansrestaurang eller jazzklubb i det offentliga rummet:

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.

Jazz är en avancerad och starkt rytmisk musikform, som dikten ställer i kontrast till det västerländska kulturarvet. Max Horkheimer (1895–1973) och Theodor Adorno (1903–1969) hävdade att den moderna nöjesindustrin passiviserar människan (Webster, 2006, 166; cf Habermas, uppl 1974, 112 ff). Utmärkande för 30-talet var samtidigt, enligt Linder (1966, 601 f), dess »blandning av oro och handlingsvilja» liksom de sociala, filosofiska, konstnärliga och religiösa debatterna med utgångspunkter från olika ideologier, såsom kommunism, psykoanalys och kristendom.⁴⁷² Detta tema förekommer även i Edfelts

⁴⁷² I sitt inträdestal till Svenska Akademien berör Edfelt denna tidsatmosfär: »Frälsningsläror, 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. »Förnekel-

dikt, som för tankarna till tidens många väckelserörelser.⁴⁷³ Delar av dessa ordsikten återljuder här på ett sätt som erinrar om bartenderns replik (»HURRY UP PLEASE IT'S TIME») i Eliots *The Waste Land* (v 141, 165, 168 f; uppl 1971, 138 f).⁴⁷⁴ Edfelts formulering »Död är vår ungdom»⁴⁷⁵ syftar förmodligen på den ekonomiska depressionen i början på 30-talet.⁴⁷⁶ Texten alluderar samtidigt på hur Jesu lärjungar börjar talar i tungomål under den första pingstdagen (Apg 2:2): »Då kom plötsligt från himmelen ett **dån**, såsom om en våldsam **storm** hade farit fram; och det uppfyllde hela huset, där de sutto.» De apostroferade hesperiderna var i antik mytologi nymfer, som vaktade gyllene frukter i Hesperien vid Atlantkusten. Substantivet 'hesperider' har även kommit att beteckna 'klassiserande versmått' eller 'klassisk musik',⁴⁷⁷ medan adjektivet 'hesperidisk'⁴⁷⁸ har fått bibetydelsen 'mild', såsom »milda kår» antyder. Kanske har Rhendöttrarna, som vaktar guldmet i Wagners *Götterdämmerung* {*Ragnarök*} (1874; III, 1), varit ytterligare en intertext.

De kursiverade versraderna i »I denna natt» bryter mot övriga rader, som har en stigande meter (jambe och hyperkatalex), inte bara typografiskt och genom att sakna rim, utan också genom en fallande meter (daktyl + troké). Lagerroth (1969, 86 f) hävdar att strukturen imiterar jazzens synkoper, men hon förbiser vissa likheter 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!

sens dal» (VL, 23) anknyter till samma tema: »Pokeransikten mötas, / skurna i vax och ben, / här där en hemlig rötas / fukt som ett fosforsken / breddas över livets gren.»

⁴⁷³ 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».

⁴⁷⁴ 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).»

⁴⁷⁵ Jfr Frödings »Balen VIII» (1894, 18): »ungdomen är död».

⁴⁷⁶ Enligt Lagerroth, anspelar formuleringen »Död är vår ungdom» på Karlfeldts dikt »Ungdom» (1927, 123), som förbinder jazzmusik med mörker och dekadens. Idem »Jag är den trötta pianisten...», 1969, 93. Jfr Hallberg, *Diktens bildspråk*, 1982, 405.

⁴⁷⁷ Se SAOB, bd 11, 1931, sp H850, sub verbum »hesperidisk»: »Dessa hesperidiska guldfukter» (om Beethovens musik i en text från 1852).

⁴⁷⁸ Detta är, enligt Atterbom, ett typiskt ord för Stagnelius. Se Malmström, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik* (diss), 1961, 83.

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

I dikten finns både metaforiska överensstämmelser («wind in dry grass», «rats' feet», «Those who have crossed») och 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).⁴⁷⁹ Båda subjekten lever inautentiska liv utan att kunna välja det sanna, det sköna eller 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 hypertexten, som likaledes alluderar på Πατέρ ἡμῶν {Fader vår} (Matt 6:9 ff, Luk 11:2 ff), förlitar sig Eliot på människans möjlighet till frälsning genom kristen tro, när han återger 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 slags antiklimax, som erinrar om Guy Fawkes' (1570–1606) krutkonspiration av år 1605: «*This is the way the world ends/ Not with a bang but a whimper*» (Eliot) — «*Sänk oss i tystnad*» (Edfelt). Hos Edfelt inbegriper intertexten sannolikt hur spanska republiken var på väg att gå under i kriget mot general Francos fascister. 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. Under tortyr erkände han sin delaktighet, innan en domstol dömde honom till döden genom hängning. Han hade (under namnet Guido Fawkes) tidigare slagits för det katolska Spanien mot Republiken Förenade Nederländerna.

⁴⁷⁹ 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.

11Psykoanalytisk diskurs

JOHANNES EDFELT anknyter i sin 30-talslyrik till djuppsykologiska teorier. Redan 1926 nämner han Sigmund Freud och Alfred Adler (1870–1937) i ett brev till Hjalmar Bergman (2014, 235). Formuleringar i essäer och recensioner stärker, enligt Landgren (1979, 23), intrycket att han tidigt var bekant även med Carl Gustav Jung.

Sådana inslag skulle kunna härröra från Poul Bjerres antologi *Psykoanalysen* (1924), John Landquists essä »Psykologerna och tiden» i *Bonniers Litterära Magasin* (1934) eller Ivar Alms avhandling *Den religiösa funktionen i människosjäl* (1936). Freuds *Die Traumdeutung* {*Drömtydning*} (1900 [1899]; 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* {*Själ* och dess problem i den moderna människans liv} (1931; sv övers 1936) samt *Psychologische Typen* {*Psykologiska typer*} (1921; sv övers 1941) hade likaledes betydelse för rörelsens introduktion i Sverige (Lagerroth 1993, 187 ff). Därtill förekom texter om psykoanalysen i tidskriften *Spektrum*.⁴⁸⁰

Edfelt förenar inte sällan en deterministisk världsbild med djuppsykologins uppfattning om en livsnödvändighet, som varje individ måste anpassa sig till.⁴⁸¹ Freud beskriver i *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* {*Introduktionsföreläsningar i psykoanalys*} (1916–17; GS 7, 368) denna princip, som han namnger efter ödesgudinnan:⁴⁸²

⁴⁸⁰ Se Müller-Braunschweig, »Psykoanalys och världsåskådning», *Spektrum*, nr 1, årg 1 (1931), 35–45; Törngren, »Psykoanalys och samhälle», *Spektrum*, nr 3, årg 3 (1933), 3–52.

⁴⁸¹ Jfr Müller-Braunschweig, »Psykoanalys och världsåskådning», *Spektrum*, nr 1, 1931 (årg 1), 37: »Människans utveckling går, enligt Freuds formulering, från driftlydnad till driftbärsning.»

⁴⁸² Jfr 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 aufrechterhält, 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 *Das Unbehagen in der Kultur* {*Vi vantrivs i kulturen*} (1930, 64, 126) anger Freud »die Not des Lebens» {»livsnödvändigheten»} som en tredje kraft vid sidan om Eros och Thanatos.

I likhet med psykoanalysens drömsymbolik⁴⁸³ består Edfelts intertexter av flera betydelseskikt. I sviten »Legend» (ID, 25 ff) finns ett bildspråk som, enligt Lagerroth (1993, 188 f), följer »jungianska tankebanor och metaforer för kontakt med det kollektiva omedvetna», något som, enligt forskaren, sammanfaller »med den ökade kännedomen om Jungs läror i Sverige under 30-talets första hälft». »Decembergata» (HM, 27) förenar denna typ av symbolik med nyplatoniker-
nas uppfattning om 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)⁴⁸⁴ hävdar med utgångspunkt från Immanuel Kants (1704–1824) filosofi, att tid, rum och kausalitet är

⁴⁸³ Se 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.»

⁴⁸⁴ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I, (1960) 1987, 49: »Hier tritt nun in der Tat die enge Verwandtschaft zwischen Leben und Traum sehr nahe an uns

illusioner, som döljer urkraften, en vilja som aldrig blir tillfredsställd. Till samma idétradition hör Calderóns renässansdrama *La vida es sueño* {*Livet är en dröm*} (1635) och Strindbergs *Ett drömspel* (1902).

»Resa i drömmen» (VL, 75), som manuskriptet daterar »31 maj 37», anspelar troligen på hur Tysklands *Reichstag* {riksdag} den 15 december 1935 fråntog judarna deras tyska medborgarskap i samband med att folkförsamlingen enhälligt röstade igenom nazisternas så kallade Nürnberglagar:

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**.

Edfelts formulering »den bästa av världar» erinrar i viss mån om 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):⁴⁸⁵ »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?» Edfelt är minst lika ironisk, när han ställer Pangloss' resonemang mot Bibeln (Ordspr 16:18) och de judiska Skrifterna, där det heter: »Stolthet går före undergång, och **högmöd går före fall**».

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. Platon sagt öfter, daß die Menschen nur im Traum leben, der Philosoph allein sich zu wachen bestrebe.»

⁴⁸⁵ 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.

11.1 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 självkännet, så kallad individuation. Edfelts intertexter för- enar inte sällan religiös symbolik med ett djuppsykologiskt tema.

I det kollektivt omedvetna finns nedärvda *arketyper*, såsom Skug- gan, Anima och Den gamle vise mannen, vilka ger upphov till *kom- plex* i det personligt omedvetna. Jung skriver i »Psychologie und Dichtung» {»Psykologi och diktning»} (1930; GW 15, 120) att en för- fattare ofta är omedveten om sina egna 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.»}

»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 mäg och ben.

Intertexten 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.

Formuleringen »hugsvalad och förskräckt» i »Adressat» erinrar samtidigt om rubriken »Hugsvalad och stärkt» i Emil Gustafsons *Bref till nyomvända* (1898, 59),⁴⁸⁶ 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 även 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. I den svenska versionen heter det:

Men Gud, som dig [Jesus] ej skonat,
Min synd mig nu förlåter.
Hugsvaladt och försonadt,
Mitt hjerta lefver åter.

Jaget i »Adressat» upplever sig på detta sätt stå i kontakt med det kollektivt omedvetna.

»Vid rötterna» (SR, 21) anknyter till begreppet *arketyp*, som kan betyda både 'urbild' och 'ursprunglig version' av en handskrift:

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?

⁴⁸⁶ 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.[...]'»

Metaforiken erinrar samtidigt om ett avsnitt ur James Sullys (1842–1923) »Dream as revelation» (1893), som Freud (övers 1927, 43) citerar för att belysa skillnaden mellan manifest och latent innehåll i drömmar, som i likhet med »en **palimpsest** under sin värdelösa skrift på ytan uppenbarar spår av en gammal och dyrbar uppteckning».⁴⁸⁷



VATTEN ÄR, enligt Jung (1935; GW 9:1, 28), »das geläufigste Symbol für das Unbewußte» {»den vanligaste symbolen för det omedvetna»}. Denna symbol återkommer ofta hos Edfelt.

»Rubicon» (ID, 27) skildrar en mans och en kvinnas uppbrott⁴⁸⁸ från varsitt äktenskap, till vilket de inte kommer att kunna vända åter (Lagerroth 1993, 192 ff). Floden *Rubico* (italiensk namnform) var den territoriella gräns som Julius Cæsar (100–44 f Kr) måste passera år 49 f Kr, när han med sin här återvände till Rom från *Gallia cisalpina* {Gallien hitom Alpena}. Eftersom han därmed överskred sina befogenheter och påbörjade inbördeskriget mot Pompejus, lär han ha sagt »alea iacta est» {»tärningen är kastad»}. Hos Edfelt heter det:

**Följer du mig nu, tar du min hand,
får du lämna sjurumslägenheten,
offra hänsyn och familjeband,
kandelabrarna och lyxtapeten.**

Texten alluderar samtidigt på det kristna evangeliet (Mark 1:17 f), där Jesus uppmanar Simon och dennes bror Andreas att bli lärjungar:⁴⁸⁹ »Och Jesus sade till dem: '**Följen mig**, så skall jag göra eder till människoriskare.' Strax lämnade de näten och följde honom». Efter korsfästelsen uppenbarar sig Jesus för några av lärjungarna vid Tiberias'

⁴⁸⁷ 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.»

⁴⁸⁸ Jfr von Franz, »The process of individuation», 1964, 199: »Crossing a river is a frequent symbolic image for a fundamental change of attitude.»

⁴⁸⁹ 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.'»

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 formulering erinrar även om ett tal, som Giuseppe Garibaldi höll den 2 juli 1849 på Piazza San Pietro (1934, 147):⁴⁹⁰

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'Italia mi segua!

Även här är sens moralen att jaget inte kan utlova något annat än faror och att det inte går att vända åter. Cecilia Bååth Holmberg återberättar episoden i kapitlet »Den, som älskar Italien, följ mig» ur biografien *Giuseppe Garibaldi* (1892; uppl 1909, 148), som var en populär ungdomsbok:

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!**»

Även Garibaldi anspelar på det kristna evangeliet (Joh 21:15 ff), när han talar framför Petruskyrkan, där aposteln Simon Petrus enligt traditionen ligger begravd.

⁴⁹⁰ 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.'»

Roma {Rom}, som »Rubicon» refererar till, är ett anagram för *amor* {kärlek}, men för att bättre förstå tematiken måste vi också känna till den biografiska kontexten. Dikten, som manuskriptet daterar »Kuokkala 29/7 1935» (Lagerroth 1993, 192), inleder sviten »Legend» (ID, 25 ff). Kuokkala var en konstnärskoloni i finska Karelen, där författare, såsom Gunnar Björling (1887–1960), Elmer Diktonius (1896–1961), Enckell och Ekelöf, umgicks och drack te. Edfelt beskriver platsen i »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 han sommaren 1935 Tuuli Reijonen, vars namn, enligt Lagerroth (1993, 192), döljer sig bakom dedikationen »Till T.» i manuskriptet till »Nocturne» (ID, 33). 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 majus* men skulle även kunna referera till Dantes »Inferno» {»Helvetet»} (v 32, 45, 49), där pilgrimen möter ett lejon, en leopard och en varginna, som representerar dödssynderna högmod, vällust och girighet.

Edfelts symbolik tycks avse det spända tidsläget, där Tyskland rustade upp och Italien hade stormaktsambitioner, men lejonet är även ett stjärntecken och en alkemistisk symbol för kvicksilveroxid.⁴⁹¹ I Goethes *Faust* (1, v 1042; uppl 1958, 51) symboliserar denna kemiska 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. *Blüten* und *Blumen* bezeich-

⁴⁹¹ 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.»

nen 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») blir på liknande sätt en fallossymbol (165). Hos Jung (GW 9:1, 204) symboliserar lejonet, lotusen och rosen Självvet. Lansen och blomkalkarna i »Rubicon» erinrar samtidigt om den medeltida Graallegenden, som skildrar hur Josef av Arimatea samlar upp Jesu blod i nattvardskalken. Detta är även ett av de mytiska inslagen i Eliots *The Waste Land* (Matthiessen 1958, 36; cf Southam, 1994, 127 f).

Metaforiken i *I denna natt* refererar på flera olika sätt till Italien, som ofta förekom i den samtida nyhetsrapporteringen. Förutom referenserna till Rom anknyter »Purgatorium» (ID, 9 ff) till Dante, som föddes i Florens. Formuleringen »sommarnatt, som flyr/ vid beröring av en lärkas drill» i »Nocturne» (ID, 37) erinrar om Shakespeares tragedi *Romeo and Juliet*, som utspelar sig i provinsen Verona. »Karelsk sommar» (1943, 82) ger följande bild av tidsläget 1935:

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 dikter anknyter på detta sätt både till en biografisk kontext och till nyhetsmediernas dagordning.

11.1.1 Imago

Edfelt skildrar, i anslutning till D H Lawrence och Jung, hur destruktiva drifter och dolda komplex inverkar negativt på samhället, medan kärlek och erotik kan frälsa från konventioner och klasstillhörighet.

»Imago» (HM, 73) skildrar jagets möte med en icke namngiven kvinna. Formuleringen »bortom Lejonet och Skorpionen» i denna dikt har samma struktur som Freuds *Jenseits des Lustprinzips* {*Bortom lustprincipen*} (1920), som kompletterar hans teoribildning med en dödsdrift. Edfelt betonar istället livsdriften:

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!

Landgren (1979, 69) skriver att *imago* är den entomologiska⁴⁹² beteckningen för en färdigutvecklad insekt i förhållande till larv och puppa. Han nämner dock inte begreppets anknytning till Jung, för vilken *imago* är ett slags idealbild, som uppstår genom tidiga kontakter med andra människor. Begreppet förekommer exempelvis i »Psychologie und Dichtung» {»Psykologi och diktning»} (GW 15, 113). I Jungs *Psychologische Typen* {Psykologiska typer} (1921, rev 1950; GW 6, 514) heter det: »Man tut darum in der praktischen Psychologie gut daran, wenn man das Bild, die *Imago* eines Menschen streng unterscheidet 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.»} *Imago* var även en tidskrift,⁴⁹³ 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).

11.1.2 Gengångare

Freud (GS 2, 414) och Jung (GW 7, 206) använder i olika sammanhang uttrycket »Revenants» {»gengångare»} för att beskriva hur förträngda minnen återkommer i patientens medvetande. Hos Edfelt syftar denna typ av metaforik likaledes på olösta konflikter i det förflutna.

I »Livets ångest» (AU, 56) heter det:

Förgiftande ljuder musiken
i afton i Jordens hotell.
En **ångest** har gripit publiken.
Vad är det för **spökkapell**?

⁴⁹² Entomologi är det område inom zoologin som beskriver insekterna.

⁴⁹³ Se Törngren, »Psykoanalys och samhälle», *Spektrum*, nr 3, årg 3 (1933), 4.

Dikten skildrar en orkesterledare, som skaffar sig makt och inflytande genom att vädja till människors rädsla och fördomar:

Vart väsen, som oförskyllt lider
och står vid förtvivlans 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.

Tematiken erinrar om vissa politiska demagoger, såsom Hitler och Mussolini, medan bildspråket anknyter till den medeltida sägnen om *Der Rattenfänger von Hameln* {*Råttfångaren från Hameln*}, som utspelar sig 1284 i en tysk stad invaderad av råttor. Gengångare och spöken förekommer även i »Gavott» (AU, 54), »Förbjuden musik» (HM, 69), »Vintern är lång» (VL, 5), »Söndagsfrid» (VL, 21), »Förnekelsens dal» (VL, 23), »Havsäventyr» (VL, 63) och »Återbördat» (VL, 73).

11.1.3 Nattdjur

Nattdjur, såsom fladdermöss, eller djur som lever i jordhålor, såsom gnagare, ödlor och ormar, symboliserar, enligt djuppsykologins företrädare,⁴⁹⁴ det kollektivt omedvetna. Sådana djur, till exempel mullvarar och sjakaler men även fåglar, förekommer inte sällan hos Edfelt, som tycks ha inventerat Baudelaires⁴⁹⁵ och T S Eliots⁴⁹⁶ obskyra miljöer.

Landgren (1979, 113) jämför denna typ av metaforik med Dantes skildring »av till kväkande grodor reducerade människovarelser» (»Inferno» XXXII, v 22 ff). De afrikanska djuren lejon, hyena och gam i sviten »Purgatorium I–VII» (ID, 9 ff), som tillkom under senare hälften av 1935 (Lagerroth 1993, 202), erinrar samtidigt om Italiens ockupation av Abessinien. Domherrar och korpar i »Vintern är lång» (VL,

⁴⁹⁴ Se Henderson, »Ancient myths and modern man», 1964, 154: »Other transcendent symbols of the depths are rodents, lizards, snakes, and sometimes fish.»

⁴⁹⁵ 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!»

⁴⁹⁶ Se »Förnekelsens dal» (VL, 23); Eliots »The Hollow Men» (1925; uppl 1967, 77).

5), som manuskriptet daterar »6 jan. 1939» (Landgren 1979, 99), anknyter till dramatiska händelser utomlands:

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.

Texten skildrar, enligt Landgren (1979, 103), den samtida politiska utvecklingen i Tyskland, där Heinrich Himmler (1900–45) med titeln *Chef der Deutschen Polizei* {chef för tyska polisen} sedan den 17 juni 1936 var rikspolischef och med titeln *Reichsführer-SS* {generalfältmarskalk} sedan den 6 januari 1929, det vill säga exakt tio år vid diktens tillkomst, var chef för elitstyrkan *Schutzstaffel* (SS). Fåglarna av arten *Pyrrhula pyrrhula* anspelar på begreppet *Herrenvolk* {herrefolk} och är troligen en metafor för gråklädda nazister, medan fönsterkorset symboliserar ett svenskt perspektiv. 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, enligt Landgren (1979, 104), Jesajas fredsprofetia (Jes 2:4), där det heter: »Då skola de smida sina svärd till **plogbillar**/ och sina spjut till vingårdsknivar.» Den 9 november 1938, det vill säga ett par månader före diktens tillkomst, hade *Hitlerjugend*, *Gestapo* och SS iscensatt en landsomfattande pogrom, som nazistpartiet gav namnet *die Kristallnacht* {kristallnatten} på grund av allt krossat glas, som kom från omkring 7 500 vandaliserade judiska butiker och 267 nedbrända synagogor. I »Vintern är lång» blir dessa skärvor metaforiskt till snökristaller. Dikten tycks även anspela på mindre framgångsrik 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 italienska fascister, som bar svarta skjortor, eller den tyska elitstyrkan SS, som bar svart uniform. Ordvalet erinrar samtidigt om 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**.

Formuleringar såsom »moras», »där [...] blinda vindar snyfta» och »slutkalas» i »Vintern är lång» svarar semantiskt eller syntaktiskt mot Lagerkvists »risig skog», »där blodiga fåglar skrika» och »fågelliken». Den främsta förebilden för diktens metaforik torde dock vara Eliots mytiska metod och objektiva korrelat.

11.2 Arketyper

Edfelt anknyter ofta till djuppsykologiska teorier för att differentiera sig från modernistiska förebilder, såsom Pound, Eliot och Rilke.

Hos Jung avser ordet *arketyp* en föreställning i det *kollektivt* omedvetna, medan motsvarande manifestation i det *personligt* omedvetna heter *komplex*. Förhållandet mellan *arketypen*, som är dold för medvetandet, och *symbolen*, som framträder i drömmar och myter har vissa likheter med Platons beskrivning av en korrelation mellan form (idé) och innehåll (materia). Jung (1935; GW 9:1, 14) hävdar sålunda att »'Archetypus' ist eine erklärende Umschreibung des Platonischen

είδος.» {»'Arketypp' är en förklarande omskrivning för det platonska *eidos*.»} »Nocturne» (AU, 20) förbinder på liknande sätt Självvet med det sanna, det sköna, det rätta, det vill säga de högsta idéernas triad i Platons Πολιτεία {*Staten*} (589 ff). Hos Edfelt heter det:

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.

Även i »En stjärnlös natt» (ID, 87) ställer jaget idévärlden 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**!

En ikonostas är en vägg med ikoner mellan koret och församlingen i en ortodox kyrka.

Platons dualism återkommer i »Odyssé» (VL, 15), där sinnevärlden (»yttre sken») kontrasterar mot arketyperna (»nyckelord») i det kollektivt omedvetna.⁴⁹⁷

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 på detta sätt Jungs djuppsykologi till en kristen gudsbild. En liknande tematik förekommer i »Den obekante» (ID, 89), som även erinrar om Wallins psalm »Hvar är den Vän som öfver allt jag söker?» (1819, nr 481), och »Osynligt land» (SR, 85), som dubbelexponerar Platons idealism och »det utlovade landet», det vill säga כנען (*Kanaan*) i Bibeln (Heb 11:9) och de judiska Skrifterna.

⁴⁹⁷ Se Platon, *Staten*, 1984, (514a ff) 275 ff.

11.2.1 Jaget

Till Jungs arketyper hör *Jaget*, som är den medvetna delen av personligheten. Denna arketyper uppträder hos Edfelt såsom en cirkel, som symboliserar Självets längtan efter helhet.

Lagerroth (1993, 306) hävdar att »den stela muren transformerad till ett omslutande valv» symboliserar Jaget i »Livets liv» (EK, 94):

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 betoning av den kollektiva modersbilden samt med traditionen för en blodets enhetsmystik, till vilken diktare och tänkare som Hölderlin, Novalis och Ludwig Klages bidragit.

»Grottan» (EK, 36) erinrar i detta sammanhang om hur arketyperna i det kollektivt omedvetna har ett primitivt ursprung, samtidigt som metaforiken anknyter till Augustinus' uppfattning om arvsynd, som innebär att människan bär på skam och skuld till följd av Adams för syndelse mot Gud:

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**.

Bildspråket kan även anknyta till hur Kain, enligt Bibeln (1 Mos 4:8), mördade sin bror Abel.

En annan symbol för Jaget är den rättfärdiga människan Job, som Gud 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 finns intertexter från Jobs bok (21:22; 1:20, 2:8, 2:12; 30:20) i »Protokoll» (HM, 55), »Horoskop» (SR, 52) och »Kopparstick II» (SR, 69).

11.2.2 Självvet

Självvet är, enligt Jung,⁴⁹⁸ både medvetandets djupaste skikt och den övergripande personligheten, det vill säga medvetandets totalitet. Hos Edfelt anknyter denna arketyper till antika föreställningar.

Självets uppträder inom djuppsykologin som en symbol för helhet, såsom de fyra elementen eller de fyra evangelierna. Forntida kulturer hade, enligt Jung (GW 10, 486), kunskap om Självvet, som grekerna kallade δαίμων (*daimon*) och romarna *genius*.⁴⁹⁹

I »Sakrament» (HM, 83) är Självvet 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**.

»Altartjänst» (HM, 81) ställer den inre friden mot totalitära ideologier, såsom fascism och nazism:

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.

δαίμων (*daimon*) är ett slags naturväsen i grekisk mytologi. Edfelts intertext erinrar även om Platons Συμπόσιον {*Gästabudet*} (202d), där kärleken är en δαίμονες {*demon*}.

Genius är i romersk mytologi mannens personliga skyddsande, medan *juno* är kvinnans motsvarighet.⁵⁰⁰ Horatius ger följande definition i ett brev till Julius Florus i *Epistolæ II* {*Brev 2*} (ii v 183 ff):⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Se Jung, »Versuch einer Psychologischen Deutung des Trinitätsdogmas» {»Försök till en psykologisk tolkning av läran om treenighet»}, GW 11, 1963, 169 ff.

⁴⁹⁹ 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.»

⁵⁰⁰ Jfr Nilsson, *Olympen*, 1985 (1919), 144: »Endast mannen har en genius, hos kvinnan heter motsvarande begrepp *juno*. Härur har gudinnan *Juno* utvecklats, 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 själa-föreställningens mening.»

⁵⁰¹ Jfr Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1870, 241, sub verbum »genius».

Genius, natale comes qui temperat astrum,
naturæ deus humanæ, mortalis in unum
quodque caput, vultu mutabilis, albus et ater.

{Genius, följeslagaren som styr vår födelsestjärna,
människonaturens gud, som dör med individen,
och som har varierande hudfärg, vit eller svart.}

»Purgatorium VI» (ID, 21) beskriver Självvet som en inre kraft, som kan frälsa människan (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**!

Ordvalet alluderar sannolikt både på Nietzsches uttryck »das Genie des Herzens» {Hjärtats genius}⁵⁰² (1886; uppl 1894, 275) och på en formulering i Sjöbergs »Dödens klädnader» (1926, 117), där det heter:

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**!

Metaforiken i »Faderlös» (HM, 47) erinrar likaledes om Självvet, som är medvetandets kärna och totalitet: »O, själ, du saknar ändå fäste:/ var är din **arkimedespunkt**?» I »Nu sopar dödens kvast» (ID, 81) heter det: »Dig ljuger ingen en idyll,/ o själ, som saknar **medelpunkt**».⁵⁰³ Andra metaforer av detta slag är: »vårt väsens hjärta» i »Gåtfulla stund» (VL, 82), »ditt inre» i »Insegel» (VL, 103), »hjärte-trakt» och »väsens grund» i »Lyssnaren» (VL, 106), »inre fara» i »Chifferskrift» (SR, 7) samt »livet vid livets rot» i »Källan II» (SR, 99).

⁵⁰² Nietzsche definierar 'Genius' på ett annat sätt 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».

⁵⁰³ 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.»

Jung (1931; övers 1936, 58) beskriver denna arketyper som en »djupt nedgrävd flodbädd» i det kollektivt omedvetna. I »Uppbrott» (ID, 39) förekommer ett liknande bildspråk: »Plötsligt blev du större än du själv [...] fåra för en **övermänsklig älv!**» Självets längtan efter helhet erinrar på detta sätt om Freuds dödsdrift (Jung, GW 6, 471; GW 7, 30 f; GW 11, 503; GW 16, 280 ff). I »Svedjeland» (ID, 83) heter det: »Mig övergick en väldig brand./ Låt traktorn gå, där flaman svett!»

11.2.3 Persona

En *Persona* är ett slags förklädnad, som Självets visar upp mot omvärlden för att kunna anpassa sig till sin densamma. Hos Edfelt erinrar arketyper om den politiska utvecklingen i början på 1930-talet.

I »Nocturne» (ID, 33) avser formuleringen »nattens öppnade visir» ett slags *Persona*. Metaforiken erinrar samtidigt om »der Tuchthausarbeit des Wollens» {viljans tukthusarbete} hos Schopenhauer (1873, 231). Jung (1928, GW 7, 192) skriver: »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, något som även Jung påpekar (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* ursprungligen var den *mask* som skådespelaren bar och som betecknade rollen, i vilken skådespelaren uppträdde.»} Metaforik som anspelar på olika typer av förklädnader förekommer inte sällan hos Edfelt.

»Demaskering» (HM, 51) alluderar,⁵⁰⁴ som Hallström, (1967, 7) har uppmärksammat, på Sjöbergs visa »Bleka Dödens minut» (1922, 62), där det heter: »Ja, du kommer till slut,/ Bleka Dödens minut». Tematiken, som var vanlig i litteratur och konst under renässansen och

⁵⁰⁴ Helén jämför »Demaskering» med Sjöbergs »Fiorella» (1926, 66), där det heter: »Inga masker mer att fälla./ Inga illusioner gälla — ». Idem, *Birger Sjöbergs Kriser och Kransar i stilhistorisk belysning*, 1946, 291.

barocken, är en påminnelse om livets ändlighet.⁵⁰⁵ Hos Edfelt har denna metaforik snarare en djuppsykologisk innebörd:

Den skall komma, denna stund,
denna isande **minut**,
då du i ditt **väsens grund**
genomskådar allt till slut.

Ordvalet erinrar samtidigt om Kierkegaards beskrivning av hur »**der kommer en Midnatstide**, hvor Enhver skal **demaskere** sig» i novellen »Ligevægten mellem det Æsthetiske og Ethiske i Personlighedens Udarbejdelse» (SV 2, 145). I Strindbergs *Spöksonaten* (SS 45, 190 ff) säger Gubben att »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 formulering »Den skall **komma**, denna **stund**» är även en intertext från Malmbergs »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
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.

Den 10 juni 1933, det vill säga samma datum som nazisterna tände ett stort bokbål på *Opernplatz* utanför operan i Berlin, röstade Riksdagen i Sverige igenom ett förbud mot politiska uniformer.⁵⁰⁶ »Förbjuden

⁵⁰⁵ Jfr devisen *Memento mori* {Minns att du är dödlig}. Inom konsten har uttrycket kommit att beteckna en särskild genre, som har haft en moraliserande innebörd i motsättning till *Carpe diem* {Fånga dagen}. *Memento mori* går att 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.

⁵⁰⁶ Himmelstedt, *20:e århundradets När Var Hur*, 1999, 66, sub verbum »1933».

musik» (HM, 69), som manuskriptet daterar »9 juni 1933» (Landgren 1979, 54), refererar till olika typer av uniformering:

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...

von Seth (1951, 470) skriver att i själva anslaget »ligger en ironisk visshet om att det hela bara är en vacker dröm». Ordvalet kommer, enligt Lagerroth (1993, 170), från en schlager i tangotakt av Ralph Benatzky (1884–1957) och Robert Gilbert.⁵⁰⁷ »**Es muß was Wunderbares sein**, von dir geliebt zu werden!» I tolkning av Karl-Ewert [Christenson] (1888–1965) lyder refrängen:⁵⁰⁸ »Det måste vara underbart att helt din kärlek vinna». Sången ingår i den österrikiska operetten *Im weißen Rössl* {*Vita hästen*} (1930),⁵⁰⁹ som var förbjuden i Nazityskland.

11.2.4 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 karaktärsdrag som jaget har förträngt. Hos Edfelt får denna arketyper drag av Mussolini och Hitler.

I »Livets ångest» (AU, 56) förekommer en »grå dirigent», som het-sar mänskligheten:

Har inte tillräckligt Guds gissel
i dagens **Gehenna** vi känt?

⁵⁰⁷ 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.

⁵⁰⁸ *Svenskt visarkiv*, <http://katalog.visarkiv.se/lib/ShowRecord.aspx?id=986666>

⁵⁰⁹ Ralph Benatzky svarade för musiken och skrev libretto tillsammans med Erik Charell 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 hade stor framgång tack vare Kar de Mummas [Erik Zetterström] manusbearbetning.

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.

Ordvalet erinrar, liksom »grå vasall» i »Världshistoria» (VL, 35) och »livets grå köld» i »Vinterbilder 3» (IN, 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 kåpa. Epitetet har sedermera kommit att beteckna en inflytelserik men hemlig rådgivare. Skuggan står i opposition till Självvet, som är den övergripande personligheten. För att försona sig med sin mörka sida måste jaget lära sig hantera denna, såsom Faust i mötet med Mefistofeles (GW 6, 200). »Anekdot» (AU, 71) apostroferar ett arabiskt andeväsen, det vill säga en *جِنِّي*, som Gud, enligt Koranen (15:27), har skapat av ökenvindens eld. Hos Edfelt heter det: »Jag vet, vad du har att berätta / om olyckor, mörklagde **djinn**.»

»Altartjänst» (HM, 81), som manuskriptet daterar »10 maj 1934» (Landgren 1979, 54), anspelar, enligt Pohl (1969, 219), på Hitlers välkända retorik. Tematiken ställer *ἔρως* {eros} mot krigshets och död:

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 **skrål**!
— **Fosterland**, där det var skönt att vara,
källklar tystnad var ditt tungomål.

Edfelt hade vintern 1930–31 träffat en kvinna vid namn Hélène Apéria, som studerade porträttmåleri på Konsthögskolan i Stockholm (Lagerroth 1993, 134 f). Hon var av judisk börd och född i Helsingfors, men hennes far, Marx Apéria (1879–1946), härstammade från

ryska Polen.⁵¹⁰ Den 2 mars 1932 hade det unga paret låtit viga sig på Nyloftet på Skansen.

Skuggan förekommer även i »Vintern är lång» (VL, 5): »**Vår andes stämma?** Något drömt beläte?/ En **mörk rebell** ur **själens underjord?**» Ordvalet alluderar på Heidenstams *Ett folk* (1902, 13), där det heter: »vår **andas stämma** i världen». »Aftonbön» (VL, 48) har en likartad formulering: »Något **inom oss** är fjärranfrån,/ **nattligt**, ogripbart och utanför.» »Havsäventyr» (VL, 63) apostroferar en sjöfarare ur sagosamlingen *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**.

Metaforiken syftar troligen på hur Hitler den 16 mars 1935 i strid mot Versaillesfördraget hade återinfört allmän värnplikt och börjat rusta upp flottan och flygvapnet. Edfelts beskrivning av bångstyriga hästar, som är löddriga av svett och saliv,⁵¹¹ erinrar samtidigt om Platon, som i *Φαῖδρος* {*Faidros*} (246a ff; övers 2001, 332 ff) hävdar att förnufvet bör styra över känslorna såsom över ett hästspann,⁵¹² och som i *Φαίδων* {*Faidon*} (108a f; övers 2000, 293) beskriver själar efter döden.

11.2.5 Anima

Anima är en arketyper i det *kollektivt* omedvetna, som uppträder i form av ett komplex i det *personligt* omedvetna. Hos Edfelt förekommer

⁵¹⁰ Sveriges släktforskarförbund, *Sveriges dödbok 1901–2009*, version 5.0 [DVD-ROM], 2010, sub verbum »Aperia, Marx».

⁵¹¹ Jfr Runebergs »Sven Duva», *Fänrik Ståls Sägner*, 1848, 53: »I sporrsträck, på en löddrig häst, kom Sandels' adjutant»; Rydbergs »Dexippos», *Dikter*, 1899, 24: »Nyss på löddrig häst ett ilbud sprängde in i Pallas' stad».

⁵¹² Jfr Platon, »Gorgias», 2000, (505b) 395, där Sokrates säger: »Att tyglas är alltså bättre för själen än tygellöshet, som du nyss ansåg.»

denna urbild i form av en icke namngiven kvinna, som är jagets led-sagerska.

Mötet med Anima är Självets försök att förena motsatser (Edinger 1990, 44). Jung kallar denna process för *individuation*. Beatrice symboliserar på detta sätt förträngda kvinnliga egenskaper hos mannen (Jung, GW 12, 75 f, 79). Detsamma gäller Gretchen i Goethes *Faust* (Edinger 1990, 44).

»Arkaisk bild» (EK, 97) beskriver en grekisk flickskulptur (*kore*) från arkaisk tid (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?

Jung använder uttrycket *arkaisch*, när han syftar på en föreställning i det kollektivt omedvetna. Psykiatern skiljer här 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.»} Alms översättning av Jungs *Psykologiska typer* (1941, 326) ger följande definition:

Arketyyp = **arkaisk** (fantasi-)bild, den abstrakta idéns konkreta urform. Arketypen 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 själs-energies.

Dikten »Arkaisk bild», som avslutar samlingen *Elden och klyftan* (1943), blir i detta sammanhang en pendang till den inledande dikten »Elden och klyftan» (EK, 13) genom att båda texterna beskriver kons-tens, musikens och litteraturens frälsande förmåga.

11.2.6 Senex

Den gamle vise mannen (*Senex*) symboliserar vishet och är, vid sidan om Skuggan och Anima, en av de arketyper som Jung (GW 12, 116) anser har störst betydelse för jagets individuation. Senex kan hos Ed-

felt vara en litterär förebild, såsom Dostojevskij, eller en levande person, såsom Hjalmar Bergman och Bertil Malmberg.

Många teman i Edfelts lyrik anknyter till hans sociala bakgrund. Till dessa hör en antipati mot patriarkala strukturer. Sökandet efter en fadersgestalt präglar samtidigt skaldens liv och dikt. Läroverksadjunkten Hugo Swensson (1879–1957), författaren Hjalmar Bergman, kritikern David Sprengel (1880–1941) samt författaren och översättaren Bertil Malmberg var under olika skeden mentorer för den unge Edfelt, medan Vergilius,⁵¹³ Dante och Dostojevskij framstår som litterära ideal. Efter premiären av Hjalmar Bergmans drama *Swedenhielms* den 26 september 1926 på gamla teatern i Uppsala stötte Edfelt av en slump samman med den äldre författaren på Hotell Gillet vid Fyristorg (Lagerroth 1993, 116). Det blev början på en lång vänskap.⁵¹⁴

Enligt Jung (GW 12, 116) förhåller sig Senex på olika sätt till Den unge hjälten (Självvet), Den obekanta kvinnan (Anima) och Den obekante mannen (Skuggan). Den gamle mannen härstammar inte sällan från främmande kulturer och uppträder i manifest form som en person med stor auktoritet, såsom Mose eller Sokrates. Eftersom denna arketyper har betydelse för Självets frälsning, är den vanlig under orostider. Hos Edfelt förekommer Senex i dikter som anspelar på religion eller filosofi. »Sång vid en brant» (SR, 43) alluderar på Mose i öknen, medan »Altartjänst» (HM, 81) erinrar om Sokrates' tal om kärleken som en δαίμονες {demon} i Platons *Συμπόσιον* {*Gästabudet*} (202d).

11.3 Individuation

Edfelts metaforik anknyter inte bara till arketyperna i det kollektivt omedvetna, utan även till komplex i det personligt omedvetna, som jaget kan medvetandegöra genom *individuation*.

Jagets möte med Skuggan, Anima och Den gamle vise mannen syftar, enligt Jung (GW 9:1, 178 f), till att upprätta en sund relation med Självvet: »Das Ziel des Individuationsprozesses ist die Synthese des Selbst.» {»Målet för individuationsprocessen är Självets syntes.»} Denna själsliga mognad leder till det omedvetnas integrering i det

⁵¹³ Enligt Lagerroth är Vergilius' *Aeneiden* »ett verk som Edfelt var väl förtrogen med från gymnasietidens studier i de klassiska språken och som kom att oavbrutet befrukta hans poetiska skapande». Idem, *Johannes Edfelt*, 1993, 128

⁵¹⁴ Bergman, *Brev*, 4: 1925–1930, 2014, 14, 235 f.

medvetna (GW 7, 191 ff; GW 12, 17 f). I *Psychologische Typen* {*Psyko-logiska 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 Kollektiv-zusammenhang.

{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 allmänare kollektivsammanhang.}

En diktares mytologisering av vissa förebilder är likaledes ett slags »individuation of misprision» (Bloom 1997, 109, 146), det vill säga ett sätt att utveckla den egna personligheten i ett kollektivsammanhang. Kända diktare såsom Homeros, Dante och Goethe skildrar, enligt Jung (GW 7, 191 ff), denna inre process som en resa genom tid och rum. Hos Edfelt är individuationen inte bara en intertextuell strategi, utan även ett litterärt tema. De fyra elementen, död, pånyttfödelse, ascension och descension är samtidigt kronotoper, som betecknar Jagets strävan efter helhet.

»Humoresk 5» (AU, 43), »Förklaringsberg» (HM, 75) och »Rubi-con» (ID, 27) skildrar hur individen (Jaget) övervinner samhällets begränsningar genom mötet med Anima. 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**.

Jung (1928; GW 7, 241) beskriver individuation som en motsatsernas förening med motsvarigheter hos medeltidens alkemister:

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 transcendent funktionen, är det förnämsta ämnet för den senmedeltida *alkemistiska filosofin*, som blev uttryckt genom den bekanta alkemistiska symboliken.}

Självets syntes, det vill säga individuationen, är på liknande sätt 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.

»Insegel» (VL, 103) erinrar i detta sammanhang om kristna föreställningar, såsom arvsynd, dop och helbrägdagörelse:

Som eklut skall en bölja
av **släktets skam** och nöd
ditt inre överskölja
och bli det ruttnas död.

I »Visioner II» (VL, 110) fungerar en servitris som katalysator för individuationsprocessen:

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.

Alkemistens verktyg för upphettning och destillation symboliserar själens frälsning i »Ungdom» (EK, 65): »molnen voro/ som dunst kring sinnets **degel** och **retort**.» Även barndom kan, enligt Jung (GW 9:1, 178 f), symbolisera Självets syntes, 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**.

Det religiösa bildspråket i »Ett är nödvändigt» (BE, 15) tyder, enligt Stenström (1977, 145), på »att vi har att göra med något mycket angeläget». Källan symboliserar här, såsom ofta annorstädes hos skalden, både kvinnan och kulturarvet:

Blickstillå 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», skriver predikanten Nathaniel Beskow (1913, 516) i en utläggning av evangeliet (Luk 10:38 ff).

Individuation handlar till syvende och sist om att finna sig själv. Detsamma gäller för diktaren, som strävar efter att överskrida sina många föregångare. Resan är här såsom ofta annars målet. Redan de gamla grekerna förstod betydelsen av Ithaka.

12 Samtida kritik

DEN LITTERÄRA MODERNISMEN var i många länder ett storstadsfenomen 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 inte sällan en bristande förståelse för modernismen (Algulin 1969, 24 f; Luthersson 1986, 340; Lönnroth & Delblanc 1989, 23). Bo Bergman (DN 1905–39), Anders Österling⁵¹⁵ (StT 1919–35), Sten Selander (DN 1929–35, SvD 1935–57) och John Landquist (AB 1932–74) hade som ledande kulturskribenter ett avgörande inflytande (Hägg 1996, 416; Lönnroth & Delblanc 1989, 19 ff). Även tidskrifterna *Ord och Bild* (grundad 1892), *Spektrum* (1931–33)⁵¹⁶ och *Bonniers Litterära Magasin* (1932–2004) var flitigt lästa och diskuterade. *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 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 Lagerkvist (*Ångest*, 1916), Södergran (*Dikter*, 1916), Boye (*Moln*, 1922), Ekelöf (*sent på jorden*, 1932) och Lindegren

⁵¹⁵ Efter sammanslagningen av *Stockholms-Tidningen* och *Stockholms Dagblad* 1931 fortsatte Österling som recensent för den nya tidningen fram till 1935.

⁵¹⁶ Karin Boye, Erik Mesterton och Josef Riwkin startade tidskriften *Spektrum* 1931.

(*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 Lindgren 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 innehåller vardagsrealistisk lyrik i Bo Bergmans och Kästners anda (Lönnroth & Delblanc 1989, 28; Lagerroth 1993, 165). Enckell (1960, 17) skriver att denna diktsamling »kan betraktas som den egentliga debuten, dels därför att Edfelt först här tydligt visar den väg han i fortsättningen beträder — nålen pekar inte längre på ostadigt — och dels därför att han nu nått den ålder, som brukar stå för en mer självständig debut». Enligt Lagerroth (1993, 139) kom Edfelt nu »att definitivt vinna insteg i det litterära livet i Sverige». Ytterligare en orsak till de spridda lovorden var möjligen Victor Svanbergs (1896–1985) angrepp på svensk idylldiktning (Lönnroth & Delblanc 1989, 21), vars främste företrädare, Sjöberg i *Fridas bok* (1922), balanserar farligt nära pekoralet. Svanberg (1931, 21 ff, 150) dömer i ett antal essäer ut mästare som Karlfeldt, Anders Österling (1884–1981) med flera, eftersom han anser att det måste finnas en »växelverkan mellan dikt och samhällsliv». Kritikerkårens uppskattning av Edfelt avtog dock, när stämningläget i dennes lyrik blev allt mörkare efter Hitlers makttillträde 1933. Samtidigt finns en tydlig skillnad mellan borgerliga och socialistiska tidningar. Konservativa recenser tenderar att se dikterna som uttryck för personliga känslor snarare än som samhällskritik,⁵¹⁷ samtidigt som de ondgör sig över diverse dissonanser och ett disparat bildspråk.⁵¹⁸

⁵¹⁷ 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.»

⁵¹⁸ 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 intertexter. Idem, *Tradition och modernism*, 1969, 18 f.

Efter kriget minskade motsättningarna mellan en konservativ och en progressiv kritik, när recensenterna efterhand kom fram till en gemensam hållning eller konsensus.

Författare, redaktörer, kritiker och läsare är agenter på ett litterärt fält, där symboliskt kapital ger avkastning i form av kulturellt värde, och på längre sikt, i form av materiella inkomster (Bourdieu (1996, 148). På 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 på fältet och till framtida tillgängliga positioner (Grenfell 2012, 158). Fältet avgör i hög grad om diktaren skall verka för tradition eller förändring och om han eller hon skall skriva för ekonomisk vinning eller för konstens egen skull. Medelmåttor inverkar på verksamheten genom sin blotta närvaro och genom de reaktioner de skapar (Bourdieu 1996, 70). Förändringar i fältets struktur påverkar alla verk och riktningar (Bourdieu 1993, 30 f, 60, 76 f) och kan innebära att producenter, som har förlorat symboliskt kapital, upplever ett slags tillkortakommande eller *hysteresis* (Bourdieu 1993, 108 f; Hardy 2012, 141 f).

I takt med att bokmarknaden expanderade i slutet på 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 samhällskiktet. Edfelts sätt att uppfatta sig själv och omvärlden i en social kontext erinrar i viss mån om Birger Sjöbergs habitus, samtidigt som det finns betydande skillnader, som gör att dessa diktare väljer olika strategier. Den sistnämnde växte upp under relativt goda förhållanden i ett köpmannahem, men när konkurrensen hårdnade måste föräldrarna lägga ner klädbutiken. Den unge Sjöberg blev därefter tvungen att hitta en alternativ utkomst inom journalistik och litteratur. Liksom Edfelt utvecklade han en stil, som förenar tradition och modernism, men där Sjöberg utgår från personliga tillkortakommanden — Helén (1946, 286) talar om expressionistens individuella själssplittring — anknyter Edfelt till de stora livsfrågorna mot bakgrund av Eliots (1917; uppl 1941, 14, 19 f) 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». Bourdieus tänkesätt skiljer sig inte bara från denna doktrin, som till stor del bortser från biografiska sam-

manhang, utan också från Jean-Paul Sartres (1905–80) *projet originel* {ursprunglig plan}, som anknyter en diktare till dennes närmiljö men inte till fältet, och från strukturalisternas betraktelsesätt, där språk och texter saknar överordnat subjekt (Bourdieu 1993, 193). Även om Sartre delvis tycks ha förstått fältets betydelse för litteraturen, återfaller han på en essentialistisk förklaringsmodell, när han beskriver författarskapet som ett resultat av individens tidiga avsikt eller förutbestämmelse (Bourdieu 1993, 193; 1996, 67, 187).

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 hade nyckelroller (Bourdieu 1996, 49 ff, 54; Grenfell 2012, 194). Under 1900-talets första decennier sökte sig många unga ur medelklassen till det kulturella fältet (Bourdieu 1993, 165, 196). Dessa 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 skaffar sig en bra utbildning men satade sina sista sparslantar 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.

Ett diktverk existerar bara om läsaren förstår dess betydelse (Bourdieu 1993, 227). För att bedöma en text måste agenten ha en erkänd förmåga att avkoda och värdera litteratur (220; Johnson 1993, 22). I kritikerfältet konkurrerar recensenter om att bestämma kriterier för litteratur (Bourdieu 1993, 46, 79) och, i förlängningen, för en litterär kanon (Johnson 1993, 20). Det innebär att recensenten upphöjer vissa värden och nedvärderar andra, samtidigt som han eller hon försöker vinna anseende och inflytande genom ett maktspel. När en litterär riktning tillkommer, uppstår inte sällan en kritik, som ser som sitt syfte att förklara den nya typen av litteratur (Bourdieu 1993, 116). Recensenten får ibland en inofficiell roll som uttolkare av en författares intentioner (Bourdieu 1996, 68). Det litterära fältet består sedan 1800-talet av två underordnade strukturer: det smala fältet, som har ett högt värde, och det breda (Bourdieu 1993, 115), som har ett lågt värde (Bourdieu 1993, 115; 1996, 121). Det smala fältets producenter och konsumenter är ofta samma personer (Bourdieu 1993, 120), medan det breda fältet har en uppdelning mellan producenter och kon-

sumenter, samtidigt som det är oberoende av konsumenternas bildningsnivå. 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 värde (Bourdieu 1993, 97 ff, 164, 169). En recensent sätter sig i rollen som smakdomare och kan fördöma sådant som ifrågasätter dennes 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).

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»). Agenter med stort symboliskt kapital tenderar att värna om sin integritet, medan agenter med litet symboliskt kapital tenderar att ansluta sig till de styrandes värderingar. De sistnämnda försöker å sin sida stävja det kulturella fältets strävan efter ökad självständighet genom att stödja dem som är lojala med maktfältet. Det torde i detta sammanhang vara av viss betydelse att Edfelt personligen kände vissa recensenter, såsom Bertil Malmberg, Per Meurling och Rabbe Enckell. Man kan således inte utesluta att Edfelts sociala kapital har inverkat positivt på hans möjligheter att etablera sig på det litterära fältet. Många av kritikerna var själva diktare, som konkurrerade om samma symboliska kapital. Till denna skara hörde förutom Malmberg och Enckell även Bo Bergman, Gunnar Mascoll Silferstolpe, Sten Selander, Karl-Gustaf Hildebrand och Erik Lindegren.



EDFELTS *Aftonunderhållning* utkom den 1 september 1932.⁵¹⁹ Upplagan var 1 650 exemplar för diktsamlingen, som kostade 2 kronor 25 öre häftad. Här ingår »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 Dag-*

⁵¹⁹ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

blad (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 i huvudsak positivt om Edfelts fjärde diktsamling. Först ut var Arvidson (Arb 23/9 1932), som ansåg att boken var ett moget verk: »I tekniskt avseende är den ett betydande steg framåt, och hans vers är numera ett lydigt redskap åt hans inspiration. Den har kvar sin strävhet, men valhäntheten är borta liksom efterklangen, och man har nu lättare att se vad som är hans eget.» Nerman (FD 1/10 1932) skrev: »Johannes Edfelt hör till den mera diskreta, lågmälda gruppen av unga poeter här i landet. Han går i Bo Bergmans anda, om man nu ska genast ge en lättfattlig etikett. 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) ansåg att »man behöver inte lång stund ta del av Edfelts 'aftonunderhållning' för att känna att man har att göra med en äkta poet med reserver bakom de pregnanta orden. [...]Hans förmodligen av svåra personliga upplevelser bestämda negativism tillåter inte versen att blomma, det blir knappa linjer, få färger och kyliga dagar i hans strofer. På den stilistiska återhållsamhetens väg skapar han en rad mycket verkningsfulla konstverk, men sitt bästa ger han de gånger, då trycket blir för starkt och versen plötsligt springer upp i en flamma.» Recensenten hörde tillsammans med Selander till de lyriska intimisterna, en riktning som utmärkte sig genom vardagliga motiv fjärran från de stora livsfrågorna.

Svensson (BLM 1932, nr 9, 61 f), som recenserade *Aftonunderhållning* och Gullbergs *Andliga övningar* i en gemensam anmälan, ansåg att dessa böcker »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 Edfelts nya diktsamling som »en starkt personlig världströtthet och pessimism som kommer åter och varieras med ett och annat ljusare mellanspel». För att sammanfatta lånade han ett begreppspar från Schiller: »Denna **lyriska stil** är varken **naiv** eller **sentimental**, utan på en gång behärskning och känsla, driven form och fruktbar stämning.» Edfelt skulle senare använda rubriken »Lyrisk stil» på en programförklaring, där han, i likhet med Schiller, särskiljer två slag av diktning.

12.1 Genombrottet

Edfelt följde upp *Aftonunderhållning* (1932) med *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). Skalden orienterar sig i dessa böcker mot en tematik som utmanar inte bara traditionen, utan även makteliten.

Dikterna skildrar sociala orättvisor, politiska motsättningar, ekonomisk depression, tysk revanschism, militär upprustning och brist på diplomati men också sinnlig kärlek och äktenskapsproblematik. Landgren (1979, 53) skriver: »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 signifikativ lyrisk teknik med vissa återkommande, karakteristiska komponenter.» Enligt Enckell (1960, 27) lyckas Edfelt ännu bättre med *I denna natt*: »Det Schopenhauerskt upplevda temat om lidandets elände har nått ett stadium av mognad pessimism. Aggressionen har blivit klagan och sorg.» Den borgerliga pressen tog dock avstånd från det man uppfattade som en alltför pessimistisk livssyn. Psykoanalytiska termer, såsom »dödsdrift» och »dödslängtan», återkommer i flera recensioner.⁵²⁰

12.1.1 Recensioner 1934–41

Högmässa (1934), som utkom den 13 september 1934,⁵²¹ var den första av Edfelts diktsamlingar som Bonniers utgav i ett något 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 »Preludium» (HM, 5), »Missa Solemnis» (HM, 11) och »Vinterord» (HM, 25).

Till recensenterna hörde Birger Baeckström på frisinnaade *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*

⁵²⁰ Blomberg, SocD 29/9 1934; Selander, SvD 25/10 1939; Baeckström, GHT 28/10 1939; Åkerhielm, SocD 5/10 1941. Freud lanserade begreppet 1920.

⁵²¹ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

(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 skaldens formförnyelse, 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 tog över: »Livslusten, kärleken kan väl en och annan gång göra sig gällande, men endast kort och glimtvis.» Erdmann (NDA 2/10 1934) delade inte den uppfattningen, utan skrev: »Skräcksynen, som [Edfelts] 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 att boken var »ett stort steg framåt», som »ställer det utom allt tvivel» att Edfelt »kan skapa fullödig dikt». Silfverstolpe (StT D 6/10 1934) tyckte att diktsamlingen var skaldens »hittills förnämsta».

Även socialistiska tidningar berömde boken. 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) ansåg 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 än tidigare: »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) tyckte sig se en liknande utveckling: »De intima stämningar, som äro Edfelts styrka, ha vuxit i intensitet och omedelbarhet. [...] Den lätt flytande versen, med ett lågmält skeptiskt tonfall, är mer än förr buren av ett övertygande patos.»



NÄSTA DIKTSAMLING, *I denna natt*, utkom den 23 september 1936.⁵²² Upplagan var 2 200 exemplar för boken, 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 bildspråk och versteknik, samtidigt som man uppskattade 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».

⁵²² Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

Silfverstolpe (StT D 6/10 1936) hade synpunkter på det konstnärliga 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.» Baeckström (GHT 11/11 1936) skrev att Edfelt uppenbarligen föredrar »trokéens lugna och mera resignerade tonfall». Bergman (DN 12/10 1936), vars estetik utgick från 1800-talets svenska litteratur, ansåg att Edfelts nya diktsamling innehöll en »koncentrationskonst, som kan verka pretiös i sökandet efter ovanliga rim och pressade bilder», men där många strofer var »små kallhamrade mästestycken, skarpa, metallhårda». Selander (SvD 10/10 1936), som likaledes hörde till de lyriska intimisterna, 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 ordvalet i Edfelts bok: »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 framstår överlag som mer optimistiska än de borgerliga, men även här finns negativa 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 en annan 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) ansåg att i »Edfelts bästa dikter talar och lever den egna sorgen: bitter splittring, tyngd ande, själens vånda och kramp». Recensenten tillade: »Därför blir horisonten, rymden och dikten trängre, men själva den individuella stämman mer mänskligt närljudande.» Svanberg (OoB 1937, 279) skrev 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 *Järnålder* utkom den 14 april 1937.⁵²³ Upplagen var 1 650 för diktsamlingen, som kostade 1 krona för en häftad utgåva. Här ingår »Genius» (JÅ, 7), »Poet» (JÅ, 9) och »Kör av män och kvinnor» (JÅ, 14). 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 tidigare 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».

⁵²³ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

Recensenten tillade: »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.»



NÄSTA DIKTSAMLING, *Vintern är lång*, utkom den 27 september 1939.⁵²⁴ Upplagan var 2 200 exemplar för boken, som kostade 4 kronor 50 öre häftad och 7 kronor inbunden. Här ingår »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 Baeckström på frisinnaade *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 tematiken i *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

⁵²⁴ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

förmått att döda.» Gierow (NDA 7/10 1939), som senare skulle medverka till att Kungliga Dramatiska Teatern satte upp Brecht och O'Neill, skrev om Edfelt: »Den form, vartill han alltså fått livgivande impulser utifrån, behärskar han suveränt; man läser inte ofta så vackert och så säkert behandlad vers.» Recensenten tillade: »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) var av en annan uppfattning: »Undergångens skuggor jaga över denna besatta värld och rättor, korpar och gammar 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 biktat 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».⁵²⁵ Baeckström (GHT 28/10 1939) ansåg att det var »en olycklig omständighet» att skalden 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 tillade: »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 framhöll vänsterpressen skaldens motstånd 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 upprandande av disparata bildelement, som slå sönder helhetsverkan.»

⁵²⁵ 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».

Meurling (NyD 11/10 1939)⁵²⁶ ansåg att det var en triumf att komma med en sådan bok i detta läge:⁵²⁷ »Rätt så, poet. Det finns inget annat hopp för mänskligheten än det, som det segerrika, revolutionära proletariatet en gång 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 skönhets-syner 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 anslagets 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 tillade 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 1941.⁵²⁸ Upplagan var 2 200 för boken, som kostade 4 kronor 75 öre häftad och 7 kronor 50 öre inbunden. Här ingår »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*

⁵²⁶ 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).

⁵²⁷ 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, Hélène (Maria Magda Lena) Apéria. Se *Svenskt biografiskt lexikon*, bd 25, 1985–87, 449, sub verbum »Meurling, Per».

⁵²⁸ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

(5/10), Hans Dhejne på konservativa *Sydsvenska Dagbladet Snällposten* (15/10), Gunnar Mascoll Silfverstolpe på liberala *Stockholms-Tidningen* (30/10), Birger Baeckström på frisinnaade *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 Tidsskrift* (1942, 135).

Den borgerliga pressen kritiserade vad man ansåg var en förkonstlad attityd. Bergman (DN 2/10 1941) tyckte 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 fångslande 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 allt-motiv.» Recensenten tillade: »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.» Dhejne (SDS 15/10 1941) ansåg 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 positiva: »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, 644 ff), vars egna dikter innehåller undergångsstämningar, ansåg att »den milda och stora lyrklängen har efterträtt de forna dissonanserna, som brukats med sådant artistiskt mästerskap, så länge de motsvarade sin diktares själsläge: nu ha de offrats på tröskeln till ett nytt livsförhållande».

12.2 Ett nytt tonfall

Under inverkan av jungiansk psykologi och nya familjeförhållanden, som innebar att Edfelt hade blivit far till sonen Anders (f 29 juli 1940) och dottern Lisa (f 9 juli 1943), ägnar sig skalden åt själslig djuplodning i *Elden och klyftan* (1943) och *Bråddjupt eko* (1947).

Lagerrroth (1993, 298) skriver att Edfelts produktion under denna period huvudsakligen var »ett Proust-befryndat projekt», där han spanar in »knutpunkterna, smärtpunkterna, i 'individuationsprocessen' (i Jungs mening)» och söker »träffande bilder i vilka stationerna på denna väg» kan gestaltas. Jungs introduktion i Sverige påverkade även modernismen, som under 40-talet övergav en livsbejakande primitivism i D[avid] H[erbert] Lawrences (1885–1930) anda till förmån för en mer inåtvänd symbolik (189). Senare hälften av decenniet innebar ett genombrott för modernismen både här hemma (Algulin 1969, 22) och utomlands (Lönnroth & Delblanc 1989, 59).

12.2.1 Recensioner 1943–48

Elden och klyftan (1943) utkom hösten 1943.⁵²⁹ Upplagan var 2 150 för boken, som kostade 5 kronor 50 öre häftad och 8 kronor 50 öre inbunden. Här ingår »Elden och klyftan» (EK, 13), »Hymner i skym-

⁵²⁹ Annons i *Dagens Nyheter* 2/10 1943.

ningen 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 Lindgren på den nystartade tidskriften *Samtid och Framtid* (1944, nr 1, 60 f) samt Bertil Malmberg på *Ord och Bild* (1944, 223 f).

Den borgerliga pressen uppfattade denna gång ett nytt tonfall hos skalden. 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 epigrammatiska poängen. [...] Han har varit besatt av det bittra nöjet att genomsköda, 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) tyckte att Edfelt 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 uppmärksammade ett ljusare tonfall. Ahlgren (AT 30/9 1943) anknöt till vissa äldre recensioner, såsom Baeckströms anmälan av *Vintern är lång* (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) ansåg att Edfelt »kommit i närmare förbindelse med det stora mysterium som han redan tidigare skymtat». Gedda (NyT 8/11 1943) berömde tematiken: »Det man väntar att finna hos Edfelt, denna livsledans och trötthetens 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 tolkat 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 fortplantar det budskap som någon — man vet inte vem — uppsnappat från den hemliga frihetssändaren.» Recensenten tillade: »Edfelt är den svenske diktare som kanske bäst fångat vår tids karaktär av medeltid och undergångsskräck, av koncentrationsläger⁵³⁰ och tortyr.» Malmberg (OoB 1944, 223 f) tyckte 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.»



⁵³⁰ Det är allmänt känt att nazisterna under 1930- och 40-talet upprättade och administrerade koncentrationsläger, men även Frankrike, Italien, Sovjetunionen, Spanien och Storbritannien använde interneringsläger under 1900-talets första decennier.

EDFELTS DIKTSAMLING *Bråddjupt eko* utkom den 29 augusti 1947.⁵³¹ 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 frisinnaade *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (12/9), Rabbe Enckell på liberala *Dagens Nyheter* (15/9) samt tidskriften *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 i dess helhet: »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 den »minnenas värld som [Edfelt] upprepade gånger blickar tillbaka på [...] andas [...] en sällsam och läkande skönhet». Gedda (NyT 13/11 1947) noterade att »den språkliga förnyelsen» innebar »en tillsats av glöd och vitalitet» i skaldens »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

⁵³¹ Uppgift från Bonnierförlagens arkiv.

hans egen barndom och föräldrahem 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 »bevittna en islossning», som innebar »ett förnyat konstnärligt och mänskligt genombrott» för skalden, vars »form är sträng och stiliserad, ett järngaller kring bröstet, som kan göra andhämtningen tung.» Recensenten tillade: »Som ingen annan i sin generation har [Edfelt] gestaltat det nordiska tungsinnets, infrusenheten, tillknäpptheten i polcirkellandet. Han är en melankoliker som av tidens ångestrop och isiga vindars brus komponerat samman en mörk mäsas, som tränger till märke och ben.» Wahlund (Expr 10/9 1947) tyckte sig bakom den »friska observationen och säkra färgbeläggningen» uppfatta »en annan och djupare kvalitet: en självutlämning och psykologisk analys». Enckell (DN 15/9 1947) skrev att tonen denna gång »blivit intensivare i sitt lyssnande till röster ur inre djup». Dhejne (SDS 22/9 1947) kunde urskilja »flera dagar, fler halvtoner i [Edfelts] lyrik, som kanske aldrig tillförne haft en så bevakande och vacker ton».

Geijerstam (BLM 1947, 585 f) tyckte att *Bråddjupt eko* var en »både personlig och poetisk fördjupning och förnyelse». Han tillade: »Man möter i dessa dikter från det förgångna ett vidöppet anammande av en egen existens, av en tillvaro som strömmar fram, befriad från dödens galler, evig och betydelsefull i sig själv.» Enckell (OoB 1948, 238), som även hade recenserat boken i dagspressen, skrev denna gång: »Tidsskildringen är lika mörk som förut, men bitterheten har funnit ett fastare stöd i en sinnesro av musisk art».

13 Sammanfattning

»SPRÅKETS UTOPI» demonstrerar hur Edfelts lyrik inte bara innehåller horisontella intertexter, som härrör från olika litterära genrer, utan även många vertikala intertexter, som anknyter till filosofi, psykologi, historia, religion, musik, bildkonst, film, politik, juridik och journalistik. I avsnittet ingår även närläsningar av dikter, såsom »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» (US, 17).

Intertexter består av markörer, som aktiverar ett samspel mellan den primära texten och främmande kontexter i läsarens medvetande. Dessa element går att dela in i flera olika kategorier:

- (1) En *ortografisk* markör innebär att en text upprepar stavning eller interpunktion i en främmande text.
- (2) En *verbal* markör innebär att en text upprepar ord eller stavelser i en främmande text.
- (3) En *syntaktisk* markör innebär att en text upprepar en grammatisk konstruktion i en främmande text.
- (4) En *rytmisk* markör innebär att en text upprepar versmått, rimflätning eller intonation i en främmande text.
- (5) En *bildspråklig* markör innebär att en text upprepar en symbol, metafor eller liknelse i en främmande text.
- (6) En *tematisk* markör innebär att en text upprepar en bärande idé i en främmande text.
- (7) En *kompositionell* markör innebär att en text upprepar övergripande strukturer i en främmande text.

Fastän Edfelt i olika sammanhang har tagit avstånd från mysticism, romantik och modernism, anknyter han inte sällan till dessa strömningar i sin lyrik. Avhandlingen visar hur skaldens subjektiva sätt att uppfatta omvärlden och sig själv i en social kontext leder till strategier, som skapar nytta (profit) på det litterära fältet. Edfelts intertexter anknyter ofta till polyfoni, modernism och psykoanalys i syfte att differentiera sig från olika föregångare. Till den modernist-

iska diskuren hör Baudelaire, som tycks ha inverkat på Edfelts skildring av utsatthet och främlingskap i det industrialiserade samhället; Birger Sjöberg, som är en tänkbar förebild, när det gäller blandningen av regelbunden meter och metaforisk dissonans; samt T S Eliot, som har inverkat på kollageteknik, bildspråk och dialogicitet.

Människans frälsande förmåga är ett annat centralt motiv, som anknyter både till kristen väckelse och till litterära förebilder, såsom Dostojevskijs romaner och Eliots diktverk *The Waste Land* (1922). »Getsemanegränd» (HM, 53), »Protokoll» (HM, 55) och »Efterskrift» (HM, 59), som tillkom samma år som *Spektrum* (1932, nr 2, 25–44) publicerade Boyes & Mestertons översättning av Eliots »Det öde landet», erinrar om metaforiken i detta verk. När Edfelt framhåller diktarens roll som »medium och motstånd» i »Lyrisk stil» (1947, 95), anknyter han inte bara till föregångarens (1917; uppl 1941, 19) opersonlighetsdoktrin (»medium»), utan även till Freuds (GS 2, 438) beskrivning av drömcensuren som *ein Widerstand* {ett motstånd} mot vissa typer av förträngt innehåll.

Edfelt refererar ofta till djuppsykologi. Hit hör det kollektivt omedvetna med dess nedärvda urbilder (arketyper) och det personligt omedvetna med dess dolda komplex. Förekomsten av olika nattdjur och arter som bor i håligheter, såsom fladdermöss, gnagare och fåglar, är inte bara ett objektivet korrelerat till läsarens känsla av olust och en allegorisk gestaltning av händelseutvecklingen i omvärlden. Metaforiken anknyter även till Jungs teoribildning, där mötet med Anima, Skuggan och Den gamle vise mannen symboliserar jagets strävan att försona sig med olösta konflikter i det förflutna. Denna individuation leder till ökad självkänedom och en djupare förståelse för människans och den enskilde diktarens kollektivsammanhang. Häri ligger samtidigt det stora värdet av Edfelts dialogicitet.

14 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 literary tradition has contributed to Johannes Edfelt's distinction as a writer and how he uses intertextual strategies to create literary value. The dissertation mainly analyzes motifs and themes in the collections *Aftonunderhållning* {*Evening Entertainment*} (1932), *Högmässa* {*High Mass*} (1934), *I denna natt* {*This Night*}, *Vintern är lång* {*The Winter Is Long*} (1939), *Sång för reskamrater* {*Song for Travel Companions*} (1941), *Elden och klyftan* {*The Fire and the Cleft*} and *Bråddjupet* {*Precipitous Echo*} (1947). My research method has mainly been intertextual, sociological and comparative.

Bo Johannes Edfelt was born on December 21, 1904, not far from the town Skövde in Västergötland, Sweden. His father Frans August was a lieutenant in the Swedish army, and his mother Ellen Sofia Hellner was a housewife and a pietist. Edfelt thus came from a social background where there was a conflict between an upper middle-class, which had money and power, and a lower middle class, like his family, 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, Edfelt moved to Stockholm, where the financial crisis following the Wall Street crash in 1929 made its impact on the labor market. During the following years, he earned his living mainly as a temporary-staff teacher and by writing poetry and literary reviews. Edfelt passed away on August 27, 1997, in the town Helsingborg in Skåne, Sweden.

Many of Edfelt's poems during the '30s and '40s protest against social injustices and the politicians' lack of commitment in international issues, but they also depict erotic pleasures and early memories. Many of these themes emanate from the literary tradition but also from news reporting and other contemporary contexts. Like Ezra

Pound, Edfelt advocates a new Renaissance, which will unite Truth, Beauty and Justice. Regarding his criticism of industrial society, he borrows some motifs from Bertolt Brecht and T. S. Eliot, who seem to be role models for a rather pessimistic world view.



THE FIRST section of the dissertation, «The Mind as a Medium,» establishes the scope of our study. It explains the intertextual method including terminology connected to post-structuralism and sociology, and it presents an overview of earlier research on Edfelt, where most scholars have used a comparative method. This section also contains a description of other type of sources.

Our method of research has been structural, but it also draws on thematic criticism, which conceives biography as an alternative context, and sociological criticism, which conceives the writer and the text as a part of society. Accordingly, the dissertation deviates both from a structuralist close reading, which analyzes texts as independent of biographical and historical contexts, and from a sociological analysis, which studies literary works mainly in relation to economical and sociological conditions.

The dissertation postulates that intertexts are not only a dialogue between different texts in the reader's mind but also part of a writer's strategies to maximize utility (profit) in the literary field, which is a social and hierarchical structure founded on conflicts rather than on ideological concepts. Our research mainly focuses on two structures: Edfelts's poetry during the '30s and '40s and the field during the same period. By analyzing texts in the light of the writer's possibilities and a reader's expectations, it is possible to understand how the social environment has contributed to the form. Our conclusion is that value originates from a power struggle in the field, where agents use different strategies. In this context, tradition and renewal are two ways to play not only a *Sprachspiel* {language-game} but also a power game, where one way is based on convention and the other questions both the rules and the game.

Structuralist Roland Barthes (1915–80) maintains that a special kind of 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). The scholar uses the terms *scriptible* {writeable} and *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 he or she experience *le plaisir du texte* {the pleasure of the text}. However, when Barthes isolates both the text and the reader from society, he omits social connections that are important for the literary value.

Moreover, the scholar 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. This code exposes a dialectics between tradition and renewal in Edfelt, where recurrent symbols denote opposite values in different contexts so that the imagery 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 chronotope, which not only connects to Dante's *La Commedia* {*The Divine Comedy*} and the hagiography of the Middle Ages but also to contemporary Jungian theory. Other chronotopes in Edfelt's poetry are the four elements (earth, water, air and fire), the room and the road. The latter two metaphors are places for meeting people — known or unknown. According to Bakhtin, 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. However, the scholar maintains that only a novel can be truly polyphonic, because its structure doesn't need to be subordinated to the writer. In this genre, 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 intertext 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 *polygenetic*. Intertexts thus extend the content of the primary text, which consists of two layers of meaning: (a) a *mimetic* layer, which gives the text its content (*denotation*), and (b) a *semiotic* layer, which gives the text a *symbolic* meaning (*connotation*). In order to give the text a deeper meaning, the reader has to carry out a *semiotic* interpretation. Symbols, metaphors, allusions and irony are subjects to this «second reading.» In Edfelt's poetry, the intertextual markers 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'Neill's heading *Klaga mände Elektra* {*Mourning Becomes Electra*} (1931; Swedish translation 1933).
- (4) *Rhythm*: «Förklaringsberg» {«Mount of Transfiguration»} (1934, 75) goes back to metrical structures in 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 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 music compositions by Beethoven.

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 primary text (hypertext).
- (3) The marker *must* have a non-alluding meaning, as well.
- (4) The marker *must* repeat structures in a foreign text (hypotext).
- (5) The repetition *must* be sufficient for the reader to perceive it.
- (6) The writer's intention *must* be disclosure of the hypotext.
- (7) It *must* be possible for the reader to know the hypotext.
- (8) Only identifying the hypotext as a referent for the marker *must* be insufficient to understand its meaning.
- (9) The content of the hypertext prior to the repetition and the repeated structure *must* interact to create new meaning.
- (10) The hypotext *may* link to additional texts and contexts.

Harold Bloom (1930–2019) maintains that intertextual relations are the result of a writer's wish to deny a certain kind of influence. There are, according to the scholar, no interpretations, only unconscious misreadings, which are the result of two motives: (1) The writer's intention to imitate another writer, 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 his precursors. These feelings result in literary works and imply that many writers today lie about their influences. Concealing the truth, they unconsciously apply six types of misreadings, which Bloom gives the following names:

- (1) *Clinamen* (1997, 19 ff), which implies that Edfelt uses motifs and imagery in new contexts, when it comes to intertexts from T. S. Eliot, Rilke and Brecht.
- (2) *Tessera* (49 ff), which implies that Edfelt attaches new themes to traditional motifs, when it comes to intertexts from Fröding and Karlfeldt.
- (3) *Kenosis* (77 ff), which implies that Edfelt dissociates himself from Conservative, nationalistic or idyllic thematics, when it comes to intertexts from Johan Olof Wallin and Bo Bergman.

- (4) *Daemonization* (99 ff), which implies that Edfelt apprehends the precursor as part of a literary tradition, when it comes to intertexts from Bertil Malmberg.
- (5) *Askesis* (115 ff), which implies that Edfelt dissociates himself from certain similarities, when it comes to intertexts from Hjalmar Gullberg.
- (6) *Apophrades* (139 ff), which implies that what seems to be intertexts from Birger Sjöberg's actually is Edfelt's *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 a power game that creates utility in the field. 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 scholars 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 other works. Because of a conflict between commercial and artistic success, the literary field is an upside-down economical world. Consequently, isolating a text from the writer or the market will make it impossible to understand connections that create value. Literary research, therefore, needs to analyze a text in relation both to other texts and to available positions in the field. By relating a work to the writer's possibilities and the reader's expectations, it is possible to understand how the field has contributed to the structure.

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 kinds of symbolic capital: *economic*, *social* and *cultural*. These resources will have a value

only 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 positions 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 some importance of the 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 early 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 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 intertextual strategies, when it comes to modernists like T S Eliot, Rilke and Brecht, is adapting similar themes to current issues, which implies a misreading that Bloom calls *clinamen*, i.e., a moderate deviation from the hypotext. Other intertexts in Edfelt are poems by Fröding and Karlfeldt, but unlike these precursors, the *ephebe* frequently opposes to the power field. Bloom (1997, 49 ff) calls such a revising reading for *tessera*. In other hypertexts, Edfelt travesties hymn-writer Wallin's nationalistic and Conservative ideals or Bo Bergman's bitter-sweet depiction of bourgeois society. Bloom (1997, 77 ff) calls this kind of dissociation for *kenosis*. Concealing influences from Bertil Malmberg, who probably helped him compose parts of *Högmässa*, Edfelt connects the precursor's imagery to the literary tradition. Bloom (1997, 99 ff) calls such a misreading for *daemonization*.

By attaching Hjalmar Gullberg to French neoclassicist Racine and ancient 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 above-mentioned strategies, Edfelt makes it look like his *Weltschmerz* {world-pain} is an intertext from Birger Sjöberg's expressionistic collection *Kriser och kransar* {Crises and Wreaths} (1926). Bloom (1997, 140 f) calls this kind of misreading for *apophrades*.

Other important intertexts in Edfelt are Tegnér, Geijer, Stagnelius, Sandell-Berg, Josephson, Fröding, Karlfeldt, Ekelund, Lagerkvist and Baudelaire. Except these precursors, there are allusions to Haquin Spegel, Rydberg, Strindberg and Löwenhjelm but also to Genesis, Exodus, the Book of Job, the Book of Joel, the Book of Isaiah, the Four Evangelists, the Book of Revelation, Homer, Gautama Buddha, Aeschylus, Sophocles, Sappho, Plato, Plutarch, Plotinus, Horace, Ovid; Dante, Shakespeare, Samuel Johnson, Goethe, Schiller, Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevsky, Brecht, Martin Buber and Eugene O'Neill. Characteristic for these intertexts are

- (1) that they refer to ancient history, the Bible, religious hymns or secular literature;
- (2) that they provide the primary 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 often 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 hypotext sometimes links to additional texts.

In his mature poetry, Edfelt merges the Socratic dialogue and the public performance during antiquity with contemporary contexts. An example is «Symposion» (1939, 46), which not only contains intertexts by Plato, Nietzsche, Kierkegaard, Tegnér and Fröding but also has motifs like 'consuming of wine' and 'tribute to a speaker' in common with Plato's *Symposium*. Kierkegaard uses the same 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}. Moreover, Tegnér's trans-

lation of Adam Oehlenschläger's poem «Skaldens hem» {«The Poet's Home»} combines Plato's World of Forms with a philosophical banquet, ancient and Christian imagery, and literary intertexts 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.

There are often some kind of ambiguity in Edfelt's intertexts, as when the night symbolizes both death and rebirth, and the stars in the sky can be both 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»}), and a guiding star, as in »Främlingslegion» {»Foreign Legion»} (1934, 57). The imagery in «Purgatorium III» (1936, 15) reminds of Karlfeldt's poem «Inför freden» {«With Peace at Hand»} (1927, 9) but also of persecution of minorities in history: «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.»}

Like Baudelaire and other modernists, Edfelt depicts the dark side of life, which he renders in the shape of a prison, a hotel, a school, a stage or an asylum. This kind of imagery has features in common with Baroque, Romanticist, Symbolist and Expressionist imagery. However, the depiction of the world as a stage, goes back to Plato in ancient Greece, Shakespeare in Elizabethan England, and many other poets. Another traditional intertext is the imprisonment of the soul in Edfelt's poem «Fången» {«The Prisoner»} (1923, 11). This trope corresponds to imagery both in Plato's dialogue *Phaedo* and in Fröding's poem «En ghasel» {«A Ghasel»} (1891, 67). Moreover, the wording reminds of Goethe (v 398 ff, 409), who describes Faust's study as a prison and a small world.

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. Edfelt's juvenile dialogue with Fröding 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 *ghazāl*. Another

common intertext 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 Job to Kierkegaard's *Begrebet Angest* (1844).

Many of Edfelt's intertexts are polygenetic. The imagery in «Förklaringsberg» (1934, 75) connects to the Gospels, to Dante, to non-conformist hymn writer August Bohman and to Jungian individuation. Other hypotexts in this poem are Fröding and Sjöberg. The formulation «ditt underliga hjärtas slag» {«the beats of your peculiar (strange) heart»} refers to «ditt främmande, sällsamma hjärtas slag» {«the beats of your strange, peculiar heart»} in Malmberg's poem «Förvandling» {«Transformation»} (1927, 52). Edfelt uses the same kind of double projection of landscape and mood as the latter. Furthermore, both «Förklaringsberg» and «Meditation» {«Meditation»} (1936, 35) has intertexts from Gullberg's poem «Kärleksroman XII» {«Love Novel XII»} (1933, 19), which reminds both of Racine's tragedy *Phèdre* (1677; I:3, v. 273 ff) and of Baudelaire's «Parfum exotique» (1857; ed. 1942, 25). This intertext in «Förklaringsberg» looks like a literary challenge, when you compare the poem to a review by Georg Svensson (BLM 1932, No. 9, 62), who wrote: «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 förklaringsens 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 Mount of Transfiguration»}.

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 *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 some similarities between Sjöberg's expressionistic collection *Kriser och kransar* (1926) and Edfelt's style, e.g., neologisms, genitive metaphors, dramatic dialogue and personifications. At the same time, the ephebe's soul landscapes reminds of Malmberg's autumnal sceneries. In his poem «Aning» {«Presentiment»} (1927, 45), we find the same agony as in «Demaskering» {«Unmasking»} (1934, 51), which says: «Den skall komma, denna stund» {«It will come, this moment»}. Malmberg's hypotext says: «Det kan komma en stund/ i din mörknande 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's imagery could refer 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»}. Moreover, this situation, where God confronts man reminds of Buber's essay *Ich und Du* {*I and Thou*} (1923), while Edfelt's usage of religiously ringing expressions like «mercy» and «moment» is similar to Malmberg's poem.

Edfelt's allusions to the Hesperides, i.e., the Nymphs of the West, from Greek mythology as a symbol for a future renaissance in his poem «I denna natt» {«This Night»} (1936, 5) gives the text further deep perspective when you compare these daughters of the goddess Nyx {Night} to a famous Stagnelius (CW 2, 54) quote with ancient origin: «sjung i bedröfvellsens 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»}. «Tunnel» {«Tunnel»} (1941, 91) connects 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 refers to Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* {*Thus Spoke Zarathustra*} (1883; ed. 1893, 15), as well: «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 still have chaos within oneself to give birth to a dancing star. I tell you: you still have chaos within you.»} 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 other mood making components, as well. This holds good for «Förklaringsberg,» which seems to borrow not only meter, caesura and rhyme structure but also word choice, metaphors and syntax from a polygenetic combination of Sjöberg's «I Ditt allvars famn» (1926, 22) and Fröding's «Atlantis» (1894, 142). Edfelt probably has taken his rhyme scheme AbAbOb from the latter poem, which has the structure AbAbOOB.



THE THIRD section of the dissertation, «The Utopia of Writing,» studies intertexts in connection to polyphonic, modernistic and psychoanalytic discourses.

The study demonstrates not only how Edfelt refers to literary genres, i.e., horizontal intertextuality, but also to external genres like music, film, sculpture, history, religion, philosophy, psychology, chemistry, medical care, news reporting and advertisement (vertical inter-

textuality). 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» (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 often connects to these currents in his poetry. Besides modernists like Pound, Eliot and Rilke, the ephebe borrows imagery and thematics from traditional poets like Fröding, Karlfeldt and Bo Bergman. During the '30s, social engagement became an important issue for Edfelt, who gives voice to a pluralistic world-view. Political contexts in his poetry 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, Edfelt makes the power field responsible for this kind of wrongdoings.

Many of his poems 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» {»Poetic Style»} (1941, 311) writes that a poet »i hög grad är instrument och barometer för tidstrycket» {«to a high degree is instrument and barometer for time pressure»}, he probably paraphrases not only Eliot's impersonal theory of poetry but also Finno-Swedish philosopher Hans Ruin (1891–1980), who uses the metaphor «seismogram» in *Poesiens mystik* {*The Mysteriousness of Poetry*} (1935, 139). 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 a 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 the author (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 correspondences with Malmberg's *Dikter vid gränsen* {*Poems at the Border*}. (1984). The fact that Edfelt mainly composed *Högmässa* 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 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. Besides, this author 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.» {«Barely 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 gibt's 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 *de facto* is 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 the poet'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. Edfelt's references to Jerusalem and Troy make the French capital to a modern counterpart to these ancient cities, which foreign armies eventually destroyed. The poem 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 *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... Omtagningar!... 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 intertexts 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.

In 1926, Edfelt mentions Freud and Alfred Adler in a letter to the Swedish author Hjalmar Bergman, 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 was familiar with Carl Gustav Jung's analytical psychology, as well. 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, a journey, the four elements, death, resurrection, ascension and descension. The young hero's meeting with an unknown woman (Anima) symbolizes the Ego's effort to reach *coniunctio* with the Self but also reminds of Medieval alchemy. Moreover, Bloom maintains that the *ephebe's* misprision of a precursor is a kind of individuation, i.e., a way for the 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 or social factors in the present and the past.

Appendix

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 *Der Untergang des Abendlandes* {*Västerlandets undergång*}. Stilleståndsdagen innebär slutet på världskriget (11/11).
- 1919 Bo Bergman ger ut *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 *The Waste Land* utan noter i brittiska *The Criterion* och amerikanska *The Dial* samt med notapparat på bokförlaget Boni & Liveright i New York.
- 1923 JE tar studentexamen i Skara. Börjar studera nordiska språk och går på offentliga föreläsningar i filosofi och litteraturhistoria vid Lunds universitet. Debuterar med *Gryningsröster* på Framtidens förlag i Malmö. Konstakademien i Stockholm ställer ut Josephsons konst. Adolf Hitler gör ett misslyckat kuppförsök i München (8–9/11).
- 1924 JE påbörjar studier vid Uppsala universitet. Läser nordiska språk, engelska, tyska, litteraturhistoria och pedagogik inklusive en kurs i filosofins historia.
- 1925 AB Radiotjänst sänder sitt första program: en högmässa (1/1). JE gör uppehåll i studierna för militärtjänsten 1925–26. Ger ut *Unga dagar* på Albert Bonniers Förlag i Stockholm.
- 1926 Birger Sjöberg ger ut *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 *Traumdeutung* {Drömtydning} utkommer på svenska i John Landquists översättning.
- 1929 JE avlägger filosofie kandidatexamen i Uppsala. Sjöberg dör (30/4). JE ger ut *Ansikten*. Börskraschen i New York (24/10) leder till *the Great Depression*, 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 erhåller 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).⁵³² 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 *Andliga övningar*. JE ger ut *Aftonunderhållning* (1/9). Stockholms rådhusrätt dömer Torsten Kreuger till straffarbete för bedrägeri (17/12). JE skriver »Efterskrift» (27/12) och »Getsemanegränd» (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 månde 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 William 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 *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 »Grotteklarn» (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), »Församlingslokal» (publ 1940) och »Tunnel» (ev 1936; ändrad 21/1 1941). Publice-

⁵³² Himmelstedt, *20:e århundradets När Var Hur*, 1999, 65, sub verbum »1932».

- rar en översättning av Eliots dikt »Triumfmarsch» i tidskriften *Karavan*. Olof Molander sätter upp Strindbergs *Ett drömspel* i Stockholm. Italien anfaller Abessinien (3/10). Svenska Röda Korset sänder fem ambulanser med personal till Afrikas horn (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 samlingen *I denna natt* (23/9) och *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) och ger ut *Järnålder* (14/4). Stockholms Konserthus framför texterna som en kantat med musik av Hilding Rosenberg (17–20/4). *Luftwaffe* terrorbombar staden Guernica i norra Spanien (26/4). JE skriver »Skymningsfolk» (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). Skriver »Odysseé» (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 »Gåttfulla 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 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 samlingen *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 begravningssceremonin 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 *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) samt »Källan I» (4/11). *Luftwaffe* dödar nästan 3 000 civila i en bombattack mot London (29/12).
- 1941 JE skriver »Vid rötterna» (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* samt »Poeten och samtiden» i kalendern *Horisont*. Ger ut *Sång för reskamrater* (16/9) och essäboken *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 Skriver »Elden och klyftan» (publ feb) och »Ungdom» (publ 13/3). Modern dör (7/6). Dottern Lisa föds (9/7). JE publicerar essän »Marginalia» i tidskriften *Horisont* och ger ut samlingen *Elden och klyftan*.
- 1944 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 *Bråddjupt 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 samlingen *Hemliga slagfält*.
- 1954 Får Bellmanpriset.
- 1955 Fadern dör (sept). JE ger ut boken *Heinrich Heine*. Evert Taube ger ut samlingen *Dikter*. Anton Tjechovs bok *Damen med hunden och andra noveller* utkommer i svensk översättning.
- 1956 JE ger ut samlingen *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 samlingen *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 samlingen *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 samlingen *Brev från en ateljé*.
- 1982 Ger ut tolkningsvolymen *Rosenträdet*.
- 1983 Ger ut samlingen *Dagar och nätter* och boken *Profiler och episoder*.
- 1985 Får Goethemedaljen av tyska Goethe-Institut.
- 1989 Ger ut tolkningsvolymen *Följeslagare*.
- 1990 Ger ut samlingen *Spelrum*.
- 1992 Ger ut tolkningsvolymen *Mötesplatser*.
- 1994 Får Kellgrenpriset.
- 1996 Ger ut samlingen *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:

Bruzeliussgatan 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. Nämner 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

15 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 dikt »In vino veritas». *Morgontidningen* 4/8 1934.
 - »Den nya mystiken.» Recension av D H Lawrences roman *Den befvädrade 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 generalsekreterare, 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.» Annonss 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 Hjalmar. 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 kompagni'» Recension av *Aftonunderhållning* samt Hjalmar Gullbergs *Andliga övningar*. *Bonniers Litterära Magasin*. Årg 1 (1932), nr 9, s 61–63.
- »Liturg i vartid.» 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>>. Hämtat 2020-12-02.
- Catechismus Catholicae Ecclesiae*. <http://www.vatican.va/latin/latin_catechism.html>. Hämtat 2020-12-02.
- Deutsches Filminstitut. <<http://www.deutsches-filminstitut.de/filme/f001564.htm>>. Hämtat 2011-04-03.
- 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>>. Hämtat 2020-12-02.
- Hunter, Lynette. »What Is Literary Value?» [1997]. <<https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/what-is-literary-value>>. Hämtat 2020-12-02.
- The Internet Movie Database*. <<https://www.imdb.com/>>.
- Der Kongress Tanzt: 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*.
 <<https://www.dramaten.se/dramaten/medverkande/Rollboken/>>.
 Hämtat 2020-12-02.
- 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>>.
 Hämtat 2020-12-02.
- Plotinos. *Plotini opera*. Bd I. Red P. Henry / H.-R. Schwyzer. Leiden 1951. Versio digitalis: Dmitriy Kurdybaylo. St. Petersburg, Russia.
 <https://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post03/Plotinos/plo_enn0.html>. Hämtat 2020-12-02.
- Pratt, John F. »Newton's Date for the Crucifixion.«
 <<http://adsabs.harvard.edu/full/1991QJRAS..32..301P>>.
 Hämtat 2020-12-02.
- Svenskt visarkiv. <<https://katalog.visarkiv.se/lib/Default.aspx?item=14>>.
 Hämtat 2020-12-02.
- 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.
- 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 litteraturtidsskrift*. 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: Imperialoktav-upplagan. 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.
- Andersson, Per. *Pseudonymregister*. Lund 1967.
- Andreae, Daniel, Johannes Edfelt & Paul Fröberg (red). *Citatboken: Sjuttontusen citat från trettio språkområden och fem årtusenden*. 2:a uppl. Stockholm (1967) 1986.
- Aristoteles. *On the Heavens*. With an English Translation by W. K. C. Guthrie, M. A. (The Loeb Classical Library.) Cambridge & Massachusetts (1939) 1945.
- *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.
- Bachtin, Michail. *Проблемы поэтики Достоевского*. Издание третье. 3:e uppl. Москва (1929) 1972.
- *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 (1968) 1984.
- *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. Gråbo (1991) 2010.
- 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*. Översatta 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 Vitterhetssamfundet 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. *Clownen Jac*. Roman. Stockholm 1930.
- »Clownen Jac.» Ingår i *Hjalmar Bergmans samlade skrifter*, 26, s 23–350. Den andre, Clownen 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 vulgatum 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 beygefügtten 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 Skrift, 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.] (Uppsala 1541) Malmö 1959.
- [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.
- 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 Hjortso. *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 mände: allom historie-älskarom til nöije; men i synnerhet den studerande swenska vngdomen til dienst 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 Gåslisa.* 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 (1975) 1983.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* Translated by Richard Nice. Cambridge, Massachusetts (1979) 1984.
- *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 (1976) 1991.
- »Movements, Magazines and Manifestos: The Succession From Naturalism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 192–205. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.
- 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.

- Broadly, Donald. *Kapital, habitus, fält: Några nyckelbegrepp i Pierre Bourdieus författarskap*. (UHÄ Arbetsrapport 1989:2.) Stockholm 1989.
- Browning, Elizabeth Barrett. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*. In Six Volumes. Vol. III. London 1890.
- 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 (1892) 1909.
- 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 (1976) 1991.
- 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.
- 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.
- Crossley, Nick. »Social Class.» Ingår i *Pierre Bourdieu: Key Concepts*, s 85–97. Edited by Michael Grenfell. Second Edition. 2:a uppl. New York (2008) 2012.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. 2:a uppl. London & New York (1975) 2002.
- 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 (1948) 1954.
- 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 (2008) 2012.
- Donne, John. *Complete Poetry and Selected Prose*. Edited by John Hayward. London (1929) 1946.
- 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.
- *Bråddjupt 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.
- *Ärens spegel*. Essäer. Stockholm 1963.
- »Följeslagare.» Ingår i *Bokvännen*. 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*. (Månpocket.) 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 *Samlaren: 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 (1932) 1941.
- »Philip Massinger [1920].» Ingår i *Selected Essays*, s 205–220. London (1932) 1941.
- »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 (1944) 1947.
- »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*. Gråbo 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 (1964) 1990.
- 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.
- *Drömtydning*. 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. Lund 1947.
- 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 schlager 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*. Bearbejdet 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 (2008) 2012.
- [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
- Habermas, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft.* (Sammlung Luchterhand.) 6. Auflage. 6:e upplagan. Neuwied und Berlin (1962) 1974.
- Hallberg, Peter. *Litterär teori och stilistik.* Göteborg 1970.
- *Diktens bildspråk: Teori — metodik — historik.* Göteborg 1982.
- Hallström, Olle. »Edfelts 'Demaskering'«. Ingår i *Lyrikvännen.* Årg 14 (1967), nr 4, s 7–8.
- 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 (2008) 2012.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style.* New York (1979) 1988.
- Hellquist, Elof. *Svensk etymologisk ordbok.* Lund 1922.
- von Heidenstam, Verner. *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 (1964) 1990.
- 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 Epistolæ*. Pars 1: Epistolæ I–LXX. Recensuit Isidorus Hilberg. Editum consilio et impensis. Academiae Litterarum Cæsareæ Vindobonensis. Vol. LIV: S. Eusebii Hieronymi Opera [sect. I pars I]. (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum.) Lipsiæ 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 Philosophiæ 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 Oakeshott. (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 *Samlaren: 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–xlx. 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 (1990) 2002.
- 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 (1976) 1991.
- [Homeros.] [Odysseen] *Homeros' Odyssée*. 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 (1901) 1967.
- *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 (2010) 2012.
- Hägg, Göran. *Den svenska litteraturhistorien*. Stockholm 1996.
- *Mussolini: En studie i makt*. Stockholm 2008.
- 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 (1964) 1990.
- Jansson, Mats. *Tradition och förnyelse: Den svenska introduktionen av T S Eliot*. Diss. Stockholm 1991.
- 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 (1749) 1950.
- 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.
- 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*. (Gesammelte Werke. Erster Band, s 103–115). Zürich 1966.
- [GW 6.] *Psychologische Typen* [1921/1950]. (Gesammelte 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*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte Werke. Siebenter Band, s 137–337.) Zürich 1964.

- [GW 8.] »Allgemeine Gesichtspunkte zur Psychologie des Traumes [1928].« Ingår i *Die Dynamik des Unbewußten*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte 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*. (Gesammelte Werke. Neunter Band, erster Halbband, s 291–307.) Olten 1976.
- [GW 9:2.] *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst* [1951]. (Gesammelte Werke. Neunter Band, zweiter Halbband.) Olten 1976.
- [GW 10.] »Nach der Katastrophe [1945/1946].« Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesammelte Werke. Zehnter Band, s 219–244.) Olten 1974.
- [GW 10.] »Das Gewissen in Psychologischer Sicht« [1958]. Ingår i *Zivilisation im Übergang*. (Gesammelte 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]. Under 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 (1971) 1972.
 - [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.
 - »Approaching the Unconscious.« Ingår i *Man and His Symbols*, s 18–103. Carl G. Jung et al (red). London (1964) 1990.
- [Juvenalis, Decimus Junius.] *D. Junii Juvenalis exdecim satirae ad codices Parisinos 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.
- 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.] »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 eksperimenterende Psychologi, af Constantin Constantius, 1843.» Ingår i *Samlede Værker*. Anden Udgave. Tredie Bind, s 189–293. 2:a uppl. København [sic] 1921.
- [SV 4.] »Begrebet Angest: En simpel psykologisk-paaepgende 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. København [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. København [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, (1991) 2003.
- 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 *Drömtydning 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.
- 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, 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.
- Ljung, Magnus & Sölve Ohlander. *Allmän grammatik*. Lund [1971].
- 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 (1966) 2002.
- 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 (1912) 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 (2008) 2012.
- 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.
- McCombs, Maxwell. *Setting the Agenda: The Massmedia and Public Opinion*. Second Edition. Cambridge (2004) 2014.
- McFarlane, James. »The Mind of Modernism.» Ingår i *Modernism 1890–1930*, s 71–93. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane. London (1976) 1991.
- 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 (1997) 2004.
- Mjöberg, Jöran. »Det förnekade mörkret: Ett kulturfilosofiskt motiv hos fem svenska diktare 1920–1950.» Ingår i *Sammlaren: 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.
- 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 (1883–85) 1893.
- *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«). (Nietzsche's 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 platonska strömningen: 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.
- 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 Boström. (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 (1929) 1947.
- The Oxford Dictionary of Quotations*. Angela Partington (red). Oxford 1992.
- 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 (Cou- tumes 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.] »Gästabudet.» 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.] »Περὶ τῶν ἐκλελειπότην 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.
- 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 (2005) 2006.
- Reynolds, David. *Summits: Six Meetings That Shaped the Twentieth Century*. New York 2007.
- Richards, I[vor] A[rmstrong]. *Principles of Literary Criticism*. Fourth Edition. London (1924) 1930.
- 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.
- Righter, 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 (1946) 2005.
- 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 Secheyaye. Avec la collaboration de Albert Riedlinger. Édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris 1972.
- 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*. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage. Erster Band. 4:e uppl. Leipzig 1873.
- *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).
- von Seth, Carl Magnus. »Hjalmar Gullberg och Johannes Edfelt: En studie i parallellitet.« *Örd 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 (1912) 1959.
- [Arden Edition.] *The Merchant of Venice*. Edited by John Russel Brown. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 7:e uppl. London (1905) 1959.
- [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 (1912) 1963.
- [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 (1910) 1954.
- »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, Brian, Charles. *A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. 6:e uppl. London (1968) 1994.
- Spegel, Haquin. *Guds Werk och Hwila*. Det är Hela Werldens Underwärda Skapelse, Uti sex dagar af den allsmäktige Guden fullbordad: samt Den Sjunde dagens nödwändig 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 yttningar*. 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 (2001) 2012.
- [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*. Förra 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 barngudstjänster*. 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 Swenska 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-eydda; 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 (2008) 2012.
- Tideström, Gunnar. *Edith Södergran*. Stockholm 1949.
- »Konferensman av Birger Sjöberg.» Ingår i *Lyrisk tidsspegel*, s 122–142. Diktanalyser av Carl-Erik af Geijerstam et al. 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 Szeklenar. 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 (år 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 co-

- operation 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 (1965) 1977.
- 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 (1977) 1986.
- Verlaine[, Paul]. *Œuvre poétiques complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. le Dantec. Édition révisée complétée et présentée par Jacques Borel. (Bibliothèque de la Pléiade.) Paris (1962) 1989.
- [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.
- Vita bandets sångbok*. Stockholm 1915.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Translated by G. E. M. Anscombe. Third Edition. Oxford (1958) 1967.
- 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.
- 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 Gjerdmann, 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, 20, 42
Abenius, Margit, 216, 321, 323,
324, 325, 326
Abrams, Meyer Howard, 190, 291
Achmatova, Anna, 115
Adler, Alfred, 268, 286, 350
Adorno, Theodor W, 283
Ahlberg, Alf, 163, 301
Ahlgren, Stig, 329
Ahnfelt, Oscar, 97, 144
Aischylos, 56, 160, 194, 241, 342
Alcott, Louisa May, 260
Alexander den store, 53, 150, 160
Alfons XIII av Spanien, 271
Algulin, Ingemar, xii, 15, 17, 170,
222, 313, 314, 328
Alighieri, Dante. *Se* Dante
Alighieri
Allen, Graham, 20, 22, 29, 31, 32,
41, 44, 80, 81
Alm, Ivar, 200, 286, 295, 308
Almqvist, Carl Jonas Love, 190
Alving, Barbro, 231, 242, 355
Ammonios Sakkas, 56
Anaximenes, 62
Andersson, Per, 12
Apéria, Hélène, 75, 76, 112, 123,
133, 180, 201, 306, 326, 354, 355
Apéria, Marx, 306, 307
Apéria-Meurling, Hélène. *Se*
Apéria, Hélène
Apuleius Madaurensis, Lucius, 73
Aristofanes, 160
Aristoteles, 11, 37, 74, 146, 187
Arkimedes, 150
Arvidson, Stellan, 317, 318
Atterbom, Per Daniel Amadeus,
154, 284
Augustinus av Hippo, 300
Bach, Johann Sebastian, 267
Bachtin, Michail, 4, 11, 29, 30, 31,
32, 33, 34, 40, 41, 48, 55, 69, 73,
76, 80, 92, 104, 113, 145, 150,
152, 158, 180, 182, 191, 199, 215,
217, 259, 337
Baeckström, Birger, 215, 216, 221,
319, 320, 321, 322, 324, 325, 327,
329
Balzac, Honoré de, 32
Barbusse, Henri, 9
Barthes, Roland, 3, 11, 27, 28, 29,
31, 32, 36, 37, 38, 39, 41, 48, 49,
50, 55, 57, 60, 70, 215, 218, 243,
263, 269, 314, 336, 337, 341
Baudelaire, Charles, 11, 19, 20, 25,
45, 47, 73, 81, 119, 139, 140, 142,
155, 159, 160, 165, 166, 168, 173,
176, 195, 208, 210, 213, 219, 224,
277, 296, 334, 338, 342, 343, 344
Beckholmen, Kuno, 321, 322
Beethoven, Ludwig van, 16, 63,
84, 150, 170, 171, 187, 284, 339
Bellman, Carl Michael, 107, 205
Benatzky, Ralph, 305
Bergendahl, Ragnar, 256
Bergman, A Gunnar, 324, 326, 331
Bergman, Bo, 11, 14, 16, 18, 23, 39,
45, 120, 158, 159, 173, 195, 200,
202, 203, 204, 215, 217, 222, 226,
233, 244, 247, 248, 251, 257, 313,
314, 317, 321, 322, 324, 326, 327,

- 339, 341, 347, 350, 353, 355, 357, 358
- Bergman, Hjalmar, 85, 149, 268, 280, 286, 309, 316, 350, 353, 354
- Bergman, Johan, 124
- Bergnéhr, Linnea, xii
- Bergson, Henri, 97, 241
- Bergsten, Staffan, 209
- Berry, Ralph, 160
- Bertolotto, Italo, 253
- Beskow, Natanael, 124, 128, 312
- Binmore, Ken, 3, 26
- Bjerre, Poul, 286
- Bjöl, Erling, 127
- Björling, Gunnar, 293
- Blair, Eric Arthur. *Se* Orwell, George
- Blake, Robert, 66
- Blake, William, 168
- Bliberg, Peter, 120
- Bliss, Philip Paul, 135
- Blok, Aleksandr, 115
- Blomberg, Erik, 19, 70, 103, 185, 222, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325
- Bloom, Harold, 5, 12, 22, 23, 24, 49, 50, 142, 158, 162, 164, 174, 195, 196, 212, 221, 231, 257, 270, 280, 310, 339, 340, 341, 342, 350
- Boberg, Carl, 108
- Bohman, August, 138, 344
- Bonaparte, Napoléon, 192
- Bonnet, Georges, 183
- Bonnier, Gerard, 53
- Borelius, Aron, 137
- Borgeling, Hilmer, 254
- Bourdieu, Pierre, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 36, 43, 46, 50, 80, 174, 270, 281, 315, 316, 317, 340, 341
- Bourget, Paul, 278
- Boye, Karin, 122, 151, 191, 215, 222, 227, 236, 237, 270, 313, 334, 347, 354, 358
- Bradbury, Malcolm, 25, 46, 162, 184, 313
- Brandell, Elin, 250
- Brandell, Gunnar, 14
- Branting, Hjalmar, 152, 222
- Brask, Petrus, 98, 258
- Brate, Erik, 153
- Brecht, Bertolt, 15, 22, 59, 83, 84, 85, 99, 101, 130, 170, 195, 200, 249, 252, 322, 325, 336, 339, 341, 342, 359
- Bretzner, Christoph Friedrich, 246
- Breuer, Josef, 74
- Bring, Sven Casper, 279
- Brix, Michel, 19, 25, 46
- Broady, Donald, 6, 7, 24, 26
- Brookes, Rupert, 16
- Brorson, Niels, 146, 147
- Browning, Elizabeth Barrett, 259, 260
- Bruck, Arthur Moeller van den, 89
- Buber, Martin, 11, 13, 79, 103, 109, 193, 195, 212, 342, 345, 346
- Buchwald, Reinhard, 293
- Buddha. *Se* Siddhartha Gautama
- Bull Hedlund, Bertil. *Se* Hedlund, Bertil Bull
- Burnett, William Riley, 251, 348
- Burns, William E, 264
- Burroughs, Edgar Rice, 326
- Byron, George Gordon. *Se* Lord Byron
- Bååth Holmberg, Cecilia, 292
- Böcklin, Arnold, 274
- Böök, Fredrik, 185, 189, 192
- Calderón de la Barca, Pedro, 212, 288
- Cartesius, Renatus. *Se* Descartes, René
- Catullus, Gaius Valerius, 42
- Cavallin, Severin, 124
- Cedercreutz, Axel, 176
- Chamberlain, Neville, 17, 65, 66, 183, 242

- Charell, Erik, 305
 Charles I. *Se* Karl I av England
 Chopin, Frédéric, 171
 Christenson, Karl-Ewert, 305
 Christian Frederik av Norge, 96
 Churchill, Winston, 264, 265, 266, 267, 356
 Clementine. *Se* Brandell, Elin
 Colebrook, Claire, 71
 Columbus, Samuel, 98, 166
 Cramer, Johan Andreas, 185
 Credé, Carl, 251
 Crossley, Nick, 6, 26
 Crüger, Johann, 93
 Culler, Jonathan, 3, 5, 12, 29, 34
 Cullhed, Anders, xii, 17, 18
 Curtius, Ernst Robert, 159
 Cæsar, Julius, 291
 Dahlberg, Folke, 10, 331, 357
 Dahlstierna, Gunno, 244
 Daladier, Édouard, 183
 Dana-Schindler, Mary Stanley
 Bunce, 143
 Dante Alighieri, 11, 25, 32, 35, 42, 45, 73, 74, 75, 137, 145, 149, 150, 152, 165, 169, 178, 187, 188, 190, 194, 195, 213, 217, 279, 293, 294, 296, 309, 310, 337, 339, 342, 344, 345
 Darwin, Charles, 25, 76, 77, 150
 De Bono, Emilio, 117
 Decius, Nicolaus, 114
 Deer, Cécile, 26
 Delblanc, Sven, 219, 313, 314, 328
 Descartes, René, 5
 Dhejne, Hans, 327, 329, 331, 332
 Diels, Hermann, 268
 Diktonius, Elmer, 293
 Disraeli, Benjamin, 66
 Dixelius, Olof, xii, 358
 Donne, John, 18
 Dostojevskij, Fjodor, 11, 31, 32, 33, 34, 41, 73, 115, 138, 164, 169, 195, 309, 334, 342
 Edfelt Apéria, Hélène. *Se* Apéria, Hélène
 Edfelt, Anders, 185, 186, 328, 356
 Edfelt, August, 4, 194, 353, 357
 Edfelt, Brita. *Se* Silfversparre, Brita
 Edfelt, Ellen. *Se* Hellner, Ellen
 Edfelt, Johannes
 brev, 61, 68, 115, 149, 180, 216, 244, 268, 286, 293, 358
 Clarté, 4, 9, 65, 68, 85
 dualism, 186, 224
 familj, 48, 75, 112, 123, 128, 185, 186, 194, 328
 ironi, 249, 348
 karnevalisering, 80, 92, 104, 196, 217
 mystik, 47, 56, 111, 125, 135, 146, 147, 169, 190, 216, 300, 329
 poetik, 10, 43, 47, 53, 64, 67, 96, 193, 200, 213, 214, 215, 216, 218, 245, 268, 318, 346, 356
 resor, 149, 201
 spanska inbördeskriget, 53, 90, 195, 226, 258, 261, 271, 272, 275, 355
 Edfelt, Lisa, 128, 328, 356
 Edinger, Edward F, 221, 308
 Ehrenborg, Betty, 143
 Ek, Barbro, xii
 Ek, Emy, 15, 72, 84
 Ekelund, Vilhelm, 11, 104, 112, 113, 177, 195, 217, 342, 359
 Ekelöf, Gunnar, 215, 293, 313
 Ekerwald, Carl-Göran, 77, 80
 Ekman, Carl Gustaf, 181, 354
 Ekman, Gösta, 149, 305, 354
 Ekman, Hans, 15, 16, 222
 Eliasson, Georg, 254
 Eliot, Thomas Stearns, 11, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 34, 43, 57, 59, 60, 67, 70, 73, 84, 87, 97, 120, 122, 133, 134, 139, 195, 199, 200, 206,

- 209, 211, 212, 213, 215, 219, 220,
221, 222, 224, 225, 226, 227, 228,
229, 230, 232, 233, 234, 236, 237,
238, 239, 240, 245, 255, 260, 261,
267, 270, 271, 273, 275, 279, 281,
284, 285, 294, 296, 298, 315, 334,
339, 341, 347, 349, 353, 354, 355,
357
- Emanuele, Vittorio. *Se* Viktor
Emanuel III av Italien
- Empedokles, 58, 142
- Enckell, Rabbe, 17, 74, 102, 103,
106, 215, 230, 279, 293, 314, 317,
319, 331, 332
- Engdahl, Horace, 17, 18, 149, 226
- Engelke, Fredrik, 130
- Epikuros, 24, 27
- Erdmann, Nils, 319, 320
- Escher, Maurits Cornelis, 267
- Espmark, Kjell, 12, 41, 133, 165,
168, 210, 215, 273
- Euripides, 56, 160
- Fagerström, Allan, 331, 332
- Fawkes, Guido. *Se* Fawkes, Guy
- Fawkes, Guy, 285
- Ferlin, Nils, 215
- Fernholm, Andreas, 105
- Fichte, Johann Gottlieb, 46, 192
- Fiore, Gioacchino da, 89
- Fischer, Wilhelm, 137
- Fjodor, Dostojevskij, 252
- Flaubert, Gustave, 26, 39
- Florus, Julius, 301
- Fogelström, Per Anders, 262
- Forser, Tomas, 7, 26
- Foucault, Michel, 5, 340
- Franco, Francisco, 53, 91, 226, 258,
261, 273, 275, 285, 355
- Franz, Marie-Louise von, 291, 302
- Fredriksson, Gunnar, 162
- Freud, Sigmund, 5, 13, 20, 25, 43,
57, 73, 74, 91, 92, 112, 130, 132,
152, 200, 204, 207, 216, 268, 286,
287, 291, 293, 294, 295, 303, 319,
334, 344, 347, 349, 350, 353, 355,
359
- Friberg, Axel, 174
- Fritsch, Willy, 253
- Frost, Robert, 270
- Frye, Northrop, 20
- Fröding, Gustaf, 11, 23, 45, 72, 73,
78, 107, 133, 139, 152, 154, 155,
156, 189, 190, 195, 206, 207, 210,
222, 223, 233, 248, 278, 281, 284,
338, 339, 341, 342, 343, 346, 347,
353
- Furuhagen, Hans, 61, 65, 165
- Förster-Nietzsche, Elisabeth, 184,
268
- Gaius Plinius Secundus maior. *Se*
Plinius den äldre
- Garat, Henri, 253
- Garibaldi, Giuseppe, 266, 292
- Gauffin, Johan Bernhard, 108
- Gautier, Théophile, 152
- Gawronsky, Dimitry, 68, 302
- Gay, John, 252
- Gedda, Bertil, 329, 330, 331
- Geijer, Erik Gustaf, 175, 195, 258,
274, 342
- Geijerstam, Carl-Erik af, 138, 331,
332
- Genette, Gérard, 3, 10, 12, 31, 39,
49, 50
- Géraldy, Paul, 175
- Gerhardt, Paul, 98
- Gierow, Karl Ragnar, 11, 216, 324,
325
- Gilbert, Robert, 253, 305
- Gilbert, Sandra, 22, 23, 49
- Goebbels, Joseph, 228
- Goethe, Johann Wolfgang von, 11,
34, 43, 45, 84, 99, 100, 103, 110,
150, 151, 155, 156, 167, 195, 208,
217, 221, 245, 246, 258, 293, 308,
310, 339, 342, 343, 354
- Gorton, Pia, xii
- Gossec, François-Joseph, 170

- Gramsci, Antonio, 4
 Granlid, Hans, xii, 12, 222, 331
 Grenfell, Michael, 4, 6, 7, 26, 81, 316
 Grimm, Jacob, 136, 250
 Grimm, Wilhelm, 136, 250
 Griswold, E W, 134
 Grossman, Leonid, 33
 Gubar, Susan, 22, 23, 49
 Gullberg, Hjalmar, 11, 14, 17, 18, 23, 74, 99, 100, 101, 139, 140, 141, 142, 195, 196, 215, 216, 217, 222, 245, 280, 281, 318, 323, 332, 340, 342, 344, 354, 357
 Gustaf V, 256
 Gustafson, Emil, 82, 83, 290
 Gustav IV Adolf, 108
 Gyllenhaal, Lars, 271, 272, 273
 Gödel, Kurt, 267
 Göring, Hermann, 179
 Haag, Ingemar, xii
 Habermas, Jürgen, 283
 Hagberg, Carl August, 135, 167, 226
 Hagberg, Karl August, 141, 217
 Halifax, Edward Wood, 183
 Hallberg, Peter, 12, 113, 137, 160, 168, 172, 284, 344
 Hallström, Olle, 303
 Hansen, Max, 305
 Hansson, Ola, 45, 173, 176, 278
 Hansson, Per Albin, 96, 278, 356
 Hardenberg, Friedrich von, 300
 Hardy, Cheryl, 6, 7, 63, 315
 Harrie, Ivar, 329
 Harvey, Lilian, 253, 254
 Hebdige, Dick, 4
 Hedlund, Bertil Bull, 10, 321, 324, 326
 Heidenstam, Verner von, 182, 210, 307, 356
 Helén, Gunnar, 11, 14, 15, 168, 188, 245, 303, 315
 Hellner, Ellen, 4, 128, 194, 335, 353, 356
 Hemingway, Ernest, 142, 143, 281
 Henderson, Joseph L, 296
 Henrik av Navarra, 150, 247
 Henrik IV av Frankrike. *Se* Henrik av Navarra
 Henriksson, Alf, 101, 241
 Herakleitos, 61, 240, 267, 268
 Herzog, Johann Friedrich, 105
 Hesiodos, 165
 Heym, Georg, 260
 Heymann, Werner Richard, 253
 Hieronymus, 230
 Hildebrand, Karl-Gustaf, 14, 116, 150, 317, 327
 Hill, Joe, 105
 Hillström, Joseph. *Se* Hill, Joe
 Himmelstedt, Bernt, 304, 354
 Himmler, Heinrich, 297
 Hippokrates, 57
 Hitler, Adolf, 17, 55, 62, 65, 81, 85, 87, 88, 91, 150, 179, 183, 226, 227, 228, 237, 241, 242, 246, 247, 266, 296, 305, 306, 307, 314, 353, 354, 355, 356
 Hjern, Kjell, 331
 Hjortsø, Leo, 127
 Hobbes, Thomas, 239, 240
 Hofstadter, Douglas R, 34, 267
 Holm, Pelle, 66, 96, 136, 192, 245, 278
 Holmberg, Olle, 72, 103
 Holquist, Michael, 26, 29, 30
 Homburg, Ernst Christoph, 258
 Homeros, 46, 80, 165, 167, 193, 194, 241, 310, 315, 342
 Horatius, 66, 126, 195, 258, 301, 342
 Horkheimer, Max, 283
 Horneffer, August, 268
 Horneffer, Ernst, 268
 Housman, Alfred Edward, 15
 Howe, Julia Ward, 124

- Hughes, Bettany, 65
 Hulme, Thomas Ernest, 13
 Hunter, Lynette, 27
 Huxley, Aldous, 9
 Hagg, Göran, 65, 183, 222, 247, 313
 Hölderlin, Friedrich, 300
 Isaksson, Folke, 17, 18, 117, 235
 Jaffé, Aniela, 302
 Jakob I av England, 285
 Jakobson, Roman, 14
 Jansson, Mats, 19
 Jean Paul, 168
 Jerring, Sven, 229, 356
 Joakim av Floris. *Se* Fiore, Gioacchino da
 Johnson, Randal, 3, 5, 6, 7, 26, 27, 316, 317
 Johnson, Samuel, 195, 276, 342
 Jonsson, Inge, 43
 Jonsson, Thorsten, 53
 Josephson, Ernst, 11, 72, 129, 175, 176, 195, 342, 353, 358, 359
 Joyce, James, 34, 40, 57, 84, 220, 250, 313
 Jung, Carl Gustav, 11, 13, 20, 24, 42, 57, 60, 62, 73, 91, 96, 102, 120, 156, 170, 196, 199, 200, 204, 211, 221, 260, 268, 286, 287, 289, 291, 294, 295, 298, 300, 301, 302, 303, 305, 308, 309, 310, 311, 328, 334, 350, 354, 355, 359
 Juvenalis, Decimus Junius, 63, 276
 Jönsson, Torsten, 321, 324
 Kafka, Franz, 277
 Kaminski, Jerzy, 12
 Kant, Immanuel, 287
 Kar de Mumma. *Se* Zetterström, Erik
 Karahka, Urpu-Liisa, xii, 11, 15, 161, 165, 166, 181, 200, 210, 222
 Karl I av England, 221
 Karl XI, 244
 Karlfeldt, Erik Axel, 347
 Karlfeldt, Erik Axel, 11, 23, 24, 45, 75, 84, 103, 135, 137, 151, 155, 172, 173, 174, 175, 187, 195, 199, 200, 211, 250, 284, 314, 338, 339, 341, 343, 344, 345, 353, 354, 358
 Keats, John, 23
 Kermodé, Frank, 26
 Kershaw, Ian, 65, 87, 228, 237, 247
 Kierkegaard, Søren, 11, 66, 67, 68, 69, 109, 159, 182, 195, 200, 202, 217, 226, 241, 304, 342, 344, 345, 350, 359
 Kittang, Atle, 20, 42
 Kjellén, Alf, 119, 191
 Klages, Ludwig, 300
 Kolmodin, Israel, 102, 106
 Kotler, Philip, 6, 10, 11, 21, 38, 54
 Kreuger, Ivar, 181, 182, 354
 Kreuger, Torsten, 182, 354
 Kristensson, Bertil, 68
 Kristeva, Julia, 20
 Krusenstjerna, Agnes von, 150, 186, 356
 Küster, Konrad, 246
 Kästner, Erich, 15, 16, 83, 85, 222, 249, 281, 314, 322, 359
 Könönen, Maija, 44, 169
 Köselitz, Heinrich, 268
 Lacan, Jacques, 24
 Lagercrantz, Olof, 12, 42, 150, 316, 324, 326, 329, 330, 331, 332
 Lagerkvist, Pär, 11, 16, 18, 120, 135, 173, 176, 178, 195, 200, 210, 211, 212, 215, 298, 313, 342, 353, 356, 357
 Lagerlöf, Erland, 64
 Lagerlöf, Selma, 229, 356
 Lagerroth, Ulla-Britta, 4, 6, 9, 11, 13, 15, 16, 19, 33, 34, 35, 43, 44, 54, 56, 57, 58, 59, 65, 67, 68, 72, 76, 81, 82, 83, 84, 85, 88, 91, 95, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 109, 112, 113, 115, 116, 137, 138, 139, 143, 144, 145, 147,

- 149, 150, 154, 155, 157, 158, 161,
162, 163, 164, 165, 166, 169, 170,
172, 176, 177, 178, 180, 186, 201,
204, 210, 212, 219, 225, 241, 244,
245, 246, 249, 252, 274, 276, 277,
279, 281, 284, 286, 287, 291, 293,
296, 300, 304, 305, 306, 309, 314,
328, 359
- Lamm, Martin, 159
- Landgren, Bengt, 13, 14, 19, 35, 54,
59, 60, 61, 71, 72, 74, 76, 79, 81,
84, 85, 86, 88, 90, 91, 96, 98, 101,
112, 118, 121, 123, 125, 128, 129,
130, 133, 137, 139, 147, 150, 156,
161, 179, 180, 182, 183, 185, 186,
201, 207, 214, 216, 221, 222, 227,
229, 231, 232, 241, 243, 245, 248,
250, 252, 256, 258, 259, 262, 263,
268, 271, 274, 286, 295, 296, 297,
305, 306, 307, 319, 325
- Landquist, John, 13, 17, 75, 204,
268, 286, 295, 313, 353
- Larsson, Hans, 55, 56
- Lavén, Gösta, 12
- Lavers, Annette, 39
- Lawrence, David Herbert, 26, 119,
216, 294, 328
- Leander, Zarah, 254
- Leibniz, Gottfried Wilhelm von,
288
- Leo, Johann, 98
- Lévi-Strauss, Claude, 44
- Lewis, David K, 3
- Lilja, Gertrud, 180
- Lilja, Karin, xii
- Lilja, Rolf, xii
- Lilja, Torgny, 358
- Liljegren, Bengt, 87, 89, 183, 237,
238
- Lindblad, Otto, 234
- Lindbæk, Lise, 272
- Lindgren, Erik, 313, 314, 317, 329,
330, 357
- Linder, Erik Hjalmar, 222, 283,
321, 322, 324, 329
- Lindorm, Erik, 176
- Lindskog, Claes, 224
- Lindström, Hans, 156
- Ljung, Magnus, 42
- Lord Byron, 168
- Lord Tennyson, 23
- Lorris, Guillaume de, 145
- Lotman, Jurij, 14
- Lucretius, 24
- Ludendorff, Erich, 240
- Lukacs, John, 246, 266
- Lunatjarskij, Anatolij Vasiljevitj,
32
- Lundegård, Karl, 321, 323
- Lundén, Peter, 98
- Lundgren, Jonas Fredrik, 98
- Lundkvist, Artur, 219
- Lundkvst, Artur, 53
- Lundström, Gunnar, 247
- Lundvik, Bertil, 272, 273
- Luther, Martin, 110, 136
- Luthersson, Peter, 219, 313
- Luxemburg, Rosa, 107
- Lysell, Roland, xii, 141, 288
- Löhr, Hugo, 319, 320, 327
- Lönnroth, Lars, 219, 313, 314, 328
- Lövgren, Oscar, 108, 144
- Löwendahl, Gösta, 15, 114
- Löwenhjelm, Harriet, 11, 15, 136,
137, 195, 342, 359
- MacIntyre, Alasdair, 154, 174
- Magritte, René, 34
- Mailloux, Steven, 22
- Majakovskij, Vladimir, 115
- Mallarmé, Stéphane, 13
- Malm, Einar, 321, 322
- Malmberg, Bertil, 11, 12, 23, 39,
86, 162, 163, 164, 188, 191, 195,
206, 221, 273, 304, 309, 317, 321,
323, 327, 328, 329, 330, 332, 340,
341, 344, 345, 348, 353, 357
- Malmström, Sten, 189, 208, 284

- Mann, Thomas, 204
 Marc-Wogau, Konrad, 55
 Martialis, Marcus Valerius, 66
 Martinson, Harry, 12
 Marvell, Andrew, 18
 Marx, Karl, 4, 5, 19, 25, 68, 69, 130
 Maton, Karl, 7, 19, 24, 26
 Matthiessen, Francis Otto, 19, 21,
 59, 87, 120, 220, 260, 267, 294
 Mauro, Tullio de, 29
 McCombs, Maxwell, 35
 McFarlane, James, 25, 46, 162, 184,
 313
 McGranahan, James, 131
 McIntire, Susanne, 264
 McLuhan, Marshall, 118, 213, 250,
 254
 Mesterton, Erik, 19, 122, 199, 222,
 227, 232, 236, 237, 260, 270, 313,
 334, 347, 354
 Meun, Jean de, 145
 Meurling, Olle, 271, 272, 273, 355
 Meurling, Per, 76, 133, 271, 272,
 273, 317, 324, 326
 Meyer, Johannes, 255
 Middleton, Thomas, 221
 Mills, Sara, 59
 Milton, John, 22, 23, 49
 Mjöberg, Jöran, 15, 16, 221
 Molander, Olof, 355
 Moody, A David, 9, 11, 25, 234,
 260, 281
 Moore, Rob, 7
 More, Thomas, 168
 Morris, Edmund, 265
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 246
 Mukarovský, Ian, 14
 Munthe, Arne, 152, 222, 223
 Mussolini, Benito, 9, 183, 247, 296,
 305, 353, 356
 Müller, Hans, 305
 Müller-Braunschweig, Karl, 286
 Münter, Balthasar, 93
 Nabokov, Vladimir, 26
 Naert, Pierre, 177
 Neander, Christoph Friedrich, 105
 Nerman, Ture, 317, 318, 320, 327
 Newton, Isaac, 91
 Nietzsche, Friedrich, 5, 11, 45, 46,
 58, 67, 68, 76, 77, 80, 92, 109,
 115, 118, 162, 184, 190, 193, 195,
 200, 204, 215, 216, 260, 261, 268,
 301, 302, 338, 342, 346
 Nikolaj I av Ryssland, 169, 170
 Nilsson, Albert, 55, 56
 Nilsson, Martin Persson, 77, 301
 Njurling, Sten, 249, 348
 Noelle-Neumann, Elisabeth, 161
 Norlind, Arnold, 74
 Nyblom, Lars Johan, 99
 Nyström, Erik, 98, 105, 117, 129,
 134, 135, 207, 236
 Näsström, Gustaf, 321
 O'Kane, Tullius Clinton, 117, 236
 O'Neill, Eugene, 45, 195, 200, 207,
 325, 338, 342, 354, 355
 Oehlschläger, Adam, 192, 343
 Ohlander, Sölve, 42
 Olsson, Anders, xii, 12, 31, 38, 199
 Ongman, John, 131
 Oreglia, Giacomo, 75, 145
 Origenes, 56
 Orwell, George, 266
 Oscar I, 234
 Ottander, Otto Alfred, 143
 Ovidius Naso, Publius, 63, 342
 Owen, Robert, 107
 Oxenstierna, Gunnar, 97, 162
 Pacelli, Eugenio. *Se* Pius XII
 Palm, Ingrid, 105
 Palmgren, Nils, 321, 322
 Paracelsus, 293
 Parland, Ralf, 15
 Paulus, 75, 101, 137, 158, 192, 278,
 289
 Payne, John Howard, 144
 Père Joseph. *Se* Tremblay,
 François Le Clerc du

- Perne, Nils, 254
 Perrault, Charles, 250
 Petrarca, Francesco, 145
 Petri, Olaus, 114
 Picasso, Pablo, 250
 Pius XI, 247
 Pius XII, 247
 Platen, Magnus von, 99
 Platon, 25, 27, 35, 43, 46, 55, 57, 61,
 64, 65, 66, 71, 77, 150, 153, 159,
 174, 180, 187, 192, 194, 200, 212,
 224, 240, 288, 298, 299, 307, 309,
 342, 343
 Plautus, 160
 Plinius den äldre, 66
 Plotinos, 55, 56, 159, 169, 195, 300,
 342
 Plutarchos, 165, 194, 217, 259, 260,
 342
 Pochat, Götz, 46
 Pohl, Margit, 15, 16, 65, 87, 88,
 149, 183, 226, 231, 248, 249, 262,
 306
 Pomorska, Krystyna, 26
 Pompeius Magnus, Gnaeus. *Se*
 Pompejus den store
 Pompejus den store, 269, 291
 Pound, Ezra, 9, 11, 24, 25, 34, 47,
 84, 142, 162, 195, 200, 212, 234,
 260, 277, 281, 282, 298, 336, 347,
 357
 Pratt, John F, 92
 Pratt, William, 24, 25
 Pringle, Henry F, 265
 Prokofjev, Sergej, 250
 Proust, Marcel, 240, 241, 328
 Pucci, Joseph Michael, 42, 45, 81,
 339
 Pythagoras, 159
 Quisling, Vidkun, 264, 356
 Rabelais, François, 259, 262
 Racine, Jean, 141, 142, 195, 217,
 342, 344
 Rainey, Lawrence, 87, 221, 227,
 228, 232, 237, 238
 Rank, Otto, 295
 Ratti, Damiano Achille. *Se* Pius XI
 Reijonen, Tuuli, 82, 164, 293
 Reinhardt, Max, 353
 Reynolds, David, 183
 Ribeiro, Anita, 292
 Richards, Ivor Armstrong, 3, 13,
 19, 22, 26, 28, 95
 Richelieu, Armand-Jean du
 Plessis de, 306
 Richter, Johann Paul Friedrich. *Se*
 Jean Paul
 Ricœur, Paul, 5, 22
 Ries, Al, 10
 Riffaterre, Michael, 12, 30, 44, 49,
 59, 204, 338
 Righter, Anne, 159, 160
 Rilke, Rainer Maria, 11, 13, 14, 18,
 22, 171, 177, 195, 260, 298, 339,
 341, 347
 Rimbaud, Arthur, 173
 Ringwaldt, Bartholomäus, 131
 Rinkart, Martin, 82, 105
 Rist, Johannes, 179
 Riwkin, Josef, 316
 Rogeby, Sixten, 272
 Roosevelt, Franklin D, 266, 354,
 356
 Roosevelt, Theodore, 265, 266
 Rosenberg, Hilding, 323, 355
 Rosenius, Carl Olof, 143
 Rossini, Gioacchini, 250
 Rousseau, Jean-Jacques, 46
 Rudberg, Gunnar, 55
 Ruin, Hans, 11, 47, 61, 214, 215,
 347
 Runeberg, Johan Ludvig, 98, 307
 Russell, Bertrand, 46
 Rydberg, Viktor, 156, 181, 195,
 249, 307, 342
 Röhm, Ernst, 87
 Sachs, Hanns, 295

- Sandell-Berg, Lina, 11, 82, 97, 105,
128, 139, 143, 144, 147, 177, 195,
248, 275, 342
- Sapfo, 42, 58, 59, 141, 142, 194,
205, 213, 342
- Sartre, Jean-Paul, 11, 241, 316, 341
- Saussure, Ferdinand de, 19, 29, 38,
44
- Schager, Henrik, 255
- Schiller, Friedrich von, 46, 136,
195, 215, 259, 260, 318, 342
- Schiller, Harald, 221, 320, 324
- Schirach, Baldur von, 184
- Schlegel, August Wilhelm, 215
- Schlegel, Friedrich von, 215
- Schopenhauer, Arthur, 162, 163,
275, 287, 301, 303, 348
- Schönerer, Georg Ritter von, 183
- Segerstedt, Torgny, 179
- Selander, Sten, 16, 47, 54, 215, 222,
313, 317, 318, 319, 320, 321, 322,
324, 325, 327, 329, 355
- Seth, Carl Magnus von, 17, 100,
140, 210, 280, 305
- Severjanin, Igor, 168
- Shakespeare, William, 11, 23, 32,
49, 64, 134, 135, 158, 160, 161,
164, 165, 166, 167, 172, 174, 175,
179, 195, 226, 232, 241, 262, 271,
280, 294, 338, 342, 343, 354
- Shaw, George Bernard, 202
- Shelley, Percy Bysshe, 270
- Siddhartha Gautama, 221, 238,
239, 342, 349
- Silfversparre, Brita, 185, 186, 355
- Silfverstolpe, Gunnar Mascoll, 54,
216, 222, 317, 318, 319, 320, 321,
322, 324, 325, 327
- Sjöberg, Birger, 11, 14, 15, 16, 23,
45, 47, 58, 104, 126, 150, 165,
166, 168, 181, 188, 189, 193, 195,
196, 200, 206, 207, 212, 215, 219,
222, 237, 245, 263, 302, 303, 314,
315, 334, 338, 340, 342, 344, 345,
346, 353, 359
- Sjöberg, Erik, 176
- Sjögren, Peter A, 12, 38
- Smith, William, 301
- Smitley, Anne, xii
- Smitley, James, xii
- Sofokles, 56, 160, 194, 342
- Sokrates, 5, 68, 302, 309
- Southam, Brian Charles, 221, 232,
294
- Spegel, Haquin, 98, 99, 179, 195,
342
- Spencer, David, 77
- Spengler, Oswald, 15, 72, 76, 121,
196, 200, 341, 348, 353
- Spenser, Edmund, 225
- Sprengel, David, 309
- Springer, Lorentz, 131
- Stacpoole, Henry De Vere, 202
- Stagnelius, Erik Johan, 11, 45, 60,
99, 103, 134, 151, 154, 155, 157,
173, 175, 185, 186, 192, 193, 195,
200, 223, 260, 274, 277, 284, 338,
342, 345
- Stalin, Josef, 55
- Stam, Per, xii
- Steffe, William, 124
- Stein, Gertrude, 142
- Steinbeck, John, 124
- Stenström, Thure, 17, 18, 98, 113,
120, 243, 312
- Stephanie, Johann Gottlieb, 246
- Stiernhielm, Georg, 166, 175
- Stiller, Mauritz, 353
- Storey, John, 4, 44
- Strandberg, Carl Vilhelm August,
233
- Strauss, Richard, 171
- Stravinskij, Igor, 171
- Strindberg, August, 45, 73, 139,
151, 155, 159, 171, 187, 195, 200,
202, 204, 212, 226, 274, 278, 288,
304, 339, 342, 349, 353, 355

- Sturm, Christoph Christian, 103, 290
 Ståhl, Manne, 71
 Sully, James, 291
 Sundelöf, Fritz Gustaf, 249, 252, 348
 Svanberg, Nils, 221, 318, 320, 321, 323, 324
 Svanberg, Victor, 314
 Svanlund, Josef, 172
 Svensson, Georg, 17, 222, 318, 320, 344
 Svensson, Ingemar, 12
 Swedberg, Jesper, 81, 98, 105
 Swedenborg, Emanuel, 72, 187
 Swensson, Hugo, 54, 103, 115, 276, 309
 Södergran, Edith, 151, 152, 153, 162, 168, 191, 313, 358
 Talis Qualis. *Se* Strandberg, Carl Vilhelm August
 Tammi, Pekka, 44, 69, 220
 Taube, Evert, 201, 202, 204, 357
 Tegnér, Esaias, 192, 195, 217, 342
 Tennyson, Alfred. *Se* Lord Tennyson
 Thomas av Celanos, 124
 Thomas, R Hinton, 260
 Thomson, Patricia, 4, 6, 7, 8
 Thoreau, Henry David, 260
 Thorsen, Synnøve des Bouvrie, 58
 Thälmann, Ernst, 272
 Tideström, Gunnar, 152, 168
 Tigerstedt, Eugène Napoleon, 42, 65, 150, 165
 Titus Lucretius Carus. *Se* Lucretius
 Tjechov, Anton, 201, 204, 357
 Toller, Ernst, 249
 Tollin, Sven, 12
 Topelius, Zacharias, 211
 Trakl, Georg, 173, 281
 Tremblay, François Le Clerc du, 306
 Trout, Jack, 10
 Truman, Harry S, 3, 356
 Tunberger, Karl Axel, 66, 183, 355
 Turati, Augusto, 101
 Tytell, John, 9, 25
 Törngren, Pehr Henrik, 286, 295
 Törnqvist, Egil, 187
 Valéry, Paul, 18
 Veidt, Conrad, 254
 Vergilius Maro, Publius, 40, 42, 75, 150, 165, 166, 167, 194, 309
 Verlaine, Paul, 168, 273
 Viktor Emanuel III av Italien, 247
 Villiers, George, 221
 Villon, François, 25
 Vincent, Mona, 199
 Vitalis. *Se* Sjöberg, Erik
 Vogt, Sonja, 241
 Voltaire, François-Marie Arouet de, 96, 288
 Wagner, Richard, 68, 209, 237, 238, 240, 241, 275, 276, 284, 349
 Wahlund, Per Erik, 331, 332
 Waldman, Harry, 255
 Wallburg, Otto, 254
 Wallin, Johan Olof, 11, 23, 91, 92, 94, 95, 98, 99, 102, 103, 105, 106, 129, 130, 154, 185, 195, 211, 258, 290, 299, 339, 341
 Warren, Henry Clarke, 221, 238
 Webster, Frank, 283
 Webster, Joseph, 105
 Wedberg, Anders, 96, 288
 Wedekind, Frank, 249, 348
 Weill, Kurt, 252
 Wellek, René, 43
 Werfel, Franz, 16, 359
 Wesley, Charles, 129
 Westberg, Lennart, 271, 272, 273
 Weston, Jessie, 260
 Whittle, Daniel Webster, 131
 Wickman, Asta, 201
 Wikberg, Sven, 292
 Williams, Gordon, 42, 66, 80

Winter, Fred. *Se* Njurling, Sten
Winterfeld, Robert David. *Se*
 Gilbert, Robert
Wittgenstein, Ludwig, 3, 5, 95, 162
Wizelius, Ingemar, 188
Wolff, Christian, 288
Wolff-Baum, Gerda, 355
Wordsworth, William, 23
Wren, Christopher, 238
Yeats, William Butler, 18, 34
Zetterström, Erik, 305

Zilliacus, Emil, 58, 141
Zola, Émile, 9
Åkerhielm, Helge, 319, 326, 327,
 329, 330, 331
Åsberg, Stig, 10, 329
Åström, Johan, 93, 205
Åström, Paul, 4, 13, 55, 61, 77, 180
Ödmann, Samuel Lorentz, 105
Österling, Anders, 313, 314, 320,
 329
Österlund, Birgitta, 17, 18

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) mainly 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 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 poetry its literary value.

Such strategies are, according to sociologist Pierre Bourdieu, neither unconscious nor mechanical but adapted to the agent's social disposition (*habitus*), which gives him or her a »feel for the game«. By analyzing literature in the light of a writer's possibilities and a reader's expectations, it is possible to understand how the field has contributed to the 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 utility through differentiation. Important hypotexts for this kind of transvaluation of values are Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud and Carl Gustav Jung. The conclusion drawn is that a writer's view of the future determines his or her strategies and thus contributes to the value.

Reference words: literary theory, intertextuality, literary value, tradition, modernism, Swedish poetry, Johannes Edfelt

Website: www.torgnylilja.se

Om forskaren

Torgny Lilja är journalist, informatör och forskare. I en kandidatuppsats i litteraturvetenskap initierade han 1987 den intertextuella metoden i forskningen om Johannes Edfelt. Denna uppsats omarbetade han sedermera till en licentiatavhandling. Förutom tre akademiska examina från Stockholms 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 i 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 i Kalifornien.
- 2011 Filosofie licentiatexamen i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Licentiatuppsats om Edfelt
- 2013 Filosofie magisterexamen (ett års påbyggnad) från humanistiska fakulteten vid Göteborgs universitet
- 2014 Filosofie magisterexamen (två års påbyggnad) från humanistiska fakulteten vid Stockholms universitet

Om avhandlingen

Själens palimpsest är den första doktorsavhandlingen om Johannes Edfelt. Syftet med studien är att studera intertextuella strukturer och strategier i dennes lyrik med inriktning på perioden 1932–47.

Med en strukturalistisk metod, som avsevärt nyanserar bilden av skalden, analyserar Torgny Lilja såväl enskilda textavsnitt som övergripande idé- och motivkomplex. Under en odyssé — 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 hyser en inneboende konflikt mellan tradition och förnyelse. Slutsatsen är att bara vår uppfattning om framtiden kan förändra nuet och att den engagerade diktaren inte får förbise detta faktum.